**T.C.**

**DİCLE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# SUAT DERVİŞ'İN ON ÜÇ ROMANINDA YAPI VE TEMATİK KURGU

**HAZIRLAYAN**

**ÖZGE CENGİZ AYDIN**

**DANIŞMAN**

**YRD. DOÇ. DR. KAMURAN ERONAT**

**DİYARBAKIR**

**2011**

**T.C.**

**DİCLE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# SUAT DERVİŞ'İN ON ÜÇ ROMANINDA YAPI VE TEMATİK KURGU

**HAZIRLAYAN**

**ÖZGE CENGİZ AYDIN**

**DANIŞMAN**

**YRD. DOÇ. DR. KAMURAN ERONAT**

**DİYARBAKIR**

**2011**

# ÖZET

"Suat Derviş'in On Üç Romanında Yapı ve Tematik Kurgu" adlı çalışmamızda sırasıyla yazarın; *Kara Kitap, Hiçbiri, Buhran Gecesi, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Fatma'nın Günahı, Gönül Gibi, Emine, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Hiç, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi ve Aksaray'dan Bir Perihan* adlı eserlerini inceledik.

İki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde; Suat Derviş'in hayatı, sanat anlayışı ve eserlerinin yayımlanış sırasına göre listesine yer verdik. Tezin ikinci bölümünde adı geçen tüm romanları, "Yapı" ve "Tematik Kurgu" ana başlıkları altında teker teker ele alarak inceledik. İsim ve içerik bağının da irdelendiği bölümde, olay örgüsündeki devinimlerin oluşturdukları zincirleri birbirini tamamlar nitelikte düzenleyip örgü içerisinde ortaya çıkan unsurları maddeler haline sıralayarak özetleme şeklinde aktardık. Bu yapıyı meydana getiren bakış açısı ve anlatım teknikleri, zaman, mekân ve şahıs kadrosu başlıklarını tahlil ettik. Romanlardaki şahıs kadrolarını; karakter oluşturma ve başkişi, norm, kart ve fon karakter kategorilerine ayırarak anlatıdaki fonksiyonlarını değerlendirdik. "Tematik Kurgu" kapsamında yer alan temaları, yoğunluk ve önem sırasına göre düzenleyerek sıraladık. Yine bu bölümde, romanlarda dramatik aksiyonun oluşumunu sağlayan; kişi, kavram ve simge değerleri, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın "Kora" adını verdiği şema üzerinde yansıtarak, mevcut yapılanmayı farklı bir bakış açısıyla ele aldık. Sonuç kısmında, ayrıntılı bir biçimde incelenen tüm unsurların genel bir değerlendirmesini yaparak ortaya çıkan bulguları belirledik. Çalışmamızın son bölümünde ise bibliyografya kısmına yer verdik.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk kadın temsilcileri arasında sayabileceğimiz Suat Derviş'in on üç romanını yapı ve tematik kurgu açısından incelediğimiz çalışmamızda, yazarın elli yıllık yazın hayatı süresince gerek anlatım gerekse bu yapı içerisinde yer alan unsurların işlevselleştirilmesi konusunda başarılı bir tablo sergilediğini tespit ettik. Bunun yanı sıra anlatılarındaki konuların bireysel mücadelelerden toplumsal gerçeklere doğru bir ivme kazandığı sonucuna vardık.


**Anahtar Sözcükler:** Suat Derviş, roman, yapı, tematik kurgu, kora şeması

# ABSTRACT

In our study 'Structure and Thematic Fiction in Suat Derviş's Thirteen Novels', we analyzed respectively *Kara Kitap, Hiçbiri, Buhran Gecesi, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Fatma'nın Günahı, Gönül Gibi, Emine, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Hiç, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi and Aksaray'dan Bir Perihan.*

First section of our two sections study is about the life of Suat Derviş, her artistic understanding and the list of her works based on the publication date. In the second section of this thesis, we analyzed each novels listed above under the headlines of 'structure' and 'thematic fiction'. In this section that the linkage between name and contents are also analyzed, the chains composed by the actions that are the parts of plot are arranged and the elements which emerge in the plots are summarized in items. The point of view and the narrative techniques that composed this structure are analyzed under the headlines of time, space and characters. We analyze characters by dividing them into categories that are character formation, main character, norm, kart, and fon and their functions in the narrative. Themes under the 'thematic fiction' are arranged and listed based on density and importance. Again in this section, the components of the dramatic action in the novels that are character, concept and symbol values are represented in Kora Diagram developed by Prof. Dr. Ramazan Korkmaz and the existed structure are analyzed from different perspectives. In the conclusion part, we presented the general evaluation of all the dimensions, analyzed in detail in previous parts and determined the findings. The last part, we presented the bibliography of this study.

In our study on thirteen novels of Suat Derviş, among the first women representatives of the Turkish literature during the Republican Era, we found that writer was quite successful in terms of both narration and the functionality of dimensions in this structure during her fifty years of writing. In addition to that, we came to conclusion that the subjects of her writings had evolved from individual struggles to social reality.

**Key Words**: Suat Derviş, Novel, Structure, Thematic Fiction, Kora Diagram

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu çalışma Jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Kemal TİMUR

Üye : Yrd. Doç Dr. Kamuran ERONAT(Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. M. Abdulbasit SEZER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum

Enstitü Müdürü

# ÖNSÖZ

Türk Edebiyatında çeşitli türden eserlere imza atarak adından söz ettiren Suat Derviş'in yazın hayatı, henüz on üç yaşındayken yayımlanan *Hezeyan* adlı mensur şiiri ile başlamıştır. Şiir, onun edebi kimliğinin çatısını oluştursa da edebiyatta daha çok roman türünde verdiği örneklerle tanınmıştır. Bu türde verdiği anlatılarını, gerek aile yaşantısı gerekse gazetecilik yaptığı dönemde gördüğü insan manzaralarının bıraktığı etki çerçevesinde oluşturmuştur. Romanlarının yanı sıra yayınlanan hikâyeleri, yurt dışında bulunduğu yıllarda yazdığı piyesleri, tiyatro oyunları ve çocuk masalları ile de adından söz ettirmiştir.

Klasik bir anlayışla eserlerini neşreden yazar, aktarıma derinlik kazandıran anlatım tekniklerinden sıkça faydalanmıştır. Dili kullanmadaki başarısı, zaman, mekân ve kişiler gibi anlatıya hareket kazandıran unsurları işlevsel kılması, tematik yapılanma içerisinde yer alan konuların bireyin yaşam mücadelesini aksettirmesi ile döneminin ilerisinde bir yer edinmiştir.

Bu tezden önce yüksek lisans düzeyinde yapılmış olan "Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri", "Romancı Yönüyle Suat Derviş" ve doktora düzeyinde hazırlanan "Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım" başlıklı çalışmalarda aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlara yer verilmiştir. Suat Derviş'in eserlerinde yapı ve tematik kurguyu ön plana çıkaran çalışmamızda ise anlatıları teker teker ele alarak olay örgüsü, onun oluşumunu sağlayan unsurların kurgulanış tarzı ile ön plana çıkan temaları bütünlüklü bir şekilde ele alıp, faklı bir perspektifle inceledik. Yapı ve tematik yapılanma içerisinde yer alan bu ögeleri toplu bir biçimde görselleştiren "Kora Şeması" içerisinde değerlendirdik.

Anlatı metinleri esas alınarak incelenen tez çalışmamızda; eserler için seçilen isimlerin, içerikle kurduğu bağın güçlü olup olmadığını irdeleyerek kurgu dünyasını etkileyiş biçimini yansıttık. Olay örgüsü yapılanmasının oluşmasını sağlayan zaman ve mekân gibi unsurların dramatik aksiyonu oluşturmada ne tür bir katkı sağladığını ortaya koyduk. Bununla birlikte örgü içersinde yer alan roman şahıslarını; başkarakter, norm,

kart ve fon karakter kategorilerine ayırarak farklı bir bakış açısından aktarmaya gayret gösterdik. Yapılan araştırmanın neticesinde, Suat Derviş'in romanlarının; kurgu, teknik ve içerik bağlamında bütünlüklü bir tahlilini yapmış olduk.

Yüksek lisans sürecimin başlangıcından itibaren hoşgörülü ve yapıcı yaklaşımlarıyla yol gösterici olan, bilgilerini paylaşan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Kamuran Eronat'a, çalışmamın her aşamasında manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Özge CENGİZ AYDIN

Diyarbakır 2011

# İÇİNDEKİLER

**ÖZET**……I

**ABSTRACT**……II

**TUTANAK**……..……..III

**ÖNSÖZ**……...……IV

**İÇİNDEKİLER**…….……VI

**KISALTMALAR**……..……....…XVIII

**0. GİRİŞ**……1

0.1. Çalışama ile İlgili Genel Bilgiler……...1

0.1.1. Konu……..1

0.1.2. Amaç…….1

0.1.3. Kapsam ve Sınırlar…….1

0.1.4. Yöntem……...1

0.1.5. Zorluklar…….2

## I. BÖLÜM

**1. HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ**

1.1. Hayatı ve Sanat Anlayışı……..…..4

1.2. Eserleri…….…….12

## II. BÖLÜM

## 2. YAPI VE TEMATİK KURGU

**2.1. KARA KİTAP**…….15

**2.1.1. Yapı**…….15

2.1.1.1. İsim ve İçerik……....15

2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...16

2.1.1.3. Olay Örgüsü……18

2.1.1.4. Zaman……..21

2.1.1.5 Mekân……..22

2.1.1.6. Şahıs Kadrosu……..24

2.1.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….....24

2.1.1.6.2. Norm Karakter……..25

2.1.1.6.3. Kart Karakter……26

2.1.1.6.4 Fon Karakter……..27

**2.1.2. Tematik Kurgu…….....27**

2.1.2.1 Ölüm……28

2.1.2.2. Aşk ve Kıskançlık……...29

2.1.2.3. Sevgisizlik ve Yalnızlık……..30

**2.1.3 Sonuç……32**

**2.2. HİÇBİRİ……33**

**2.2.1. Yapı……33**

2.2.1.1. İsim ve İçerik……..33

2.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….34

2.2.1.3. Olay Örgüsü…….....36

2.2.1.4. Zaman…….39

2.2.1.5. Mekân…….....40

2.2.1.6. Şahıs Kadrosu…….....42

2.2.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….42

2.2.1.6.2. Norm Karakter……..43

2.2.1.6.3. Kart Karakter……45

2.2.1.6.4. Fon Karakter…….45

**2.2.2. Tematik Kurgu……...46**

2.2.2.1. Aşk……..46

2.2.2.2. Yalnızlık ve Sevgisizlik……...47

2.2.2.3. Kıskançlık……48

**2.2.3. Sonuç: ……..…….....50**

**2.3. NE BİR SES NE BİR NEFES…….……...50**

**2.3.1. Yapı……..……...……..50**

2.3.1.1. İsim ve İçerik……50

2.3.1.2 Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….....51

2.3.1.3. Olay Örgüsü……..…..53

2.3.1.4 Zaman……..…...56

2.3.1.5 Mekân…….....58

2.3.1.6. Şahıs Kadrosu……..……...……..60

2.3.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….……....60

2.3.1.6.2. Norm Karakter…….....62

2.3.1.6.3. Kart Karakter……...……62

2.3.1.6.4. Fon Karakter…….……...64

**2.3.2 Tematik Kurgu……64**

2.3.2.1. Aşk ve Kıskançlık……...……64

2.3.2.2. Ölüm……..…….66

**2.3.3. Sonuç…….……...68**

**2.4. BUHRAN GECESİ…….…….……..68**

**2.4.1 Yapı …….……68**

2.4.1.1. İsim ve İçerik……...…….…..68

2.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….……69

2.4.1.3. Olay Örgüsü……..……....71

2.4.1.4. Zaman……..……...74

2.4.1.5. Mekân……..……...75

2.4.1.6. Şahıs Kadrosu……...……..77

2.4.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….……...77

2.4.1.6.2. Norm Karakter…….….80

2.4.1.6.3. Kart Karakter…….…...81

2.4.1.6.4. Fon Karakter……...……..82

**2.4.2 Tematik Kurgu……....83**

2.4.2.1. Aşk, Kıskançlık ve Ölüm……..….83

2.4.2.2. Huzur Arayışı……..……...84

**2.4.3. Sonuç……87**

**2.5. FATMA'NIN GÜNAHI……..……87**

**2.5.1. Yapı……..87**

2.5.1.1. İsim ve İçerik…….……..…87

2.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...……..88

2.5.1.3. Olay örgüsü…….…..……..90

2.5.1.4. Zaman……..……...94

2.5.1.5. Mekân…….…..…..96

2.5.1.6 Şahıs Kadrosu……..…....97

2.5.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi……..……...…....97

2.5.1.6.2. Norm Karakter…….…….…..……..…99

2.5.1.6.3. Kart Karakter……....……101

2.5.1.6.4. Fon Karakter…….…..102

**2.5.2. Tematik Kurgu……...……...102**

2.5.2.1. Aşk……103

2.5.2.2 Yalnızlık ve Korku……...……..105

2.5.2.3. Ölüm……..……106

**2.5.3. Sonuç:……..…..108**

**2.6. GÖNÜL GİBİ……...109**

**2.6.1. Yapı…….....109**

2.6.1.1. İsim ve İçerik…….……...109

2.6.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...110

2.6.1.3 Olay Örgüsü……...……112

2.6.1.4. Zaman…….……..115

2.6.1.5. Mekân……....117

2.6.1.6. Şahıs Kadrosu……....118

2.6.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….…….…….118

2.6.1.6.2. Norm Karakter……120

2.6.1.6.3. Kart Karakter…….…….121

2.6.1.6.4. Fon Karakter…….……..122

**2.6.2. Tematik Kurgu ……...…….123**

2.6.2.1. Aşk ve Gurur ……..…….123

2.6.2.2. Kıskançlık ……..……...124

2.6.2.3. Yalnızlık……...125

**2.6.3. Sonuç……...……...127**

**2.7. EMİNE…….……127**

**2.7.1. Yapı……..…..……127**

2.7.1.1. İsim ve İçerik…… ...127

2.7.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...……128

2.7.1.3. Olay Örgüsü…….……130

2.7.1.4. Zaman…….…..134

2.7.1.5. Mekân…….…….....135

2.7.1.6. Şahıs Kadrosu……..……...139

2.7.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi……..……..139

2.7.1.6.2. Norm Karakter…….…140

2.7.1.6.3. Kart Karakter…….…..142

2.7.1.6.4. Fon Karakter……....143

**2.7.2. Tematik Kurgu……..…143**

2.7.2.1. Kimsesizlik ve Yoksulluk……...…….143

2.7.2.2. Eşitsizlik…….…….145

**2.7.3. Sonuç…….…..…147**

**2.8. BU ROMAN OLAN ŞEYLERİN ROMANIDIR!.....148**

**2.8.1. Yapı……..…..148**

2.8.1.1. İsim ve İçerik……..……..…..148

2.8.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...149

2.8.1.3. Olay Örgüsü…….151

2.8.1.4. Zaman……..…….157

2.8.1.5. Mekân…….……..158

2.8.1.6. Şahıs Kadrosu…….……..160

2.8.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi……..…….160

2.8.1.6.2 Norm Karakter…….162

2.8.1.6.3. Kart Karakter……..163

2.8.1.6.4. Fon Karakter……..…164

**2.8.2. Tematik Kurgu…….……164**

2.8.2.1. Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik……...165

**2.8.3. Sonuç:……..…169**

**2.9. HİÇ…….169**

**2.9.1. Yapı…….……169**

2.9.1.1. İsim ve İçerik……169

2.9.1.2 Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……..…...170

2.9.1.3. Olay Örgüsü…….……173

2.9.1.4. Zaman…….…..177

2.9.1.5. Mekân……...……179

2.9.1.6. Şahıs Kadrosu…….…..181

2.9.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi……..….181

2.9.1.6.2. Norm Karakter……183

2.9.1.6.3. Kart Karakter……..184

2.9.1.6.4. Fon Karakter…….…..185

**2.9.2. Tematik Kurgu…….186**

2.9.2.1. Aşk……...…….……186

2.9.2.2. Ölüm ve Annelik Duygusu……..…….……188

2.9.2.3. Yalnızlık ve Sevgisizlik…….…...189

**2.9.3. Sonuç……..……191**

**2.10. ANKARA MAHPUSU……..192**

**2.10.1 Yapı……192**

2.10.1.1. İsim ve İçerik……..192

2.10.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….……....193

2.10.1.3 Olay Örgüsü……195

2.10.1.4. Zaman…….200

2.10.1.5 Mekân…….……..202

2.10.1.6. Şahıs Kadrosu……..……...204

2.10.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….……204

2.10.1.6.2. Norm Karakter……..206

2.10.1.6.3. Kart Karakter…….207

2.10.1.6.4. Fon Karakter……..…..208

**2.10.2. Tematik Kurgu……209**

2.10.2.1. Aşk ve Kıskançlık……...…209

2.10.2.2. Yalnızlık…….……211

**2.10.3. Sonuç……214**

**2.11. FOSFORLU CEVRİYE……214**

**2.11.1. Yapı……..214**

2.11.1.1. İsim ve İçerik…….…….214

2.11.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri……...……..216

2.11.1.3. Olay Örgüsü…….……..218

2.11.1.4. Zaman……...…….....226

2.11.1.5. Mekân…….....228

2.11.1.6.Şahıs Kadrosu……..…231

2.11.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi……..……231

2.11.1.6.2. Norm Karakter…….……..233

2.11.1.6.3. Kart Karakter……...…..…234

2.11.1.6.4. Fon Karakter…….….236

**2.11.2. Tematik Kurgu……...237**

2.11.2.1. Aşk…….……238

2.11.2.2. Ölüm……...…….239

2.11.2.3. Kimsesizlik ve Yalnızlık……...……...241

2.11.2.4. Eşitsizlik……...……242

**2.11.3. Sonuç……245**

**2.12. ÇILGIN GİBİ…….……246**

**2.12.1. Yapı……..…..246**

2.12.1.1. İsim ve İçerik……..……246

2.12.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….……...……..247

2.12.1.3. Olay Örgüsü…….…….……..249

2.12.1.4. Zaman…….……254

2.12.1.5. Mekân…….....…255

2.12.1.6. Şahıs Kadrosu…….....258

2.12.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….……258

2.12.1.6.2. Norm Karakter……..261

2.12.1.6.3. Kart Karakter……262

2.12.1.6.4. Fon Karakter…….263

**2.12.2. Tematik Kurgu…….....…….……264**

2.12.2.1. Aşk ve Kıskançlık……....…...264

2.12.2.2. Kimsesizlik ve Yalnızl…….…….…..266

**2.12.3. Sonuç……...……..…269**

**2.13. AKSARAY'DAN BİR PERİHAN……..……...269**

**2.13.1. Yapı……...269**

2.13.1.1. İsim ve İçerik…….……...269

2.13.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri…….…...…270

2.13.1.3. Olay Örgüsü…….……273

2.13.1.4. Zaman……...…278

2.13.1.5. Mekân……...…280

2.13.1.6. Şahıs Kadrosu…….……...283

2.13.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi…….……..……...283

2.13.1.6.2. Norm Karakter…….…….…….……286

2.13.1.6.3. Kart Karakter…….……287

2.13.1.6.4. Fon Karakter……..289

**2.13.2. Tematik Kurgu……290**

2.13.2.1. Yozlaşma……290

2.13.2.2 Yalnızlık ve Ölüm…….…..291

**2.13.3. Sonuç…….……294**

**SONUÇ……296**

**BİBLİYOGRAFYA……299**

## KISALTMALAR

**bs.** Basım

**çev.** Çeviren

**ed**. Editör

**S.** Sayı

**s.** Sayfa

## İNCELENEN ESERLER VE KISALTMALARI

**KK** DERVİŞ, Suat ( 1996), *Kara Kitap*, 1. bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık.

**Hi** DERVİŞ, Suat (2004), *Hiçbiri,* 1.bs., İstanbul, Doğan Kitap.

**NBSNBN** DERVİŞ, Suat (1946), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

**BG** DERVİŞ, Suat (1924), *Buhran Gecesi*, İstanbul, Suhulet Kütüphanesi

**FG** DERVİŞ, Suat (1924), *Fatma'nın Günahı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası

**GG** DERVİŞ, Suat (1928), *Gönül Gibi,* Ankara, DTCF Kütüphanesi

**E** DERVİŞ, Suat (1931*), Emine*, İstanbul, Resimli Ay Matbaası T.L Şirketi

**BROŞR** DERVİŞ, Suat (12 Mart-10 Mayıs 1937), *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır,* Tan Gazetesi

**H** DERVİŞ, Suat (1939), *Hiç*, İstanbul, İnkılap Kitabevi

**AM** DERVİŞ, Suat (2004), *Ankara Mahpusu,* 3. bs., İstanbul, Doğan Kitap

**FC** DERVİŞ, Suat (1968), *Fosforlu Cevriye,* 1. bs., İstanbul, May Yayınları

**ÇG** DERVİŞ, Suat (2004), *Çılgın Gibi*, 2. bs., İstanbul, Doğan Kitap,

**ABP** DERVİŞ, Suat (1997), *Aksaray'dan Bir Perihan*, 1. bs., İstanbul, Oğlak Yayınları

# 0. Giriş

## 0.1. Çalışma İle İlgili Genel Bilgiler

### 0.1.1 Konu

Çalışmamızın konusunu, Suat Derviş'in on üç romanının yapı ve tematik kurgusunun incelenmesi oluşturmaktadır. İki ana başlık çerçevesinde değerlendirilen eserlerde, "Yapı" başlığı adı altında; anlatılar içilen seçilen başlıkların içerikle kurduğu ilişki, bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosunu tahlil ettik. "Tematik Kurgu" bölümünde ise anlatımda yoğunluk sırasına göre yer alan temaları inceledik.

### 0.1.2. Amaç

Suat Derviş'in romanlarının kurgu, teknik ve içeriklerini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmamızda; olay örgüsü, zaman, mekân gibi unsurların kurgulanış tarzının ortaya çıkarılması, bu unsurların anlatı içinde hangi yöntemlerle işler hale getirilmesi ve temaların kullanılış sıklığına göre esere nasıl bir derinlik kazandırdığının belirginleştirilmesini hedefledik.

### 0.1.3 Kapsam ve Sınırlar

Tezimizin inceleme alanı, Suat Derviş'in on üç romanıdır. Tezde yazarın yayımlanış sırasına göre Kara Kitap, Hiçbiri, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Buhran Gecesi, Fatma'nın Günahı, Gönül Gibi, Emine, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Hiç, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi ve Aksaray'dan Bir Perihan adlı eserlerini irdeledik.

### 0.1.4. Yöntem

Suat Derviş'in eserlerinin metin merkezli incelemesini yaptığımız çalışmamızda yazar ile ilgili yazılmış dergi, makale, kitap, tez gibi birçok dokümana ulaşarak geniş bir literatür taraması yaptık. Derviş'in Tan Gazetesinde tefrika halinde yayımlanan *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eserini çalışmamıza dâhil ettik. Bunun yanı sıra Latin harfleriyle yazılmamış olan; *Buhran Gecesi*, *Gönül Gibi* ve *Fatma'nın Günahı* adlı eserlerini Osmanlıca aslından okuyarak inceledik.

Çalışmamızın birinci bölümünde Suat Derviş'i tanıtmak, tezde öne sürülen düşünceleri desteklemek amacıyla yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserlerine dair kapsamlı bilgilere yer verdik. İkinci bölümde ise, romanları teker teker ele alarak yapı unsurları ve tematik kurguları tahlil ettik. Olay örgüsü, anlatım teknikleri, zaman ve mekân ögelerini tablolaştırarak görsel bir ifade kazandırmaya çalıştık. Eserlerde yer alan şahısları; karakter oluşturma ve başkişi, norm, kart ve fon karakter şeklinde bugüne kadar vurgu yapılmamış niteliklerine göre kategorize ettik. Anlatılardaki temaların da ayrıntılı bir şekilde ortaya konduğu çalışmamızda, dramatik aksiyonun oluşumunu sağlayan; kişi, kavram ve simge değerleri, Ramazan Korkmaz'ın "Kora Şeması" olarak adlandırdığı tablo üzerinde değerlendirdik.

Kora şeması, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerleri farklı bir perspektifle gösterdiği tablodur. Yaşamın zıtlıklar üzerine kurulması gibi onun yansıması olan romanın da evrende var olan farklı güçlerin çatışmasından meydana geldiği düşüncesinde hareketle oluşturulan şemada; iki zıt güç ülküdeğer (tematik güç) ve karşıdeğer (karşı güç) başlıkları altında kategorize edilmiştir. Ülküdeğer, *"ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını kısaca anlatıcının yaratıcı ben'ini temsil eden bir varoluş dizgesini içerir."* (Korkmaz, 2002: 273) Karşı değer ise, ülküdeğerin tam tersine yazarın olumsuz bir bakış açısı ile yaklaştığı unsurların oluşturduğu güçleri temsil eder. Bir eserde dramatik aksiyonun oluşumunu sağlayan bu iki güç, üç farklı şekilde ortaya çıkar. Bunlar; eyleyen olarak "kişi", düşünsel anlamda "kavrama" ve hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştırma bağlamında "simge" (Korkmaz, 2002: 273) olarak görünürler. Çalışmamızda Suat Derviş'in romanlarında dramatik aksiyonu sağlayan değerleri bu şema üzerinde görselleştirip farklı bir açıdan yaklaşarak sunduk.

### 0.1.5. Zorluklar

Çalışmamız süresince, yazarın birçok eserinin yayımlanmaması ve basımının son dönemlerde yayın evleri tarafından yapılmamasından dolayı romanlara ulaşmada zorluklar yaşadık. Bu zorlukları; Milli Kütüphane başta olmak üzere, Meclis Kütüphanesi, Ankara ve Bilkent Üniversitesi Kütüphaneleri, Beyazıt ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanelerinde ayrıntılı bir şekilde yaptığımız araştırmalarla aşmaya

çalıştık. Yazarın hayatına dair bilgilere ise kendisinin Behçet Necatigil'e yolladığı mektupları, Zihni Anadol ile yaptığı söyleşiyi ve Rasih Nuri İleri'ye verdiği röportajı temel kaynak olarak belirledik. Araştırmamızın sonucunda ulaşılan bilgiler ışığında, Suat Derviş'in on üç romanını kurgu, teknik ve içerik hususunda değerlendirdik.

# I. BÖLÜM

## 1. HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

### 1.1. Hayatı ve Sanat Anlayışı

Türk edebiyatında roman, hikâye, gazete ve dergi yazıları gibi birçok türden edebi esere imza atmış olmasına karşın en çok "Fosforlu Cevriye" romanıyla ön plana çıkan Suat Derviş, 1905 yılında İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihine ilişkin, çeşitli kaynaklar da farklı bilgilere ulaşsak da Behçet Necatigil'e yazdığı, kendi hayatı ve ailesi hakkında birçok bilgiye erişilmesini sağlayan mektuplarda bu tarih doğrulanır. Kendisine ailesi tarafından Suat ismi konulur. Fakat o sırada yanlarında bulunan bir kişinin bunun erkek ismi olduğunu söylemesi, resmi kayıtlara adının Hatice Saadet olarak geçmesine neden olur. Hüviyetinde bu isim yazıyor olsa da, tüm yaşamı boyunca Suat ismini kullanır ve kendisini şu şekilde tanıtır:

*" Adım: Suat Derviş. Doğum tarihim: 1905. Doğduğum yer: İstanbul. Babam: Avrupa'ya ilk tahsile giden altı Türk gencinden biri olan ve sonradan Türk darülfünununun kurucuları arasında bulunan, Kimya müderrisi Müşir Derviş Paşa'nın oğlu; İstanbul Tıb Fakültesi Profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey. Annem: Abdülaziz'in muzıka-yı hümayun orkestra şefi ve sonra mabeyincisi Kamil Bey'in kızı Hesna Hanım."* (Necatigil, 1976: 601)

Yazarın, Necatigil'e yolladığı mektuplardan da anlaşılacağı üzere aristokrat bir ailede dünyaya geldiği görülür. Bununla birlikte Derviş'in babası ve dedesinin, o dönemde siyaset içinde aktif rol almaları; İkinci Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Vakası, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan mütareke yılları ile devam eden çalkantılı dönemlere birebir tanıklık etmesine neden olur.

Derviş'in çocukluğu Küçük Çamlıca'da, eski bir Bizans manastırı üstünde yapılmış, Boğaz'dan Adalar'a kadar bütün İstanbul'u gören bir köşkte geçer. Yazar verdiği röportajlarda ve yaptığı söyleşilerde en mutlu günlerini, unutulmaz anılarını bu köşkte yaşadığını sıkça tekrarlar. Annesi, babası, ablası ve dadıları ile geçirdiği günleri,

yaşamının şekillenmesinde büyük rolü olan zamanları yine bu konuşmalarda aktarır. Çocukluğunu geçirdiği evde; siyasi meseleler sıkça konuşulur ve İkinci Meşrutiyet'in ilanında ailesi istibdat yanlısı olmayan bir tavır sergiler. Bu tavır, Suat Derviş'in zihninde derin izler bırakarak kişiliğinin oluşumunda belirleyici rol oynar. Bunların yanı sıra annesinin iyi eğitim almış, yazarlık yeteneği olan bir kadın oluşu; babasının kültürlü, bilgili, anlayışlı, hoşgörülü ve mücadeleci duruşu yazarın hayata karşı konumunu belirleyen bir diğer unsur olur. Babasının belirttiğimiz özellikleri, yazarda aynı zamanda hayranlık hissini de kuvvetlendirir. Hayatına ilişkin birçok karenin tamamlanmasına yardımcı olan, yazarın *"Ben Kimim"* başlığı ile 1969 yılında kaleme aldığı, daha sonra Rasih Nuri İleri tarafından "Suat Derviş-Saadet Baraner" adıyla 1986 yılında yayımlanan yazıda babasına duyduğu hayranlığı şöyle dile getirir:

*"... Babama o kadar güvenim vardı. Babama, o ilk anılarımda, nasıl güvendiğimi, nasıl taptığımı hatırlıyorum. Babam çoktan öldü, ama ona güvenimi kaybetmedim. Terbiyesi, ilerici, mütefekkir ve bilgin insan Profesör Doktor İsmail Derviş. Hocam, babam, babacığım, bana bu satırları yazdığım yıla kadar rehber ve destek oldu. Ben ondan öğrendiklerime dayanarak yaşadım."* (İleri, 2002: 141)

Derviş, kendisini her şeyden korkan bir çocuk olarak nitelendirir. Daha sonra hayata karşı kazandığı güvenin, başından geçen birçok olumsuz durum karşısında sağlam ve dirayetli duruşunun sebebini; babasının varlığına ve kendisinin yetiştirilme tarzına bağlar. Yaşamındaki güven mekanizmasının işlerliği, babası İsmail Derviş Paşa'dan kaynaklı olduğu kadar, ablası Hamiyet ve annesi Hesna Hanım'ın ev içinde hissettirdiği huzur ile de ilgilidir. Bu huzuru, 31 Mart Vakası'nın yaşandığı gece, köşklerinin ansızın muhalif gruplar tarafından taşlanmasında dahi kaybetmez. Ablasının sürekli olarak kendisine "Korkma Suat, ben buradayım" cümlelerini elini bırakmadan sarf etmesi güvende olduğunu, başına bir şeyin gelmeyeceği hissini kuvvetlendirir. Yazar olayın yaşandığı geceyi, çocuklar açısından şöyle değerlendirir:

*"Biz çocuklar 31 Mart Vakası'nı en mutlu günler gibi geçirdik.*

*Büyükler bizimle meşgul değillerdi. Biz bir sürü halinde bağda, bahçede, bostanda, meyve ağaçları arasında dolaşıp duruyorduk. Bizim hürriyetimize çeşni katan, o sırada bizimle beraber olan köylü çocukları idi."* (İleri, 2002: 140)

Yazarın çocukluğu, bir köşk içerisinde geçiyor olsa da, kendisiyle beraber orada yaşayan çok sayıda insan olması, onun belleğinde farklı farklı anıların oluşmasına katkı sağlar. Bu hususta, hayatında önem arz eden kişilerden bir tanesi de babasının emir eri Kadir Çavuş'tur. Derviş'in bu adamı sevmesindeki en büyük neden kız çocuğu olmasına rağmen kendisine "paşa" olarak hitap etmesidir. Duyduğu sevgi sadece bu nedenle sınırlı kalmaz. Yıllar sonra çok sevdiği Kadir Çavuş'un bir savaş neticesinde şehit düşmesi, Derviş'in savaş karşıtlığı fikrini bir kez daha kuvvetlendirir. Yazarın küçüklüğünden itibaren önemsendiğinin hissettirilmesi ve barış yanlısı olmasını sağlayan olaylar yaşaması düşünce dünyasının çatısını oluşturur. Yaşanan tecrübeler ilerde yazılacak olan romanların, yazıların ve hikâyelerin bir nevi taslaklarını oluşturur.

Küçük yaştan itibaren büyük bir ilgiyle büyütülen Suat Derviş, Necatigil'e yazdığı mektubunda belirttiğine göre ilk eğitimini, Ali Rıza adında bir din hocasından almıştır. Daha sonra Fransa'dan özel olarak getirilen bir mürebbiyeden Fransızca'yı bunun haricinde Almanca, Arapça ve Farsça'yı öğrenmiş ve piyano eğitimi görmüştür. Yazar eğitimine Bilgi Yurdu'nda eğitimine devam etmiş ve öğrenimini tamamladıktan sonra ablası Hamiyet ile birlikte Almanya'ya gitmiştir. Konservatuar okumak için yola çıkan Derviş, Berlin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne devam etmiştir. Doç. Dr. İbrahim Tatarlı yazarın Almanya hayatına ilişkin şu verilere ulaşmamızı sağlar:

*"Suat Derviş Berlin'de, Almanya'dan önce konservatuara devam etmiştir. Sonra musikiyi bırakmış. Üç yıl Berlin Üniversitesinin Felsefe, yani Edebiyat Fakültesinde ders dinlemiştir. "Fakat Latince sınavı çok zorluk çıkardı. Filolojiden de ayrıldım. Çeşitli profesörlerin derslerine devam ediyorduk. İlginç olanların derslerini dinliyorduk. O zaman herkes böyle yapıyordu." dedi.*

*(....)*

*Almanya'da Suat Derviş Avrupa edebiyat, sanat ve kültürüyle daha yakından tanışmıştır. Bizzat bazı Alman gazetelerinde çalışmış, yazıları, hikâyeleri yayınlanmıştır. Birçok çağdaş Alman yazar, sanatçı ve toplumcusu ile karşılaşmış. Bu arada Van der Lübe gibi, Laypsig mahkemesinde feci bir rol oynayan ve bunu hayatıyla ödeyen aydınları da görmüştür."* ( Tatarlı, 1983: 610)

Yazar, Zihni Anadol ile yaptığı röportajda Almanya'da bulunduğu 1925-1926 yılları arasında Berlin'de ilk hikâyelerinin tercüme edildiğini aktarır. Daha sonra, 1928 yılına doğru Ukrayna mecmuasının, kendi öyküsünün çevirisini yaptığını belirtir. 1930-1933 seneleri süresince Berlin'de Ullstein müessesesinde devamlı olarak çalıştığını, aynı kurulun günlük gazetesinde *"Sultanın Karıları"* başlıklı romanının çıktığını ve birçok dile çevrildiğini belirtir. Ses getiren çalışmasının ardından, babasının 1932'de ölümüyle yurda döndüğünü ve gazetecilikle fiili olarak bu tarihten sonra ilgilenmeye başladığını aktarır. (Anadol, 1967: 17)

Suat Derviş'in edebiyat dünyasına adım atmasını sağlayan kişi, komşusu ve yakın arkadaşı olan Nazım Hikmet'tir. Yazı hayatıyla ilgili bilgilere yer verdiği röportajda şunları ifade etmesi, yazarın edebiyat dünyasına adım atışını açıklığa kavuşturur:

*" ...13-14 yaşlarındayken ilk yazım çıktı. Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizlerdim. Bir gün nasılsa masamın üstünde unutmuşum. Nazım Hikmet komşumuz ve arkadaşımızdı.. Babamla babası dost oldukları ve her gün ailece beraber bulunduğumuz için her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte okuduğum bir saatte bize gelmiş, masamın üstünde bulduğu yazımı okumuş; çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak onu benden gizli olarak bastırmak için yanına almış. Nazım o zaman artık tanınmış ve sevilen bir şairdi. Bu şiiri, çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç'a vermiş. Hezeyan başlıklı mensur bir şiir. O da bunu beğenerek Alemdar gazetesinin kendi idare ettiği nüshasına koymuş ve beni 'Türk edebiyatının göklerinde doğan bir yıldız' diye okuyucuya tanıtmış."* (Anadol, 1967: 17)

Nazım Hikmet'in Suat Derviş'i edebiyat dünyasına tanıtmak istemesinde şüphesiz ki tek etken aralarında olan komşuluk ve arkadaşlık ilişkisi değildir. Bunun en büyük nedeni Nazım'ın bu genç kıza, şiirini yayınlatmadan önce âşık olmasıdır. Bu duygu, Hikmet'in "Gölgesi" adlı şiirini Derviş için kaleme almasını sağlamıştır. (Gençay, 2001: 2) Nazım Hikmet'in *"Suat Derviş'e ithaf ettiği "Gölgesi" 'taş kalpli sevgili' den şikâyet eden"* ( Karaca, 1999: 14) bir şiirdir.

Yazarın Alemdar gazetesinde yayımlanan şiirinden sonra *Nasıl Çalışırlardı* adlı hikâyesi yazın dünyasına sunulur. (Toska, 1996: 13) Bu çalışmalarının ardından 1920

yılında, ölümle pençeleşen bir genç kızın hayatını anlatan *Kara Kitap* adlı romanı yayınlanır. Suat Derviş, ilk romanını (Çamlıca Perisi) yedi yaşında yazdığını bir röportajda M. Niyazi Acun'a söylese de (Aktürk, 2010: 14) bu eserle ilgili herhangi bir veriye ulaşılamamaktadır. *Kara Kitap'ı* takiben 1921 yılında Yeni Şark gazetesinde tefrika halinde yayımlanan *Hiçbiri*, 1923'te *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, 1924'te *Buhran Gecesi* ve *Fatma'nın Günahı*, 1928'de de Arap harfleri ile son eseri *Gönül Gibi* basılır. Derviş, 1931 yılında küçük bir kızın fakirlik ve yalnızlık mücadelesini anlatan *Emine* romanını Almanya'dan dönmeden bir sene evvel yayımlar. 1932'de babasının ölümüyle Türkiye'ye döner ve Almanya'da başlayan gazetecilik yaşamına aktif bir şekilde devam eder. Son Posta, Vatan, Cumhuriyet, Gece postası vb. gazetelerde yayımlanan röportajları ve romanları ile de tanınan (Kurdakul, 1999: 229) yazar, Necatigil'e gönderdiği mektubunda gazete yazılarından sonra sergilediği tutumu şöyle ifade eder: *"Gazetecilikte yaptığım röportajlar, beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım, bu tarihten sonra yazdıklarımdır"* (Necatigil, 1976: 604) cümleleriyle, romanının nereye doğru evrileceğinin sinyallerini verir. Yazar bir nevi, toplumcu bakış açısıyla yazmadığı romanlarını zihninden silmeye çalışır. Serra Ciliv'in "Suat Derviş'in Çocukluk Tecrübesi" adlı yazısında, Suat Derviş'in unutturmaya çalıştığı bu zengin aile kızı kimliğinde de, saydamlığıyla karışık, olagelene bir baş kaldırma görmek çok hoşuma gidiyor, (Ciliv, 1998: 245) sözleri de bu durumu destekler niteliktedir. Bu tarihten sonra ele aldığı eserlerinde, toplum içerisinde baş gösteren meselelere yönelir. Kişilerin hayata tutunmak için verdiği mücadeleler, yaşadıkları haksızlıklar, varlıklı insanların ezen, himayelerinde çalışan işçilerin ezilen olarak nitelendirildiği toplumsal gerçeklikler işlenir. 1930'dan 1937'ye kadar roman yayımlamadığını belirten yazarın, bu tarihten sonra ortaya koyduğu eserlerde, Tan gazetesi tarafından muhabir olarak gönderildiği Sovyetler Birliği'nin etkisi ve birçok kişinin kaleminin izleri görülür. Bu çerçevede oluşan yazarlığı, Derviş'in biyografisini kaleme alan Liz Behmoaras tarafından şu şekilde değerlendirilir:

*" Suat, bir yandan yazarken bir yandan da okuyordu. Ancak Victor Hugo'nun, Paul Bourget'in, Mehmet Rauf'un yerini Andre Gide'ler, Romain Rollandlar almıştı. Sosyalist düşünce, savaş karşıtlığı, barış, halklar arası dayanışma gibi konulara gittikçe*

*daha fazla dalıyordu. Sevdiği yazarlar arasında özellikle biri adeta duygularının tercümanıydı; o da Fransız Henry Barbusse'tü."* ( Behmoaras, 2008: 58)

Derviş'in bu yönelişiyle 1937 ve 1939 yılları arasında çeşitli gazetelerde tefrika olarak; *Onu Bekliyorum, Onları Ben Öldürdüm, Baba-oğul, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* ve *İstanbul'un Bir Gecesi* adlı eserleri yayımlanır. Yazdığı romanlarla ve gazete yazılarıyla ilgi odağı olmaya başlayan Derviş'i, Nazım Hikmet'in "Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar" isimli eserinde yer alan 17.06.1941 tarihli mektubunda şu şekilde değerlendirir:

*" Suat Derviş'in hikâyesine gelince, bir teşebbüs olarak- okuduğum yere kadar, maalesef sonunu okuyamayacağım- fena değildi, aferin kıza. Çalışırsa ve işi ciddiye alır ve diyalektik, materyalist "realismi" tatbik edecek kadar cesaret gösterirse, siyasi cesaret değil, namuslu sanatkâr cesareti, yani insanları oldukları ve olmak üzere bulundukları gibi vermeye ve en sevdiği kahramanını dahi büyük nedametlere düşmeyen kepazelikleriyle ve çok basit fakat harikulade iyilikleriyle verebilirse istikbal onundur."* ( Hikmet, 2002: 91)

Fatmagül Berktay'ın "İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş" başlıklı yazısında, Suat Derviş'in en önemli özelliğinin, *"hem özel hem de kamusal yaşamının ortaya koyduğu gibi, cesareti"* (Berktay, 1997: 91) olduğunu belirtir. Hayata karşı her alanda bu yapısını koruyan yazar, aynı tavrı evliliklerinde de göstermiştir. Altmış beş yıllık hayatına dört evlilik sığdırmıştır. Yine aynı yazıda ilk evliliğinin Seyfi Cenap Berksoy, daha sonra yazar Selami İzzet Sedes ondan ayrıldıktan sonra, düşünce yapıları uyuşmayan ve bu sebepten dolayı boşandığı Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu ve yaşamının sonuna kadar beraber yaşadığı, kendisiyle aynı düşünce yapısını sahip olan Mustafa Kemal Atatürk'ün teyzesinin torunu Reşat Fuat Baraner'dir. Suat Derviş'in son eşi ile tanışma ve evlenme süreci şu şekilde gerçekleşir:

*"Reşat Fuat Baraner'le tanışması ise büyük olasılıkla Neriman Hikmet'in imtiyaz sahibi olduğu, bin dokuz yüz kırk ve kırk bir yılları arasında yirmi altı sayı yayımlanan "Yeni Edebiyat Dergisi"ndeki çalışması sırasındaydı. Derginin kapak yazısı Abidin Dino'nundu. İçindeki yazılar ise Ali Rıza Çelik takma adıyla Reşat Fuat Baraner'e, Suat Derviş'e, Zeki Bagtımır'a, Naci Sadullah'a, Hüseyin Avni'ye, Hasan*

*İzzettin Dinamo'ya, Sabahattin Ali'ye ve diğer yazarlara aitti. Kısa zaman sonra dergi, resmi sayılmasa da fiili olarak Suat Derviş'in yönetimine geçti. Sık sık sıkıyönetim mahkemesine çağrılıyordu yazılarından dolayı. Ya beraat ediyordu ya da zaman aşımına uğruyordu hakkında açılan davalar.*

*Üç numara kesik saçları, esmer yüzü, geniş elmacık kemikleri, biçimli burnu, geiş alnı ve kor gibi yanan gözleriyle dikkat çekici bir erkekti Baraner. Atatürk'ün annesi Zübeyda Hanım'ın kardeşinin torunuydu. Evlendiler."* (1995, Günçıkan: 18)

Tanışma ve evliliklerine vesile olan, 5 İlk Teşrin- 15 İkinci Teşrin 1941 (5 Ekim- 15 Kasım) tarihleri arasında 26 sayı yayımlanan Yeni Edebiyat Dergisinde (Oktay, 2008: 445) Suat Derviş ve Reşat Fuat Baraner'in toplumcu yazın eleştirilerine yönelik yazıları çıkar. Yazar, 15 günlük sanat-edebiyat ve fikir gazetesinde hemen her sayı fıkralar, günün romanları üzerine eleştiriler yazdığı gibi, gerçekçi ve toplumcu edebiyatın gelişmesi için gençlere önderlik eder. Bugünün ünlü romancıları ve şairleri (Orhan Kemal, Mehmet Seyda, İlhan Tarsus, H.İ. Dinamo, A.Kadir vb) ilk hikâye ve şiirlerini bu gazetede yayımlarlar. (Necatigil, 2000, 130)

Yazarın bu dönemler içerisinde 1944-1951 yılları arasında çeşitli gazetelerde romanları tefrika edilir. *Biz Üç kız Kardeştik, Zeynep İçin* başlığıyla *Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi* başlığıyla *Yalının Gölgeleri,* isimli eserleri 1946'ya kadar yayımlanır. Siyasi çalkantıların yaşandığı dönemlerde birçok dergi ve gazetenin kapatılmasıyla işsiz kalan Derviş, varlığını sürdüren yayım kuruluşlarında gazetecilik faaliyetlerini sürdürememiş, ancak romanları basılmaya devam etmiştir. Bunların arasında *Büyük Ateş* (1947), *Yaprak Kımıldamasın* (1950) gibi eserleri yer alır.

Yazdıklarını, hayatını kazanmak amacıyla kendi ismini kullanmadan yayınlattırır. Bu dönem, özellikle 1946 ile ablasının yanına yurt dışına gittiği 1953 yılları arasında geçen süreyi kapsar. olsa gerek Suat Derviş Zihni Anadol ile yaptığı röportajda:

*"1943-44'ten sonra artık imzalı yazılarım kadar takma adlar da kullanmaya başladım. Bu tarihten sonra radyo piyesleri, radyo skeçleri de yazmaya başladım, sahne piyesleri de.. Kendi imzamla bunları oynatamadım. Bundan yakındığım bazı dostlarım*

*benden bu piyesleri satın aldılar, kendi imzalarıyla oynattılar. Yalnız radyo değil, sahne piyesleri de yazdım.*

*(...)*

*Çocuklara yazdığım dev masallarında imzamın bulunmamasını, aman onun imzasını koymayınız, çocuklar da bu imzayı öğrenirler de büyüdükleri zaman yazılarını ararlar gerekçesiyle ekmek paramı kazanmama ve ismimi, en verimli çağımda memleketimizdeki okuyucularıma duyurmama mani olanlar şimdi benim bin bir takma adımın peşine düşsünler.* (Anadol, 1967: 17)

Takma isimleriyle hayata tutunma çabası içinde olan Derviş'in eşi Reşat Baraner'in tekrardan tutuklanmasıyla, asıl zorlu günleri başlar. 1963 yılına kadar ceza yiyen eşini, 1953'e kadar yine çeşitli dergi ve gazetelerde takma isimleriyle yazılar yazmaya devam ederek bekler. Ancak o yıl, ablası Hamiyet'in yanına Avrupa'ya gider ve 1963'e kadar orada kalır. Yine aynı söyleşide, Fransa'da çıkmış ilk Türk romanı olan 1944-45 yıllarında yayımlanan *Ankara Mahpusu'nun* kendisine ait olduğunu, yurt dışında birçok dile çevrildiğini, fakat kendi memleketinde yeterli ilgiyi görmediğini belirtir. (Anadol, 1967: 17) Yazarın aynı dönem içerisinde *Ankara Mahpusu'ndan* sonra Fransızca olarak kaleme aldığı *Yalının Gölgeleri* isimli romanı Türkçe'ye *Çılgın Gibi* adıyla çevrilir:

*"Bu romanım ilk romanımdan daha çok beğenildi ve sevildi. Hakkında yazılan eleştiriler birbirinden iltifatlı idi. Memleket dışında yaşadığım on yıl içinde Yalının Gölgeleri'nin Almanca'ya, Ankara Mahpusu'nun Hollanda diline, Rusça'ya, Bulgarca'ya çevrildiğini biliyorum."* (Anadol, 1967: 17)

Eşi Reşat Fuat'ın 1963'de hapisten çıkışıyla yazar ablasını da alarak Türkiye'ye dönüş yapar. Döndükten sonra, 1963-64'te önce *Aksaray'dan Bir Perihan* daha sonra *Şoför Mustafa* isimli eserlerini yayımlar. Bunlar onun yazdığı son eserler olur. Ölümüne kadar geçen dokuz sene içinde herhangi bir çalışma yapmaz. Hamiyet'in hayata veda edişi ve ardından eşinin 1968'de geçirdiği bir hastalıktan dolayı ölümü Derviş'i sarsar. En sevdiği eseri olan Fosforlu Cevriye'yi, Gülriz Sururi için senaryoya dönüştürdükten sonra, 1972 yılında 12 Mart döneminde İstanbul'da vefat eder. (İleri, 2002: 129)

Suat Derviş, yaşadığı dönemde siyasi duruşunu, romanda yapmak istediklerini gerek eserlerinde gerekse yazdığı dergi ve gazete yazılarında açıkça ortaya koyması, hayatta durulması gereken yerin, ezilen insanların tarafı olmasından yana tavır sergilemesi ve toplumsal meseleleri irdelemesi gibi sebeplerden ötürü yaşadığı dönemde gereken ilgiyi görmediği ileri sürülür. Bu durum bazı yazarlar açısından, eleştirel bir bakış ile değerlendirilmiştir. Yazar Fatma Kethüdaoğlu, "*belleklerde kalan, yalnızca "Fosforlu Cevriye" romanı; o da şarkısı yıllar önce Neriman Köksal'ın çevirdiği film ve de aynı adla yayınlanan bir TV dizisi nedeniyle,"* (Kethüdaoğlu, 1991: 16) sözleriyle bu durumu ifade etmiştir.

### 1.2. Eserleri

1. "Hezeyan" (mensur şiir) Alemdar gazetesinin edebiyat eki, 1918.

2. "Nasıl Çalışırlardı" (hikâye)

3. "Kara Kitap" (roman) İstanbul: Karabet Matbaası, 1921.

   Kara Kitap. İstanbul Oğlak Yayınları, 1996.

4. "Hiçbiri", (roman) İstanbul: Yeni Şark, 1921.

   "Hiçbiri" İstanbul: Kitabhane-yi Suudi, 1923.

   "Hiçbiri" İstanbul: Doğan Yay, 2004.

5. "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes" (roman) İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1923.

   "Ne Bir Ses Ne Bir Nefes" İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1946.

6. "Ahmet Ferdi" (hikâyeler) İstanbul: Kitabhane-yi Suudi, 1923.

7. "Behire'nin Talipleri" (hikâyeler) İstanbul: Kitabhane-yi Suudi, 1923.

8. "Ben mi?" (hikâyeler) İstanbul: Sahulet Kütüphanesi, 1924.

9. “Buhran Gecesi” (roman) İstanbul: Sahulet Kütüphanesi, 1924.

10. “Fatma’nın Günahı” 1924.

11. “Gönül Gibi” (roman) İstanbul: Sahulet Kütüphanesi, 1928.

12. “Emine” (roman) İstanbul: Resimli Ay, 1931.

13. “Sultanın Karıları” (roman) Tempo (Almanya), 1931-32.

“ Bir Harem Ağasının Hatıraları” Son Posta, 1935-36

“Sultanın Karıları” Hürses, 1952.

14. “Onu Bekliyorum” (roman) Cumhuriyet, 1934-35.

15. “Onları Ben Öldürdüm” (roman) Son Posta, 1934-36.

16. “Sen Benim Babam Değilsin” (roman).

17. “Baba-Oğul” (roman) Son Posta, 1936-37.

18. “Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır” (roman) Tan, 1937.

19. “Hiç” (roman) İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1939.

20. “Sınır” (roman) Son Telgraf, 1943-44

21. “Niçin Sovyetler Birliği’nin Dostuyum?” (inceleme) İstanbul: Arkadaş Matbaası, 1944.

22. “Biz Üç Kızkardeştik” (roman) Son Telgraf, 1944-45.

23. “Zeynep İçin” (Ankara Mahpusu) (roman) Haber, 1944-45

Le Prisioner d’ Ankara. Paris, 1957.

Ankara Mahpusu. İstanbul: May Yayınları, 1968.

Ankara Mahpusu. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2000.

24. “Fosforlu Cevriye” (roman) Son Telgraf, 1944-45.

"Fosforlu Cevriye" Gece Postası, 1945.

"Fosforlu Cevriye" İstanbul: May Yayınları, 1968.

"Fosforlu Cevriye" İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2000.

25. "Çılgın Gibi" (Yalının Gölgeleri) (roman) Yeni Sabah, 1944-45.

Yalının Gölgeleri. 1945.

Les Ombres Du Yalı. Paris: Les Editeurs Français Reunis, 1958.

Çılgın Gibi. İstanbul: Hasat Yayınları, 1998.

Çılgın Gibi. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2001.

26. "Kendine Tapan Kadın" (roman) Son Telgraf, 1944-45.

27. "Büyük Ateş" (roman) Son Posta, 1947-48.

28. "Yaprak Kımıldamasın" (roman) Hürses. 1950.

29. "Yeniden Yaşayabilseydik" (roman) 1950-51.

30. "Aksaray'dan Bir Perihan" (roman) Gece Postası. 17 Aralık 1962-22 Şubat 1963.

"Aksaray'dan Bir Perihan" İstanbul, Oğlak Yayınları. 1997.

31. "Şöför Mustafa" (roman) 1964-65.

# II. BÖLÜM

## 2. YAPI VE TEMATİK KURGU

### 2.1. KARA KİTAP

#### 2.1.1. Yapı

##### 2.1.1.1. İsim ve İçerik

Suat Derviş'in romanları için kullandığı isimleri, içerikle bir bütünlük sağlayacak şekilde seçtiği görülür. Başlıkların, anlatılacak konuya rehberlik edecek tarzda belirlenmesi ve bütün kurguyu kapsayıcı bir nitelik taşıması, yazarın bu hususta gösterdiği itinayı ortaya koyar.

*Kara Kitap,* adından da anlaşılacağı üzere bungun ve kasvetli atmosfer içinde seyreden bir yaşam öyküsünün romanıdır. Esere başlık olarak seçilen isim, roman daha okunmaya başlamadan önce bile okuyucuda olumsuz duyguların öne çıkmasına neden olur. Kara ve siyah gibi koyu renkler insanlık tarihinde genellikle karamsarlığın, kötü düşüncelerin, kasvetli havaların timsali olmuştur. Aynı zamanda bu renk, zihninde ölümle özdeşleşmiş bir renk olarak da dikkat çeker. Ölen kişinin kara toprağa girmesi, o kişinin ardından karalar bağlanması bu fikri destekler niteliktedir. Romanda kahramanların içinde bulundukları ortam ve özellikle başkahramanın yaşamayı çok isterken yakalandığı hastalıktan dolayı ölümü sürekli ensesinde hissetmesi, eserin isminin *Kara Kitap* olmasına zemin hazırlamış gibidir.

Romanın başkişisi olan Şadan'ın apansız hastalıkla mücadelesi, annesinin evladını kaybetme korkusunu yaşaması, dayısının; oğlunu ve babasını beklenmedik bir şekilde yitirmesi, kuzeninin çirkinliğinden ötürü hayata küsmesi ve kendine güveni olmaması romanın bungun atmosferini gözler önüne sermektedir. *Kara Kitap* ismi eserde var olan olumsuz havayı yansıtmakla birlikte, bu duruma okuyucuyu da hazırlamaktadır.

### 2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazar Suat Derviş'in 1920 yılında, yani daha on beş yaşındayken kaleme aldığı, hacim olarak da uzun bir öykü niteliği taşıyan romanı *Kara Kitap* "*tekil bakış açısı*" (Tekin, 2006: 53/54) ile yazılmıştır. Bu bakış açısında esere ait tüm unsurlar, *"vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından*" (Aktaş, 2005: 93) aktarılır. Hasan'ın içinde bulunduğu bunalımlı durum ve tüm ev ahalisinin yaşadıkları ve başkarakter olan Şadan'ın gözüyle anlatılır. Bu tip aktarıcıların, tanrısal bir bakışa sahip olan yazar anlatıcı gibi her türlü şeyi bilme ve görme yetisine sahip olmamalarından ötürü, hareket alanlarını genişletmek için çeşitli anlatı tekniklerinden faydalanılır. Bu hususta "*özellikle modern anlatı teknikleri (bilinç akımı, iç monolog vs. gibi teknikler) romancıların işini nispeten"* (Tekin, 2006: 55) kolaylaştırmıştır.

Modern anlatı tekniklerine yaygın olarak yer verilmediği bir dönemde eserini kaleme alan yazarın, kullandığı bakış açısının getirdiği zorlukları, romanda bol miktarda *"gösterme*" (Çetişli, 2004: 96) anlatım tekniği olan diyaloglara yer vererek aşmaya çalıştığı görülür. Bu şekilde, diğer roman şahıslarının içinde bulundukları durum kendi ağızlarından, aracıya gerek duyulmadan aktarılmış olur. Anlatımdaki tek düzeliği kıran karşılıklı konuşmalar "dedim, dedi" tarzında yapılmamış, anlatıcının aradan çekilmesiyle iki kişi arasında geçmesi sağlanmıştır:

*" .. - Ne güzeldi değil mi Şadan?*

*- Hasan yanımda. Piyano susmuş. Annem odadan çıkmış.*

*- Ne zamandan beri güzel şeyleri sevmeye başladın, Hasan?*

*- Seni sevmeye başladığımdan beri.*

*- Oooo.. Bu iltifat…"*(KK, 52)

Eserin bütününe yayılan bu uzun soluklu diyaloglarda karakterlerin kendilerinden bahsedişlerini, içinde bulundukları psikolojik durumlarını ve başka insanlar hakkındaki düşüncelerini takip etmek mümkün olur. Özellikle başkarakter olan Şadan ile kuzeni Hasan'ın hayata karşı olan serzenişlerini dile getirdikleri sayfalarda karşılıklı konuşmalar ön plana çıkar. Bu konuşmaların kısa kısa değil, hatta kimi zaman

bir sayfayı aşacak şekilde düzenlenmesi dikkat çeken bir diğer unsurdur. Eserde yerini alan başka bir anlatım tekniği de *"okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntem"* (Tekin, 2006: 264) olan iç monologlardır. Şadan'ın, Hasan'ın cesedi başında ölümü sorguladığı ve anlamaya çalıştığı anlarda korku içinde aklından geçirdiği düşünceler bu kullanıma iyi bir örnektir:

*"Acaba ölmüş mü? Ne acı bir şey! Bütün vücudu ile yanımda olduğu hâlde benden ne kadar uzak. Hâlbuki işte elleri, yüzü, başı, göğsüyle yanımda. Hiçbir şey eksik değil.. Demek şimdi ta yanımda olduğu hâlde Hasan yok, Hasan mevcut değil, öyle mi? Acaba ondan eksik olan nedir? Sade kalbinin vuruşu, damarlarındaki kanın cevelanı mı?* (KK, 64)

Romanda yer alan bir diğer teknik *"yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniğidir. Bir sefere mahsus olarak kullanılsa da; Şadan'ın kuzeni olan Hasan'ın içinde bulunduğu bunalımlı, hırçın ve hoyrat hâlinin nedeninin, daima el üstünde tutulan ağabeyi olduğunu dikkatlere sunmuştur. Yakışıklılığı ve örnek bir insan oluşuyla ev halkı tarafından üstün kişi görülmesi, Hasan gibi çirkinliğinden ve kambur oluşundan şikâyetçi birini içinden çıkılmaz bir bunalıma sürüklemiştir.

Üzerinde durulması gereken diğer bir husus da romanın dil ve üslup özellikleridir. Eserde tüm okuyucuların anlayabileceği yalın ve sade bir Türkçe kullanılmıştır. Uzun uzadıya giden, kafa karışıklığına yol açabilecek cümlelerden uzak durulmuş, bunun aksine kısa kısa cümlelere bolca yer verilmiştir. Suat Derviş'in eserdeki üslubu için Mehmet Rauf şu cümleleri sarf etmiştir:

"*.....Bütün tefekküratını pek keskin bir teşrih, pek hazin bir üslupla ile tesbit ediyor, son kelimeler muhtazırın son nefesiyle karışarak, derin bir tesir hasıl ediyorlardı. Ve bu o kadar kırık, o kadar lerzan, o kadar hassas bir üslupla ki, insanı ruhunun en uzak noktalarına kadar zapt ediyordu."* (Rauf, 1923: 19)

Sonuç olarak, yazarın ilk romanı olan *Kara Kitap*'ı 1920 yılında henüz on beş yaşındayken yazmış olmasına rağmen modern anlatı tekniklerini kullanmada başarı göstermiş olup ölümün pençesindeki bir genç kızın yaşama tutunma çabasını etkileyici bir üslupla dile getirmiştir.

### 2.1.1.3. Olay Örgüsü

*Kara Kitap* adlı roman ölüm-yaşam tezadı üzerine kurulmuştur. Eserde, nedenini ve ismini bilmediğimiz hatta anlatı sona erdiğinde dahi öğrenemediğimiz tedavisi mümkün olmayan bir hastalığın pençesinde ölüm korkusunu iliklerine kadar hisseden ve bunun aksine yaşama dört elle sarılan Şadan'ın yaşadıklarının anlatılması söz konusudur.

Eserde olay örgüsü; Şadan'ın çaresi bulunmayan hastalığı, annesinin ve abisi Necdet'in onu yaşama bağlama çabası, kuzeni Hasan'ın kimse tarafından sevilmemesinden dolayı yaşadığı bunalımlı hâl, Şadan'a olan aşkı ve intiharı, son olarak da hastalığa daha fazla dayanamayan genç kızın ölümüyle oluşumunu tamamlar.

Romanda ilk olarak annesiyle yaptığı bir konuşmayla karşımıza çıkan Şadan küçük yaşında tedavisi mümkün olmayan bir hastalığın pençesine düşmüş, bu nedenle sosyal hayatla tüm bağları kopmuş ve konak içersine hapsolmuş şekilde yaşayan genç bir kızdır. Eserde ilk "*metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Şadan'ın hastalığı, sağlığına kavuşacağı günleri sabırsızlıkla beklediği zamanların hayali, annesi ve abisinin onu hayata bağlama çabalarının ekseninde oluşan *"mana birliklerinin*" (Aktaş, 2005: 51) çerçevesinde şekillenmiştir. Şadan yaşadığı apansız hastalığın kendisini her geçen gün ölüme biraz daha yaklaştırdığının farkında olsa bile yaşama sevincini hiçbir zaman kaybetmez. İçinde bulunduğu anın zevkini çıkartır. Kendini iyi hissettiği zamanlarda kırlarda koşmak, güzel havanın kokusunu ciğerlerine çekerek hayatta olduğunu hissetmek bile onun için en büyük mutluluk olur. Ölümün o soğuk nefesini ruhunda hissettiği her an hayata olan bağlılığı aynı oranda artar. Yazarın okuyucuya vermek istediği yaşama tutunma çabası ve aynı oranda hayattan kopuşun acısı, Şadan'ın duygularıyla ortaya çıkar. Yaşadıkları köşkte Şadan'ın hastalığından dolayı tüm ev halkı ölüm sessizliğine bürünmüş gibidir. Bu durum sadece onun rahatsızlığından kaynaklanmaz. Şadan'ın dayısının, yıllar önce oğlunu ve babasını kaybetmesi, bunun neticesinde hayata küsüp odasına kapanması, kuzeni Hasan'ın çirkin ve sakat olmasından ötürü kendini yalnız hissedip iç dünyasında tek başına yaşaması evdeki sükûnetin diğer önemli nedenleridir. Köşkteki tek yaşam belirtisi abisi Necdet'in ara sıra çaldığı piyano sesinden ibarettir. Şadan'a yaşadığını hatırlatan ve içinde umut

çiçeklerinin filizlenmesini sağlayan abisinin parmaklarından dökülen seslerdir. Genç kız bu duyguyu şöyle ifade eder:

*"Bu büyük evde yaşayan insanların canlı olduklarına biricik delil, hemen her gün sofalardan, koridorlardan koşup bazen kalın pencerelerden sızarak büyük bahçeye dökülen nağmelerdir!*" (KK, 27)

Anlatıda bir diğer *"metin halkasında"* Şadan'ın kuzeni Hasan'ın iç dünyasında yaşadıkları, hırçın oluşunun nedenleri, Şadan'a olan aşkı ve en nihayetinde ölümü okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Hasan doğduğu andan itibaren kambur ve yüzüne bakılamayacak kadar çirkindir. Etrafındaki insanların kendisini bu sebeplerden ötürü sevgisiz ve yalnız bırakmalarının hıncını çevresine saldırır nitelikte konuşmalar yaparak ve hiç kimsenin özellikle de Şadan'ın hassasiyetlerini aldırış etmeden kişilerin içinde bulundukları durumların üstüne giderek gidermeye çalışır. İçine kapanık, kimseyle temasa geçmeden bir hayat sürdüren Hasan, kuzeni Şadan'ı içinden söküp atamayacağı ve asla karşılığını almayacağı büyük bir aşkla sever. Şadan kadar güzel bir kızın; yüzüne bakılmayacak kadar çirkin olan bir insanı sevemeyeceğini düşünmesi ve onun başka bir kişiyle evlenebilme ihtimalini hazmedememesi Hasan'ın hırçınlaşmasına neden olur. Şadan'ı hayatta kimseyle paylaşmak istememesinden dolayı onun bir an önce ölmesini ister. Ancak ölürse kendisine ait olacağını düşünür. Bu durumun gerçekleşmesi için Şadan'ı hayattan koparacak tarzda şiirler okur, onun hiçbir zaman iyileşemeyeceğini söyleyerek hastalığının ağırlaşmasına neden olur. Hasan'ın yoğun hislerine karşın Şadan bu sevgiden büsbütün bihaberdir. Genç adamın kendisine olan yaklaşımının, romanın sonunda yapacağı itirafa kadar bir aşk olabileceğine ihtimal vermez. Tutkuyla bağlı olduğu aşk kendisinin sonunu hazırlar. Şadan'ın bu sevgiye karşılık vermemesi ve hatta kayıtsız kalması onun karlı bir günde evi terk ederek ölümü tercih etmesine neden olur. Hasan'ın hayata vedası çok kısa bir süre sonra Şadan'ın ölümüne neden olur. Romanda bunalımlı ve hastalıklı hâliyle ön plana çıkartılan Hasan, önce kendi ölümüne sonra da Şadan'ın ölümüne neden olduysa da, davranış biçimlerinin nedenleri aktarıldığından acıma hissi uyandırır. Şadan ve Hasan'ın ruh dünyasında yaşadıkları Zehra Toska'nın şu ifadesiyle canlanır:

"*Ölüme mahkûm güzel, hassas bir genç kızın son nefesine kadar yaşama arzusunu belirten içli duygularını hisseder, insana huzur veren sesinin son fısıltılarını*

*duyar, öte yandan, ona âşık, çirkin, kambur ama şair ruhlu genç adamın hırçın, hoyrat ruhunun isyanına hak veririz."* (Toska, 1996: 14)

Eserde olay örgüsüne devinim katan, roman kahramanlarının içinde bulundukları durumlara açılım getiren unsurları şu şekilde sıralayabiliriz:

**1)** Şadan'ın hastalığından dolayı dış hayatla bağlantısının kesilmesi ve köşkün içine hapsolması.

**2)** Annesi ve abisinin Şadan'ı yaşatma çabası.

**3)** Şadan'a âşık olan kuzeni Hasan'ın çirkinliğinden dolayı sevgisiz ve yalnız bir hayat geçirmesi.

**4)** Hasan'ın hayattaki tek tutunduğu dal olan Şadan'a karşı duyduğu aşka karşılık bulamamasının neticesinde intihar niteliğindeki ölümü.

**5)** Hasan'ın ölümüyle büsbütün sarsılan Şadan'ın bu durumu daha fazla kaldırmayıp hayatını kaybetmesi.

Romanda olaylar kronolojik yapı takip edilerek anlatılmıştır. Bu yapı, Hasan'ın geçmişine dair yaptığı çok küçük bir geriye dönüşle kırılmaya uğramıştır. Onun zihninden hiçbir zaman silemediği hatırasına doğru yaptığı yolculukla, çocukluğundan itibaren annesi ve babası tarafından sevilmediği, çirkinliğinden dolayı korkulu bakışlara maruz kaldığı öğrenilip, hırçın ve hoyrat tavrına hak verilir. Geçmişe yapılan bu yolculukla olay örgüsünde genişleme yaşanmış, statik yapı az da olsa esnekleştirilerek dinamik hâle getirilmiştir.

Hasan, her ne kadar Şadan'a olan aşkını sezdirse de, eserin sonuna kadar açıklığa kavuşturmaz. Bu duyguyu türlü vesilelerle anlatmaya çalışmış olsa bile Şadan, Hasan'ın içinde bulunduğu durumun sebebine anlam veremez ve genç adam aşkını itiraf edene kadar da hislerinden haberdar olmaz. Var olan gizem olay örgüsü tamamlanana kadar canlı tutulur *"zamanın akışı içinde gizli kalan bir cep gibi"* (Forster, 1985: 130) romanda yerini alır.

Yazarın kahramanlar için hazırladığı son, okuyucuda yadırgama duygusu uyandırmaz. Şadan ve Hasan'ı bekleyen ölüm, olay örgüsünde yerini alan neden-sonuç ilişkileri çok iyi verilerek beklenen bir durum hâline getirilir. Olay örgüsü, *"olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir."* (Forster, 1985: 128) Hasan'ın, yüzüne bakılmayacak kadar çirkin ve kambur olmasından dolayı hiç kimse tarafından sevilmemesi, bu sevgisizliğin onu yalnızlığa itmesi, abisinin ondan üstün tutulması ve en sonunda da aşkına karşılık alamaması yaşanacak sona zemin hazırlar. Aynı durum Şadan için de geçerlidir. Hasan'ın Şadan'ı fenalaştıracak şiirler okuması, ona öleceğini ve iyileşmeyeceğini söylemesi, aşkını itiraf etmesi ve en sonunda da intihar etmesi Şadan'ın var olan hastalığını ağırlaştırıp, ölümünü çabuklaştırır. Yazar kurduğu bu güçlü bağla okuyucunun zihninde bir karmaşa oluşmasını engeller.

#### 2.1.1.4. Zaman

Yazarın *Kara Kitap* adlı romanı, bir sonbahar günü Şadan'ın ağzından anlatılmaya başlar ve bir kış akşamı onun ölümüyle son bulur. Zamanın sonbahar olduğunu, "*sıcak bir sonbahar günü, beni son çiçeklerinin kokusu, hafif rüzgârlarının nevazişiyle kucaklıyor."* (KK, 40) cümlesiyle yaptığı tasvir vesilesiyle öğreniriz. Böylelikle anlatıdaki *"anlatma zamanının*" (Tekin, 2006: 118) tahmini üç dört aylık bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Zaman, içi yaşama sevinciyle dolu bir genç kız olan Şadan'ın aleyhine işler. Geçen her gün onu, çok sevdiği hayattan uzaklaştırır. Sonbahar her ne kadar hazan, hüzün mevsimi olarak algılansa da Şadan için durum öyle değildir. Yaşadığı her günü değerli bulmakta, yukarda verdiğimiz örnekte olduğu gibi mutlu olmak istemekte ve yaşamı bir an olsun bırakmamak için hayata değişik pencerelerden bakmaya çalışmaktadır. Yaşama sevinci ve ölüm korkusunu aynı anda duyması onun bedeninde ve ruhunda büyük bir tezat yaşamasına sebep olmaktadır.

Eserde zamanın, yaşanacak olaylara eşlik etmesi açısından sembolik bir anlamı olduğunu söyleyebiliriz. Romanın başkahramanının yaşama sevincinin tam tersine, ölümü çağrıştıran bir yanı vardır. Sonbaharda başlayıp, insanda karamsar duyguların perçinlenmesine neden olan bir kış gecesinde bitmesi, gitgide ağırlaşan ve zorlaşan bir zaman dilimine doğru gidildiğinin sinyallerini verir. Böylelikle bu unsurun, Şadan'ın

hayatının son bulması hadisesine zemin hazırladığı görülür. Zaman, hastalıkla mücadele edilen hüznün mevsiminde işler kılınır ve kasvetli bir kış gecesinde Şadan'ın ölümüyle son bulur. Genç kadının ölüm anında hissettiklerini sayıklamalar hâlinde saniye saniye anlatması yaşadıklarına tanıklık edilmesi açısından önemlidir. Hayattan kopuş anını şöyle dile getirir:

*"Beni saran karanlığın içinde iki yeşil fosforlu göz parlıyor, Hasan bana doğru ilerliyor. Silkiniyorum. Bana o kadar yaklaşıyor ki… korkudan nefesim kesiliyor…*

*Başucumda müthiş bir feryat var. Necdet hıçkırıyor. Annem "gitti" diye bağırıyor. Karanlık… Sonsuz, uçurumlu, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor. Ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum.."* (KK, 69/70)

Romanda kullanılan, farklı bir zaman boyutunu kapsayan Şadan'ın ölüm anını anlatması eserin yazıldığı dönem düşünüldüğünde oldukça dikkat çekici bir durum olmuştur. Yazar bu kullanımla yaşanılan reel zamanın dışına çıkmıştır. Bununla birlikte anlatının yerleştirdiği mevsimin, karakterlerin ruhsal durumlarına eşlik eder nitelikte seçilmesi, zaman unsurunu işlevsel hâle getirmiştir.

#### 2.1.1.5 Mekân

Yazarın ilk romanı olan *Kara Kitap*'ta mekân unsurunun dar bir çerçeveye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Mekân olarak, Şadan'a sürekli ölümü hatırlatan ev ve onun mutluluğu aradığı dış ortam seçilmiştir. Bu eserde olayların geçtiği bu iki yeri kapalı ve açık olarak ikiye ayırabiliriz. Romanda yerini alan ve kapalı mekân olarak seçilen tek yer; Şadan'ın annesi, abisi, dayısı ve kuzeni Hasan ile yaşadığı evdir. İç mekân olarak adlandırdığımız bu ev romanın başkahramanı olan Şadan'da huzursuzluğu, kasveti, ölümü çağrıştırdığı gibi onun için karanlık, üzüntü verici, kendisini baskı altında hissettiği bir yerdir. Orada geçirdiği her günün onu biraz daha ebedi hayata yaklaştırdığına inanır. Kendisini sıkan, boğan, nefes aldırmayan bu ev "labirent" hâlini almıştır. Bu tarz meskenler "*insanı ezen mekânlar*" (Bourneur-Quelette, 1989: 117) olarak da belirtilir. O ortamda, yaşayan herkeste aynı bunalımlı hâl kendini göstermektedir. Tüm aile Şadan'ın hastalığına bağlı olarak yaşamaktadır ve adeta hepsi

hayata küsmüş gibidir. Bu durumu Şadan, ağabeyi Necdet'in piyano çaldığı bir gecede şöyle değerlendirir:

*"Bu büyük evde yaşayan insanların canlı olduklarına biricik delil, hemen her gün sofalardan, koridorlardan koşup bazen kalın pencerelerden sızarak büyük bahçeye dökülen nağmelerdir!*" (KK: 27)

Şadan, hastalığından ötürü kendini oraya hapsolmuş olarak görmektedir. Bir daha dışarılarda koşamayacağına, gezemeyeceğine, hatta o çok sevdiği İstanbul'u bir daha göremeyeceğine inanmaktadır. Yaşadıkları evin nerede olduğu romanda belirtilmemiştir. Biz mekânın İstanbul dışında bir yer olduğunu, sadece şu cümlelerden anlayabiliyoruz:

*"...Koskoca evin içinde başka ses bir ses yok, babamın ve bizim hemen İstanbul'u bırakarak buraya geldiğimiz, o kara günden beri ruhumu okşayan yegâne zevk bu..."*(KK: 27)

Romanda iç mekâna ait tasvirlere pek rastlanmamaktadır. Evin sadece koskoca bir yer olduğu dışında hangi özelliklere sahip olduğu belirtilmemiştir. Ayrıntılı tasvirlere yer verilmemiştir. Tek ve en ayrıntılı betimleme Şadan'ın dayısının, evin ağır atmosferini yansıtan odasıdır: "*..Her bir köşesinde bir eski hatıranın yaşadığı bu basık tavanlı çok geniş sofada dayıma daha ziyade sokuluyorum.. Şimdi kafesleri ve koyu renk perdeleri kapalı bir odadayız..."* (KK, 47) Bu oda, Şadan'ın içinde bulunduğu durumun daha da kötü bir hâl almasına neden olacak kadar kasvetlidir.

Şadan için dış mekân, iç mekânın tersine yaşama tutunmanın, mutluluğun timsalidir. Dış mekân romanda sadece bahçe, kırlar ve koru olarak yerini almıştır. Buralar içinde yaşanılan, görülerek tasvir edilen yerlerden çok, evin içinden seyredilen, özlemle bakılan mekânlardır: *"Camın arkasından, dalgın bir nazarla, havada uçuşan küçük kar tanelerine bakıyorum... (*KK, 51) Şadan'ın yaptığı tasvirler genel geçer doğa betimlemelerinin dışına çıkamamış, yaşanan yere özgü ifadeler kullanılmamıştır. Dış ortamın hayatı çağrıştırması, onu yaşama bağlaması nedeniyle "*açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır*" (Korkmaz, 2009: 411) diyebiliriz. Bu bağlamada bakıldığında, romanda mekân-ruh hâli ilişkisinden söz etmek mümkün oluyor. Basık tavanlı, karanlık

evde olumsuz düşüncelere sürüklenen Şadan, mutluluğu hep imrenerek baktığı ruhunu canlandıran dış mekânda bulmaktadır.

Sonuç olarak baktığımızda, eserde geçen mekânların az olmasının yanı sıra, derinlemesine de işlenmediğini görülür. Roman için seçilen sahnelerden olan köşk içi, sadece yaşanan olaylara zemin teşkil etme açısından varlığını hissettirirken; köşk dışı yani evin bahçesi ise hareketin ve yaşamın simgesi olarak Şadan'a umut ışığı yaratan bir unsur olarak varlığını gösterir. Bu durum, romanın hacminin dar olmasına bağlanabilir. Az sayıda meskene yer verilmiş olsa da mekânın, karakterlerin ruh dünyasına etkide bulunması ve hatta bu kişilerin içinde bulundukları duruma göre değişkenlik göstermesi işlevsel tutulduğunu gözler önüne serer.

#### 2.1.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.1.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Suat Derviş'in yazarlık hayatı 1930 öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu tarihten önce yazdığı romanlarında konaklarda verilen partiler, entrikalar, genç kızların bunalımları işlenmiştir. Sovyetler Birliği'nden dönüp daha çok toplumcu gerçekçi tarzda yazılar yazmaya başlayana kadar konak yaşamının romanını yazmıştır. Yazarın bu eğilimle eserlerini neşretmesi; bu çevrenin içinden gelmiş ve aristokrat bir aileye mensup oluşundan kaynaklanır. Be sebeple seçtiği karakterler, bu muhitte yaşayan, sokakla temas etmeyen kişiler olmuştur.

Yazarın ilk romanı olan bu kitabın başkahramanı yukarıda da belirttiğimiz gibi, büyük ve canlılıktan yoksun bir konakta yaşayan Şadan'dır. Küçücük yaşında apansız bir hastalığın pençesinde yaşamak zorunda olup, her gün ölümün o soğuk nefesini vücudunda hissedeceği anı tahayyül eden bir genç kızdır. Romanda onun fiziksel özelliklerine yeterince yer verilmez. Sadece onun karşısındaki insanı mutsuz edebilecek kadar güzel olduğu ve ölümcül bir hastalığı yakalandığı aktarılır. Şadan'ın durumu evdeki herkesi mutsuz etmektedir. Öyle ki bütün köşk matem havasını her dakika yaşayarak derin bir sessizliğin esareti altında hayatlarını sürdürmektedir. Ev ahalisi her ne kadar onu teselli etmeye çalışsa da, genç kız kendi sonunu çok iyi bilmektedir. Fakat

ölüm korkusu onun hiçbir zaman yaşama sevincini elinden alamamış, hatta yaşama dört elle sarılmasına neden olmuştur: "*Günler geçiyor. Bugünün bir saatini yarın tekrar yaşamaya muvaffak olacak mıyız? Ben hayatımın her dakikasından, hatta her saniyesinden ayrı ayrı zevk almak isterim…"* (KK, 30)

Derviş, vermek istediği yaşam-ölüm tezadını Şadan'ın içinde bulunduğu durumla somut hale getirir. Genç kadın; "*…bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına"* (Stevick, 2004: 173) yardımcı bir rol üstlenir. Ölümün ezici gücüne rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunmaya çalışır. Şadan'ın içinde bulunduğu duruma bir isyanı yoktur. O sadece yaşayacağı bu sondan korkmakta, kendini teselli etmek için de sık sık Lamartin'in "Meditasyon" adlı romanını okumaktadır.

İnsanın en temel korkularından biri olan ölüm ve daima mücadelesini vermeye çalıştığı yaşam Şadan'ın benliğinde içinden çıkılmaz bir sorunsala dönüşmüştür. Fiziksel özellikleri ve psikolojik bunalımlarının ön plana çıkarılması yerine, içinde bulunduğu durumun çevresinde nasıl bir etki bıraktığı üzerinde durulmuştur. Her ne kadar yaşamda kalma için çaba gösterse de Şadan çok sevdiği hayattan, ölümünü kendi ağzıyla bir sayıklama hâlinde anlatarak ayrılmıştır. Romanda ölüm ve yaşam deviniminin simgesi olmuştur.

#### 2.1.1.6.2. Norm Karakter

*Kara Kitap* romanındaki, şahıs kadrosu oldukça az sayıdadır. Eserde yer alan bu karakterler, işleniş boyutuyla tıpkı fon karakter özelliği taşımaktadır. *Hiçbiri* derinlemesine işlenmemiş, ne fiziksel ne de psikolojik özellikleriyle yerlerini alamamışlardır. Onlara dair bilgiler yüzeysel kalmıştır. Romanda yerini alan kişilerden birisi; adını hiç öğrenemediğimiz, Şadan'ın bunalımlı hâllerini ortadan kaldırmak, ona bir parçada olsa tesellide bulunmak dışında varlığından hiç söz edilmeyen annesidir. Bu kadını roman boyunca hiçbir özelliğiyle takip edemiyoruz. Onun varlığı, Şadan'ın verdiği mücadeleye bir parça da olsa destek vermekle sınırlıdır. Bu yönüyle *"..fon karakter gibi, romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayan"* (Stevick, 2004: 179) bir "norm karakterdir".

### 2.1.1.6.3. Kart Karakter

*Kara Kitap*'ta karşımıza çıkan şahsiyetler içinde, neredeyse başkahraman kadar adından söz ettiren ve en belirgin kişi olan Şadan'ın kuzeni Hasan'dır. Hasan, *"..bir roman başkişisinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak fazlalıklar*" (Stevick, 2004: 178) katarak en çok bu yönüyle ilgi odağı olmuştur. Şadan'ın günbegün artan hastalığına hiç aldırış etmeden, gerek okuduğu şiirlerle gerekse de bahsettiği konularla bu durumun daha da alevlenmesine ve kötü bir sürece doğru gitmesinin en büyük nedenidir. Şadan'ın ölüm-yaşam arasında yaşadığı karmaşık duyguların, içinden çıkılamaz bir hâl almasına ve üstesinden gelemeyeceği kadar ağırlaşmasına sebebiyet verir. Hasan'ın bunları yapmasının en büyük nedeni Şadan'a duyduğu imkânsız aşktır. Bu birlikteliğin mümkünatı yoktur. Hasan'a göre, genç kadın onun yüzüne bakmayacak kadar ihtişamlı bir güzelliğe sahiptir. Böyle bir güzelliğin asla kendisi kadar çirkin, kambur birine bakmayacağını düşünür. Şadan'ın ondan hoşlanmamasına tek neden olarak fiziksel özelliklerini görür. Hasan'ın bu dünyada yer edinememişliği ve isyanı onun hayatına dair bir geri dönüşle öğrenilir. O çevresinde bulunan hiç kimse tarafından sevilmediğini şu cümlelerle ifade eder:

" *...beni annem bile sevmedi. Beni gördükçe sanki bir kabahat işlemiş gibi utancından gözlerinin içine kadar kızarırdı. Beni kucağına aldığı zaman vücudunun ürperdiğini duyardım… Bana çevrilen her nazar, merak, korku, istihza ile doludur. Ben hiçbir gözde şefkat görmedim, hiçbir gözde… Ne annemin, ne babamın, ne ağabeyimin gözlerinde!"* (KK, 37)

Hasan, Şadan'ın ölümünü kendi iyiliği için ister; ancak o, bu dünyadan giderse ömrünün sonuna kadar huzura kavuşacağına inanır. Bu şekilde düşünmesinin nedeni onu kimseyle paylaşmak istememesi ve buna da tahammülünün olmamasıdır. Ölüm onları ebediyete kadar birleştirecek yegâne çaredir. Hasan içinde bulunduğu hastalıklı sevgiyi şöyle dile getirir:

*"Ne iyi fikir" diyor, " evet sen ölsen ne kadar mesut olacağım, ne kadar rahat edeceğim. Mesela, şimdi kimse yokken birden ölsen, senin cesedini kollarımın üstüne*

*alsam, buradan kaçsam, karanlık bir ormana, kimsenin bilmediği bir yere götürsem; orada tırnaklarımla atarak senin mezarını açsam, seni kendi ellerimle gömsem, Evet… Sen artık hissetmemsen; sen artık mevcut olmasan; senden kalan bir yığın parça benim olsa….*" (KK, 44/45)

Yaşarken Şadan'ın bu dünyadan ayrılışına tanık olamayıp, onu sahiplenme hazzını tadamayan Hasan, kendisinin ani ölümüyle âşık olduğu kadının apansız hastalığını ağırlaştırmış ve ebedi yolculuğa çıkışını hızlandırmıştır.

#### 2.1.1.6.4 Fon Karakter

İşlenen karakterler açısından oldukça az bir sayıya sahip olan romanda, bu karakterler de çok az yer edinirler. Bu kişiler, *"boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar."* (Stevick, 2004: 173) Eserde fon şahıs statüsünde karşımıza çıkan kişiler; çaldığı piyanoyla evde canlı bir hayat olduğunu Şadan'a hatırlatan abisi Necdet ile oğlunu ve babasını kaybettikten sonra sessizliğe gömülüp babasının çalışma odasından saatlerce dışarı çıkmayan dayısıdır.

Evdeki bungun havanın atmosferi içinde yaşayan bu iki karakterin hayatına dair romanda hiçbir bulgu yoktur. Necdet arada bir Şadan'la yaptığı sohbetlerle, dayısı ise bir gün dedesinin odasını Şadan'a açmasıyla kendine yer edinmiştir.

### 2.1.2. Tematik Kurgu

Suat Derviş Sovyetler Birliğine gitmeden önce kendi yaşadığı muhite ait meselelerle ilgilenmiş, o kesimin romanını yazmıştır. Bu dönemde verdiği eserlerde köşk veya konak hayatı, burada yaşanan entrikalı partiler, köşklere sıkışıp dünyadan bihaber olan insanların hayatlarını anlatmıştır. Yazarın ilk romanı olan *Kara Kitap*, bir konağın içine sıkışıp kalmış, ölümü her an yanı başında hissedip bu korkuyla hayatı zindana dönmüş bir genç kızın hikâyesini bizlere aktarır. Olay örgüsüne hareket katan tematik kurgu; işlenen ölüm, aşk, kıskançlık ve yalnızlık temleri çerçevesinde şekillenmiştir.

#### 2.1.2.1 Ölüm

Romanın geneline hâkim olan bungun havanın en büyük nedeni, kişilerin iliklerine kadar hissettikleri ölümdür. Ölüm-yaşam tezadı üzerine kurulan eserde bu tema; bir yanıyla hayattan kopuşun, diğer yanıyla kurtuluşun simgesidir. Üzerinde durulan konu iki boyutuyla ele alınmıştır. Biri istenilmeden hastalık sebebiyle yaşanan, diğeri ise imkânsız aşk sonucunda neredeyse intiharı andıran bir şekilde beliren ölümdür. Eserin başkişisi olan Şadan, hastalığından ötürü yaşama dair her şeyden mahrum olduğu için, en ufak güzelliklerin bile farkında olmayan insanları anlamamaktadır. O daha gencecik hayatında birçok şeyi, tadına varamadan ve hatta henüz yaşamadan kaybetmesinden ötürü sağlıklı insanların günlük hayatta yaşamaya muktedir oldukları zevklerin kıymetini daha iyi bilmektedir. Şadan için kırlarda koşmanın, bir an olsun hastalığını düşünmeden hareket etmenin paha biçilemez şeyler olduğunu şu cümlelerle daha iyi anlıyoruz:

"*…Dünya ne kadar güzel! Galiba sizler her şeyi yapmaya mezun bulunduğunuz için benim kadar en adi şeylerin, koşmanın, yorulmanın, hatta üşümenin bile bir zevk olduğunu duymuyorsunuz; fakat bütün bu şeylerden mahrum olan ben!..*" (KK, 30/31)

Romanda Şadan'ın kuzeni Hasan, ölümü yaşanılmaz olan dünyada bir kurtuluş yolu olarak görür. Bunu hem Şadan hem de kendisi için düşünür. Genç kadına karşı hissettiği marazi sevgiden dolayı, onun ölümünü çabuklaştırıp kurtuluş yolu arar. Çünkü Şadan bu dünyada olmadığı zaman kendisinin rahat edeceğini, onun cansız bedenine sahip olma duygusunun bir nebzede olsa yaralarını saracağını düşünür. Çirkinliğinden dolayı kimse tarafından sevilmemiş, bu sevgisizlik yüzünden yalnız kalmış Hasan'ın ölümünü bu sebeplere ek olarak aşkını itiraf ettiği gün Şadan'ın bu duruma anlam verememesi çabuklaştırmış, kurtuluşu gerçekleşmiştir.

Hasan her şeyini kaybetmesinin müsebbibi olarak çirkinliğini görürken, Şadan bunun tam tersine eşsiz bir güzelliği olsa da bunun hayatta her şeye sahip olma şansını vermediğini, ölümle solup gidecek suni bir şey olduğunu bilir. Hasan'ın kurtuluşu, Şadan'ın hayattan kopuşunu hızlandırır. Güzelliğinde çirkinliğinde insanların yaşayacağı o soğuk son karşısında çaresi yoktur.

### 2.1.2.2. Aşk ve Kıskançlık

Aşk temi, Şadan'a marazi bir tutkuyla bağlı olan Hasan'ın sonunu hazırlayan temalardan biridir. Hayatta kimsenin kendisini sevememesinden kaynaklanan içine kapanıklığı, karşılık alamadığı aşkıyla daha da derinleşir.

Şadan'ın iyileşip İstanbul'a gitmesi ve orada başka erkekler tarafından sevileceği ihtimalîni düşünmesi, dizginleyemediği kıskançlık duygusunu kabartır. Bu yüzden, iyileşmesini istemez bilakis hastalığını ağırlaşması için elinden gelen her türlü psikolojik baskıyı uygular ve ancak onun ölümüyle huzura kavuşacağına inanır. İkisinin arasında geçen şu diyalog marazi sevginin hangi boyuta vardığını gösterir:

*"- İyi olmak istiyorsun, değil mi?*

*Diye soruyor.*

*- Tabii..*

*- Sonra buradan gitmek, İstanbul'a dönmek istiyorsun, değil mi?*

*- Evet..*

*- Evet.. İyi olabilirsen evet. Fakat zavallı Şadan, sen iyi olamayacaksın ki..* (KK, 35/36)

Şadan'ın ölmesini ne kadar istiyor gibi görünse de, içten içe asla zarar görmesini istemez. Bu tavır, onun duygularına yenik düşmesinden, çaresizliğinden kaynaklanır. Kendi çirkinliğine isyanı, karşılıksız sevgiyle birleşince zararlı bir kıskançlığa dönüşür. Sonunun nereye varacağı düşünülmeden yapılan bu ölçüsüz davranışlar, ikisinin de sonunu hazırlar. Hasan'ın bu yoğun duygularına karşın, Şadan bu sevgiden bihaberdir ve romanın sonuna kadar da haberdar olmaz, bu tutkulu aşkı hissetmez. Çünkü onun kendisini böyle tutkulu bir aşkla sevebileceğine ihtimal vermez. Genç adamın hayata tutunacağı tek dal olarak gördüğü sevgisine karşılık bulamayacağını bilmesi ve Şadan'ın bu hislere ilgisiz kalması, tek kurtuluş olarak gördüğü ölüme zemin hazırlar. Romanın sonunda aşkın yok edici gücü galip gelir ve Hasan ölür.

### 2.1.2.3. Sevgisizlik ve Yalnızlık

Eserde üzerinde durulması gereken bir diğer konu sevgisizlik ve onun beraberinde getirdiği yalnızlık hissidir. Romanda Şadan'a olan aşkıyla dikkatleri üstüne çeken Hasan, doğduğu andan itibaren yalnızlıkla tanışmıştır. Bu his, tek başına kalmışlığın yarattığı bir yalnızlık değildir. Bu sevgisizlikle beslenen, iç dünyasını yıkan bir yalnızlıktır. Hasan doğduğu ilk günden beri çirkin ve kambur olmasından kaynaklanan görüntüsü nedeniyle kimse tarafından benimsenmemiş, insanlarda sadece acıma ve merhamet duygusu uyandırmış böylelikle gerçek sevgiyi hiçbir zaman tatmamıştır. Bu durumun, küçüklüğünden beri farkında olan Hasan yaşadığı travmayı şöyle dile getirir:

*" Yemin etme çocuk!.. Başta babam olmak üzere hepiniz benden iğrenir; bana acırsınız. Beni annem bile sevmedi. Beni gördükçe sanki bir kabahat işlemiş gibi utancından gözlerinin içine kadar kızarırdı…"* (KK, 37)

Hasan'ın içinde olduğu yalnızlık romanda doğrudan belirtilmemiştir. Ancak onun sadece Şadan'la diyalogda olması ve hayatta eksik kalmış duygularını yazdığı şiirlerle gidermesi onun yalnızlığını gözler önüne serer. O; tüm nefretini, kinini, öfkesini, isyanını şiirleriyle dile getirmiştir. Onun sevgiyi aradığı son kalesi olan Şadan'dan dönüt alamaması hayatında büsbütün bir yıkım yaratmıştır.

Bu duygunun pençesinde kıvranan diğer bir kişi de Şadan'dır. Onun yalnızlığı Hasan'ınkinden çok farklıdır. Bu hissin nedeni ne dışlanmışlık ne de güzellik-çirkinlik meselesidir. Pençesinde olduğu hastalığın, onu dört duvar arasına hapsetmesinden kaynaklanan yalnızlıktır. Kimseyle konuşamayan, dilediği gibi yaşamın tadına varamayan Şadan, bu korkudan kurtulmak için sık sık okuduğu Lamartine'nin " Meditasyon" adlı şiir kitabıyla huzursuzluğuna çare arar. Hasan yalnızlıktan kurtulmak için çare olarak ölümü seçerken, Şadan tam tersine, bu durumu teselli edecek ve kendisini hayata bağlayacak çözümler üretir. "Tematik güç" ve "karşı güç" ekseninde olay örgüsünü meydan getiren unsurları aşağıdaki *"Kora Şemasıyla"* (Korkmaz, 2002: 273) şöyle gösterebiliriz:

**Tablo 2.1.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Şadan<br>• Anne<br>• Necdet | • Hasan |
| KAVRAM | • Yaşama tutunma isteği<br>• Anne ve Necdet'in Şadan'ı yaşatma çabası<br>• Hasan'ın Şadan'a duyduğu aşkla hayata bağlanması | • Sevgisizlik ve yalnızlık korkusu<br>• Ölüm korkusu<br>• Aşkın yok ediciliği<br>• Karşılıksız aşkın doğurduğu kıskançlık |
| SİMGE | • Piyano<br>• Mezar<br>• Şadan'ın yaşama tutunduğu evin bahçesi | • Portre<br>• Şiirler<br>• Köşk |

Romanda *"epizot ve entrika bağlantılı güçler sisteminin birlik prensibinden doğan bir üst organizasyon"* (Korkmaz, 2002: 271) olan dramatik aksiyon; kişi, kavram ve simge şeklinde yer alan unsurlarla, karşı ya da aynı güç ekseninde belirerek anlatıma güç katar.

Kara Kitap romanında, karşı güç ve tematik güç kapsamında değerlendirilen ve kişi, kavram, simge içerisine yerleştirilen unsurlar, başkarakterin üzerinde bıraktıkları etki boyutuyla ön plana çıkarlar. Şadan'ın hayatına yön veriş tarzlarına göre konumlanan kişiler, olumlu ve olumsuz etkilere göre yer edinirler. Ölümü her an ensesinde hisseden Şadan, annesi ve ağabeyinin verdiği destekle hayata tutunmaya

çalışır. Onlarla çıktığı bahçe gezileri, dinlediği şarkılar, umut verici konuşmalar ölüm korkusunu bir nebze de olsa yatıştırır. Bu kişilerden farklı bir noktada yer alan kuzeni Hasan ise, kendi mutluluğu için genç kadının yok oluşunu hızlandırmaya çalışır. Sürekli olarak karamsar tablolar çizerek ve hiçbir umut ışığı taşımayan şiirlerini okuyarak Şadan'ı korktuğu ölüme doğru yavaş yavaş sürükler. Karşı ve ülkü değer kategorilerinde yer alan bu kişiler, romanda ölüm-yaşam tezadıyla ortaya çıkan çatışma zeminini de meydana getirirler.

Eserde kavram boyutunda değerlendirilen konularda, bir karakter için ulaşılmak istenen, hayal edilen, hedeflenen amaçlar farklıdır. Apansız bir hastalığa yakalanan Şadan için yaşama tutunma ve ölümden kaçma özgürlük olarak görülürken; kendisini beğenmeyen, sevgisiz ve yalnız büyüyen Hasan için ölüme kavuşma esas kurtuluş olarak nitelendirilir. Yine hayata bakış açısından farklı yerlerde duran bu iki zıt karakter için simgesel değerler de farklı anlamlar içerir. Piyano, Şadan'ı yaşama bağlayan yegâne objelerden biridir. Ağabeyinin parmaklarından dökülen nağmeler, evin içinde bıraktığı ahenkle genç kadını canlandırır. Evin bahçesi, çiçekleriyle, ağaçlarıyla ve temiz havasıyla yaşam timsali olur. Mezarlık, genel olarak kötü düşünceleri çağrıştırsa da Hasan için durum farklıdır. Şadan öldüğünde gömüleceği mezar, genç adamı mutlu edecek tek şey olarak görünür. Genç kadın ebedi yolculuğa uğurlandığında, onu başkasıyla paylaşma olasılığının ortadan kalkması bu düşünceye yakınlaşmasına neden olur.

**2.1.3 Sonuç:** Yazarın ilk romanı olan *Kara Kitap*'ta; hastalıkla mücadele eden genç bir kızın ölüm karşısında yaşama tutunma çabası, kuzeni Hasan'ın kimse tarafından sevilmemesini çirkinliğine bağlaması ve Şadan'a hissettiği duygulara karşılık alamamasından dolayı ölümü istemesi okuyucuya sunulmuştur. Yazar ölüm-yaşam tezadını bu iki karakterin hayata bakışı çerçevesinde işlemiştir. Romanın hacminin dar olması, işlediği meseleye derinlikli bir açıklama getirememesine neden olsa da, okura bu kavramları sorgulatma şansı verebilmiştir. Mehmet Rauf, Suat Derviş'in diğer eserlerine de sirayet eden *Kara Kitap*'taki üslubunu hakkında şunları söyler:

" *Bu eselerin mevzuuna, üslubuna, tahkiyesine kadar hep ilk Kara Kitap daki taze nefha, müzehher ciyadet hükümdardır. Muharririn tecrübesizliği, gençliği, bariz şahsiyetin her şeye rağmen tomurcuklanmasına mani olamıyor; bu şahsiyet mutlak bir*

*sanatkâr intution'ı ile uzun tecrübeler, derin tetkiklerle teşkil etmiş zannını peyda ediyor."* (Rauf, 1923: 20)

Romanda aşk, sevgisizliğin yarattığı yalnızlık ve bunlarının hepsinin neden olduğu ölüm gibi kavramlar okuyucuda yadırgama duygusu uyandırmadan birbirlerini çevrelemişlerdir. Yazar yaşına rağmen ele aldığı derin felsefeli konuları işlemede başarılı bir tablo sergilemiştir.

## 2.2. HİÇBİRİ

### 2.2.1. Yapı

#### 2.2.1.1. İsim ve İçerik

İsim ve içeriğin; romanı bize tanıtan, eserin edebiyat dünyasında ne gibi bir yeri olduğu hakkında ilk izlenimi veren unsurlar olduğu bilinen bir gerçekliktir. Yazarın gerek bu romanında gerekse diğer eserlerinde bu iki unsur arasındaki uyumu başarılı bir şekilde yansıttığını söyleyebiliriz.

*Hiçbiri* kelime olarak zihinde olumsuz duyguların hareketlenmesine neden olan bir ifadedir. Romana isim olarak verilen bu kelime ile eser daha okunmaya başlanmadan önce bile hayatta hiç mutlu olamamış, yaşamında kimseye yer verememiş, tüm çevresini kendinden uzak tutmuş bir kişinin çırpınışlarının verileceği sezdirilmiştir. Bu adlandırma yok olmuşluğun, nefretin, kimsesiz kalmışlığın simgesi olmuştur.

Yazar Suat Derviş'in 1921 yılında kaleme aldığı eserinde hayatı konaklarda geçen, yalnız ve sevgisiz kalmış olmanın yarattığı boşlukla sadece kendini seven, beğenen bir genç kız olan Cavide'nin yaşamının anlatılması söz konusudur. *"Karakter romanı"* (Kacıroğlu, 2008: 42) diyebileceğimiz eserdeki tüm olaylar ve kişiler onun hayatının seyri içinde romandaki yerlerini almışlardır. Henüz beş yaşındayken önce sevdiği adam için evden ayrılan annesi, daha sonra da bu durumu hazmedemeyip yurtdışına çıkan babası tarafından terk edilen Cavide, annesinin sevgilisine kaçmasıyla oluşan ağır atmosferi iliklerine kadar hissetmiş, bu sebeple yapayalnız kalmış ve ne halası Suzan, ne de kuzeni Neriman tarafından hiçbir zaman sevilmemiştir. Çektiği onca

sıkıntının üzerine aşk acısıyla da tanışmış, hayatında sevgili için terk edilen bir evlat ve evlat için terk edilen bir sevgili olarak iki mağduriyeti de yaşamıştır.

Cavide'nin içinden çıkılmaz bir hâlde sarf ettiği sözlerle esere esin kaynağı olan ismi ve içeriği daha iyi bir şekilde görebiliyoruz:

*" İki defa layıkıyla sevilemedin! Ne evlat muhabbetiyle, ne de aşkla. İki defa da hakiki ve büyük muhabbetlerle sevilemedin! Ne annen tarafından, ne de Selim tarafından… Seni hiç kimse sevmedi Cavide! Hiçbiri anlamıyor musun, Hiçbiri! Bu sesin hakkı vardı, cicim. Beni kimse sevmemişti… bu… hiç.. Hiçbiri…"* (Hi, 178)

Sonuç olarak baktığımızda isim ile kurgu arasındaki bağı başarılı bir şekilde oluşturan yazar, bir genç kızın hayatından hareketle, evlat sevgisinin mi yoksa aşk duygusunun mu üstün gelmesi gerektiğini örneklerle açıklamış, yorumu okuyucuya bırakıp bu hususta taraf olmamıştır.

#### 2.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Hiçbiri'*nde anlatım "*hikâye ve roman dünyasının kesin hâkimi ve hatta tanrısı"* (Çetişli, 2004: 83) olan hakim bakış açısı ile gerçekleştirilir. Her şeyi bilip görme yetisine sahip olan bu anlatıcının, eserde meydana getirdiği yeknesaklık kullanılan çeşitli anlatı teknikleriyle giderilmiştir.

Olayların kronolojik bir sıra takip edilerek anlatıldığı romanda kahramanların içerisinde bulundukları psikolojik durumları ve yaşantıları belli bir yere kadar anlatılıp okuyucuda merak duygusu uyandırdıktan sonra devreye giren *"yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniği kullanılarak açığa kavuşturulmuştur. Otuz bölümden müteşekkil olan romanda, başkarakter Cavide'nin, sevgisiz ve kimsesiz kalmasından ötürü sadece kendini sevmesinin, kimseye kıymet vermemesinin nedenleri, ilk bölümden sonra geçmişe dönülerek devreye giren dokuz bölümde verilmiştir. Bu sayfalardan hem Cavide'nin annesi Şefika'nın, hem de kendisinin yaşadıklarına tanık olunur. Şefika'nın nasıl bir ailede yetiştiğini, aşk macerasını, evliliğini, eşi ve çocuğunu

terk ederek sevgilisine kaçışını, bu yaşananların Cavide'nin kişiliğine nasıl sirayet ettiği takip edilir.

Eserde anlatımı tekdüzelikten uzaklaştıran diğer bir yöntem ise gösterme anlatı tekniği olan *"diyaloglar*" dır. (Tekin, 2006: 194) Bu kullanım, aktarımı yapan anlatıcının etkisinin bir parça da olsa kırılmasını sağlamıştır. Anlatıcı aradan çekilmiş, konuşmalar kahramanlar arasında gerçekleşmiştir. Diyalogların birçoğu "dedili" ifadelere yer verilerek yapılsa da, bu kullanımın dışına taşan örneklerde yerini almıştır:

*" - Şefikam*

*- Danyal*

*- Beni, mustarip değil mi zannediyorsunuz? Ben bir şey çekmedim mi?.. Ben bir şey çekmiyor muyum?*

*- Danyal!.. Danyal!..*

*- Biraz daha metin olunuz, zavallıcığım!.. Biliyorum.. Anlıyorum… Çok güç!..*

*- Oh! Çok güç!...*

*- Fakat elden ne gelir?..."* (Hi, 31)

Klasik tarzda yazılan romanlarda sıkça yerini alan bu teknik, romanda monoton yapıyı kırmış, tanrısal bakış açısının gücüne sınırlamalar getirmiş ve okuyucu ile kahramanları kısa bir süreliğine de olsa baş başa bırakmıştır.

Cavide'nin babasına karşı olan nefretini ima eden, eserde birkaç kere kullanılan *"Ah.. babam ah"* (H: 51/52) cümlesi "*leitmotiv*" (Çetişli, 2004: 111) anlatı tekniği özelliği taşımaktadır. Kimi zaman babasının eksikliğini hissettiğinde bu cümleleri sarf ederken kimi anlarda da yalnız bırakılmasına duyduğu öfkeyi ve kızgınlığını ifade etmek için kullanır. Romanda sık sık Cavide'nin annesinden gelen mektuplardan söz edilse de, bunların bir örneğine yer verilmemiştir. İçeriğinde ne olduğu yazar-anlatıcı tarafından birkaç cümleyle anlatılarak geçilmiştir.

Netice itibari ile başkahramanın hayatının ön plana çıkarıldığı hatta anlatının merkezine koyulduğu romanda psikolojik çözümlemelere çok fazla yer verilmemiş, kullanılan tekniklerin az olmasından ötürü çok fazla derinlik katılmamıştır. Bu durum hiç şüphesiz ki eserin modern anlatı tekniklerinin yaygın olarak kullanılmadığı bir dönemde kaleme alınmasıyla ve yazarın henüz çocuk yaşta olmasıyla bire bir ilişkilidir.

### 2.2.1.3. Olay Örgüsü

Yazar Suat Derviş'in üçüncü romanı olan *Hiçbiri'*nde olay örgüsünün çerçevesi eserin başkişisi olan Cavide'nin hayatı merkez alınarak çizilmiştir. Anlatıda yer alan kişiler onun hayatına müdahil olduğu, etkilediği oranda kendilerine yer bulmuşlardır. Cavide'nin küçük yaşta annesi ve babası tarafından terk edilmesi, kaldığı konakta sevgisiz büyütülmesi, Cavide'nin aşkla tanışması, tutkuyla bağlandığı kişi tarafından yapayalnız bırakılması ve sonunda ülkeyi terk etmesi ile aksiyon tamamlanmış olur.

Cavide romanda, kuzeni Neriman'la yaptığı küçük bir münakaşayla okuyucunun dikkatine sunulur. Anlatının henüz ilk sayfalarında olay örgüsünün kronolojik yapısı, Cavide'nin hatta annesi Şefika'nın da küçüklüğüne dair kısa ve bir kereye mahsus olarak yapılan geri dönüşle kırılmaya uğrar ve onun hayatında derin izler bırakan hadiseleri, karakterini, hırçın ve kimseyi sevmeyen tavırlarını açıklığa kavuşturur. Eserde ilk "*metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Cavide'nin annesi Şefika'nın çocukluğu, gençliği ve Cavide'nin hayatında en değerli varlık olarak gördüğü kişiler tarafından yaşamda bir başına bırakılması ile hareket kazanır. Zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Şefika henüz on üç yaşındayken babasını kaybeder. Kışları Nişantaşı'ndaki, yazları ise Büyük Çamlıca'daki konakta geçen durağan yaşamı, mesire yerinde görüp adının sonradan Danyal olduğunu öğrendiği adama âşık olmasıyla hareketlenir. Bu adamı o günden sonra bir daha görmemesiyle hayatı başka bir yöne evrilir. Başına gelen hadiseden bir yıl sonra aile fertlerinin ısrarıyla temiz ve kültürlü bir aile çocuğu olan Ali ile evlenir. Onunla yaptığı evlilikten umduğunu bulamayan Şefika'nın Cavide adında bir kızı olur. Danyalı aradan geçen onca sene sonrasında kendi evinde kocası ile sohbet ederken görmesi Şefika'yı büsbütün şaşkına çevirir. Yaşadığı karşılaşma yıllar önce hissettiği duyguların alevlenmesine neden olur ve kızı henüz beş yaşındayken aşkına daha fazla engel olmayarak evden ayrılmaya ve

Danyal'la yeni bir hayat kurmaya karar verir. Daha çok küçük yaşta terk edilmenin acısını öğrenen Cavide, ihaneti daha fazla kaldıramayarak kendisini bırakan babasının gidişiyle tamamıyla sarsılır. Romandaki çatışma zemini ardı ardına yaşanan bu olaylarla oluşur ve Cavide'nin kişilik yapısının temel taşları yerine oturur. Uzun süre hayatı, annesi ve babasından gelecek mektupları beklemekle geçer. Hiçbir haber alamayınca onların hayatında bıraktığı sevgi boşluğunu sadece kendini severek tamamlamaya çalışır.

Şefika ve Cavide'nin hayatı ekseninde oluşan ilk *"metin halkasını"*, Cavide'nin konakta diğer aile fertleriyle yaşadığı sorunların anlatıldığı diğer bir *"metin halkası"* takip eder. Halası Suzan ve eniştesi Muhsin, babasını aldatarak evden ayrılan annesine benzeyeceği kaygısıyla Cavide'den nefret edip onu suçlarlar. Evdeki bu atmosferin de etkisiyle kuzeni Neriman'da ondan hiç haz etmez. Bunun tek sebebi yaşadıkları ortam değildir. Cavide'nin giyinişi, oturuşu, kalkışı, kendisini Cavide'den çok güzel bulmasına rağmen her ortamda onun daha fazla dikkat çekmesi Neriman'ın kıskançlığını arttırarak nefretini körükler. Neriman'ın kıskançlıktan kaynaklanan nefretine karşın, Cavide'nin onu sevmeme nedeni kendisinden esirgediği bir parçacık sevgidir. Bu sebeplerden ötürü Cavide hayatında kimseyi sevmeyen, sevgiye inanmayan, ukala, şımarık bir hâl alır. Tüm bu olanlara karşın kendini dışarıya karşı çok mutlu göstererek vurdumduymaz tavırlar sergilese de içindeki sevgi açlığını doyuramaz. Bir gün Neriman, Neriman'ın en samimi arkadaşı Hikmet ve aile dostları olan İhsan'ın kendini küçümser nitelikteki konuşmalarına denk gelir. Bu olayla içi intikam ateşiyle yanan Cavide, İhsan'ı kendine âşık edip Neriman'ın istikbaldeki izdivacına mani olarak intikamını alır. Yaptığı planın faturası daha sonradan kendine çıkan Cavide yaşadığı olayla büsbütün sarsılır. Kimseyi sevmeden, hatta sevme ihtiyacı duymadan yaşamını devam ettirirken Selim Paşa'ya karşı duyduğu aşk, kısa bir süreliğine de olsa hayatını değiştirir. Sevginin ulvi ve her zaman yakalanamayacak bir şey olduğunu düşünmeye başlayan Cavide, annesinin kendisini terk etmesini bile hoş görmeye başlar. Kavuşmalarına az bir süre kala, İhsan'ın âşık olduğu adamın oğlu olduğunu öğrenmesi ve Selim Paşa'nın hayattaki tek evladı olan İhsan'ı üzemeyeceğini söyleyerek yaşadıkları sevgiye nokta koyması Cavide'nin bir daha toparlanamayarak ülkeyi terk etmesine neden olur. Yaşadığı aşkla hayatta sevginin olduğuna bir süreliğine de olsa inanan Cavide, böyle bir duygunun olmadığına bir kez daha kanaat getirmiştir.

Eserde birbirinin içine geçen zincirler şeklinde okuyucuya sunulan olay örgüsü "*olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç"* (Forster, 1985: 128) ilişkilerinin arasında kurulan bağdır. Anlatıda bu bağ, birbirini ardı sıra tamamlayarak yadırgama duygusu uyandırmaz. Küçük yaşta hayatında sahip olduğu en değerli varlıklar tarafından terk edilmesi, kimse tarafından sevilememesi Cavide'nin kendine dönmesine neden olur. Başından bu kadar olay geçen kişi mutlu bir birey olarak gösterilmez; gerçekçi bir tavır sergilenerek içine kapanık, kimseyi sevmeyen, tüm sevgisini kendisine adayan, vurdumduymaz bir kadın portresi çizilir. Cavide'nin yaşadığı terk ediliş romandaki çatışma zeminin hazırlanmasına neden olur.

Diğer romanlarında olduğu gibi bu eserinde de başkişileri kadın karakterler arasından seçen ve bu kişilere eserin yöneticiliğini veren Suat Derviş için yazar Fatmagül Berktay, şu cümleleri sarf etmiştir:

"*Suat Derviş kendisine dayatılan mazbutluk kalıplarına karşı koyan kadını yüceltmesi ve bu kadının farklılığını vurgulaması içinde, günümüzün postmodernist feministlerinin haberciliğini yapar gibidir."* (Berktay, 1999: 97)

Yazar, kendine dayatılan tabuları yıkıp aşkı için her şeyi göze alan kadın karakterler yaratmıştır. Cavide'nin annesi Şefika, kendi isteğiyle yapmadığı bir evliliğin ardından ilk aşkına kendi evinde tesadüf eder ve duygularına engel olamayarak eşini ve çocuğunu terk eder. Yaşanan olay her ne kadar Ali'yi ve özellikle Cavide'yi derinden etkilese de romanda Şefika'nın aşkını tercih etmesi olumsuz bir tavır sergilenerek gösterilmez. Bu durumun sebepleri onu haklı çıkarmak istercesine okuyucuya sunulur. Şefika'nın kocası Ali, kendinden başka kimseye beğenmeyen, karısına sevgi vermek yerine onu sürekli bilgi almaya ihtiyacı olan bir öğrenci gibi görüp ahlak dersi veren bir adamdır. Ali'nin davranışları, sevgiye aç olan Şefika'nın gönlünün sesini dinlemesine neden olur ve Danyal'a kaçışını hızlandırır.

Cavide'nin hayatında ilk defa, kendisinden yaşça çok büyük olan İhsan'ın babası Selim Paşa'ya karşı hissettiği sevgi, kendisine çılgınlar gibi âşık olan ve evlenme teklif eden İhsan'ın bu durum karşısında incinebileceğini ve hayal kırıklığına uğrayacağını düşünememesine neden olur. Oğlunun, Cavide'ye yaptığı teklifi öğrenen Selim Paşa

için durum değişir, ona ne kadar âşık olsa da babalık hisleri ağır basar ve aradan çekilir. Çok uzun olmayan yaşamında bir terk ediliş daha yaşayan Cavide'ye bu durum ağır gelir ve Avrupa'ya doğru yola çıkar.

#### 2.2.1.4. Zaman

*Hiçbiri* romanın olay örgüsünde yer alan olayların, genel olarak kronolojik bir sırayı müteakiben devinim kazandığını söyleyebiliriz. Eserde Cavide'nin, kuzeni Neriman ile yaptığı konuşmayla zaman hareket kazanır. Cavide'nin içinde bulunduğu psikolojik duruma dair de bir çözümleme getirmemizi sağlayan, annesi Şefika'nın macerasına yapılan kısa bir geri dönüşle birbirini takip eden zincirli yapı kırılmaya uğrar. Roman kahramanlarının hayatlarına dair kapsamlı bir bilgiye erişmemize yardımcı olan geriye doğru açılımla, Şefika'nin çocukluk ve gençlik yılları, ilk aşkı, evliliği ve evden kaçışı, daha sonra küçük yaşta terk edilen Cavide'nin beş yaşından on yedi yaşına kadar yaşadığı olaylar, bu olayların onun ruhunda bıraktığı tahribatlar anlatılır.

Eser yaklaşık olarak üç ayı kapsayan bir zaman dilimine sahiptir. Yaşanılan tüm olaylar bir yaz mevsimini kaplayacak sürede oluşumunu tamamlar. Yapılan küçük bir geri dönüşle *"anlatıdaki itibari zamanın*" (Tekin, 2006: 118) genişleme gösterdiğini söyleyebiliriz. Romanda vakanın, vuku bulduğu tarihle ilgili hiçbir ipucu bulunmadığını görüyoruz. Anlatılan olayların kaç yıllık bir süreci kapsadığını ancak kahramanların yaşlarından öğrenebiliyoruz. Şefika'nın on sekiz yaşlarındayken evlendiği ve kızı Cavide'nin yirmi iki yaşında olduğu hesaba katılırsa romanın, kırk yıllık bir zaman dilimine yayıldığını tespit edebiliyoruz.

Gece roman için önemli zaman dilimidir. Başkahraman Cavide'nin, herkes tarafından terk edilmişliğinin acısını en çok duyumsadığı, kimseye mutlu görünmek zorunda olmadığı ve kendi ruhunun sesini dinlediği andır. Bunun yanı sıra itiraf edilen aşklar, yaşanılan ayrılıklar yine bu vakte rast gelir. Danyal'ın Şefika'ya olan aşk itirafı, İhsan ve Selim Paşa'nın hislerini açıklamaları geceye denk düşer.

Romanda ön plana çıkan bir durum zamanın, kahramanların içinde bulundukları üzüntülü, sıkıntılı ruh hâllerine göre değişkenlik göstermesidir. Yaşanılan anın süresi

kişilere göre farklılık arz eder. Şefika'nın Fenerbahçe'de yaptığı gezintide görüp âşık olduğu Danyal'dan ayrı kaldığı kış, geçirdiği diğer kış aylarına göre daha uzun ve sıkıntılı geçer:

*" O kış çok soğuk olmuş ve pek uzun sürmüştü. Bahar gelip de Çamlıca'ya taşındıkları zaman ilk tenezzüh gününü nasıl da sabırsızlıkla beklemişti."* (H, 17)

Eserde işlenen zaman dilimleri ile kahramanların içinde bulundukları ruh hâllerinin uyumluluk göstererek bütünleştiğini görürüz. Cavide'nin İstanbul'dan ayrıldığı gün hüznü adeta bütün zaman dilimlerine sirayet eder:

*" Gümüşi denizli, gümüşi göklü, gümüşi bulutlu bir gündü…*" (Hi, 183)

Sonuç olarak bakıldığında romanda vakanın geçtiği zamana dair net bir bilgiye ulaşılamasa da, zamanın başkahramanın psikolojik durumuyla uyuşum içinde işlendiği, işlevsel olduğu ve okuyucunun zihninde soru işareti bırakmadan ilerlediği görülür.

#### 2.2.1.5. Mekân

*Hiçbiri'*nde olay örgüsü, zengin muhitin yaşam tarzını aksettiren köşklerde, konaklarda ve ancak bu hayata ait olan insanların gezip dolaştığı, alışveriş yaptığı çevrelerde oluşumunu tamamlamaktadır. Yazarın ilk romanına göre mekân, sadece bir köşke sıkışıp kalmamıştır. Karakterlerin yaşadıkları evlerin semtleri, seyahat ettikleri memleketlerin isimleri de eserdeki yerini almıştır. İstanbul'un Nişantaşı, Erenköy, Büyük Çamlıca, Acıbadem, Beyoğlu, Fenerbahçe, Büyük Ada, Rumelihisarı gibi ilçeleri anlatıya sahne olarak seçilmiştir.

Romanda yer alan mekânlar hakkında çok detaylı tasvirler yapılmasa da karakterlerin kişiliklerine ve içinde bulundukları ruh hâllerine ışık tuttuğu görülür. Cavide'nin odası, tıpkı kendi zihni gibi dağınık ve içinde yaşadığı fırtınaların aksi gibi uçuşur bir vaziyettedir. Öyle ki yazar onun odasını tasvir ederken şu cümleleri sarf eder:

"*Sedirden doğrularak, odanın içinde biraz dolaştı. Yerdeki yastıklara ayağıyla takılmamak için dikkat ediyordu. Cavide'nin odasında yürümek hakikaten çok müşkül*

*bir şeydi. Her dakika ufak masayı devirmek, ayakucunda unutulmuş moda gazetelerini veya kitaplarını, dikkatsizlikle dağıtmak pek muhtemeldi… Cavide'nin odası, rüyada görülen şeylere benzerdi."* (Hi, 11)

Mekân değişiklikleri eserde işlevsel bir rol üstlenir. Bu değişiklikler ile beraber olay örgüsünün de devinim kazandığı bir gerçekliktir. Yazın yaşadıkları konaklardan, kışı geçirdikleri köşklere taşınmalarıyla karakterlerin psikolojilerinin olumsuz etkilendiği görülür. Buna en büyük sebep, kahramanların yaz aylarında mesire yerlerinde tanışıp âşık oldukları kişilerden uzakta kalma, onları bir daha görememe korkusudur. Cavide'nin annesi Şefika'nın, Danyal'a karşı bir muhabbet beslemeden önce yaşadığı Nişantaşı'ndaki ev, geçirdiği duygu değişimiyle başkalaşır; içinde yaşanmaz, sıkıcı, insanı ezen "labirent" temalı mekân hâline gelir. Bu tip mekânlar, "*dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı" (Bourneur-Quelette, 1989: 117)* dikkatlere sunar.

Romanda üzerinde durulması gereken diğer bir hususta mekân-ruh hâli arasındaki bağın çok güçlü tutulmasıdır. Cavide'nin yaşadığı talihsiz aşkın ardından başka bir ülkeye gideceği gün, sonbaharın hüznü ayrılık acısıyla birleşir, sanki ona dert ortağı olurmuşçasına deniz tüm berraklığını kaybeder:

*" Gök çok bulutlu, deniz gümüşi hareli bir atlası andırıyordu. Sert bir rüzgâr esiyordu. Cavide, siyah bir küme gibi, kalmış olan kalabalığın içinde, mendiliyle yüzünü örtmüş o sevgili noktayı fark edebiliyordu… Gümüşi denizli, gümüşi göklü, gümüşi bulutlu bir gündü."* (Hi, 183)

İstanbul içinde yer alan mekânların dışında, genellikle karakterlerin bir kaçış olarak, tüm sorunlarından arınacaklarını düşündükleri yerler yurt dışındaki şehirlerdir. Cavide'nin annesinin sevgilisi Danyal ile gittiği Beyrut ve Cavide'nin babası Ali'nin eşi Şefika'nın kendisini aldatması ve terk etmesiyle gittiği İtalya hiçbir betimleme yapılmadan sadece isim olarak varolmuşlardır.

Sonuç olarak eserde yer alan mekânlar, gerek kahramanların ruh dünyalarına eşlik ederek gerekse karakter özelliklerini yansıtarak dekoratif bir unsur olarak kalmamış, anlatının tek düze bir hâl almasına engel teşkil etmiştir.

### 2.2.1.6. Şahıs Kadrosu

#### 2.2.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazar Suat Derviş, yazın hayatına çok küçük yaşta başlamış olmasına karşın, romancılığının ilk yıllarında kaleme aldığı eserlerinde özellikle karakter oluşturmada başarılı bir tablo sergilemiştir. Bütün olayların onun için vuku bulduğu başkişi ve bu karakteri çeşitli özelliklerle destekleyen diğer şahısları oluştururken okuyucunun zihninde hiçbir yadırgama duygusu uyandırmamıştır. Önce kahramanları *"etiyle kemiğiyle düşünüp, çevresiyle ilişkileri içinde nasıl gelişeceğini, toplum-birey diyalektiğinin doğal akışına"* ( Belge, 2009: 28) bırakmıştır.

*Hiçbiri*'nin başkişisi Cavide, küçük yaşta önce annesinin başka bir adama âşık olup evden ayrılması ve daha sonra babasının bu yükü taşıyamayarak onu terk etmesiyle hayatta büsbütün yalnız kalmış bir genç kızdır. Henüz beş yaşında hiçbir şeyin farkında olamayacağı bir dönemde yaşadığı bu talihsiz deneyim, onun ilerde oluşacak kişilik özelliklerine ve psikolojik yapısına büyük tesirde bulunur. İnsan hayatında çok önemli bir yere sahip iki büyük yapı taşı olan annesi ve babasının yaşamından çıkmasıyla halası Suzan'ın yanına yerleştirilen Cavide aradığı sevgiyi burada da bulamaz ve dışlanır. Suzan Şefika'ya karşı duyduğu nefreti sürekli yeğenini aşağılayarak gidermeye çalışır. Cavide'yi abisinin kızı olarak değil de annesinin günahını taşıyan biri olarak görür ve Şefika'ya benzemesinden korkarak yaşar.

Yalnızlık ve sevgisizlik bütün yaşamını sevgiye aç bir şekilde geçiren Cavide'nin benliğinde, kendisinden başka herkesten nefret eden, hırçın, lakayt bir genç kadın yaratır. O yaşadığı kötü durumları ve içinde kopan fırtınaları kamufle etmek için umursamaz bir tavır sergileyerek hayata tutunmaya çalışır. Romanda şu cümlelerle tasvir edilir:

*" Cavide'nin ahlakını, benliğini anlamak, suyu avuçla tutmak kadar imkânsızdı. Gayet açık ve sade görünen tavrına bakıp yanılanlar, onda büyük bir deniz gibi, ne derinlikler; ne fırtınalar; ne esrarlar olduğunu keşfetmekte gecikmezlerdi.*" (Hi, 87)

Cavide'nin yaşadığı terk ediliş tüm ailesine karşı nefreti beraberinde getirir. İçindeki sevgiyi sadece kendine yöneltir, hayatının en tepesine kendisini koyar. Bu tavırlar roman başkahramanının kendini beğenmiş bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Onun çocukluğundan beri hissettiği yalnızlık duygusu; sevdiği adamın oğlunun mutluluğu için kendisini bırakmasıyla daha da perçinlenmiş, hiç kimseyi sevmemesi gerektiğini bir kez daha anlamış ve ülkeyi terk etmesine sebep olmuştur. Yazar aşk için terk edilen bir çocuk ve evlat için biten bir sevginin kurbanı olan Cavide'nin benliğinde bu iki duyguyu birleştirerek çocuğun mu yoksa aşkın mı tercih edilmesi konusunda zihinde soru işaretleri oluşturmuş ve yorumu okuyucuya bırakmıştır.

Netice itibari ile yazar romanda zaman zaman karakter betimlemelerine yer vermiş olsa da, anlatımın akışı içinde o kişiye dair çıkarımlar yapmamızı sağlamış, içinde bulundukları psikolojik bunalımları, kullandığı zaman ve mekân unsurlarıyla pekiştirmiştir.

#### 2.2.1.6.2. Norm Karakter

Romanlarda bir görevi icra etmekten daha fazla misyonu olan bu tip karakterler, çok farklı fonksiyonlarla ortaya çıkarlar. Yazarın ilk romanına göre daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan *Hiçbiri*'nde norm karakter sayısının birden fazla olduğu görülür. Bu kişilerin ilki, Cavide'nin kişilik yapısının oluşmasında şüphesiz önemli bir rol oynayan annesi Şefika'dır. İşlevsel kişi olarak da bilinen bu şahıslar *"kahramanın veya başka birinin kişiliğine şu ya da bu şekilde açımlama (commentary)"* (Belge, 2009: 33) getirerek gizli kalan unsurları ortaya çıkarır. İstanbullu köklü bir ailenin kızı olan Şefika, on üç yaşında babasını kaybeder ve annesiyle yaşamını sürdürür. Yazın taşındıkları Büyük Çamlıca'da başından geçen talihsiz bir aşk macerasından sonra istemeyerek Ali Bey adında biriyle evlendirilir ve bu evliliğinden Cavide adında bir kız çocuğu dünyaya getirir. Kocası tarafından hiçbir alaka ile sevilmeyen Şefika evliliğe ne kadar adapte olmak istese de bunu başaramaz. Adını daha sonradan öğrendiği, âşık olduğu adamı yani Danyal'ı yıllar sonra görünce tamamen her şeyden uzaklaşarak, aşkı için ailesini terk eder. Yazar, bu terk edişten ötürü Şefika'yı hiçbir zaman suçlu görmez, adeta okuyucuyu bu kaçışa hazırlar. Şefika yazarın yarattığı dayanıklı ve mücadeleci

kadın tipidir. Onu romanda şu cümlelerle tasvir ederek ondan yana bir tavır sergilediğini ortaya koyar:

*" Fakat zavallı Şefika, sade kalbi ve ruhuyla yaşadığı, bütün hakiki kadınlar gibi fikri hayatını herkesten sakladığı ve dünya, hilkat, fen, felsefe hakkında okuduğu, bildiği ve muhakemesi hakkında kimseye bir söylemediği için, ailenin nazarında boş, zavallı bir mahlukçuktu."* (Hi, 18)

Yukarıda da belirtildiği gibi her ne kadar evladını ve evini aşkı için terk etse de bu onun, Suat Derviş'in nazarında "hakiki kadın" olmasına mani olmamıştır. Cavide'nin mücadeleci, dayanıklı, dağınık ve vurdumduymaz kişiliğine, annesinin karakter yapısı ışık tutmuştur.

Romanda işlenen bir diğer norm karakter de, Cavide'nin halasının kızı Neriman'dır. Sakin, uslu, düzenli tabiatıyla başkişinin tam tersi yapıya sahiptir. Eserde "*amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araç"* (Stevick, 2004: 175) olarak var olan Neriman, Cavide'yi kıskanarak, hor görerek okuyucuda ona karşı bir sempati duyulmasına neden olur. İki karakter arasında adeta bir karşılaştırma yapılarak Cavide'nin ortaya çıkması, belirginleşmesi sağlanır.

Bu tip karakterler tıpkı Doktor Süleyman Paşa gibi *"Bazen anladığı gerçekleri yansıtarak, bezen de aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa"*( Stevick, 2004: 179) çıkararak eserde belirirler. Süleyman Paşa, Cavide'yi küçüklüğünden itibaren yalnız bırakmayarak, onun tüm dünyaya karşı olan sevgisiz tavrına inat hiçbir zaman yanından ayrılmaz. İnsanları sevmesi konusunda telkinlerde bulunarak ve kendisini sevmediğini söylemesine karşın onu daha çok ziyaret ederek Cavide'yi içine düştüğü çıkmazdan çıkarmaya çalışır:

*"....hakikaten sevdiğim zamanlar, sevdiklerimi her şeye, bütün kusurlarına, bütün hainliklerine, bütün hodbinliklerine rağmen sevdim. Onlardan, hiçbir menfaat, hiçbir şefkat, hiçbir muhabbet ve mukabele beklemeden, sevdim. Ve çok sevdim, Cavide!"* (Hi, 114)

Süleyman Paşa'nın tüm söylemlerine rağmen insanları sevmemekte inat eden Cavide aşk duygusunu tatmasıyla beraber bir süre insanlara karşı olan tavrını değiştirir.

Annesinin bile kendisini terk etmesini anlamlandırır. Fakat sevdiği adamın, oğlunu kendisine tercih etmesi onu büsbütün içinden çıkılmaz bir nefretin içine sürükler.

#### 2.2.1.6.3. Kart Karakter

Eserde değişmeyen karakterleri ile karşımıza çıkan şahısların, romanın neresinde karşımıza çıkarlarsa çıksınlar, üstlendikleri rol hep aynıdır. Statik bir yapıya sahip olan kişiler tıpkı *"dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız, hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşerek aynı şekli alırlar.

*Hiçbiri'*nde üstlendiği misyonu romanın sonuna kadar değiştirmeden yerine getiren, Cavide'ye karşı nefret duyan ve ondaki hiç kimseyi sevmeme düşüncesini tekrar tekrar perçinleyen en önemli karakter Cavide'nin halası Suzan'dır. Eserde ideal bir ev kadını olarak çizilse de bu durum onun olumsuz bir karakter olduğu gerçeğini değiştirmez. Olumsuzluk ifade eden sevgisizlik temasını güçlendirmesiyle dikkat çeker. Şefika'nın, abisini aldatmasından ötürü duyduğu nefretin acısını yeğeni Cavide'den çıkarmaya çalışır. Yeğenine baktığı günden beri onu hiç sevmediği gibi hor görmüş, kızıyla karşılaştırıp küçük düşürmüş ve hiçbir erkeği ona layık görmemiştir. Cavide'ye yaşattığı bu talihsiz olaylarla, onun dünyaya sevgiyle bakmamasında etkili rol oynamıştır.

#### 2.2.1.6.4. Fon Karakter

*Hiçbiri*'nde "*bir an için ilgi merkezi*" (Stevick, 2004: 173) yapılan ve daha sonra romandaki varlıklarından bir daha söz edilmeyen birkaç karakterden söz etmek mümkündür. Bu karakterlerden, Cavide'yi küçük yaşta hayatta yapayalnız bırakan babası Ali, eserin başında Neriman'a karşı kalbi duygular besleyen daha sonra Cavide'nin türlü oyunlarıyla kendisine aşık ettiği İhsan ve hayata kısa bir süreliğine de olsa sevgiyle bakmasını sağlayan, fakat gidişiyle büsbütün içine kapanmasına neden olan Selim Paşa bu grupta yer alan kişilerdendir.

Bunun yanı sıra eserde neredeyse sadece isimleriyle var olan Suzan'ın eşi Muhsin, komşuları Münevver Hanım, kocası Avni, Neriman'ın arkadaşı Hikmet,

Şevkidil Kalfa ve Doktor Süleyman Paşa'nın hemşiresi Ulviye de *"ikinci dereceden kişiler*" (Belge, 2009: 33) arasına girerler. Bu kişiler romanda sadece isimleriyle var olsalar bile, kimi bir bakışıyla kimi bir hareketiyle, kimi de tek bir sözüyle Cavide'nin nefretini bir kat daha arttırmışlardır.

### 2.2.2. Tematik Kurgu

Suat Derviş'in *Hiçbiri* romanında tematik kurgu; hayatta yapayalnız, sevgisiz bırakılmış bir genç kızın içinde yaşadığı mutsuzluğun ona neler yaptırabileceği, terk edilmişliklerle dolu hayat hikâyesinde nasıl bir karakter yapılanmasının ortaya çıkacağı ve hayatla hangi yöntemlerle mücadele edeceği üzerine kurulmuştur. Romanda, önem sırasına göre şu şekilde yer alan aşk, sevgisizlik, yalnızlık, kıskançlık gibi temalar başkahramanın yaşadığı tüm sorunları anlamamızı sağlayarak, bir karakteri tahlil etmemize yardımcı olmuştur. Olay örgüsünün devinim kazanmasını sağlayan temaları şöyle sıralayabiliriz:

#### 2.2.2.1. Aşk

Romanda başkişi olmak üzere tüm karakterlerin yaşamına etkide bulunan ve genel olarak mutluluğun başlangıcı gibi görünse de, mutsuzluğu beraberinde getiren bir tema olmuştur. Eserde ilk olarak karşımıza Cavide'nin annesi Şefika'nın, tüm ailesini, evliliğini terk etmesine yol açan yasak aşkı çıkar. Danyal'a karşı hissettiği sevgi Şefika daha evlenmeden önce başlasa da, kışın yaşadıkları Nişantaşı'ndaki evlerine taşınmalarıyla bir daha birbirlerini görememiş, ta ki Şefika'nın evinde yıllar sonra karşılaşıncaya kadar kavuşamamışlardır. Yaşanan bu talihsiz olayın en büyük müsebbibi Şefika'nın kocası Ali olmuştur. Ali'nin Şefika'yı kendine layık bir eş olarak görmemesi, sürekli bir öğretmen edasıyla eğitmeye çalışması ve zerre kadar sevgi vermemesiyle evden kaçmasını çabuklaştırmış onu kendi elleriyle bu yola sürüklemiştir. Cavide'nin annesiz babasız kalıp tüm dünyadan nefret etmesine neden olan, annesinin gidişi değil babasının sergilediği tavırlar olmuştur. Şefika gittikten sonra tek başına bir çocuğu büyütemeyeceğini düşünen Ali, tüm sorunluluklarını bırakarak kendi hayatını

yaşamak üzere ülkeyi terk etmiştir. Yaşanan tüm olaylar hayata nefretle bakan, hiç kimseyi sevmeyen bir kişi yaratmıştır.

Eserde yer alan diğer bir aşk serüveni de İhsan'ın Cavide'ye olan karşılıksız sevgisidir. Romanın başında İhsan; saygılı, sakin, huzurlu ve kendi hayatını düzene sokacak bir kız olarak gördüğü Cavide'nin kuzeni Neriman'a karşı bir şeyler hisseder ve aklında onunla evlilik planları yapar. Bir gün Neriman ve Hikmet ile Cavide'nin çirkin ve yüzüne bakılmayacak biri olduğu üzerine yaptığı sohbet İhsan'ın tüm planlarının alt üst olmasına neden olur. Bu muhabbete şahit olan Cavide içinde yanan intikam ateşiyle İhsan'ı cezalandırır ve kendisine âşık edip daha sonra onun bu hisleriyle dalga geçer.

Cavide'nin hayatını mahveden, sevgi mefhumunu yeniden sorgulamasına ve nefretini perçinlemesine neden olan Selim Paşa'ya olan aşkı, önce herkesi sevmesine neden olsa da sonradan Selim Paşa'nın oğlu için kendisini bırakmasıyla büsbütün onu çökertir. Cavide hayatında ikinci kez sevgiye kurban edilmiş olur. Romanda yer alan aşk teması başkişinin karakter yapısını şekillendirmesi, sevgiye dair bildiklerini sorgulatması ve kişiliğini oluşturmasıyla olay örgüsünün en önemli unsuru olmuştur.

#### 2.2.2.2. Yalnızlık ve Sevgisizlik

Yazarın eserde yer verdiği bu iki tem birbirinin içine geçmiş gibidir. Cavide'nin önce annesinin, kendisini sevdiği adam için terk etmesi ve daha sonra bu durumu kaldıramayan babasının çocuğunu hiç düşünmeden yurtdışına gitmesi, onda hiçbir zaman telafi edilemeyecek yalnızlık duygusunun oluşmasına neden olmuştur. Cavide gerçekten de bir başına kalmıştır. Her ne kadar babası giderken onu halasına teslim etse de, kimse tarafından sevilmemesinden ötürü bu yara gittikçe genişlemiştir.

Cavide'de ilk olarak kendisini terk eden annesi ve babasından ötürü terk edilmişliğin verdiği acıyla nefret tohumları yeşerir. Herkese karşı hissettiği düşmanlık halası, eniştesi, kuzeni ve çevresindeki insanların aşağılayıcı tavırları ile perçinlenir. İçindeki sevgi parçaları bu tavırlardan dolayı bir bir yok olur ve en sonunda da kendinden başka kimseyi sevmeyen bir insan haline gelir. İçinde büyüttüğü ve kimseye veremediği tüm sevgiyi sadece kendine yöneltmiştir. Tüm bunlar onu hayata karşı

lakayt ve sadece kendini seven bir kız yapar. Cavide'nin tam da mutluluğu yakaladığını sandığı esnada, âşık olduğu adamın kendisini terk etmesiyle sevgiye olan inancını büsbütün yitirir. İlk kez beş yaşında ailesi tarafından bırakılarak hissettiği yalnızlık, yirmi iki yaşında yaşadığı yalnızlık duygusuyla birleşerek daha da derinleşir. Romanda bu durum şöyle ifade bulur:

*"İki defa layıkıyla sevilmedin! Ne evlat muhabbetiyle, ne de aşkla. İki defa da hakiki ve büyük muhabbetlerle sevilmedin! Ne annen tarafından, ne de Selim tarafından… Seni hiç kimse sevmedi, Cavide! Hiçbiri anlıyor musun, hiç biri! Bu sesin hakkı vardı cicim. Beni hiç kimse sevmemişti…"* (Hi, 178)

Yaşadığı talihsiz bu iki deneyim, onu hayattan tamamıyla soğutmuş, yaşadığı diyarı bırakıp gitmesine yol açmıştır.

#### 2.2.2.3. Kıskançlık

Bu tema eserde, Cavide ve kuzeni Neriman'ın birbirinden haz etmemesiyle ortaya çıkar. Neriman'ın küçüklüğünden beri Cavide'ye karşı olan kıskançlığı ilerleyen yaşlarda daha da belirgin hâle gelmiştir. Neriman, dayısının kızından daha güzel, alımlı, düzenli, huzurlu bir kız olmasına karşın içindeki kıskançlığı dindirmekte başarısız olur. Cavide'ye beslediği bu his annesinin de ondan nefret etmesiyle daha da belirginleşir.

Cavide'nin ise ondan hoşlanmama nedeni bambaşkadır. Annesi ve babası tarafından terk edildiği günden itibaren gerek halası, gerek eniştesi ve gerekse Neriman tarafından horlanması, sevilmemesi, annesinin sevgilisine gitmesi sebebiyle aşağılanması, ona karşı antipati duymasına neden olmuştur. Neriman'ın kuzenine karşı sergilediği kıskanç tavırlar, Cavide'nin sevdiği adamı kendine bağlamasıyla kat be kat artmıştır. O, sergilediği bu tavırla, bugüne kadar yaşadıklarının intikamını almıştır. Neriman için önemli olan İhsan'ın başka bir kadını sevmesi değil, ezeli rakibi olan Cavide'yi sevmesidir. Sakin tabiata sahip olan Neriman için bu durum içindeki kıskançlığı ne kadar perçinlese de mücadele edilecek bir hâl almamıştır. Böylelikle romanda bu tema marazi bir duyguya dönüşmeden sönmüştür.

Olay örgüsündeki aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlar aşağıdaki tabloda şu şekilde yerini almıştır:

**Tablo 2.2.1**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Doktor Süleyman Paşa<br>• Cavide | • Şefika<br>• Ali<br>• Suzan<br>• Neriman<br>• İhsan<br>• Selim Paşa<br>• Hikmet |
| KAVRAM | • Sevgiyi arama çabası<br>• Tadılan aşk duygusu ile yaşanan değişim<br>• Doktor Süleyman Paşa'nın Cavide'ye sevgiyi aşılama çabası | • Sevgisizlik ve yalnızlık<br>• Nefretin doğurduğu kıskançlık<br>• Tüm dünyaya karşı hissedilen nefret<br>• Aşk |
| SİMGE | • Mektup<br>• Çamlıca | • Mektup<br>• Konak<br>• Nişantaşı |

Şema içerisine yerleştirilen tematik ve karşı güç başlıklarıyla kişi, kavram, simge boyutuyla ele alınan unsurlar, özellikle başkarakter olmak üzere romandaki şahıslar üzerinde bıraktığı etkiyle kategorize edilir. Cavide'nin yaşamı boyunca yalnız kalmasına neden olan annesi ve babası karşı değer sınıflandırmasından yer alırlar. Mutsuz bir çocukluk geçirmesinin, kimseyi sevmemesinin, içinde intikam duygusu büyütmesinin nedeni küçük yaşta yaşadığı terk edilmişliktir. Daha ileriki dönemlerde içindeki tüm sevgiyi öldüren kişiler ise halası, eniştesi, kuzeni, aşkı bulduğunu sandığı Selim Paşa ve İhsan'dır. Kavram sütununa baktığımızda ise, Cavide'nin kaybettiği sevgiyi, aşkı arama çabası ve bulduğunu sandığı aşkla bir süreliğine de olsa değişmesi olumlanan unsurlar olarak değerlendirilirler. Bunun karşısında yalnızlık, sevgisizlik, kıskançlık karşı değerde yer alırlar.

**2.2.3. Sonuç:** Suat Derviş'in annesiz babasız büyümüş bir genç kızın yalnızlığını ve ilk aşkını anlattığı ikinci romanında aynı zamanda 'aşk mı evlat mı' sorusuyla bir duygu mantık çatışması gözler önüne serilmiştir. Cavide'nin yaşamı yapılan kısa geri dönüşlerle okuyucuya sunulmuş, yalnız kalmışlığın ve terk edilmişliğin onun psikolojik dünyasında yaptığı tahribat incelenmiştir. Yazarın ilk romanına göre bu eserinde mekân unsurunda belli bir genişleme olduğu gözden kaçmamaktır. Bunun yanı sıra mekân-ruh hâli arasındaki ilişki başarılı bir şekilde verilmiş, karakterlerin içinde bulundukları psikolojik duruma göre değişkenlik göstermiştir. Mekân sayısı artsa da yine de belli bir kesime ait olan konaklar ve köşklerin dışına çıkılmayarak zengin muhitin hayatı anlatılmıştır.

Eserde yalnızlık temasının beraberinde getirdiği sevgisizlik, bunun doğurduğu nefret hissi birbiriyle zincirli bir yapı ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde zihinde herhangi bir soru işareti oluşmasını engelleyerek okuyucuya aktarılmıştır. Cavide'nin küçüklüğünden itibaren büyük bir umutla annesi ve babasından beklediği mektuplar içinde sevincin büyümesine neden olurken, bir süre sonra içeriğinde kendini mutsuz eden haberlere rastlamasıyla en büyük yıkımı olduğu görülür.

## 2.3. NE BİR SES NE BİR NEFES

### 2.3.1. Yapı

#### 2.3.1.1. İsim ve İçerik

Yazar Suat Derviş'in diğer romanlarında olduğu gibi eser hakkında genel bir çerçeve çizilmesine yardımcı olan isim mevzuunun bu romanında da rast gele seçilmediğini görülür. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanı, isim açısından değerlendirildiğinde tematik kurgu ile doğrudan ilişkili bir özellik taşıdığı gözden kaçmaz ve işlevsel yapıyla uyumlu bir karakter taşır.

Bu eser için tercih edilen başlığın, olay örgüsünün en önemli tetikleyicisi olan kıskançlığın yarattığı korku, endişe ve bunların sonucunda yaşanan ölüm teması üzerinden şekillendiği görülmektedir. Ölümün soğuk yüzü romanın bütün satır aralarına sindiği gibi, eserin ismine de sirayet etmiştir. Roman okunmaya başlanmadan önce dahi yaşanılacak olumsuzluklar, herhangi bir sesin ve nefesin olmayışından anlaşılmaktadır.

Eser, yaşlı ve çirkin olduğu için karısı Zeliha tarafından sevilmediğini düşünen Osman'ın, kendisinden daha yakışıklı olduğunu düşündüğü oğlu Kemal ile aynı evde yaşamaya başlamasıyla hastalıklı hale gelen kıskançlığının yarattığı trajik durum üzerine kurulmuştur. Kahramanların içinde bulundukları karamsar ve sessiz ortam, Osman'ın rüyasında genç bir adam tarafından öldürüldüğünü görmesi, yıllar sonra çıkıp gelen oğlunun bu adama şaşkınlık verecek derecede benzemesiyle yaşadığı ölüm korkusunun artması, Osman'ın oğlu Kemal'in karısı Zeliha'ya aşık olacağını düşünmesi ve tüm bunların sonunda Osman'ın oğlunu öldürmesi eserin isminin *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* olmasına zemin hazırlamış gibidir. Zeliha'nın işlenen cinayet sonunda kullandığı şu cümle romana isim olarak seçilmiştir:

*"Kocamın ıslak elleri ellerimi tutmağa uğraşıyor. Ne bende ne de bütün bu gecede dehşetimi haykıracak, imdat dileyecek bir ses yok.. Bir hareket yok… Bir nefes yok… Ne bir ses… Ne bir nefes…"* (NBSNBN, 86)

Netice itibariyle yazarın bu romanında da başarılı bir şekilde kurulan isim-içerik bağı yaşanılacak olaylara okuyucuyu hazırlamış, yadırgama duygusu uyandırmamıştır.

### 2.3.1.2 Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Suat Derviş, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı romanını, "*tekil bakış açısı*" (Tekin, 2006: 53/54) ile okuyucunun dikkatine sunmuştur. Tüm olayların başkişi tarafından anlatıldığı eserde, her şey onun bildiği, gördüğü ve gözlemlediği kadarıyla görünür kılınmıştır. Sadece belli bir noktada sıkışıp kalan ve olanakları kısıtlı olan anlatıcının işi, hatıra defterinin devreye girmesiyle kolaylaşmıştır.

Toplam elli sekiz bölümden oluşan eserde, kahramanların başından geçen olaylar belli bir silsile ile birbirini takip eden halkalar şeklinde kronolojik yapı takip edilerek anlatılmıştır. Bu yapı; romanda yer alan kişilerin kim oldukları, nerede ve nasıl yaşadıkları, içerisinde bulundukları durumlar hakkında bilgi veren ipucu niteliğindeki ilk dokuz bölümden sonra başlayıp, kırk üçüncü bölüme kadar devam eden *"yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniğiyle kırılmaya uğramıştır. Yazar bu uygulamayı yaparken başka bir anlatım tekniği olan, anlatıda "*sadece genel yapıyı anlam itibariyle güçlendirmek, güzelleştirmek bakımından değil, genel yapıyı kurmak amacıyla da -ve işlevsel olarak- kullanılan montaj tekniğinden"* (Tekin, 2006: 244) yararlanmıştır. Romanın içerisine yerleştirilen hatıra defteri ile sık sık geçmişle hal-i hazır arasında gidip gelinmiş, defterin bitimiyle olaylar kendi seyrinde devam etmiştir. Anlatıda otuz dört bölümü kapsayan Osman'ın anılarından; eserin başkişisi olan Zeliha'nın Osman'la tanışma serüvenini, Osman'ın Bihter ile yaptığı ilk evliliğini ve giderek hastalıklı bir hal alan kıskançlığının nedenlerini öğreniriz. Romanda yer alan bu yöntemlerin yanı sıra "*okuyucu ile konuşan kahraman arasında herhangi bir anlatıcı ve aracının"* (Çetişli, 2004: 96) olmadığı diyaloglardan sıkça faydalanılmıştır:

*" - Zeliha senden aşk emmiyor, aşk istiyorum.*

*Bunun farkını anlıyor musun?*

- *Seni mes'ut edemiyor muyum Osman?*
- *Niçin bana anlamıyormuş gibi söz söylüyorsun?*
- *Seni anlamıyorum da ondan…*
- *Beni sevmeni istiyorum.."* (NBSNBN, 10)

Suat Derviş'in eserlerinde sıkça yer verdiği karşılıklı konuşmalar kahraman bakış açılı anlatıcının işini kolaylaştırarak anlatımın akıcılığına katkıda bulunmuştur.

Yazar, romanını sade ve aynı zamanda bir o kadar etkili bir dille kaleme almıştır. Anlatımındaki incelik ve etkileyicilikten ötürü anlatılan olaylar okuyucuda yaşanmışlık hissi uyandırır. İnsan ruhunun derinliklerine işleyerek, eserin tek solukta okunmasına neden olur. Yazar'ın anlatımı için Ahmet Haşim, şu cümleleri sarf etmiştir:

"*Suat Derviş Hanım haşyeti ruhunda taşıdığı için haşyeti karine ihsas ediyor. Yontulmuş bir siyah mücevher hissini veren eserinde ne esrarkeşler, ne çocuk kafatasında afyon çekenler, ne kargalar, ne baykuşlar, ne tayıflar, ne de iskeletler var. Fakat kelimelerin kendisi bir gece rüzgârı gibi korkunç, lisanın kendisi tüy ürpertici, kitabın kendisi güzel, sade ve fecidir. Bir havuzun durgun suları içinde geçen şu küçük vak'anın nesi var ki insan okuduktan sonra dinlenmek için bir dakika durmağa mecbur oluyor."* (Haşim, 1946: 6)

Kahramanların içinde bulundukları korku ve gerilimli hal kesik kesik tıpkı nefes kesilmesini andıran cümlelerle okuyucuya hissettirilmiştir. Sonuç olarak yazarın bundan önce kaleme aldığı ilk iki romanına göre anlatımını yüzeysel bir halden kurtarıp, gerek kullandığı teknikleri fazlalaştırarak gerekse romanının kalp atışlarını cümlelerine yansıtarak daha derinlikli bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır.

### 2.3.1.3. Olay Örgüsü

*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı roman, kaybetme korkusuyla ortaya çıkan kıskançlık duygusunun roman kahramanları üzerinde yarattığı etki çerçevesinde oluşumunu tamamlar. Aynı kadına âşık baba-oğul arasındaki gizli çekişmeyi anlatan eserde, olaylar üçlü ilişki şeklinde gelişir.

Eserde olay örgüsü Zeliha'nın kocası Osman ile yaptığı bir sohbetle devinim kazanır. Kronolojik yapı takip edilerek anlatılan olaylar, romanın başkişisi olan Zeliha'nın Osman'ın hatıra defterini okumaya başlamasıyla sık sık geçmişle hal-i hazır arasında gidip gelinerek kırılmaya uğrar. Defterin bitimiyle beraber yaşanılacak kötü sona adım adım gidilir. Osman'ın ilk karısı Bihter'i, Zeliha ile tanışması ve onunla

evliliği, yirmi beş yıl sonra yanına yerleşen oğlu Kemal'e düşmanlık beslemesinin nedenleri devreye giren günceyle açıklığa kavuşur. Romandaki ilk "*metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Osman'ın ilk karısı Bihter'den ayrılmasının ardından Zeliha'yla tanışması ve onunla evliliği ile şekillenen *"mana birlikleriyle*" (Aktaş, 2005: 51) oluşur. Kişilik yapısının getirdiği bir özellikle hayatta aldığı tüm kararları sorgulayan ve pişmanlık duyan Osman, yaklaşık üç yıl süren evliliğinin ardından Bihter'in kendisine uygun olmadığını, ortak bir şeyler paylaşmadıklarını ve bir ömür birlikte yaşayarak beyhude zaman kaybedeceklerini düşünüp ayrılık kararı alır. Bu kararı almasında Bihter'in de kendisini artık sevmemesi ve ev içerisinde mutlu olmaması yatar. Yaşanan ayrılığın ardından Osman karısının giderken iki aylık hamile olduğunu ve aradan geçen yedi aylık süre sonrasında isminin Kemal koyulduğunu duyduğu bir oğlunun dünyaya geldiğini öğrenir. Bu haberle ayrıldığı eşine hiç hissetmediği kadar öfke duyar. Çünkü Bihter sadece evliliği bitirmekle kalmaz, baba-oğul arasında bir daha oluşamayacak sevgi bağını koparmış olur. Yıllar sonra Osman eski bir dostunun cenazesinde ilk etapta tanımakta güçlük çektiği Zeliha'yı yeniden görme fırsatı bulur. Çok küçükken dizlerinde hoplatıp oynattığı, annesi babası olmayan kız çocuğunun büyüyüp, serpilip güzel genç bir kadın olduğunu görür. O andan itibaren Zeliha'ya karşı hisleri başka yöne evrilir ve ona âşık olur.

Cenaze töreninden birkaç gün sonra tekrardan eski dostunun evine Zeliha ile konuşmak için gelir ve yapacağı teklifin uygun olup olmadığını düşünürken evlilik teklifi bir anda ağzından çıkar. Evinde kaldığı yaşlı adam da ölünce hayatta yapayalnız kalan genç kadın, Osman'ın isteğini geri çevirmez ve hayatını onunla birleştirmeyi kabul eder. Yaptıkları evliliğin ardından Osman çok mutlu olacağını düşündüğü halde bu duyguyu tadamaz.

Zeliha'nın yaşça küçük ve çok güzel olması nedeniyle onun kendisi kadar yaşlı ve çirkin bir adamı sevemeyeceğini düşünerek yaşacağı saadete gölge düşürür. Ruh dünyasında kargaşalar yaşadığı arkadaşı İrfan Behçet ile varlık-yokluk, ruh-beden üzerine yaptığı tartışmalarda, ruhun ölümsüz olduğuna ve farklı bedenlerde yeniden dünyaya geldiğine inanıp sürekli bu durumu sorgulaması ve zihninde etüt etmesi ile açığa çıkar. Bu sorgulamacı tavır, yaşanacak olayların tetikleyicisi diyebileceğimiz, kendisini hastalıklı hale getiren rüyası ile perçinlenir. Osman rüyasında karısı Zeliha'nın

kendisini başka bir erkekle aldattığını ve bu adamın kendisini bıçakla öldürdüğünü görür.

Bu rüya, aynı zamanda anlatıda çatışma zeminini hazırlayan unsur diyebileceğimiz, Osman'ın oğlu Kemal'in annesi Bihter'in ölmesi sebebiyle yirmi beş yıl aradan sonra babasının yanına yerleşme isteği çerçevesinde oluşan bir diğer "metin halkasının" besleyicisi olur. Evladının kendi yanına yerleşeceği günü büyük bir sabırsızlıkla bekler. O güne dair büyük umutlar besleyen Osman'ın mutluluğu oğlunun gelişiyle deyim yerindeyse son bulur. En sevinçli olacağını düşündüğü gün, kâbus dolu zamanların başlangıcı olur. Çünkü Kemal; defalarca rüyasında gördüğü, karısıyla aşk yaşayan, kendisini öldüren adamın tıpatıp aynısıdır. Bu benzerlik karşısında şaşkına dönen Osman çocuğunu kucaklayıp sevmek yerine olduğu yerde donup kalır. Yaşanılan olaydan sonra bir türlü kendine gelemeyen, karısı ve oğlunu sürekli takip etme isteği duyan, her hareketlerinde aralarında yaşanan bir aşk olduğunu düşünen Osman'ın kaybetme korkusu artar ve bu hal onda hastalıklı bir kıskançlığın peyda olmasına neden olur. İçinde kopan fırtınaları tek başına daha fazla yüklenemeyerek arkadaşı İrfan Behçet'le paylaşır. Zeliha'nın asla böyle bir şey yapmayacağını ve zihnini doldurduğu bir sürü saçmalıktan bir an önce kurtulması gerektiğini belirtir. Bu sözlerle de bir türlü ikna olamayan, oğlu ile karısının her türlü sohbetini bir yakınlaşma olarak algılamaya devam eden Osman'ın psikolojisi derin yaralar alır. Karısı gibi genç ve güzel bir kadının ancak oğlu kadar yakışıklı birini sevebileceği, kendisi gibi yaşlı birine gönül vermeyeceği fikrini zihninden atamaz. Düşüncelerinde pek de haksız sayılmaz. Çünkü Kemal babasının karısına karşı hissettiklerini saklamaz ve Zeliha'ya açılır. Onun bu yaklaşımı karşısında Zeliha içinde bulunduğu durumu sorgulasa da Kemal ile duygusal bir bağ kurmaz ve kendisini kocasına daha çok yakınlaştırmaya çalışır.

Kaybetme duygusunun verdiği korkuyla ruhsal açıdan iyice bunalımlar yaşayan Osman için geceler de yaşanmaz olur. Gördüğü rüyanın etkisiyle oğlunun kendisini öldürmek için kapıda beklediğini, sürekli koridordan ayak seslerinin geldiğini söyleyerek yaşadığı bunalımın içine Zeliha'yı da çeker. Eşi ve çocuğu arasında duygusal bir bağ olduğunu iyice kuvvetlendirip bu duruma daha fazla dayanamayarak bir gece ansızın odasından çıkıp eline aldığı bıçağı Kemal'in boğazına saplayarak onun

yaşamına son verir. Rüyasının akışını tersine çevirir, ölen değil öldüren kişi olarak evlat katili olur.

Romanda olay örgüsünün oluşmasına zemin hazırlayan, yaşanılacak olaylara devinim katan unsurları şu başlıklar altında sıralayabiliriz:

**1)** Osman'ın ilk karısı Bihter ile yaptığı evliliği ve bunun sonucunda yaşanılan sorunlardan ötürü alınan ayrılık kararı.

**2)** Uzunca yıllar yalnız başına bir hayat sürdürmeye çalışan Osman'ın Zeliha ile karşılaşıp ona âşık olması ve ikinci evlilik kararını alıp evlenmesi.

**3)** Osman'ın oğlu Kemal'in yirmi beş yıl aradan sonra annesinin ölümü sebebiyle babasının yanına yerleşmesi.

**4)** Kemal'in, Osman'ın hastalıklı bir hal almasına neden olan rüyasında gördüğü adama tıpatıp benzemesi.

**5)** Bu benzerliğin, karısı ve oğlu arasında bir bağ olduğu fikrini zihninde iyice kuvvetlendirip oğlunun katili olmasına neden teşkil etmesi

Eserde bütün bu olayların öğrenilmesine yardımcı olan hatıra defteri kırılma noktası olmuştur. Güncenin Zeliha tarafından okunmasıyla Osman'ın anlam verilemeyen hareketleri bir zemin kazanmıştır. Gerçekleşen son, okuyucuda hiçbir yadırgama duygusu uyandırmaz. Roman boyunca gerek okunan günceyle, gerek Osman'ın gördüğü rüyanın etkisiyle içine düştüğü durum bütün açıklığıyla anlatılarak okurun zihninde ölüm fikri oluşturulur. Anlatıda kurulan "*neden-sonuç ilişkilerinin*" (Forster, 1985: 128) bazı yerlerde aksamaya uğradığı tespit edilmiş olsa da, genel itibariyle bu bağın kuvvetli tutulduğunu söyleyebiliriz. Eserin ilk sayfalarında yer alan birçok durumun sebebinin, Zeliha'nın Osman'ın hatıra defterini okumasıyla açığa kavuştuğunu görürüz. Osman'ın sürekli Zeliha'nın, kendisine duyduğu sevgisini sorgulamasının, oğlu Kemal ile aynı ortamda bulunmaktan rahatsızlık duymasının ve çocuğu ile arasındaki bağın kuvvetsiz olmasının sebeplerini anı defterinin yer aldığı sayfalardan öğreniriz.

#### 2.3.1.4 Zaman

Eserde üç zaman takibi olduğunu görüyoruz. Anlatıdaki zaman, anı defteri ile geçmişe dönülerek aktarılan mazideki zaman ve Osman'ın rüyasıyla devreye giren mistik zaman olmak üzere üçe ayrılır.

*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te zaman, yazarın diğer birçok eserinde olduğu gibi iki karakterin karşılıklı sohbetiyle devinim kazanır. Sonbahar mevsiminde başlayıp kış mevsiminde oluşumunu tamamlayan romanda olayların hangi tarihte yaşandığı hakkında ipucu verilmemesi ve sosyal zamana gönderme yapılmamasından dolayı *"vaka zamanına"* (Aktaş, 2005: 107) dair kesin tespit yapılamamaktır. Sadece Osman'ın hatıra defterinde yirmi beş sene geriye gidilerek eski karısı Bihter'in kıyafeti ile ilgili yapılan tasvirden anlatılan dönemin giyim tarzıyla ilgili bilgi sahibi oluyoruz:

*"Pencereden, onun arabaya girmesini seyrettim. Vücudu, siyah ve ipek çarşafının içinde güzel ve mevzundu. Siyah, incecik iskarpinlerin içindeki ayakları uçmak isteyen bir neş'e ile bahçenin çakıl taşlarını çiğniyordu."* (NBSNBN, 29)

Hüznün ve hazanın mevsimi olan sonbaharın yaşanılan olumsuzluklara refakat ettiği romanda, anlatı zamanı ve hatıra defteri dışında Osman'ın rüyasıyla birlikte farklı bir zaman boyutu da ele alınmış olur. Romanda yer alan cinayet, rüyada olduğu gibi kronolojik yapı takip edilerek anlatılır. Yaklaşık altı aylık bir süreci kapsayan *"anlatı sistemindeki itibari zaman*" (Tekin, 2006: 118) Osman'ın anı defteri ile birlikte genişleyerek yirmi beş senelik bir zaman dilimine yayılır. Eserin bu kadar yıllık bir süreci kapsadığını Osman'ın şu sözlerinden anlıyoruz:

*"Hâlbuki bütün gayritabiiliğine, bütün imkansızlığına rağmen, bu şey, yirmi beş sene mütehassiri olduğum yavrumu hemen göğsümün üzerinde sıkmama mani oldu."* (NBSNBN, 41)

Yapılan geri dönüşlerle zincirli yapı kırılmaya uğrar ve güncenin bitimiyle olaylar seyrinde anlatılmaya devam eder. Osman'ın ilk karısı Bihter'i, Zeliha ile tanışma şeklini ve onunla evliliğini, oğlu Kemal'i rüyasında karısı Zeliha'yı kendisinden çalan adama benzeterek yaşadığı kıskançlığı ve buhranı bu sayfalardan öğreniriz.

Gece, romanda önemli bir yer tutar. Tüm korkular, nöbet halinde gelen kıskançlıklar, bu duygunun yarattığı huzursuzluklar kara gecelerde yaşanmaktadır. Osman'ın kıskançlık nöbetleri kendisinin Zeliha ve oğlu Kemal ile aynı anda salonda oturdukları akşam saatlerine rastlar. Bu zaman dilimi onun karşısındaki insanların her hareketini takip ederek, kendi düşüncesi doğrultusunda çıkarımlar yapmasına olanak sağlar. Bir araya geldikleri vakitler; Osman'ın sürekli Kemal'in davranışlarını takip etmesine, onun her hareketinden Zeliha'ya karşı bir şeyler hissettiğini ve bu duyguya genç kadının da karşılık verdiğini düşünmesine sebep olur.

Eserde dikkat çeken bir diğer unsur ise zamanın akışı ve Zeliha'nın hareketlerinin aynı ritimde verilmiş olmasıdır. Zeliha'nın Osman'ın hatıra defterini okuyup okumamakta kararsız kaldığı anlarda zamanın akışı onun sabırsız, korkulu ve endişeli haline refakat eder. Bazı gerçeklere ulaşmak istemesinin yanı sıra, okuyacakları ile yüzleşmenin tedirginliğini de yaşar. Genç kadının telaşı saatin işleyişine de yansır:

*" – Beş!..*

*Uzun bir müddet, sedirin üzerinde, ayağımla ipek yastıkları dökerek duruyorum. Defter hep karşımda*

*- Beş buçuk! ..*

*Defter yerinde duruyor. Ben hareketsizim…*

*(...)*

*- Altı! ...*

*(...)"* (NBSNBN, 27)

Netice itibariyle romanda olayların oluş zamanına dair kapsamlı bir bilgiye ulaşılamasa da, yazarın olay örgüsünde hissettirmek istediği birçok duyguyu zamanı işlevsel hale getirerek vermesi oldukça dikkat çekici olmuştur.

### 2.3.1.5 Mekân

Mekân unsuruna genel itibariyle işlevsellik kazandıran Derviş'in bundan önce incelediğimiz romanlarına göre bu anlatısında mekânın oldukça kısıtlı tutularak tüm olayların anlatımına sahne olarak Zeliha'nın eşi Osman ile yaşadığı, yine zengin muhitin yaşam standardına ışık tutan bir konağın seçildiğini görürüz. Anlatıda yer alan gelişmelerin, huzursuzlukların, anlaşmazlıkların tümünün bu evde yaşandığı görülür. Olay örgüsünün hareket kazanmasına zemin hazırlayan köşk "*dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) ifade eden bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Olayların tümü ben anlatıcı olan Zeliha tarafından anlatıldığı için mekân tasvirleri Osman'ın hatıra defteri dışında onun gözlemleriyle tanzim edilmiştir. Anlatıda yer alan meskenlerin tasvirinde derinlik bulunmasa da mekân- ruh hali arasındaki bağın iyi kurulduğunu söyleyebiliriz. Kahramanların yaşadıkları ortamlar, içinde bulundukları psikolojik durumlara göre şekillenmiştir. Karakterlerin ve özellikle Zeliha'nın yaşadığı korkulara ve endişelere göre mekânlar romandaki yerini almıştır. Eserde yaşanılan yerlere dair yapılan tasvirlerin çok sığ ve yüzeysel olduğunu görmekteyiz. Ev içi betimlemelerinde derinlik olmadığı gibi daha çok bütün karakterlerin içinde yer aldığı tablo çağrışımı uyandıran durum tasvirleri niteliği taşıdığını görürüz:

*"....Kemal, kenardaki yazıhanenin kenarına oturmuş. Osman, odanın ta öbür ucundaki iri aynanın karşısına geçmiş, elleri cebinde, ağzında sigara var..."* (NBSNBN, 12)

Romanda dış mekâna dair neredeyse hiçbir tasvir bulunmamaktadır. Bu mekânlar romandaki kahramanlar tarafından izlenen ve hiçbir zaman gidilmeyen, ayak basılmayan yerlerdir. Dış ortamın nasıl olduğuna dair yapılan betimlemeler yerine, daha çok mevsimsel özelliklerin anlatımıyla genel bir çerçeve çizilerek aktarılmıştır:

*"Ne rüzgârlı bir gün! Penceremden, ağaçların dallarındaki sarı yaprakları seyrediyorum. Başım koltuğun arkasına dayanmış, önümde gümüşi, buğulu bir semanın altında çamurlu kır yolları uzanıp gidiyor..."* (NBSNBN, 16)

Sonuç olarak anlatıda yer alan mekânlar karakterlerin psikolojik bunalımlarına ışık tutmanın dışında işlevsel hale getirilmemiştir. Yazar, kişilerin içerisinde bulundukları ruh hallerini kimi zaman beden diliyle, kimi zaman karakterleri yerleştirdiği ortamlarla gösterip mekân-insan arasındaki bağı kuvvetli kılmıştır.

#### 2.3.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.3.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Suat Derviş'in diğer pek çok romanında olduğu gibi karakter seçimini yaparken, başkişiyi kadın karakterlerinin içerisinden seçmiştir. Eserdeki kişileri yönlendiren, etkileyen insanın kadın olarak belirlenmesi bilinçli bir tercih olmuştur. Bunda yazarın anlatmak istedikleri ve yaşamda durduğu yer etkili olmuştur. 1930'lu yıllarda ve öncesinde ele aldığı eserlerinde toplumsal sorunlara derinlemesine eğilmek yerine belli bir muhite sıkışıp kalmış insanların psikolojik bunalımlarını, iç dünyalarında yaşadıkları gelgitleri okuyucuya aktaran yazar tercihini yine bu doğrultuda kullanmıştır. Kişi sayısı da oldukça dar kapsama sahiptir. Bütün roman, başkişi olan Zeliha, kocası Osman ve Osman'ın oğlu Kemal ekseninde oluşumunu tamamlar. Buna ek olarak bazen devreye giren Osman'ın arkadaşı İrfan Behçet ve anlatıda sadece ismini öğrendiğimiz Bihter yer almaktadır.

Olay örgüsünü etkileyen tüm gelişmelerin merkezinde olan Zeliha, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı romanın başkişisidir. Anlatıda konumlandığı yer itibariyle *"değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2004: 138) durumundaki karakterdir. Zeliha küçük yaşta annesiz babasız kalmış, maddi imkânsızlıklar nedeniyle yaşlı ve hasta olan akrabasının yanında hayatını idame ettiren genç bir kızdır. Yakınının apansız ölümüyle eski bir aile dostları olan Osman'ın taziye ziyaretinde bulunuşu bütün hayatını değiştirir. Osman yıllardır görmediği küçük kızın büyüyüp, bu denli güzelleşmesi karşısında şaşkına döner. Taziye gününden sonraki günlerde sıkça tekrarladığı gidiş gelişleri Zeliha'ya âşık olmasına neden olur. Seneler önce oyun oynayıp bacağında hoplattığı çocuğa karşı hissettiklerine kendisi de inanamasa da bu durum evlilik teklifi yapmasına engel olmaz. Zeliha,

içerisinde hiçbir sevgi kırıntısı olmasa da yalnızlık ve kimsesizliğin verdiği çaresizlikle kendisinden yaşça çok büyük ve zengin olan Osman ile evlenir.

Zeliha romanda arka planda gibi görünse de tüm olaylar onun varlığı üzerinden şekillenir. Yaptığı evlilik olay örgüsündeki gelişmelerin tetikleyici unsuru olur. Osman'ın, gördüğü rüyaların etkisiyle oğlu Kemal'in karısına âşık olduğunu hissetmesi, Zeliha'yı baba-oğul arasında yaşanacak gizli çekişmenin merkezine çeker. Kemal'in kocasına sadık, yaptığı ve yaşadığı hiçbir şeyi sorgulama ihtiyacı duymayan Zeliha'yı kendisine âşık etmeye çalışmak için sarf ettiği sözler, kişiliğine dair yaptığı çözümlemeler onun kafasının karışmasına neden olur. Her şeyi olduğu gibi kabullenen Zeliha'nın zihninde soru işaretleri oluşur. Romanda bu durum şöyle ifade olunur:

*"Hayır demek istiyorum. Bunlar doğru değil…. Değil siz yanılıyorsunuz… Ben onu severim…*

*Fakat bilmem neden bir söz söylemeğe muvaffak olamıyorum. Müteheyyicim.. Gözlerim şimdi acele acele işleyen el ele, gergefimin üzerinde dolaşıyor… Kemal de susuyor.. Söylediği sözlerin tesirindeyim.."* (NBSNBN, 20)

Buna rağmen kocasını sevmeye çalışmaktan vazgeçmez. Her ne kadar bu yönlü uğraş verse de Osman'ın girdiği kıskançlık krizleri sonucu oğlu Kemal'in katili olmasına engel olamaz.

Zeliha, eserde kahramanlar üzerine bıraktığı etkinin yanı sıra fiziksel özellikleriyle de yerini alır. Bu betimlemeler kimi zaman kendisi tarafından, kimi zaman da geçmişe gidilerek birçok gerçekliğin ortaya çıkmasını sağlayan Osman'ın hatıra defterinde onun ağzından aktarılır:

*"Kınalı saçlarımı bükük bir ince fildişi taraklarla topladım. Üstümde, kabarık kollu ve yakası bir yelpaze gibi açılarak dik duran solgun mai taftadan, beli sıkı ve etekleri geniş elbise var. Böyle uzaktan en iyi üstadların elinden çıkmış eski İtalyan tabaklarının üstündeki kadınlara benziyorum..*" (NBSNBN, 26)

*"Zeliha, küçük, tatlı, müşfik Zeliha'cığım.. O iri, o derin gözleri sade iyilikle dolu. Beyaz güvercinlere benzeyen elleri, piyanosunun üstünde dehanın kudretiyle koşarken ne ulvi, ne cavidani oluyor…"* (NBSNBN, 39)

Netice itibariyle başkişi, zaman zaman fiziksel özellikleri ön plana çıkaran tasvirlerle anlatılmış olsa da onu önemli kılan üstlendiği görev olmuştur. Eserdeki yer alan diğer kişilerin konumlarının ona göre belirlenmesi, varlığıyla yaptığı psikolojik tesir ve diğer iki kahraman arasında yarattığı çekişme Zeliha'yı ana unsur haline getirmiştir.

**2.3.1.6.2. Norm Karakter**

Oldukça dar bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda, norm karakter statüsünde iki kişi karşımıza çıkar. Bunlardan ilki Zeliha'nın içerisinde bastırdığı duyguları bir süreliğine de olsa açığa çıkaran Kemal'dir. Başkarakter üzerinde yarattığı pek çok etkiyle karşımıza çıkan bu şahıslar "*sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa"* (Stevick, 2004: 179) çıkarma görevini de üstlenirler. Kemal Osman'ın ilk evliliğinden olan, ancak yirmi beş sene sonra ilk karısının ölmesiyle görmeye muvaffak olduğu oğludur. Romanda fiziksel özelliklerinin dışında psikolojik yapısına dair ayrıntılı bilgi verilmez. Onun dış görünüşü babasının ağzından şöyle aktarılır:

*"Ben onun, çıkık çeneli, kabarık saçlı, kalın kaşlı, derin ve küstah gözlü genç başına dalmıştım… Oh… Ben ben bu başı tanıyordum."* (NBSNBN, 41)

Babasının evine yerleştikten sonra, Zeliha'ya kalbi bir yakınlık duymaya başlayan Kemal her ne kadar bu durumu saklamaya çalışsa da pek başarılı olamaz. Hislerini birkaç kez Zeliha'ya aktararak ondan da karşılık almaya çalışır. Bunun etkili olamayacağını ve onun Osman'a bağlılığını kaybetmemek için çaba gösterdiğini görünce Zeliha'nın içerisinde bulunduğu durumu çözümlemeye çalışarak, kendisine yakınlaştırmaya çalışır. Bir yandan olumsuz gibi görünen davranışı, Zeliha'nın o güne kadar hiç sorgulamadığı bir takım şeyleri yeniden değerlendirmesine neden olur.

Bu kategoride yer alan bir diğer kişi ise Osman'ın sık sık varlık-yokluk üzerine sohbet ettiği, dertlerini paylaştığı dostu İrfan Behçet'tir. Anlatıda Osman ile yaptığı

konuşmalar dışında yer almayan İrfan yapılan sohbetler esnasında Zeliha'ya sunduğu manevi destekle ön plana çıkar. Gördüğü rüyanın etkisiyle sürekli olarak oğlu ve karısı arasında kendisinden gizlenen bir ilişki olduğunu düşünen Osman'ı saplantılı düşüncelerinden vazgeçirmeye çalışarak yüklendiği misyonu yerine getirir.

#### 2.3.1.6.3. Kart Karakter

Romanda değişmeyen özellikleriyle okuyucu karşısına çıkan bu tip karakterler *"her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza eden"* (Stevick, 2004: 177) bir yapıya sahiptirler. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te Osman statik yapısını koruyan, bünyesinde barındırdığı özellikleri ayrı ayrı zamanlarda aynı şekilde ortaya çıkaran, anlatıda neredeyse başkarakter kadar yer alan tipik bir kart karakter örneğidir. Eserde yer yer fiziksel özellikleriyle yer alsa da daha çok varlık-yokluk, ruh-beden ilişkisi hakkında düşünceleri, psikolojik bunalımları ön plana çıkar. Osman şu özellikleriyle tasvir edilir:

*"Siyah ve sarkık bıyıkları ile büsbütün ürkünç olan bu solgun çehrede ne esrarengiz bir muammanın gölgeleri var. Kocamın, iri gövdesinin üstünde manalı başına, daima yüreğimde korkuya benzeyen bir hisle bakarım."* (NBSNBN, 12)

Anlatıda yaşlı, zengin ve varlıklı bir adam olduğu belirtilen Osman, yazarın diğer eserlerinde de olduğu gibi yaşadığı konağın dışında başka bir yerde görülmez ve tüm hayatı dört duvar arasında geçer. Bihter ile yaptığı, yaklaşık üç yıl kadar süren ilk evliliğinde mutlu olamayan, bulduğu her fırsatta yaşadığı ilişkiyi ve kendini sorgulayan Osman evliliğini sonlandırır. Hayatına uzun süre kimseyi almaz. Yaşamında büyük bir boşluk yaratan aşkın eksikliği eski bir dostunun cenazesinde Zeliha'yı görünce ortadan kalkar. Bu genç ve güzel kadına adeta yıldırım aşkıyla tutulur. Hislerine daha fazla hâkim olamaz ve evlenme teklifinde bulunur. Tüm hayatı yalnızlık ve mutsuzlukla geçen Zeliha bu isteği geri çevirmez. Evliliklerinden kısa bir süre sonra oğlu Kemal'in yirmi beş senenin ardından çıkıp gelmesi, Osman'ın korku dolu günlerinin başlangıcı olur. Rüyasında sürekli karısının kendisini genç bir adam ile aldattığını ve bu kişi tarafından öldürüldüğünü görmesi, onun ruhsal yapısında büyük yıpranmalara neden olur. Katili olarak düşündüğü kişinin oğlu ile büyük bir benzerlik göstermesi önü

alınmayacak kötü zamanların gelişini hızlandırır. Zeliha ve Kemal'in her türlü sohbetini, yan yana gelişini aralarında bir ilişki olduğuna yoran Osman, bu durumla daha fazla başa çıkmayarak bir gece oğlunu boğazından bıçaklayarak öldürür.

Osman hayatında her türlü şeyi sorgulama, yargılama ve şüpheci özelliğini romanın başından sonuna kadar terk etmemiştir. İlk evliliğinde Bihter ile olan ilişkisine, sonrasında Zeliha'ya ve oğluna, hayattaki inançlarına da aynı tavır ile yaklaşmaktan vazgeçmemiş, ruh dünyasında yaşadığı çelişkiler sonunda katil olmasına neden olmuştur.

#### 2.3.1.6.4. Fon Karakter

Eserde yer alan beş kişiden biri olan Osman'ın İlk karısı Bihter "*bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalan fon karakterlere tipik bir örnektir. Bu kategoride yer alan tek kişi olan Bihter, Osman'ın güncesinin devreye girmesiyle isminden bahsettirir. Anlatıda sadece şu özelliğiyle yer bulur:

*"O kadar boş ve zavallı bir kadın ki.. Evet pek zavallı ve talihsiz bir kadın… Mesut etmek sanatını öğrenmeden, insanı dahiyane bir kudretle bedbaht ediyor.."* (NBSNBN, 28)

Osman'ı mutlu etmekte hiçbir zaman başarılı olamayan bu kadın, üç yıl süren evliliklerinin ardından evden ayrılır. Daha sonra yirmi beş yıl sonra gelen ölüm haberiyle isminden bahsettirir. Genel itibariyle sınırlı bir kadro sayısı bulunan anlatıda yer alan tek fon karakter olur.

### 2.3.2 Tematik Kurgu

Yazarın 1930'dan önce kaleme aldığı *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes,* toplumsal sorunlardan çok bireysel problemlerin ön plana çıktığı, köşk yaşamına sıkışıp kalmış kişilerin hayatlarının ortaya konduğu bir romandır. Aynı kadına âşık baba-oğul arasında yaşananları konu alan eserde tematik kurgu önem sırasına göre; aşk, aşkın körüklediği

kıskançlık ve kıskançlığın meydan getirdiği ölüm temleri üzerinden oluşumunu tamamlamıştır.

#### 2.3.2.1. Aşk ve Kıskançlık

Derviş'in diğer birçok romanında olduğu gibi, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te de aşk temi, olay örgüsünün merkezinde yer almaktadır. Anlatıda aynı kadına âşık baba-oğlun yaşadıkları trajik durum ele alınmıştır. İnsanoğlunun bu duygu karşısında yenilgiye ne kadar hazır olduğu bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Ahlak değerleri doğrultusunda değerlendirildiğine çarpık bir ilişki ağı ortaya çıksa da aşkın *"tek bir kişiye duyulan gizemli, tutkulu bir çekim"* (Paz, 2002: 37) olması bir parça da olsa yaşanılan duruma açıklık getirir.

Eserde kötü giden ve sonunda biten evliliğin ardından yıllar sonra mutluluğu Zeliha'da yakaladığını düşünen Osman, bu denemede de istediği saadete kavuşamaz. Bu sefer durum ilk evliliğinde olduğu gibi uyumsuz bir çift olmaktan kaynaklanmaz. Zeliha'nın Osman'dan yaşça çok küçük ve güzel olması onu, içerisinden çıkamayacağı bunalımlı bir hale sürekler. Sürekli olarak Zeliha'nın her hareketinde ve davranışında kendisine duyduğu sevgiyi sorgulayıp, tüm hayatını bunun üzerine şekillendirmeye çalışır. Ruhsal açıdan pek de sağlıklı bir düşünce yapısına sahip olmayan Osman için, büyük bir umutla beklediği oğlu Kemal'in gelişi büsbütün çöküntü olur. Çünkü o, Osman'ın yıllardır rüyasında gördüğü karısıyla ilişkisi olan ve kendisini öldüren adamın tıpatıp aynısıdır. En mutlu olacağını düşündüğü gün felaketi olur. Bu benzerlik Osman'ı hastalıklı bir kıskançlığa sürükler. Karısına duyduğu aşkı kendi hatıra defterinde şöyle ifade eder:

*"Ne kadar da onların geleceklerini bilsem, yeniden muazzep oluyor, bedbaht oluyorum. Çünkü Zeliha'mı kıskançlıkla, Zeliha'mı cinnetle seviyorum."* (NBSNBN, 51)

Zeliha ve Kemal'in her halinden aralarında duygusal bir bağın olduğunun çıkarımlarını yapmaya başlar. Kıskançlığı her ne kadar dışa vuramamak için çaba gösterse de zaman geçtikçe bu his, oğlunun o evde yaşamasına tahammül edememesine

sebebiyet verir. Kemal, Zeliha'ya olan aşkını ancak babasının hatıra defterini okuduktan sonra itiraf eder. Genç kadın baba-oğlun kendisine duyduğu sevgi arasında sıkışıp kalır. İki tarafta duyduğu histen geri adım atmaz. Kemal de babasının karısını kıskanır ve elde etmek için mücadele eder. Zeliha'ya Osman ile yaptığı evliliği sorgulatır, zihninde soru işaretleri oluşmasına neden olur. Osman için asıl sorun karşıdaki insanın karısını sevmesi değil, karısının bu sevgiye karşılık verme ihtimalidir. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi aşk *"şahane olduğu kadar korkulması gereken bir duygudur; er geç yıkıma, kişinin mahvoluşuna yol"* (Behmoaras, 2008: 85) açarak derin izler bırakır.

Netice itibariyle tutkuyla yaşanan aşk duygusu insanın kendisine olan güvenin eksikliğiyle birleşerek hastalıklı bir hal almıştır. Bu his kıskançlıkla birleşerek bir babanın öz evladı ile olan ilişkisini bitirmiş, onları birbirine düşman iki ebeveyn haline getirmiştir.

#### 2.3.2.2. Ölüm

Romanda üzerinde durulması gereken bir diğer önemli tema da ölümdür. Bundan önce işlenen, olay örgüsünde yaşanılacak sona doğru adım adım gidilmesine sağlayan ve birbirinin ardına kenetlenmiş zincirli bir yapı meydana getiren aşk ve kıskançlık temalarının peşi sıra getirdiği bir sonuçtur. Osman'ın ruh dünyasında yaşadığı gelgitler, arkadaşı İrfan Behçet ile varlık-yokluk meselesi üzerine yaptığı sohbetler zihninde kargaşa yaşamasına neden olur. Hayatta ne yaşanılırsa yaşansın asli unsurun ölüm olduğu üzerine kafa yorar. Zeliha'nın da kendi sonunu hazırlamak için yanına gönderilen bir kişi olduğunu şöyle ifade eder:

*"Zavallı Zeliha da kaderin elinde benim felaketimi yapmak, kalbimi parçalamak, ruhumun musibeti ile vücudumun ölümünü kolaylaştırmak için bir aletten başka bir şey değil."* (NBSNBN, 55)

Anlatı süresince, yaşanılacak hazin sona okuyucu adeta hazırlandırılır. Osman'ın sık sık hatıra defterinde gördüğü rüyadan bahsetmesi ve her gece bu sonu yaşayacakmış gibi yatağa girip kâbuslar görmesi ile ölümün verdiği tedirginlik açığa çıkar. Oğlu Kemal'in rüyasında gördüğü adama benzemesi ve karısı ile arasında bir ilişki olduğunu

düşünmesi Osman'ın büsbütün kıskançlık krizlerine girmesine neden olur. Bu durumu arkadaşı İrfan'la da paylaşması durumu değiştirmez. Onun telkinlerine rağmen bu fikrinden vazgeçmez. Kendisine rakip olarak gördüğü oğlunu görmeye tahammülü bile kalmaz. Tutkulu bir aşk ve onun neticesinde açığa çıkan kıskançlık baba-oğlu düşman haline getirir. Her gece rüyasında evladı tarafından boğazının kesilerek öldürüldüğünü gören Osman bu durumu daha fazla kaldıramayarak bir gece ansızın Kemal'in odasına giderek onun ölümüne neden olur. Sürekli olarak zihnini meşgul eden ölüm fikri oğlunun katili olmasına sebep olan cinayetle gerçekliğe kavuşmuş olur.

*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanındaki tematik kurgunun temel fonksiyonlarını Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın *"Kora*" (Korkmaz, 2002: 273) şeması adını verdiği tablosu ile şu şekilde somut hale gelir:

**Tablo 2.3.1**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • İrfan Behçet | • Zeliha<br>• Osman<br>• Kemal<br>• Bihter |
| KAVRAM | • Aşkın ilk etapta yarattığı hayata bağlanma hissi<br>• Yıllarca tadılamayan evlat sevgisinin yaşanılacağı fikri | • Aşkın olumsuz etkisi<br>• Kıskançlığın meydana getirdiği nefret duygusu<br>• Kıskançlıkla ortaya çıkan düşmanlığın ölüm ile sonuçlanması |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Piyano<br>• Saç takısı | • Rüya<br>• Bıçak<br>• Anı defteri |

Ruhsal bunalımların, tedirgin bir atmosferle birleşerek ortaya çıkardığı cinayet, "tematik güç", "karşı güç" kategorilerinde yer alan unsurların etkisiyle çabuklaşmış ya da kimi zaman dizginlenmiştir. Osman'ı bu yola sevk eden nedenleri kişi olgusu çerçevesinde değerlendirirsek ilk sebep olarak, Kemal'i gösterebiliriz. Kemal'in yıllar sonra babasının yanına yerleşmesi ve aynı zamanda üvey annesi olan Zeliha'ya kalbi yakınlık hissetmesi simge sütununda yer alan Osman'ın rüyasıyla birleşerek cinayeti hızlandırır. Bu duruma etkisi olan bir başka kişi de, üçlü aşk sarmalında istemeden de olsa bulunan Zeliha'dır. Genç kadın baba-oğul arasında gizlilikle gerçekleşen çekişme sonucunda ortaya çıkacak kötülüklere sebebiyet vermek istemese de Osman'ın evhamları ve Kemal'in ısrarcı konuşmaları nedeniyle kendisini bütün sorunların nedeni konumunda bulur. Romanda kişi, kavram ve simge kategorilerinde yer alan unsurlar tematik yapılanmanın tetikleyicisi konumunda bulunarak olayların çerçevesini belirlemiştir.

**2.3.3. Sonuç:** Yazar Suat Derviş'in baba-oğulun aynı kadına duyduğu aşk sarmalında gelişimini tamamlayan romanı, yaşlı ve çirkin olduğunu düşünen bir adamın ruhi bunalımlarını ortaya koyarak gelişimini tamamlar. Osman'ın gördüğü bir rüyanın etkisiyle, kendi yaşamını mahvetmeyle kalmamış, karısının ve oğlunun da hayatlarını içinden çıkılmayacak bir karamsarlığa itmiştir. Anlatıda dikkat çeken unsur, Osman'ın bilinçaltına yerleştirdiği, bir gün başına geleceği korkusuyla saldırganlaştığı olay başına gelir. Rüyasının tam tersine oğlu tarafından öldürülmez, fakat evlat katili olur. Eser henüz okunmaya başlanmadan önce bile, anlatı dünyasının içersine yerleştirilmiş olaylar hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan başlık, bir ölümü çağrıştırarak okuyucuyu karşılaşacağı sona hazırlar. Bunun gibi olay örgüsündeki mekân, zaman, teknik, tema gibi unsurlar, kimi zaman karakterin ruh halini yansıtan bir ayna görevi görerek kimi

zaman yaşanılan durumların vahametini gösterir nitelikte kullanılarak, işlevselleştirilmişlerdir.

## 2.4. BUHRAN GECESİ

### 2.4.1 Yapı

#### 2.4.1.1. İsim ve İçerik

Yazarın diğer bütün romanlarında olduğu gibi başlık, olay örgüsündeki meselelerin odağı niteliğindedir. Sembolik bir kullanılışa sahip olmayan, okuyucuyu karşılaşacağı olayların atmosferine sokan eserin isminin, içerikle kuvvetli bir bağ kurduğu görülür.

Olağanüstü olayların yaşandığı adeta büyülü bir dünyanın kapılarını aralayan eser, ölmüş bir kişinin hikâyesi etrafında oluşur. Roman ismi, insan üzerinde yarattığı olumsuz çağrışımlarla dikkat çeker. "Buhran" ve "gece" gibi karamsar bir atmosferi anımsatan sözcüklerin seçilmesi yaşanılacak olan kötü olayların habercisidir. Kelime anlamı olarak bunalım, bunluk gibi anlamlar taşıyan "buhran" sözcüğü kötü bir ruh haline düşmüş insanın içinde bulunduğu psikolojiyi yansıtır. "Gece" ile tamlanan bu kelime, durumun vahametini pekiştirerek aktarır. Karanlığın, karamsarlığın, kötü düşüncelerin timsali ve artan acıların refakatçisi olan gecenin karanlığı tüm ürperticiliği ile anlatıdaki yerini alır. Başkahraman olan Zehra ve eşinin ölüm nedeninin, Nedim tarafından merak edilerek irdelenmesi ile eser hız kazanır. Bu ölüm üzerine çeşitli hikâyeler anlatılması ve Zehra'nın ruhu olduğuna inanılan beyazlı bir kadının geceleri dolaştığından bahsedilmesi Nedim'i çok etkiler. Bütün bu olayların, Nedim'in ruhi yapısının bozuk olduğu bir gece kendinden geçmesiyle vuku bulması ya da hayal edilmesi eserin isminin oluşmasına neden olmuştur, diyebiliriz.

Zehra'nın ölümünden sonra beyazlı bir kadının ortaya çıkması, Nedim'in daha sonradan bu kadınla karşılaşmasıyla başlayan hikâyenin anlatılması, bu hikâyenin içine buna benzer bir olayın yerleştirilmesi ve en sonunda bunların buhran anında yaşanan bir takım düşüncelerin meydana getirdiği sayıklamalar olduğu ortaya çıkması eserin büyülü

atmosferini yansıtır. İsmin ve içeriğin birbiriyle özdeşleşerek verildiği anlatıda, okuyucu *Buhran Gecesi* ismiyle bungun atmosfere hazırlanır.

#### 2.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Buhran Gecesi* romanı, tüm olayların onun gözünden anlatıldığı kahraman anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Yazarın diğer eserlerinde de yer verdiği bu anlatıcı, tek kişiden ibaret değildir. Anlatı dünyasındaki olaylar ilk önce Nedim'in ağzından anlatılır. Daha sonrasında Beyazlı Kadının hikâyesine geçildiğinde anlatıcı Zehra olur. Bu hikâye aktarılırken, içerisinde başka bir öyküye yer verilmesiyle anlatıcı tekrar değişikliğe uğrar ve o öyküyü anlatan ihtiyar kadın aktarıma devam eder. Böylelikle olaylar, üç ayrı roman kişisinin bakış açısı eşliğinde okuyucuyla buluşmuş olur.

Eserde kahraman anlatıcının kısıtlı olan hareket etme, görme ve bilme şansı sıkça kullanılan diyaloglar yoluyla aşılır. Ölen amcazadesi ve yengesi Zehra'nın evine gelen Nedim'in, bu iki kişinin ölümlerinin üzerinde olan şaibeyi aralamak için girdiği sohbetler de bazı şeyler açıklığa kavuşturulmaya çalışılır. Yaşanan olaylar orada yaşayan halk tarafından anlatılır ve bu da diyaloglar yoluyla mümkün kılınır. Yetmiş üç bölümden oluşan romanda, geçmişte yaşanan olaylar hakkında bilgi edinmek için bir nevi *"geri dönüş tekniği"* (Tekin, 2006: 236) sayılabilecek hayat hikâyelerine yer verilir. Nedim, her gece Zehra'nın ruhunun geldiğine inanılan evde birkaç gün kaldıktan sonra, onunla karşılaşır ve kadının hikâyesi kendi ağzından "Beyazlı Kadının Hikâyesi" başlığı atılarak aktarılır. Daha sonrasında ölmüş bir karakter olsa da romanın başkişisi olan Zehra'ya kendi öyküsü içinde, karşılaştığı ihtiyar kadın tarafından aktarılan ve onun yaşamıyla birebir benzeşen başka bir hikâye anlatılarak eserin inandırıcılığı arttırılmaya çalışılır. Böylelikle romanın sonuna kadar Nedim'in tüm yaşadıklarının, on beş gün boyunca geçirdiği bir nöbetin neticesinde rüyasında gördüğü sayıklamalar olduğu anlaşılmaz.

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi betimlemelerden ve benzetmelerden çokça faydalandığı görülür. Yapılan tasvirlerle kahramanların içinde bulundukları durumun inandırıcılığı arttırılır. Bunun yanı sıra kısa kısa cümlelerin sıkça

kullanılmasıyla tedirginlik, korku gibi duygular canlı tutulur. Anlatıda yer alan bu kısımlardan biri şöyledir:

*"Kim konuşuyor?. Bu ses nedir?*

*Karanlıkta zahmetle koşuyorum…*

*Penceredeyim… Gece karanlık… Ay çoktan batmış… Gecede ses yok..*

*Karanlıklar içinde, bembeyaz bir gölge koşuyor.*

*(…..)*

*Dinliyorum… Cevap yok… Sade ayak sesleri…"* (BG, 22/ 23)

Nedim'in gece karanlığında duyduğu ve gördüğü şeylerin aktarım tarzı, heyecanın artmasını sağlar. Sonuç olarak baktığımızda, sade ve akıcı bir dil kullanılarak aktarılan roman, anlatım tekniklerine çok fazla yer verilmese de gerek anlatıcı sayısının fazla tutulması, gerekse hikâye içine hikâye yerleştirilmesi ve kısa cümlelerle duygu yoğunluğunda değişiklik yaratması ile farklılık kazanır.

### 2.4.1.3. Olay Örgüsü

1923 yılında yayımlanan *Buhran Gecesi* adlı roman, yazarın bu yıllarda kaleme aldığı eserlerinden farklılık gösterir. Daha çok köşk hayatının gözler önüne serildiği, bireysel mücadelelerin anlatıldığı, psikolojik çıkmazların işlendiği eserlere nazaran bir hayal dünyasının kapıları aralanır.

Romanda Nedim'in, amcazadesinin ölümünden sonra kendisine miras bırakılan köşke gelmesiyle anlatı hareket kazanır. Genç adamın, yerleşmeye karar verdiği evde meydana gelen esrarengiz olayların zihninde yarattığı karmaşa ile yengesi Zehra'nın ruhunu gördüğünü zanneder. Olay örgüsü, Nedim'in amcazadesi ve karısının hayatlarına dair gizli kalan olayları, genç kadının ruhu tarafından anlatılan Beyazlı Kadının Hikâyesi vasıtasıyla öğrenmesi ve en sonunda da bütün bu yaşadığını zannettiği olayların, on beş günlük bir buhranın etkisi sebebiyle ortaya çıkan sanrılar olduğunun anlaşılması ile oluşumunu tamamlar. Yaşadığı büyük şehirde mutluluğu bulamayan

Nedim'in huzur bulmaya geldiği köşkte en büyük huzursuzlukla karşılaşmasıyla ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) oluşur. Nedim, şehir hayatının sıkıcılığından kurtulmak için amcazadesinin kendisine miras bıraktığı eve yerleşir. Evin her yerinde efsunlu bir havanın hâkim olduğunu hisseder. Her karışında mutluluk bulacağına inandığı yerde gözünün, insanı büyüleyen bir portreye ilişmesiyle adeta büyülenir. Bu etkiyle beraber Zehra ve amcasının oğlunun şaibeli ölümü üzerine daha çok kafa yorar. Resme bakıp zihninde türlü fikirleri geçirdiği esnada, ihtiyar bir kadının, her gece portrenin altında duran yastığın ıslandığını, geceleri bir kadının iniltilerinin ve ağlamalarının duyulduğunu ve sonrasında kaybolduğunu anlatmasıyla merakı kat be kat artar. Her gece bu varlığı görme hayaliyle uyanık kalan genç adam, sofada duyduğu ayak seslerinden sonra kendine yaklaşan birinin olduğunu hisseder. Gelen kişi kendini beyazlı kadın olarak tanıtır. Zehra olduğu anlaşılan bu kişinin ortaya çıkmasıyla, amcasının oğlunun katilinin karısı olduğu anlaşılır. Kendisini günahkâr ve ruhu affedilmeyi bekleyen biri olarak tanıtan kadın hikâyesini anlatır. Huzuru arayan Nedim'in, Zehra'nın mutsuzluğu ile yeni bir çıkmaza düşmesi romanın çatışma zeminini hazırlar.

İlk bölümün nedenlerinin açıklandığı, Beyazlı Kadının Hikâyesinin anlatıldığı bu bölümün devreye girmesiyle bir diğer "*metin halkası*" oluşur. Kocası ile birlikte gözlerden, kıskançlıktan, kinden uzakta kimsenin olmadığı ve kendilerini görmediği bir yerde mutlu bir hayat yaşayan Zehra, bir gün çiçek toplamak için gittiği bahçede aniden ortaya çıkan adamın bütün yaşamını alt üst edecek kişi olduğunu bilmeden, çok mesut olduğunu ona anlatır. Bu karşılaşmayı takip eden günlerde sürekli genç kadını takip ederek felaketi olduğunu her fırsatta dile getirir. Zehra, başka bir gün kendi derdini bildiğini sandığı bir kadınla karşılaşır. Bu karşılaşmayla ilk insanın hikâyesine gidilir. Âdem ile iblis arasında geçen anlatı şeytanın insanoğlunu ilk yaratıldığı günden beri kandırmaya muvaffak olduğunu anlatır. Şeytanın insanoğlunu mutsuz kılmak için her türlü kılığa gireceğini ve bundan ötürü tehlikede olmayan hiçbir sevginin olmadığını belirtir. Yaşlı kadın bu telkinlerinden sonra anlatının içine yeni bir hikâye daha yerleştirilir. Yıllar önce şeytan genç bir delikanlı kılığına bürünerek mutlu bir hayat süren, gözlerden uzak yaşayan bir çiftin mutsuzluğuna neden olur. Yakışıklı kılığına giren şeytan, cazibesiyle genç kadını kandırır. Bu duruma kanan kadın, bir anda iki elin boynuna dolanmasıyla ölür. O günden sonra bütün mutluluklara haset eden adam, bu

olayla beraber, şeytanın yapmak istediği şeye alet olarak onun yardımcısı olur. İhtiyar kadın bu hikâyenin yıllar önce Zehra'nın çiçek toplamaya gittiği evde gerçekleştiğini ve o adamın yeniden göründüğünü söyler. Kendi mutsuzluğunun ne zaman gerçekleşeceğini düşünen genç kadın yeniden siyahlı adamla karşılaşır. Kendisiyle gelmediği takdirde, kocasının başka kadınlarla olacağını, kendisini sevmeyeceğini ve çok çirkin bir insana dönüşeceğini adeta bir zaman şeridine götürerek Zehra'ya gösterir. Bir rüyadan uyanırmışçasına oradan kaçan genç kadın, daha önceden kendisine yaşanan olaylardan bahseden ihtiyar kadınla karşılaşır. Bu kişi kocasının kalbini çıkarırsa mutluluğa kavuşacağını söyler. Bu sesten hiçbir kötülük sezmeyen Zehra kocasının kalbini çıkarır ve o anda orak sesi gelir. Şeytan bir kez daha amacına ulaşır. Ölünce sevdiğine kavuşacağına inanan genç kadın kocasına kavuşamadığı için ölümde de sükûneti bulamaz.

Romanın son *"metin halkası"* Zehra ve Nedim'in bir araya gelerek, kocasının mezarını açıp kalbini yerine yerleştirmek istemesi çerçevesinde oluşur. Bu amacına ulaşamayacağını anlayan genç kadın, Nedim'e kendi hikâyesini yazmasını ve insanlara bir parçada olsa ruhunu rahatlatacak olan gerçekliği anlatmasını söyler. Hastalığın etkisiyle on beş gündür şuursuz bir şekilde yatan Nedim, gerçek sandığı rüyalarını etrafındaki insanlara anlatarak inanmalarını bekler. Fakat etrafındaki insanlar, bu duruma ehemmiyet vermez. Anlatıda tematik kurgu ve olay örgüsünün oluşmasını sağlayan unsurları şu şekilde sıralayabiliriz:

**1)** Nedim'in amcazadesinin ölümünden sonra, kendisine miras kalan eve yerleşmesi

**2)** Yerleştiği köşkte Zehra ve amcazadesinin ölümü üzerine anlatılan efsunlu hikâyenin Nedim'i etkilemesi

**3)** Zehra'nın beyazlı kadın kılığında, kendisine inanan Nedim'e görünmesi

**4)** Beyazlı kadının hikâyesinin anlatılması

**5)** Bu hikâyenin içine, ilk insan olan Âdem'in cennette iblis ile yaşadığı olaya yer verilerek insanoğlunun şeytan tarafından kandırılabileceğinin aktarılması.

**6)** Zehra'nın hikâyesiyle aynı olan bir olayın anlatılması ve genç kadının kocasını öldürmesi

**7)** Nedim'in hastalık vesilesiyle kendinden geçmiş bir vaziyette düştüğü buhrandan uyanması.

Yukarıdaki başlık ekseninde aktarımı gerçekleştirilen olay örgüsünde tüm olaylar romanın başında tüm çıplaklığıyla gösterilmez. Okuyucunun merak duygusu arttırılarak romanın sonuna kadar canlı tutulur. Nedim'in karşısına çıkan beyazlı kadının hikâyesi ve daha sonrasında başka bir öykünün aktarılması ile hız kazanan anlatıda, bütün bunların hayal ürünü olduğu genç adamın kendine gelmesiyle anlaşılır. Bu gerçeklik, *"zamanın akışı içinde gizli kalan bir cep gibi"* (Forster, 1985: 130) romandaki yerini alır.

Eser *"helezonik olay örgüsü"* (Çetişli, 2004: 63) şeklinde tanzim edilmiştir. Çerçeve bir vaka içine başka bir vakanın yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Zehra'nın hikâyesinin içine kendi yaşam öyküsüne benzeyen, sonu da kendisininkiyle aynı olan başka bir hikâye yerleştirilerek kurgu tamamlanmış olur. İlk hikâyenin içine yerleştirilen siyahlı adamın yaşam öyküsü, beyazlı kadının yani Zehra'nın başından geçenlere benzerlik göstererek, hikâyesinin sonunun nereye gideceği konusunda bilgi sahibi olunmasını sağlar.

Netice itibariyle, yazar romanın başında merak duygusu uyandıran Zehra'nın ve kocasının ölümüne dair sırrın sebebi daha sonraki sayfalarda yer verilen hikâyelerde açığa çıkar. Eserde olayların, neden-sonuç ilişkileri arasındaki bağ güçlü tutularak, okuyucunun zihninde hiçbir soru işareti bırakmaz.

#### 2.4.1.4. Zaman

*Buhran Gecesi* romanında zaman, Nedim'in ölen amcazadesinden kendisine miras kalan eve bir yaz günü gelmesiyle hareket kazanır ve geçirdiği hastalıktan ötürü düştüğü buhrandan on beş gün sonra kurtulması ile son bulur. Böylelikle romanın *"anlatma zamanının*" (Tekin, 2006: 118) on beş günlük bir süreyi kapsadığı tespit edilir. Eserin yaz günü başladığını şu kısımdan anlıyoruz: *"Servilerin arasından yeşil ve*

*turuncu bir yaz güneşi sızıyor..”* (BG, 12) Romanın başka bir kısmında bu zaman ay olarak da yerini alır: *“ Bu ağustos güneşi beni perişan ediyor…”* (BG, 16)

Nedim’in köşke gelmesiyle devinim kazanan olaylar, onun sır gibi olan Zehra ve amcasının oğlunun ölümlerinin nedenini merak etmesiyle devam eder. Genç adama bu çiftin hayatına dair anlatılan kesitler, amcasının oğlunun mezarı ve her gece bir kadının ruhunun dolaştığının söylenmesi merak duygusunu perçinler. Her gece bu kadının ruhuyla karşılaşmayı bekleyen Nedim hastalıklı bir hal ile kendinden geçerek bir buhranın içine düşer. Beyazlı bir kadın ile karşılaşıp, onun kendi hikâyesini anlatmasıyla zaman genişlemeye uğrar. Herhangi bir sosyal zaman vurgusu eserde yer almaz. Beyazlı Kadının Hikâyesi olarak geçen Zehra’nın yaşamından bir kesiti aktaran bölümle, hikâye içine hikâye yerleştirilerek tarihi tam olarak tespit edilemeyen *“vaka zamanı”* (Aktaş, 2005: 107) genişletilir. İlk insan olan Âdem ile iblis arasında geçen olayın anlatılması, yine Zehra’nın başından geçenlere çok benzer bir durumun asırlar evvel yaşandığının belirtilmesi, bu zaman dilimini oldukça genişletir.

Romanda dikkat çeken bir unsur da zamanın kahramanların psikolojik durumuyla değişime uğraması ve örtüşmesidir. Nedim’in gayet dingin olarak geçen günleri, Beyazlı kadını görüp onun hikâyesini dinlemesi ve bu duydukları karşısında yaşadığı şaşkınlıkla değişime uğrar. Yaz mevsiminde olaylara fırtınalar eşlik eder. Geçmişten hale dönüldüğünde şöyle ifade bulur:

*“Beyazlı kadın, bir saniye susuyor… Vücudum ürperme içinde… Gözlerim, karşımda acı bir ateşle parlayan, gözlere takılmış, yanıyor..*

*Beyazlı kadın, gök gürültülerine, rüzgârın iniltilerine, boranın… Fırtınanın homurtularına rağmen, gayet iyi duyulan sesiyle yeniden başlıyor..”* (BG, 67)

Gece, romanda bütün olumsuzlukların yaşandığı bir zaman dilimi olarak sıkça kullanılır. Zehra kocasını bir gece vakti öldürür, onun hikâyesi içinde yer alan diğer öyküde adam karısını yine gece öldürür. Nedim vücudunda ürperme hissettiği olayları geceleri yaşar. Romanın bungun yapısına uygun olarak, olaylara gecenin karanlığı, sessizliği, ürkütücülüğü eşlik eder. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi hüznü

hatırlatan sonbahar mevsimi yine yerini alır. Zehra'nın kocasıyla mutlu bir yaz günü başlayan hikâyesi, kocasının katili olduğu sonbahar gecesi son bulur.

Netice itibariyle, fantastik bir dünyanın kapılarını aralayan romanda, zaman karakterlerin ruhi yapılarına ışık tutarak başarılı bir şekilde işlenmiştir. Eserde, anlatma zamanının bulunmasına karşın, herhangi bir sosyal zaman izine rastlamamasından ve açık bir tarih verilmemesinden ötürü vaka zamanına dair tespit yapılamaz. Reel dünyanın dışında bir zaman boyutunun ele alınmasıyla roman farklı kılınmıştır.

#### 2.4.1.5. Mekân

*Buhran Gecesi* romanında bütün olaylara sahne olarak bir köşk seçilmiştir. Bu köşkün hangi muhitte olduğuna dair bir ipucu verilmezken sadece şehirden ve insanlardan uzak köye benzeyen bir yerleşim yeri olduğu belirtilir. Anlatıda mekân da zaman gibi gergin ve bungun atmosfere eşlik eder. Gerek ev içi tasvirleri gerekse de pencerelerden seyredilerek betimlenen dağlar, kırlar, yollar gibi dış mekâna ait unsurlar bu havayı yansıtır. Eserde ilk mekân tasviri, ileriki sayfalarda ortaya çıkacak durumlar hakkında bilgi verir nitelikte şu şekilde ifade bulur:

*"Bu ev, muamma ve güzellik dolu.*

*Loş sofalara, alçak tavanlı geniş salonlara, sonra bu sofaları ve salonları dolduran eski yeni, büyük küçük bütün eşyaya sinmiş garip bir füsun var.*

*Öyle bir şeyle asabi, müfekkireye, muhayyileyi sarhoş ediyor… Tatlı bir uyuşukluk içindeyim…*

*Bu ev bir afyon sarhoşunun rüyasına, yahud bir şark masalına benziyor… O kadar renk, o kadar gölge, o kadar ipek, halı ve güzellik dolu ki…"* (BG, 3)

Evin tasvirinde yer alan "muamma", "efsun", "loş", "afyon sarhoşu rüyası" gibi sıfatların bir belirsizliğin, büyünün, buhranın habercisi niteliğinde tanzim edildiği görülür. Köşkte yaşanan esrarengiz olaylar mekânın her yerine sinmiştir. Güzellikle sarhoş eden yer aynı zamanda sihri ile de büyüleme özelliğini taşır. Aynı zamanda yaşanan yerin bir köşk olması ve ipek halıların, büyük salonların yer alması kişilerin ne

iş yaptığı belli olmasa da ekonomik düzeylerinin yüksek bir aile olduğunu ortaya koyar. Kahraman anlatıcının gözüyle okuyucuyla buluşan roman, o kişinin bakış açısı eşliğinde aktarılır. Anlatıdaki bütün unsurlarda olduğu gibi mekân da onun algısıyla var olur. Bu durum tasvirlerde subjektif tanımlamaların sık sık yer almasına neden olur. Karakterlerin ruh haline göre mesken edinilen yerler değişime uğrar. Kahraman anlatıcının değişerek üç karakterde var olması, üç ayrı bakış açısını geliştirir. Nedim'in amcazadesinin evine geldiğinde gözüne çok güzel görünen görüntü ile her gece evin bahçesinde bir kadın ruhunun gezindiğini ve ağladığını öğrendikten sonraki bakışı değişir. Aynı durum "beyazlı kadının" hikâyesinde de görülür. Bu kadının, herkesten uzak, şehrin dışında kocasıyla mutlu bir hayat sürerken tanımladığı ev ile "siyahlı adamla" karşılaşıp tüm yaşamı alt üst olduktan sonraki değerlendirmesi büsbütün değişir. Mekânlar kişilerin, psikolojik durumlarının değişimine göre farklılık göstererek işlevsel kılınır. Aynı yerin kimi zaman iyi kimi zaman kötü ve bunaltıcı bir karakter göstermesi *"fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı algıladığı asıl belirleyici unsur"* (Korkmaz, 2009: 403) olduğunu gösterir.

Romanda evin içiyle ilgili betimlemelerin yanı sıra daha dış ortama dair tasvirler yoğunlukludur. Yaşanılan her duyguya refakat eden mekânlar; dağlar, yollar, şimşekler, kırlar şeklinde görülür. Doğa unsurlarıyla korku, gerilim, şüphe, mutsuzluk gibi duygular ön plana çıkarılır. Zehra'nın geçtiği yolları şu şekilde ifade etmesi yaşadığı korkuyu gözler önüne serer:

*"Uçurumun içinde, iri bir yılan gibi, kıvrılan ince, çok siyah, çok pis bir su akıyordu.*

*Yürünülemez yollar, dikenler ve sivri taşlarıyla çıplak ayaklarımı parçalıyordu..*

*Beni ne kadar zaman, acıtan, kanatan karanlıklarda sürükledi; bilmiyorum…*

*Birden, iniltiler dolu… Çirkinlik, ıstırap ve ateş dolu bir mağaranın kenarında durduk…"* (BG, 71)

Zehra'nın zorla götürüldüğü yerler kendisini bir muammaya sürüklediği için, geçtiği her yer ona "siyah", "yılan gibi", "pis" olarak görünür. Bu sıfatlar da okuyucunun zihninde mekânlara dair değişkenlikler olmasına neden olur. Netice itibariyle bakıldığında, mekân tüm yaşananlara refakat eden canlı bir varlık gibi işlenerek eserdeki yerini almıştır. Nedim'in korkuları, Zehra'nın sevgisi, aşkı, tedirginlikleri anlatıdaki mekânların ayrıntılı bir şekilde tasviriyle ortaya konmuştur.

#### 2.4.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.4.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazarın *Buhran Gecesi* adlı romanında yazar, olay örgüsünde değişik bir yapılanmayla gerçek dünyanın dışında reel olmayan bir hayatın kapılarını açtığı için bu olayların kahramanları da ruhlar âleminde yer alan kişiler olmuştur. Yazarın 1930'lu yıllardan önce kaleme aldığı eserlerindeki gibi *Buhran Gecesi*'nde de kahramanlar zengin bir muhitte yaşarlar, fakat ne işle uğraştıklarına, ne ile geçimlerini sağladıklarına, sosyal statülerine dair hiçbir ipucu yoktur. Sadece olağanüstü âlemde yaşayan insanlar vardır. Anlatıda karakter sayısı da oldukça azdır ve toplam beş kişi yer alır. Nedim ve Zehra'nın dışında isimlerine yer verilmemiş olan şahıslar "siyahlı adam", "Zehra'nın kocası", "ihtiyar nine" olarak yer alırlar. Yine bir köşk içerisinde yaşayan, belli bir mekâna sıkışıp kalmış insanın hayatını anlatan roman bir yönüyle farklılık gösterir. Ölmüş bir insanın geçmişine kendi ruhunun anlattıkları vasıtasıyla ulaşılır. Gerçek olan ve olmayan dünyadaki kişiler olarak yer alırlar.

Romanda ete kemiğe bürünmüş bir karakter olmayan, ruhu ile varolan Zehra anlatının başkahramanıdır. Nedim'den sonra ikinci anlatıcı olan Zehra yani "beyazlı kadının" kocasıyla kendisinin esrarengiz ölümünden sonra ortadan kaybolması ve cesedinin bulunamaması sonucunda ortaya çıkan merak duygusu eşliğinde huzur ve mutluluk arayışı ortaya çıkar. Zehra " *…bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına"* (Stevick, 2004: 173) yardımcı olarak ana kahraman olma özelliği taşır. Eser Nedim'in anlatımıyla başlasa da, amcazadesinden kendisine kalan köşke gelmesi, varolan sır perdesinin aralanması amaçlıdır. Asıl odak noktası Zehra'dır.

Zehra'nın hayatı, romanda Nedim'in girdiği buhran neticesinde ortaya çıkar. Kendisine anlatılanların etkisiyle Zehra'nın ruhunu yani "beyazlı kadını" görmesiyle genç kadının hikâyesi başlar. Çocukluk yıllarına dair hiçbir bilgi sahibi olamadığımız Zehra romanda ismi yer almayan bir adamla tanışıp evlenir. Kocasının insanlardan ve hasetten uzakta bir hayat sürme isteğiyle kimselerin olmadığı, şehir hayatından uzak bir yere yerleşirler. Çok mutlu bir hayat sürerken bir gün çiçek toplamak için gittiği evin bahçesinde "siyahlı adam" kılığına bürünmüş şeytan ile karşılaşmasıyla bütün büyü bozulur. Kendisinin yeryüzünde var olan bütün mutluluklara haset ettiğini ve onlarında mutluluklarını bozacağını söyler. Zehra bu gerçeklikten ne kadar kaçsa da şeytanın karşısına ihtiyar bir kadın kılığında çıkıp, kocasının kalbini yerinden sökerse mutluluğa ancak bu şekilde kavuşacağını söylemesi ile bütün huzuru bozulur. Kocasının kalbini söktükten sonra kendi kılığına geri dönen şeytanı görmesiyle kocasını kendi elleriyle öldürdüğünü idrak edip intihar eder. Affedilmek umuduyla kendine inandığını düşündüğü Nedim'e görünen Zehra aradığı huzura kavuşmak için onu aracı olarak kullanır. Nedim'in, ihtiyar kadın tarafından anlatılanların ve evin içinde Zehra'nın portresinin etkisinde kalarak her gece, onun ruhunu göreceği umuduyla düşüncelere dalması sonucu hastalanıp bir buhran yaşamasıyla genç kadının hikâyesi başlar ve uyanmasıyla son bulur.

Eserde Zehra'nın fiziksel özelliklerinin de Nedim tarafından şu şekilde tasvir edildiği görülür:

*"... Gözlerim hala karşımdaki resimde duvardaki şayan-ı perestiş bir sihirbaz baş ve başın üstünde kabarık, fosforlu bir yığın saçların ateşini gösteren ve iki parça kor gibi yanan dudakların hararetini saçan harikulade levhadaki, içinde ateşler yanan cihetimi iki uçurum kadar derin ve siyah gözler sanki bu hayatı bakışlarıyla idare ediyorlar."* (BG, 8)

Romanda ölmeden önceki hali ve duruşu ile gıpta edilecek bir yaşamı ve duruşu olan Zehra, esrarlı ölümünden sonra farklı algılanır. Kocasını öldürdükten kendisinin de intihar edip öldüğünü düşünen komşuların, onun cesedine ulaşamamaları zihinlerinde bir çok soru işareti oluşturur. Bu olayların akabinde her gece Zehra'nın ruhu olduğuna inanılan bir kadının ağlayarak, inleyerek bahçede gezinmesi genç kadının korku unsuru

olmasına neden olur. İhtiyar kadın tarafında ölmeden önceki haliyle şu şekilde tanımlanır:

*"Zehra bıraktığı şehri, şehrin eğlencelerini, insanlarını aramıyordu. Bilmediği şeyleri öğrenmeye, bilmediği yerleri görmeğe, bilmediği insanları tanımaya heves ve arzusu yoktu.*

*(....)*

*Hayır. Hayır. Zehra o küçük, gamsız bir çocuktu. Zehra çok seven, çok sevilen bir kadındı… Mümkün değil böyle bir şey yapamazdı."* (BG, 10)

Yukarıdaki alıntı da belirtildiği üzere ölmeden önce çizdiği portre ile sonraki izlenimler birbirinden farklıdır. İnsanların zihninde yaptığı şeyle kişiliği birbiriyle bağdaşmaz. Çok sevdiği kocasını öldürdüğü için azap çeken ruhunu rahatlatıp huzura kavuşmayı isterken başka insanların huzursuz olmasına sebebiyet verir. Her gece bahçelerde bir ruhun ağlayarak dolaşması tedirgin atmosferin oluşmasına neden olur.

#### 2.4.1.6.2. Norm Karakter

Romandaki norm karakter statüsündeki tek kişi, başkarakter olan Zehra'nın hayat hikâyesini öğrenmemizde en önemli unsur olan aynı zaman anlatıcı pozisyonunda bulunan Nedim'dir. Anlatıda *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) gibi fonksiyonel kılınmıştır. O kendi hikâyesiyle anlatılmak yerine, Zehra'nın arkasında büyük bir gizem bırakan ölümünün nedeni ifşa etmek için kurguya dâhil olur. Eserde ne işle meşgul olduğuna dair hiçbir bilgi yer almaz. Biz onun şehirde yaşamış biri olduğunu, amcazadesinden kendisine miras kalan köydeki köşke geldiğinde huzuru şehirde olmayan kırsal kesimde aramasından anlıyoruz. Hayatta hiçbir derdi sıkıntısı olmayan Nedim, tek varisi olduğu eve gelip boş ve amaçsız geçen hayatını anlamlandırmak ister. Dingin süren hayatı şöyle yer alır:

*"Bunların olmadığı yerde de saadet bulunur… Yalnız geçen bir hayatında, kendine mahsus zevkleri vardır… Benim bir şeye ihtiyacım yok, ve bedbaht değilim. Hatta.. Şimdi servilerin yeşil gölgelerinde oturmuş, ihtiyar çeşmenin masal söyleyen*

*sesini dinlerken, elimdeki ağızlığın ucundaki sigaradan ağır ağır yükselen gümüşi dumanları seyretmek, bana öyle zevk veriyor ki.."* (BG, 14)

Nedim, Zehra ve kocasının esrarengiz ölümünden sonra kendisine miras kalan köşke yerleşmek istemesiyle eserdeki yerini alır. Eve geldikten sonra bu çiftin hayatlarına ve ölümlerine dair anlatılanların etkisinde kalmasının yanı sıra, evin içinde yer alan Zehra'nın portresi onu en çok etkileyen unsur olur. Hayatından birçok kadın geçen Nedim onun resminde gördüğü güzelliği hiçbir kadında görmediğini düşünür. Gördüğü bu surete adeta âşık olur, yaşasaydı birlikte olabileceği tek kadın olarak görür. Zehra'nın yüzüne âşık olmasından ziyade Nedim'i etkileyen en önemli unsur, bu genç kadının kocasına olan bağlılığı ve onu seviş tarzıdır. Zehra'nın evi tanzim edişinde bile kocasına bağlılığını görerek, böyle bir kadının kendi hayat arkadaşı olmasını arzu eder. Zehra'ya olan ilgisi sadece bunla sınırlı kalmaz. Kimsenin anlam veremediği bir şekilde kocasını öldürüp sonrasında intihar ettikten sonra cesedine bile ulaşılamayan kadın Nedim'in daha da çok ilgisini çeker. Geceleri bahçede bir ruhun dolaştığına dair anlatılan olaylar, genç adamı çok etkiler. Geceler boyu düşündüğü mesele zihnini meşgul eder ve kendinden geçerek günlerce süren buhranın içine düşer. Nedim'in geçirdiği bu buhran Zehra'nın hayatına ışık tutmasıyla onun işlevini de yerine getirmesine yardımcı olacak unsur olarak romandaki yerini alır.

#### 2.4.1.6.3. Kart Karakter:

*Buhran Gecesi* romanında Zehra'nın mutlu giden hayatını alt üst eden, kocasını öldürdükten sonra intihar etmesine neden olan "siyahlı adam" şeytanın yapmak istediklerine yardımcı olan kişidir. Anlatıda hayal dünyasının içinde yer alan, gerçek olamayan karakterlerden birisidir. Bu esrarengiz adam, anlatı boyunca yapmak istediğinden geri adım atmayarak sürekli olarak başkarakter Zehra'nın mutluluğunu kıskanarak mutsuz olması için her yolu denemekten geri durmaz. Statik duruşuyla, " *her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşerek amacının gerçekleştirmek uğruna her yolu dener. Bir gece genç ve yakışıklı delikanlı kılığına giren şeytanın oyununa gelerek karısını öldürür ve o günden sonra şeytanın bütün isteklerini yerine getiren

yardımcısı olur. Başından geçenleri Nedim'e aktaran "beyazlı kadın" "siyahlı adamı" şöyle tanıtır:

*"Karşımda, siyah elbiseleri içinde çok ince, çok uzun, çok solgun bir adam vardı. Rüzgâr, uzunca siyah saçlarını dağıtıyordu.*

*Çok geniş ve açık bir anlı vardı… Ve çok solgun alnında, yukarı doğru çekik kaşlarının ucuyla, incecik dudaklı, sımsıkı kapalı ağzının yanlarında, anlaşılamaz muamma-engiz bir tebessüm…*

*Ona baktıkça görüyordum ki fazla siyah, derin ve çukur gözlerinin parlaklığı da bu tebessüme iştirak ediyor.."* (BG, 34-35)

Her yanı siyahlar içinde tasvir edilen adam, bütün özellikleriyle kötülüklerin habercisidir. Başından geçen kötü olaydan sonra dünyadaki bütün mutluluklara karşı kıskançlık besler ve mutlu aile tablolarını bozmak için şeytanın yaveri olur. "Beyazlı kadının" karşısına çıkarılan "siyahlı adam" arasında kullanılan renklerle de bir zıtlık yaratılmıştır. Birisi kötülüğün rengi siyah, diğeri ise iyiliğin ve saflığın timsali olan beyaz ile nitelendirilmiştir. Aralarında bir zıtlık yaratılsa da netice itibariyle her ikisi de şeytanın yapmak istediğine hizmet etmiş kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Şeytan tarafında mağdur edilerek katil olan karakterlerden kadın olanının beyazlı olarak betimlenmesi yazarın bu kişiden yana taraf olduğunu düşündürebilir.

Bu kategoride yer alabilecek bir diğer kişi Zehra'nın karşısına iki kere çıkarak, onun mutsuz sona doğru gitmesine neden olan şeytan kılığına girmiş ihtiyar kadındır. İlk önce "siyahlı adamın" hikâyesini anlatmak için devreye giren bu kadın, sonrasında Zehra'ya kocasının kalbini yerinden çıkarırsa ebediyete kadar mutlu olacakları telkininde bulunarak kandırır ve katil olmasına neden olur. Netice itibariyle Zehra'yı sonsuza dek sürecek bir mutsuzluğun kollarına bırakarak ve öldüğünde dahi mezarında saadeti bulamamasına neden olarak değişmeyen kişilikleri ile romandaki yerlerini alırlar.

#### 2.4.1.6.4. Fon Karakter

Bir buhranın etkisiyle oluşumunu tamamlayan romanda gerçek bir kimliğe sahip olan iki kişi ve bunların haricindeki üç kişi yer alır. Oldukça kısıtlı bir şahıs kadrosuna sahip anlatıda "*..bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak" (*Stevick, 2004: 173) karşımıza çıkan ihtiyar nene ve Zehra'nın kocası yer alır. Yaşlı kadın Nedim'in amcazadesinin köşküne geldiği zaman, kafasına takılan birçok soruyu yönelttiği kişidir. Bu kadının sorulan sorular karşısında verdiği cevaplar ondaki merak duygusunu perçinler. Esrarengiz ölümleri, Zehra'nın cesedinin bulunmayışı ve geceleri bir ruhun dolaştığı gibi hikâyeler, Nedim'i yaşayacağı buhrana sürükler. İhtiyar nene adeta bir görevi ifa ettikten sonra anlatıda ortadan kaybolur. Bu kısımda yer alan bir diğer kişi Zehra'nın kocasıdır. Roman boyunca adından hiç söz edilmeyen bu adam, ölmüş bir kişi olarak karşımıza çıkar. Onun hikâyesi ancak Nedim'in buhranı esnasında karşılaştığı "beyazlı kadının" hikâyesinde ortaya çıkar. Zehra ile evlendikten sonra, mutluluklarına haset edilmemesi için bütün kötülüklerden uzakta kırsal bir yerde yaşamak ister. Bu telkini karısına da yapan genç adam Zehra ile birlikte şehirden çok uzaklarda bir hayat kurar. Anlatıda sadece bu özelliği ile var olur.

### 2.4.2 Tematik Kurgu

Yazar Suat Derviş bu romanında üzerinde durduğu temaları, vermek istediği mesajları bir buhran anıyla beliren hayal dünyasının kapılarını aralayarak vermiştir. Gerçek hayattan uzaklaşılarak insanın iç dünyasına yönenilen romanda, tematik kurgu aşk, kıskançlık ve insanın huzuru arayışı çerçevesinde oluşumunu tamamlar. Bu unsurlar birbirinden bağımsız bir şekilde değerlendirilemez. Hepsi iç içe geçmiş, aralarında neden-sonuç ilişkileri kurularak aktarılmıştır.

#### 2.4.2.1. Aşk, Kıskançlık ve Ölüm

Aşk, Suat Derviş'in birçok romanında olduğu gibi başka duyguları anlatmakta ve ortaya çıkartmakta kullanılan en önemli temadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi eserde yer alan konular birbirinden bağımsız değerlendirilemeyecek derecede

kaynaşmış halde yer alırlar. Aşk kıskançlıktan, kıskançlık ölümden ayrı düşünülemez. Aşkın vesilesiyle insanoğlunun en büyük zaafı ve onu mutsuzluğa götürecek en can alıcı duygu olan haset üzerinde durulmuştur. Eserde üç farklı öyküyle kıskançlığın yıkıcı gücü adeta ispatlanır. Nedim'in köşke geldikten sonra komşulardan dinlediği esrarengiz olayların ardından düştüğü buhranla bu hikâyeler aktarılır. Çerçeve hikâye olarak Zehra'nın yani "beyazlı kadının" öyküsü aktarılır. Bunun içerisine insanoğlunun şeytanla yaşadığı mücadeleyle birlikte Zehra'yı mutsuzluğa sürükleyen "siyahlı adamın" hayatı yerleştirilir. Zehra'nın öyküsünden önce sonuçlanan bu iki hikâye yaşanacaklar hususunda ipucu niteliği taşır.

Anlatıda ihtiyar bir kadın tarafından anlatılan hikâyede, iblis insanın karşısına mutsuz olması için ihtiyarlık, çirkinlik gibi türlü engellerle baş başa bırakır. Bu engelleri her defasında aşmayı başaran insanın karşısına hiçbir zaman üstesinden gelemeyeceği hasedi ve kini çıkarır. Bunu düşündüğü gece, pencerenin birinden sızan ışığı fark edip nifak tohumunu serpmeye gider. Mutlu bir hayat süren çift şeytanın dikkatini celp eder. Yakışıklı bir sultan kılığına bürünen iblis, yataktaki genç kadına görünüp sevgilisiymiş gibi davranarak onu çağırır ve etkiler. Bu çağrıya adeta büyülenmiş bir şekilde cevap vererek yakışıklı adamın yanına yanaşan kadın, kocasının bu tabloya daha fazla tahammül edememesiyle ölümü tadar. Aldatılmanın verdiği hisle katil olan genç adam, karısını öldürdükten sonra aniden gerçek yüzünü gösteren şeytanla karşılaşır ve oyuna geldiğini anlayarak onun yardımcısı olarak mutsuzluğu insanlara aşılayan kişi konumuna düşer. Bu adam Zehra'nın hayatını karartan kişi olarak karşımıza çıkan "siyahlı adam" dır. Zehra kocasının herkesten uzakta, kimsenin olmadığı, gözlerden ırak bir yerde yaşama isteğini kabul eder. Mutlu günler birbirini takip ederken Zehra'nın bir gün çiçek toplamaya gittiği evin bahçesinde karşılaştığı "siyahlı adamla" birlikte yaşamı alt üst olur. Kendi mutsuzluğu sebebiyle, kimsenin mesut bir hayat sürmesine tahammülü olmayan adam türlü yöntemlerle bu saadeti bozmaya çalışır. Melanie Klein belirttiği gibi "*haset, arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygudur; hasetli itki, o istenen şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirletmeye yönelir.*" (Klein, 1999: 23) Her türlü yıldırma uğraşına direnen genç kadın, karşısına çıkan ihtiyar kadının kocasının başka kadınlarla eğlenceyi kendisine tercih ettiğini göstermesi ve ancak kocasının kalbini yerinden çıkarırsa bunun önüne geçebileceğini söylemesiyle

içine düşen şüpheyle eşinin ölümüne sebep olur. Katil olduğunu anladıktan sonra kocasının cansız bedeniyle baş başa kalan Zehra ebediyete kadar sürecek olan mutsuzluğun pençesine düştüğünü anlayarak yaşamına son verir.

Romanda her türlü engele rağmen mutluluğunu bozmayan insanoğlu kıskançlık mevzu bahis olunca duygularına yenilir. Üç hikâyenin neticesinde, eserin içerisinde yer alan kıskançlığın galibiyeti " *Git!.. Diyordu. Git!.. O ebediyettekilere, ademdekilere anlat ki.. Dünyada, eski ve melun dünyada, hala fenalık iyiliğe, kin aşka galip geliyor.. Hiçbir şey değişmedi."* (B.G: 89) sözleriyle desteklenir. Kıskançlık aşka hükmederek ölümün desteğiyle onu yok eder.

#### 2.4.2.2. Huzur Arayışı

Romanda kinin ve kıskançlığın insanoğlunun mutluluğu önünde teşkil ettiği engelin üzerinde durulan önemli bir konu olmasıyla birlikte, bir diğer husus insanın huzuru ararken yeniden kendi elleriyle huzursuzluğu yaşamasıdır.

Anlatının başından itibaren bu arayışla karşılaşırız. Nedim amcazadesinden kendisine miras kalan eve geldiğinde herkesten uzakta, sessiz, doğayla iç içe olan köşkte şehir hayatında mevcut olmayan huzuru bulacağı umudunu taşır. Olaylar düşündüğünün aksine kendisini buhrana sürükleyecek huzursuzlukla sonuçlanır. İhtiyar bir komşunun olup biten esrarengiz olayları anlatmasından sonra her gece evin bahçesinde bir kadının hayaletini görmesi onu çok etkiler ve hastalık boyutuna varacak bir nöbet yaşar. Nöbetle birlikte baş gösteren "beyazlı kadının" hikâyesiyle huzur arayışı devam eder. Herkesten uzakta mutlu bir evlilik yaşayacağını düşünen Zehra'nın kocası, hayatının en büyük huzursuzluğunu huzuru bulduğu sandığı evde yaşar. Karısının girdiği kıskançlık kriziyle hayatından olur. Aynı şekilde kocasının başka kadınları kendisinden daha çok beğendiğini düşünen Zehra, bu durumdan onun kalbini yerinden sökmesiyle kurtulacağına inanır. Ancak, bu durum ölümüne kadar hatta ölümünden sonra dahi yaşayacağı huzursuzluğun başlangıcı olur. Kocasının cansız bedeniyle baş başa kalınca onun artık sonsuza kadar kendisinin olmadığını idrak eder. Aynı huzursuzluk Zehra'yı ebedi mutsuzluğa iten "siyahlı adamın" hikâyesinde de mevcuttur. Şeytanın oyununa gelerek, karısını öldüren bu adam, rahata erdiğini

düşündüğü an İblisin kendi kılığına dönmesiyle yaptığı kötülüğün farkına varır. Aldatılan eş olarak intikam aldığını düşünüp huzura ereceğini düşünürken şeytanın yardımcısı olur. Fakat sonlandırdığı hiçbir mutlulukla huzura erişemez.

Netice itibariyle, romanda verilen temalar eşliğinde insanoğlunun iç dünyasına yönelik çıkarımlarda bulunulur. Bütün hikâyelerin neticesinde, ölümün insanı huzura kavuşturamayacağı hatta yaklaşan daha büyük huzursuzlukların başlangıcı olduğu üzerinde durulur. Olay örgüsünde yer alan ve tematik unsurların işleyişine yardımcı olan unsurlar şu şekilde okuyucunun dikkatine sunulur:

**Tablo 2.4.1**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Zehra<br>• Nedim<br>• Yaşlı nine | • Şeytan<br>• Siyahlı Adam<br>• İhtiyar Kadın |
| KAVRAM | • Aşk<br>• Huzuru Bulma Çabası<br>• Mutluluk Arayışı | • Huzursuzluk<br>• Ölüm<br>• Kıskançlık<br>• Haset ve Kin |
| SİMGE | • Portre<br>• Köşk | • Kedi<br>• Karasu<br>• Ev<br>• Mezar<br>• Mağara<br>• Siyah Gece |

| | | |
|---|---|---|
| | | • Orak Sesi |

Nedim'in, amcasının oğlu ve eşinin ölümünün ardından kendisine miras kalan eve yerleşmek istemesinin ardından başlayan esrarengiz olaylar ve bu olaylara müdahil olan kişiler, mekânlar, eşyalar "tematikgüç" ve "karşıgüç" başlıkları altında kişi, kavram ve simge değerler boyutuyla tablodaki yerlerini alırlar. Fantastik bir dünyanın kapılarını aralayan romanın merkezinde, ölmüş bir karakter olan Zehra bulunur. Nedim'in merakıyla beraber oluşan sanrıları, genç kadının hayatının ayrıntılarına yönelinilmesini sağlar. Kişi dizgesinde karşımıza çıkan Zehra, Nedim ve ihtiyar kadın "ülkü değer" kategorisinde yer edinirler. İşlemediği bir suçun kendi üstüne kalmasından ötürü mağdur olan Zehra olumlanan bir şahıstır. Aynı şekilde Nedim ve ihtiyar kadın da gerçeklikleri gün yüzüne çıkaran karakterler olarak bu bölümde adlarından söz ettirirler. Kötülüklerin timsali olan şeytan ve siyahlı kadın ise "karşı değer" sütununda konumlanırlar. Kavram dizgesinde ise aşk, huzuru bulma çabası, mutluluk arayışı gibi değerler başkaraktere umut katacak unsurlar olarak "tematikgüç" olarak değerlendirilirler. Huzursuzluk, ölüm, kıskançlık, haset ve kin ise olumsuzlanan kavramlar olarak "karşıgüç" kategorisinde yer alırlar. Simge sütununda yer alan portre ve köşk olumlu çağrışımlara yol açarken; kedi, karasu, mezar, mağara gibi değerler ise tam tersi bir ifade içerirler.

**2.4.3. Sonuç:** İnsanoğlunun huzur arayışı, yenildiği duygulardan olan kin ve kıskançlık çerçevesinde oluşumunu tamamlayan romanda gerçeküstü bir dünyanın kapıları aralanmıştır. Okuyucuyu gerçek dünyadan alarak birbiri ardı sıra dizilen hikâyelerle hayal dünyasına götürmüştür. Yazar vermek istediği mesajı, bir değil birkaç örnek vererek aktarmaya çalışır. Burada yazarın okuyucuya düşünme payı bırakmadan nedenler ve sonuçları, aynı konu üzerinden sıkça örneklendirerek sunduğu söylenebilir. Romanda yaşanılan yerin ismi verilmese de, mekâna dair ayrıntılı tasvirlerin bolca yer aldığı görülür. Hatta işlenen bir başkarakter kadar ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Anlatıdaki şahısların her türlü duygu değişimine iştirak edip dönüşmesi kurulan mekân-ruh hali ilişkisinin kuvvetli bağını ortaya koyar. Zaman hususunda net bir bilgiye erişemediğimiz eserde, reel zamanın dışına çıkılarak başka bir boyutun işlenişi oldukça dikkat çekici olmuştur.

## 2.5. FATMA'NIN GÜNAHI

### 2.5.1. Yapı

#### 2.5.1.1. İsim ve İçerik

Suat Derviş'in eserlerine başlık olarak seçilen isimler incelendiğinde, bu isimlerin içerikle birebir bağdaştığı ve okuyucuya anlatılacak olaylarla ilgili ipucu verecek şekilde tertip edildiği görülür. *Fatma'nın Günahı* romanı da bu açıdan ele alındığında başlığın, olay örgüsü ve tematik kurgu ile ilişkili bir özellik taşıdığı ortaya çıkar.

1923 yılında neşredilen romanda, doğmadan önce babasını daha sonrasında çok küçük yaşta annesini kaybeden Fatma'nın yaşadıklarının anlatılması söz konusudur. Kullanılan isim, anlatı dünyasında aktarılan olaylara temas edilmeden önce bile zihinde olumsuz çağrışımların meydana gelmesine sebebiyet verir. Eserde "günah" sözcüğünün başlık içerisinde kullanılması olumsuz giden durumların habercisi niteliğindedir. İşlediği suçun ızdırabıyla kıvranan bir kahramanın inleyişlerini aktarır. Yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi olay örgüsü başkahramanın yaşadıklarının diğer kahramanlar üzerine bıraktığı etkiyle şekillenir. Meydana gelen ayrılıklar, üzüntüler, ölümler başkarakter olan Fatma eksenlidir. Tüm yaşananların onun etrafında vuku bulması ve dolaylı yoldan bir yaşamın son bulmasına sebebiyet vermesi roman kişilerini derinden etkilemiştir. Bu acı olay eserin isminin oluşmasına zemin hazırlamıştır diyebiliriz. Roman içerisinde de şöyle ifade bulmuştur:

*"O harap perişan olmuş kanlı çehrede, gözlerine bakan o gözler, o zehir yeşilliğindeki acı gözler, hayalinin dehşetini, ölümünün soğuğunu, benliğine hak etmiş o kinli gözler, Zeynep'in gözleri idi. Fatma'ya günahını affetmediğini bildirmek için o nazarla bakmıştı."*(F.G: 116,117)

Sonuç olarak, Fatma'nın kocası tarafından aldatılması nedeniyle ruhsal durumunda meydana gelen tahribatın etkisiyle yaşadığı deneyimi, aşk acısı içinde kıvranan Zeynep'e anlatarak ölümüne sebebiyet vermesi; romandaki acı, kasvetli ve ağır havayı yansıtmaktadır. Kullanılan başlığın eserin içindeki bir olaydan esinlenerek seçilmesi bu iki unsur arasındaki bağın kuvvetli olmasını sağlamıştır.

### 2.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Suat Derviş eserlerini neşrettiği döneme göre modern anlatı tekniklerinden azımsanmayacak derecede faydalanmaya çalışsa da genel itibariyle belli bir sınırı aşmamıştır. Kullandığı teknikler birbirinin tekrarı niteliğinde olmuştur. Bu eserinde de durum değişmemiş diğer romanlarında olduğu gibi belli başlı anlatım tarzlarına başvurularak aktarım gerçekleştirilmiştir.

*Fatma'nın Günahı* adlı roman her şeyi bilme yetisine sahip, kişilerin duygularına hâkim olan "tanrısal bakış açısıyla" aktarılmıştır. Bu anlatıcı "*Tanrı gibi her şeyi bilir, görür, sezer, geçmişle gelecekten haber"* (Tekin, 2001: 123) verir niteliktedir. Eserde başkarakter olan Fatma'nın hayatıyla ilgili her ayrıntı; çocukluğu, gençliği, aşkı, evliliği bu anlatıcının bilgisi ışığında sunulmuştur. Aktarıcının her şeye hâkim olmasından ve tekdüze bir anlatımdan kaynaklanan monotonluk "*gösterme tekniği*" (Tekin, 2006: 190) kategorisine giren "diyaloglarla" kırılmış, ortaya çıkan sıkıcılık ortadan kaldırılmıştır. Bu yöntem kullanılırken anlatıcının araya girerek müdahale ettiği diyalogların yanı sıra iki kişi arasında geçen ve bölünmeye uğramayan örnekleri de romanda yer almıştır:

*" -  Koltuğu mangalın yanına çekmek istiyorum? Bana yardım eder misiniz?*

- *Elbette.*
- *Siz de karşıma oturunuz. Konuşalım, bana çok iyilik ettiniz. Siz kimsiniz?*
- *Ya siz kimsiniz?*
- *Beni? Ben bir kadın… Acayip, ne mesud ve ne de bedbaht olan hissiz adeta ölü bir kadın…"* (FG, 56)

Roman on dört bölüm olarak taksim edilmiştir. İlk bölümde kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılan olaylar ikinci bölümde "*yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniğinin devreye girmesiyle kırılmaya uğrar. Dokuzuncu bölüme kadar devam eden bu geri dönüşle başkahramanın çocukluğu, gençliği, aşkı, evliliği ve aldatılması okuyucuya aktarılır. Merak duygusu uyandıran unsurlar açıklığa kavuşturulur. Bu

bölümden sonra yaşananlar birbirini takip eden bir silsile içinde anlatılmaya devam edilir. Eserde oldukça fazla kullanılan bir diğer teknik ise *" betimleme(tasvir)"* (Tekin, 2006: 199) anlatım tekniğidir. Anlatıda özellikle mekânların tanıtılmasında sıkça başvurulan bir yöntem olduğu görülür. Tasvir edilen yerin, kişiler üzerinde bıraktığı etkiler ayrıntılı bir şekilde yer almıştır:

*"Kırmızı ışıklı, kırmızı odada, iki iri, pazulu erkek eli, solgun ince bir çift eli, bir kadın elini avuçlarında sıkıyordu."* (F.G: 6)

Yukarda verilen örnekte de görüldüğü gibi kahramanların yaşadıkları korku, yapılan tasvirlerle daha etkili hale getirilir. Bu anlatım tekniklerinin dışında yelpazenin geniş tutulmadığı dikkatlerden kaçmaz. Köşklerde ve yalılarda geçen hayatların aktarıldığı eserde tüm kahramanların İstanbul ağzıyla konuşturulduğu görülür. Bu köşklerde kalan dadılar ve hizmetçilerin ağız veya şive özelliklerinin anlatıda yer almadığı dikkatlerden kaçmayan bir unsurdur.

Sonuç olarak sade ve anlaşılır bir Türkçe ile okuyucuya aktarılan eserin merkezine konulan başkarakterin yaşadığı olaylara, mekân tasvirlerine bolca yer vererek derinlik ve anlaşılabilirlik katılmıştır. Bu durum, mekân-ruh hali arasındaki ilişki güçlü kılınarak sağlanmıştır. Kullanılan anlatım tekniklerinin sayısı kısıtlı olsa da, bunları eserin içerisinde işlevsel kılma açısından başarılı bir tablo sergilendiği gözden kaçmaz.

#### 2.5.1.3. Olay örgüsü

Yazarın beşinci romanı olan *Fatma'nın Günahı'*nda olay örgüsünde yer alan tüm gelişmeler başkarakter olan Fatma'nın varlığı etrafında şekillenir. Küçük yaşta anne ve baba sevgisinden mahrum kalarak dedesinin evinde büyüyen, eşi tarafından aldatılarak yaşamında ikinci defa açılan sevgi boşluğuyla yıpranıp hayattan kopan ve bu yarı ölü yarı diri bir hâlle farkında olmadan hayatında en sevdiği varlığın ölümüne sebebiyet veren Fatma'nın hikâyesi ile olaylar devinim kazanır.

Karamsar bir ruh halini hatırlatan sonbahar tasviriyle başlayan romanda Fatma kocası Celal ile yaptığı konuşma ile aksiyondaki yerini alır. Genel itibariyle anlatıda kronolojik bir düzen takip edilerek aktarılan olaylar, birinci bölümden sonra başkişinin

hayatına dair bazı noktaları aktarmak için yapılan geri dönüşle bir defaya mahsus olarak kırılmaya uğrar. Anlatıyı tekdüzelikten kurtaran bu yöntem ve kahramanların arasında geçen diyaloglarla olay örgüsü hareketlilik kazanır. Eserdeki ilk "*metin halkası*" (Aktaş, 2005: 66) Fatma'nın çocukluğu, aşk macerası, evliliği ve aldatılması ekseninde gelişen "*mana birliklerinin*" (Aktaş, 2005: 51) birlikteliği ile oluşur. Fatma doğmadan beş ay önce babasını kaybeder. Dünyaya geldikten sonra hasta bir annenin yanında, onun sevgisinden mahrum bir şekilde dadısının refakatiyle dört yaşına kadar büyür. Apansız bir hastalığın pençesinde olan annesinin biçare vücudu bu acılara daha fazla katlanamayarak yaşam savaşına yenik düşer. Küçük kız bu kaybın kendi hayatında nasıl bir boşluk yaratacağının idrakinde olacak yaşta olmasa da kötüye giden bir şeyler yaşandığını hisseder. Bu esnada sesini işittiğinde hep korktuğu bekçinin sopa vuruşuyla iyice pekişir. Sopanın her vuruşu annesinin Fatma'dan uzaklaşışının bir nişanesi gibi olduğu romanda şöyle ifade bulur:

*"... Dışarıda bir bekçi sopası ağır ağır kaldırım taşlarına vurmağa başlamıştı. Fatma bekçiden çok korkardı. Her vuruşta git gide büyüyen bir korku ile küçük kız sayıyordu.*

*- Bir... İki.. Üç...*

*Hasta gözelerini kapamıştı.*

*- Dört...*

*Hasta iki elini birden boğazına götürmüştü.*

*- Beş...*

*Hastanın gözleri dehşetle açılıyor, hasta ağzını, çenesini oynatıyordu."* (FG, 22)

Fatma'nın annesinin ölümünün anlatıldığı satırlarda yazarın ölüm hakkındaki düşüncesinin izlerini bulmakta mümkün olur:

*"Anne, eğer ölü olmasa ve ölüm yalnız bedene ait olsa, annenin ruhu hala his etseydi. Muhakkak yavrusuna cevap verir, bu hain ve lakayt sükûtu kabil değil muhafaza edemezdi."* (FG, 25)

Annesinin kaybıyla beraber büsbütün yalnız kalan Fatma'yı dedesi kendi evine götürür. Hayatının on sekiz senesini, sıcaklığı ve şefkati son damlasına kadar hissettiği sıcak yuvada geçirir. Geçen yıllar annesinin ölümü ile yaşadığı ızdırabı bir nebze de olsa bastırır. Burada geçirdiği günlerde dedesinin yanı sıra Zeynep de onu mutlu eden, yaşam sevincini yenileyen ve yüzünü güldüren kişilerden biri olur. Sokakta hasta halde buldukları kimsesiz bir kız çocuğu olan Zeynep, Fatma'nın neşe kaynağı olur. Fatma, günlerini kimi zaman dedesiyle şakalaşarak kimi zaman da Zeynep'le ilgilenerek geçirirken hiç ummadığı bir anda karşısına çıkan Celal ile hayatı büsbütün değişir. Genç adama karşı beslediği his, kısa sürede onun yaşamını anlamlandıran en önemli şey olur. Fatma, bir sonbahar günü o çok sevdiği evden telli duvaklı gelin olup çıkar. Ayrılışını, dedesine karşı bir ihanet gibi algılayıp ağlasa da mesut olacağı günlerin hayalini kurarak kendini avutur.

Celal ile evliliği üç yıl sürer. Bu seneler ona paha biçilemez saadet niteliğinde gelir, fakat kocasının başka bir kadını kendisinden daha fazla sevmiş olduğunu öğrendiği gün yıkılır. Celal'in Fatma'dan önce yaşadığı aşk macerası, o kadını tekrar görmesiyle canlanır. Fatma, bu kadar çok sevdiği adamın kendisini layıkıyla sevmediğini, yaşadıkları onca şeyin büyük bir yalan olduğunu düşüncesiyle adeta delirir ve kendini sokaklara atar. Fatma'nın kocası tarafından aldatıldığını duymasıyla romanda çatışma zemini hazırlanmış olur. Hayatında bir kayıp daha yaşaması, ona geçmiş kayıplarını anımsatır. Kabuk bağlayan yaraları, ilk günkü gibi kanamaya başlar. Tüm sevgilere olan inancını yitirir. Bu meseleyle her şeyin yolunda gittiği bir yaşam süren başkahramanın tüm benliği altüst olur. Bunca yıldır inandığı, uğruna çok sevdiği insanları terk ettiği ve mutluluğu tattığını düşündüğü aşk tam tersine onun için bir yıkım olur ve yaşarken ölümü tadar.

Romanda diğer "*metin halkası"* Fatma'nın evi terk etmesiyle başlayan olaylar silsilesinden meydana gelir. Fatma o gün yaşadığı şokun etkisiyle kendisini dışarılara atar. Omzuna dokunan bir elin hissiyle kendine gelir. Kalktığında nerde olduğunu, niye oraya gittiğini bilmeden vücuduna temas eden adamın yüzünü boş gözlerle bakar ve tekrar kendinden geçer. Adam kötü bir halde bulduğu biçare kadını evine götürür. Fatma o konakta kendini bilmeden sekiz, ateşli halini atlattıktan sonra beş gün daha kalır. Eserde, başkişi bu eve adeta duygu boşluğunun giderilmesi için getirilmiş gibidir.

Onu kurtaran ressam Ali, şair İbrahim, genç hikâyeci Nazmi ve Mahmut genç kadını kendi sanatlarıyla ayrı ayrı öven tasvirlerde bulunurlar. Mahmut'un Fatma için sarf ettiği sözler ilerde ortaya çıkacak başka bir aşk hikâyesiyle karşılaştırma yapma niteliği taşır:

*" Öyle kadınlar vardır ki Fatma. Sevmezlerse fedakâr ve kanaatkâr bir aşkla sevmezlerse sevdikleri için, aşk için ıstırap çekmezlerse aşk için gururlarını menfaatlerini silmez, yok etmezlerse mesut olmazlar. Hâlbuki siz Fatma, bana inanınız siz sevmek için değil sevilmek için yaratılmışsınız. Niçin sevdiniz? Ne yazık…"* (FG, 66)

Bu evde kaldığı süre içerisinde onu defalarca arayan ve bulamayan Zeynep sonunda Fatma'ya ulaşır. O eve geldiğinde çocukluk arkadaşını perişan halde görünce çok şaşırır. Uzun bir hasret gidermenin ardından Fatma'yı dedesinin evine götürür. Bütün hislerini kaybeden kadın buluşmayla ortaya çıkan duygusal ortamdan hiç etkilenmez, yaşlı dedesinin gözyaşları bile onu duygulandırmaya yetmez. Çocukluk yıllarının geçtiği yere gelmesi bile onun için bir şey ifade etmez. Eve geldiğinde dayızadesi Kamil'i görür. Yıllardır görmediğinden dolayı ilk başta tanımakta güçlük çeker. Kendisinin uzakta olduğu zamanlarda Kamil ile Zeynep arasında bir yakınlaşma olduğunu görür. Dünyanın bütün zevklerini tatmış, hayatına birçok kadın girip çıkmış olan Kamil, yaklaşımıyla Zeynep'i kendine âşık eder. Her şeyden çok çabuk sıkılan ve arkasında bırakacağı mutsuzluklarla asla kendini yıpratmayan bir özelliğe sahip olan genç adam onca güzel şeyin ardından biçare kadını ansızın terk eder. Büyük bir acıyla kıvranan genç kadın yaşadıklarını bütün ayrıntısıyla Fatma ile paylaşır. Bu anlatılanlar karşısında adeta kendi hikâyesini dinliyormuşçasına şaşkına dönen Fatma o güne kadar anlatmadığı, hatıralarına gömdüğü her şeyi birden bire, peşi sıra hiç durmaksızın anlatır. Kocası Celal'in kendisini başka bir kadınla aldatmasından sonra kendini neden öldürmediğini, bedenen ölmese bile o olaydan sonra yaşayan bir cenaze olduğunu aynı ızdırapları yaşayan Zeynep'le paylaşır. Bunları anlatırken genç kadını nasıl etkilediğinin farkında değildir. O gecenin sabahı ev halkı ihtiyar bağcıların evin kapısını çalmasıyla uyanır. Bağcılar kendisini uçurumdan atan bir genç kadını cesedini bulduklarını, bu cesedin Zeynep'e ait olduğunu söylerler. Fatma şaşkın, duyduklarına inanamayan ve bir anlam veremeyen bir halde olay yerine koşar. Hayata bu kadar bağlı bir insanın intihara niye kalkıştığını zihninde sorgularken bir anda Zeynep'in gözleriyle temas etmesi bir

gece önceki yaptıkları konuşmaları ve kendisinin ona söylediği sözleri hatırlatır. Böylelikle bu ölüme kendisinin sebebiyet verdiğini ve büyük bir günah işlediğini kendi kendine itiraf eder. Romanda aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan olaylar şu şekilde sıralanabilir:

**1)** Küçük yaşta annesiz babasız kalan Fatma'nın çocukluğu, gençliği, ilk aşkının anlatılması.

**2)** Kocası tarafından aldatıldığını öğrendikten sonra, evden kaçması.

**3)** Fatma'nın hasta bir halde Ali tarafından bulunup evine getirilmesi ve ressam Ali'nin arkadaşları tarafından psikolojik destek niteliğinde konuşmalar yapılması.

**4)** Zeynep'in Fatma'yı tekrardan dedesinin evine getirmesi.

**5)** Zeynep'in yaşadığı aşkı Fatma'ya anlatmasıyla onun zihninde geri plana attığı olayların gün yüzüne çıkması ve tüm yaşadıklarını anlatmaya başlamasıyla genç kadının ölümüne sebebiyet vermesi.

Yukarıdaki şekilde tasnif edilen olaylar birbirinin içine geçmiş bir zincir şeklinde okuyucuya aktarılır. Romanın sonunda gerçekleşen ölüm, neden-sonuç ilişkilerinin başarılı bir şekilde kurulmasıyla okuyucuda yadırgama duygusu uyandırmaz. Olay örgüsü, *"olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir."* (Forster, 1985: 128) Fatma'nın aldatılmasıyla büyük bir hüsran yaşaması, hayata küsmesi ve yaşayan bir ölü olmasının nedeni geçmişine yapılan bir dönüşle ortaya çıkar. Onun, anne ve baba sevgisinden mahrum bir çocukluk geçirmesiyle yaşadığı sevgi boşluğunu, âşık olduğu adamın yalan sevgisini öğrenmesiyle bir kez daha tatması, ortaya çıkan bu travmanın en büyük sebebidir. Bu sağlıklı olmayan halin yarattığı şuursuz davranışlar başka bir insanın ölümüyle sonuçlanır.

#### 2.5.1.4. Zaman

Yazar Suat Derviş'in *Kara Kitap* ve *Hiçbiri* romanlarında olduğu gibi 1924 yılında kaleme alınan *Fatma'nın Günahı'*nda da zaman olarak sonbahar ve kış mevsimi

seçilmiştir. Eserde yaşanacak olayların atmosferine ve kişilerin psikolojik yapısına da ışık tutan karamsar bir sonbahar tasviriyle başlar:

*" Bir sonbahar günüydü ölü yaprakların kan rengi topraklı dağ yollarında çiğnendikleri sert, merhametsiz, rüzgârın önünde sarı ve bitkin süründükleri kederli ve soğuk bir sonbahar günü"* (FG, 3)

Eserde anlatılan olaylar, kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılır. Fatma'nın eşi Celal ile yaptığı bir konuşmayla aksiyonun zamanı devinim kazanır. Başkişi olan Fatma'nın geçmişine dair yapılan geri dönüşle olayların aktarılış zamanı değişir. Bu yöntemle başkarakterin psikolojik durumuna açıklık getirilir ve verdiği tepkilerin nedenleri açıklığa kavuşur. Romanda yer alan kişilerin hayatlarına dair ayrıntılı bilgi edinmemizi sağlayan geçmişe yapılan yolculukla Fatma'nın küçüklüğü, annesini kaybediş anı, dedesinin evine götürülüşü, ilk aşkı ve dedesinin evinde yaşayan Zeynep anlatılır.

Roman bir sonbahar günü başlayıp, kış mevsiminde sona erer. *"Anlatıdaki itibari zamanın*" (Tekin, 2006: 118) ne kadarlık bir süreyi kapsadığı herhangi bir ay ismi verilmediğinden dolayı tam tespit edilememektedir. İki mevsim sürecince anlatılan olayların yaklaşık olarak beş altı aya yayılan bir süreçte vuku bulduğu söylenebilir. Bu zaman dilimi yapılan geri dönüşlerle genişlemeye uğramıştır. Anlatıda *"vaka zamanına"* ( Aktaş, 2005: 107) dair kesin bir tarihe işaret edilmediği gibi sosyal zamanı gösteren hiçbir ifade de kullanılmamıştır. Sadece eserin bir yerinde kadınların örtündüğünü işaret eden cümle yer alır. Fakat bu da tarih belirlemek için yeterli bir veri sayılmaz. Zamana ilişkin tespit, ancak satır aralarında verilen başkahraman Fatma'nın yaşıyla yapılabilir. Fatma Celal'e âşık olduğunda kendisiyle ilgili şu cümleleri kullanır: *"Yirmi üçüncü bahar ona büyük, en büyük hediyeyi, sevdayı getirdi."* (FG, 30) Bu ifadeyle eserin yirmi üç yıllık bir süreci kapsadığı söylenebilir.

Hazanın ve hüznün mevsimi olan sonbahar, bu eserde de olay örgüsünün geçtiği zamandır. Yine tüm acıların daha fazla hissedildiği gece önemli bir zaman dilimidir. Tüm yaşananlara karanlıklar refakat eder. Fatma kocası tarafından ihanete uğradığını öğrendiğinde vakit gecedir. Gecenin görünmez yüzü kahramanların ruhsal durumuyla bütünleşir. Zaman, roman karakterlerinin psikolojik durumlarına göre değişkenlik arz

eder. Mutsuz anlarında her yer gözlerine karanlık görünür, mutlu anlarında ise sonbahar mevsimi bile ilkbahar tadında geçer. Fatma aldatılmanın verdiği hüzünle, herkese huzur veren doğan güneşi şu şekilde tasvir eder:

*"Etrafına anlamadan bakıyordu. Buraya niçin gelmişti? Penceresinin önünden sabahın kirli ışıklarına daldığından beri ne kadar zaman geçmişti?*" (FG, 47)

Yukarıdaki cümleden de anlaşılacağı üzere yazar zaman-ruh hali arasındaki bağı roman boyunca kuvvetli tutmuştur. Üzerinde durulması gereken bir diğer unsur ise Fatma'nın geçmişine yapılan geri dönüşün belli unsurlar vasıtasıyla gerçekleşmesidir. Fatma, kocasının işlediği bir suçtan ötürü konuşmak yerine susmayı tercih ettiği dakikalarda odanın içerisine giren sineğin vızıltısıyla, annesinin öldüğü gece çalan bekçinin sopa seslerini anımsar. Bu durum da zamanın ani geçişlerle değil, sebep-sonuç ilişkisi içinde aktığını gösterir. Romanda vakanın geçtiği zaman belirtilmemiş olsa da, yazar zamanı olay örgüsü içinde tıpkı bir başkarakter gibi değişimi yaşayan bir unsur olarak kullanmıştır. Eser bir sonbahar günü başlayıp, Zeynep'in öldüğü bir kış günü son bulur.

#### 2.5.1.5. Mekân

*Fatma'nın Günahı*'ndaki mekânlar, tematik kurgu ve olay örgüsüne uyum gösteren bir özellik arz eder. Yazarın bundan önce yazdığı eserlerine nazaran geniş bir yelpazeye sahiptir. Anlatıda birçok mekân olsa da bunlar gezilen, dolaşılan değil; iç mekân özelliği taşıyan yerlerdir. Fatma'nın annesinin evi, dedesinin konağı, ressam Ali'nin köşkü ve evliliğini sürdürdüğü kendi evi olmak üzere dört tane kapalı mekân yer alır. Bu meskenlerden kimi başkarakterin içini açmakta kimi ise onu karanlıklar âlemine götürmektedir. Romanda çok fazla yer almayan ev içi tasvirlerinin yanı sıra o evlerin içinden seyredilen dış ortama ait betimlemeler daha fazla yer almış ve işlevselliğiyle ön plana çıkmıştır. Olayların yaşandığı muhit hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamaz. Anlatıda geçen şu cümle mekânın İstanbul olduğuna dair ihtimali arttırır: " ... *Marmara'nın beyaz köpüklü kollarına humma ile atılan bu susamış rüzgârdan ürktükçe omuzlarını örten siyah köpüklü ipekli şala bir daha sarılıyordu.*" (FG, 4)

Fatma'nın, kocası Celal ile yaşadığı ev, aldatıldığını öğrendiği andan itibaren kasvetli, içinde yaşanmayacak kadar sıkıcı bir hal alır. Bu durumu öğrenmeden önce evin *"kırmızı ışıklı, kırmızı odada"* (FC, 6) gibi sözcüklerle tanımlanması tehlike anında çalan kırmızı alarmı hatırlatır. Bu tür yerler insanı boğan *"labirent temalı"* .(Bourneur-Quelette, 1989: 117) mekânlardır. Eserde Celal'in işlediği suçu Fatma'ya açıklayacağı esnada bakışlarını odanın çeşitli köşelerine çevirmesinin altında yatan psikolojik yönelim, Gaston Bachelard'ın " Mekânın Poetikası" adlı kitabında yaptığı şu tespitle açıklığa kavuşur: *"Bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın sıkışıp büzüşmek istediği her küçük* mekân *imgelem için bir yalnızlıktır."* (Bachelard, 1996: 154) Celal bu durumu karısına anlatmaya çalışırken büsbütün yok olmak, ebediyen kaybolmak ister. Fatma'nın annesi ile yaşadığı evde ilk hatırası bile hazindir ve gözyaşı vardır. Annesini kaybetmeden önce dahi "*kafesli ve mağmum bir evdi"* (FG, 18) ifadesi kullanılarak karamsar, sıkıcı, kasvetli havası gözler önüne serilir. Fatma'nın belleğinde annesinin ölümünden sonra tadamadığı sevgiyi bulduğu, onu hayata bağlayan dedesinin evi eserdeki bir başka mekândır. Bu konağın tasviri, başkarakterin üzerinde bıraktığı olumlu etki çerçevesinde yapılır:

*"Mehtabı lekesiz, çiçekleri parlak, güneşi ısıtıcı, gölgeleri müşfik olan bu yerde Fatma yavaş yavaş büyüyordu."* (FG, 26)

Yukarıdaki şekilde ifade edilen mekânlar, kapalı dahi olsalar karakterler üzerinde yarattığı etki çerçevesinde değerlendirildiğinde *"içtenlik* mekânı*"* (Korkmaz, 2009: 411) kategorisinde yer alırlar. Romanda mekânlara dair en dikkat çekici unsur, karakterlerin psikolojilerine göre değişkenlik göstermesidir. Bu yerler romandaki şahısların kişilik özelliklerini yansıtmak yerine, onların düşüncelerine, hislerine ve psikolojik durumlarına ayna tutar. Mekânlar, gerek yapılan ayrıntılı tasvirlerle, gerekse de her duygunun tercümesi niteliğinde bir işlevsellikle romanın en önemli yapı taşı özelliğini taşır.

### 2.5.1.6 Şahıs Kadrosu

#### 2.5.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

1924 yılında kaleme alınan *Fatma'nın Günahı*, yazarın bu tarihten önce yazdığı romanlarına göre daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu kişilerin ön plana çıkma dereceleri arasında büyük farklılıklar olsa da hepsini aynı potada buluşturan şey, başkarakterin hayatını etkileme noktasıdır. Kimi onu hayattan koparark, kimi hayata bağlamaya çalışarak, kimi de bazı çağrışımlarla kendisini sorgulamasına neden olarak romandaki misyonlarını yerine getirirler. Suat Derviş'in, bu eserinde de başkişiyi kadın karakterler arasından seçme geleneğini bozmadığı görülür. Kadının toplum içinde yaşadığı sorunlardan ziyade, yaşanan bir olay karşısında iki kadın kahramanın sergilediği tavır arasında yapılan karşılaştırmayla güçlü ve güçsüz kadın tanımı ortaya konmaya çalışılmıştır, diyebiliriz.

Romanın başkişisi olarak Fatma'yı görüyoruz. Fatma, olay örgüsünde yer alan tüm gelişmelerin merkezinde yer alır. Başından geçen olaylar ve deneyimler, kendi hayatını derinden etkilediği gibi başka kişilerin yaşamına da psikolojik açıdan sirayet ederek işlevsel kılınan bir karakter olur. Doğmadan önce babasını yitirir, daha sonra da henüz dört yaşındayken hastalığın verdiği acıyla kıvranan annesinin ölümüne şahitlik ederek küçücük yaşta insan hayatında yeri doldurulamayacak iki sevgiden mahrum kalır. Bu hazin kayıptan sonra Fatma, dedesinin evinde yaşamaya başlar. Orada bütün mutsuzluklardan uzak, mesut ve mutlu bir hayat sürer. Geçen seneler yaşadığı tüm kötülükleri bir nebze de olsa dindirmeye yeter. Yalnız romanda kullanılan şu cümle gelecekte başına geleceklerin habercisi niteliğinde bir özelliğe sahiptir:

"*Senelerin unutturmak kudreti inkâr edilemez. Seneler, birbirini takip eden seneler, Fatma'nın annesinin ayrılığıyla duyduğu ıstırabı uyuttular."* (FG, 26)

Yukarıdaki cümlede geçen "uyuttular" sözcüğünün kullanılması bilinçli bir tercih olmuştur. Geçen zamanın aslında bazı şeyleri unutturmak yerine, belli bir süre canlılığının korunmaması gibi bir misyonun olduğunun altı çizilir. Romanın ileriki bölümlerinde ortaya çıkan durumlar bu eksikliğin bastırılmadığını gösterir. Fatma, dedesinin yanında geçen on sekiz yılının ardından birdenbire karşısına çıkan Celal ile

aşk duygusunu tadar. Kısa süren bir ilişkiden sonra evlenirler. Bu evlilik onu yıllardır yaşadığı evden ve muhitten ayırır. İlerde başına gelecekleri biliyormuşçasına, mutlu olmak yerine bu ayrılık ona hüzün getirir. Üç yıl süren birlikteliğin ardından, Celal'in bir gece ihanet itirafıyla derinden sarsılır. Aldatıldığını öğrendiği an hayatında eksik kalan her şey çeşitli çağrışımlarla zihninde canlanır. Anne ve babasının yokluğu, mahrum kaldığı sevgi, onları kaybettiği anın hüznü kat be kat artarak onu yaralar. Fatma yaşamında bir kez daha sevgi yitimine uğramış olur. Aldatılmasını kocasının kendisini artık güzel bulmamasına bağlar. Bu durumu kendisi şöyle açıklar:

*"Ben dünyanın en güzel kadını olarak sizin bir eserinizdim!... Fakat zannediyorum ki sahibim bu kadar güzel olduğum için bana minnettardır… Sahibim bu kadar güzel olduğum için benim eserimdir.. İşte aldanmışım… Siz benim güzelliğime benim kudretime kör kalmışsınız…"* (FG, 13)

Kahramanın ihanete uğrama nedeninin sadece güzellik boyutuna indirilip, başka bir derinsellik katılmaması, başka türlü bir sorgulama getirilmemesi aldatma nedenselliğini eksik bırakmıştır.

Sadece güzel bulunmadığı için aldatıldığını düşünen Fatma, o gece evden ayrılıp kendini sokaklara atar. Gözünü açtığında kendini bilmediği bir yerde bulur. Burası ressam Ali'nin konağıdır. Başkahraman bu konağa yazar tarafından özellikle getirilir. Getirildiği mekân sanatkârlarla doludur. Hepsi Fatma'nın bir şaheser kadar güzel olduğunu dillendirerek, bu konuda yara almış başkişiyi hayata döndürme misyonu üstlenirler. Uzun süredir Fatma'yı arayan Zeynep onu bulur ve dedesinin evine götürür. Buraya döndükten sonra yaşayan bir ölü haline gelen Fatma, yaydığı negatif enerjiyle etrafından insanları mutsuz eder. Zeynep'in sevdiği adam tarafından bir başına bırakıldığını öğrendiği gece, kendinden geçmiş bir vaziyette içindekileri adeta kusar halde anlatır. Bu anlatılanlardan etkilenen Zeynep yaşadığı acıyı daha fazla kaldıramayarak intihar eder. Fatma dolaylı yoldan sebebiyet verdiği ölüm için kendini mesul görür ve bu günahla büsbütün içine kapanır.

Fatma eserde sadece yarattığı etkiler, başına gelen olayların ardından girdiği psikolojik bunalımlarla değil fiziksel özellikleriyle de aktarılır:

*"Ayinenin içinde; harikulade bir kadın vardı. Ayinenin içinde alev gibi yakan bir kadın vardı. Ateş rengi ipek ve tül elbiseleri içinde ince vücudu biraz ona doğru eğilmişti. Gözleri, içinde ateş kaynaşan siyah gözleri düşünülmeyecek kadar güzeldi… Gür, siyah ve kabarık saçalarında kırmızı ışıklar yanıyordu…."* (FG, 16)

Netice itibariyle aşk acısının iki kadın arasında yarattığı davranış farklılığı gözden kaçmaz. İhanete uğrayan Fatma, bu durum için çok acı çekip yıkılsa da gururlu tavrından taviz vermemiştir. Kocasının başka bir kadını sevmesini sineye çekmemiş, evi terk etmiştir. Yine tutkulu sanılan bir aşkın ardından yapayalnız bırakılan Zeynep ise, Fatma kadar dirayetli olamamış yaşamına son vermiştir. Yazarın Fatma'yı güçlü kadın simgesi haline getirdiğini söyleyebiliriz.

#### 2.5.1.6.2. Norm Karakter

Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda norm karakter sayısının da birden fazla olduğu tespit edilir. Eserde birçok görevi ifa etmek için kullanılan bu kişiler, başkaraktere çeşitli açıdan destek sağlarlar. *Fatma'nın Günahı*'nda da bunlardan bir kaçıyla işlevsellik kazandığı görülür. Fatma'nın annesinin ölümünden sonra, onu yanına alarak aile şefkatinden mahrum bırakmayan ve ona kol kanat geren dedesi, bu kategoriye giren kişilerdendir. Dedesi onun hayatında eksik kalan şeyleri tamamlama çerçevesinde *"bir fon karakter gibi romanın yapısı içinde tamamen* mekan*ik bir rol*" (Stevick, 2004: 179) üstlenir. Birinci kez hayatta bir başına kaldığında, ikinci kez kocasını terk ettiğinde Fatma'ya evini açarak yuva mefhumundan mahrum kalmamasını sağlar.

Ali, anlatıda *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) niteliğiyle norm karakter özelliği taşır. Fatma, kocası Celal'in ihanetini kendi ağzıyla itirafından sonra, güzelliyle her daim gurur duyan kadın bundan şüpheye düşüp, yaşadığı şokla şuursuz bir şekilde kendini sokaklara vurur. Onu sokakta perişan bir şekilde bulan Ali, Fatma'yı evine götürerek iyileşene kadar büyük bir titizlikle bakımını yapar. Bu genç adamın misyonu, Fatma kendine geldikten sonra ortaya çıkar. Aldatılmanın verdiği acıyla psikolojik açıdan tamamen çöken genç kadını, aynı zamanda bir sanatkâr olan Ali kendine getirmeye çalışır. Onun bugüne kadar

gördüğü en muntazam, en güzel ve en nadide şaheser olduğunu söyleyerek Fatma'yı hayata kazandırmaya çabalar. Bu şekilde romandaki görevini yerine getirmiş olur. Yine romanda araç olarak kullanılan diğer bir kişi Ali'nin samimi dostu Mahmut'tur. Fatma'nın iyileşmesinin ardından Ali'nin evinde yapılan sanatkârane bir içeriğe sahip olan sohbetlerde Mahmut'un Fatma'ya "… *bana inanınız siz sevmek için değil sevilmek için yaratılmışsınız."* (FG, 66) sözleriyle "*roman başkişisinin moral körlüğünü"* (Stevick, 2004: 179) ortaya çıkarır.

Romanın başında ihanetini Fatma'ya açıklarken gördüğümüz Celal, bu kategoride değerlendireceğimiz karakterlerdendir. Aldatıldığının öğrenen genç kadın büsbütün hayattan kopar. Yaşayan bir ölü olarak hayatını devam ettirmeye çalışır. O gece öğrendiklerinin karşısında ne yapacağını bilmeyen Fatma duyduğu bazı sesler ve objelerin de çağrışımlarıyla geçmişinde yaşadığı olayları anımsar. Celal *"..başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası"* (Stevick, 2004: 179) olmasıyla norm karakter özelliği taşır. Roman boyunca buradan başka adından söz edilmese de yaşattığı duygunun etkileriyle varlığını sürdürür. Sonuç itibariyle eserde sayı olarak oldukça fazla olan bu tip karakterlerin, başkişi üzerinde yarattığı etkiler başarılı bir şekilde kullanılarak işlevsel kılınmıştır.

#### 2.5.1.6.3. Kart Karakter

*Fatma'nın Günahı* romanında başkarakter Fatma kadar adından söz ettiren ve gösterdiği tutumla anlatıda dikkatleri üstüne çeken Zeynep "*her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşerek kart karakter olma özelliğine sahip olur. Çok küçük yaşta kırlarda perişan bir halde bulunarak Fatma'nın dedesi tarafından evlatlık edinilir. Kısa bir süre sonra evin en vazgeçilmez bir unsuru olur. En az Fatma kadar güzelliğe sahip olan Zeynep romanda şöyle tasvir edilir:

*"Zeynep'in bir pars yavrusunun gözleri kadar vahşi bakan, sarı benekli yeşil gözleri vardı. Saçları en karanlık gecelerden daha siyahtı. Kırmızı dudaklarının arasından görülen çok beyaz dişleri, ince çevik ve yumuşaktı. Tabiat Zeynep'i bir şiir ve sükun dakikasında helak etmişti."* (FG, 30)

Yukarıda bahsedilen özelliklerinin yanı sıra onu önemli kılan, Fatma'nın hayatındaki yeridir. Annesinin ölümünden sonra getirildiği dedesinin evinde onun yaşam kaynağı olur. Her sıkıntısında en büyük destekçisi olarak varlığını hep hissettirir. Fatma'nın evlendiği gün, evden ayrılışında yaşadığı vicdan azabını azaltarak içinin rahat etmesine yardımcı olur. Daha sonra kocasının ihanetiyle ne yaptığını bilmeyerek gittiği evde geçirdiği günlerin ardından onu aylarca arayarak izini bulur ve sorgulamadan kucağını ona açarak tekrardan dedesinin evine götürür. Fatma'nın başına gelen her türlü olayda tavrında değişiklik göstermeyerek aynı tutumu sergilediği görülür. Zeynep başka insanları teselli etme açısından başarılı olsa da bunu kendi hayatında uygulayamaz. Çok sevdiği Kamil'in kendisini terk etmesinin ardından büsbütün çöker. Fatma'nın da benzer bir olayın etkisiyle yaşadıklarını kendisine anlatmasıyla onun başından geçenlerden de etkilenerek yaşamı sevgilisi olmadan gereksiz bulup intihar eder. Başkalarının hayatına çare olup kendisine olamayarak bu zıtlığı bünyesinde barındırarak, başarılı şekilde yaratılan bir kart karakterdir.

#### 2.5.1.6.4. Fon Karakter

Yazarın, bu romandan önce kaleme aldığı eserlerine nazaran kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olması, kullanılan *"ikinci dereceden kişilerin de*" (Belge, 2009: 33) sayısının fazla olmasına neden olur. Kullanılan bu karakterler başkişinin yaşadığı çevreye ve zamana gerçeklik kazandırırlar. Bu yapılarıyla romanda "*..bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalırlar.

Bu kişilerden en dikkat çekici olanı Fatma'nın annesidir. Romanda adını hiç öğrenemediğimiz genç kadın, apansız bir hastalığın pençesinde kıvranarak hayatını kaybeder. Ölümünden sonra kızının küçük olması sebebiyle yaşamında büyük bir boşluk yaratmamış gibi görünse de, bu eksiklik kocasının sevgisini kaybetmesiyle belirginleşir. Eserde, annesinin evinde kendisine bakan dadı, Ressam Ali'nin evinde sohbetlerde bulunduğu genç hikâyeci Nazmi ve İbrahim, yine o evde yaşayan tombul hizmetçi, Zeynep'in öldüğünü haber veren ve aynı zamanda Fatma'nın günahını o gece kendine itiraf etmesine neden olan Oduncu Ömer ve Nuri Ağa adından söz ettiren fon karakterlerdir.

### 2.5.2. Tematik Kurgu

*Fatma'nın Günahı'nda*, anne ve babasını kaybettikten sonra yaşadığı sevgi boşluğunu dedesinin yanında gidermeye çalışan bir genç kızın, âşık olup evlendiği adam tarafından aldatılarak hayatının alt üst olmasıyla başlayan olaylar, aşkın yıkıcı etkisinden ötürü ölümle sonuçlanarak tematik kurguyu meydana getirir. Yazar, belli bir mekânda sıkışıp kalmış insanların kendi derinliklerinde yaşadıkları sıkıntıları ortaya koyar. Fatmagül Berktay yazarın bu tutumu için şu değerlendirmeyi yapar:

*"İlk romanlarında "Anadolu" yoktur, ama kentli marjinaller, düşkünler sıkça rastlanan karakterlerdir. Suat Derviş, o zamana dek yaşamı İstanbul'da ve Avrupa'nın kimi büyük kentlerinde geçmiş "kentli" bir yazar ve bireyselleşme sorunuyla çok erken tanışmış, başkalarının ve kendisinin derinliklerine girmeye yatkın, bilgili olduğu kadar duygulu bir kadındır; romanlarında da bu özelliklerin yansıması da herhalde doğaldır."* (Berktay, 1997: 95)

Nitekim romanın başkahramanı ve diğer kişiler yaşadıkları olayların ve duyguların etkisiyle yaşamlarına yön vermişler, bunlardan etkilenerek içlerine dönük, bunalımlı hayatlar geçirmişlerdir. *Fatma'nın Günahı* aşk duygusunun yarattığı yalnızlık ve korku, bunun akabinde gelen ölüm temaları ile kurgusunu oluşturmuştur.

#### 2.5.2.1. Aşk

Aşk romanda, olay örgüsü içerisinde bütün yaşanacak olan şeylerin tetikleyicisi olarak aksiyonu hareketlendiren temadır. İki kişinin yaşadığı bu duygunun insan üzerinde nasıl farklı etki yarattığı okuyucuya sunulur. Eserde ilk aşk duygusu Fatma'nın ilerde kocası olacak Celal'e hissettikleri ile karşımıza çıkar. Fatma dedesinin evinde geçirdiği on sekiz yılın ardından bir gün tesadüf eseri Celal ile karşılaşarak ondan çok etkilenir. Bu etkilenme birkaç karşılaşmanın ardından tutkulu bir sevgiye dönüşür. Romanda şöyle ifade bulur:

*"Yirmi üçüncü bahar ona büyük, en büyük hediyeyi, sevdayı getirdi. Evet, aşkı baharın bir hediyesi idi. Baharın bütün getirdikleri gibi baş döndürücü bir hediye.."* (FG, 30)

Yaşanan bu duygunun ardından baharın hediyesi addettiği Celal ile evlilik kararı alıp hayatlarının birleştirirler. Yaklaşık üç yıl kadar süren evliliğin ardından, bir gün Celal'in kendisinden önce başka bir kadını sevdiğini, o kişisinin tekrar karşısına çıkıp duygularında eski günlerde olduğu gibi hareketlilik yaşattığını itiraf etmesiyle olaylar büsbütün değişime uğrar. Celal, Fatma'ya bu durumun istemi dışında gerçekleştiğini, kendisine yardım ederek üstesinden gelebileceğini söylese de, genç kadın bunların hiçbirini duymaz, duymak istemez. Yaşadıklarının etkisiyle kendisini şuursuz bir şekilde sokaklara atar. Gözünü Ressam Ali'nin evinde açar. Kendine geldiğinde yaşadıklarının hiçbirini hatırlamayan, hatta hatırlamak istemeyen tavırla birkaç gününü orada geçirir. Zeynep'in ansızın çıkıp o eve gelişiyle çok mutlu olur ve tekrar dedesinin konağına döner.

Fatma'nın dönüşüyle romanda ikinci aşk meselesi ortaya çıkar. Bu Zeynep'in, Fatma'nın dayızadesi Kamil Bey'e karşı olan hisleridir. Zeynep evlerinde bir süreliğine kalan bu adama, gerek onun ilgisiyle gerekse de geçirilen hoş vakitler sayesinde âşık olmaktan kendini alamaz. Tabiat itibariyle her şeyden çabuk sıkılan, hayatına birçok kadın girmiş, istikrarlı bir ilişki yaşamamış olan Kamil Zeynep'e duyduğu şeyin tutkulu bir sevgi olduğuna inansa da aradan geçen kısa bir süre sonra, bunların hepsinin yanılgı olduğunu düşünüp arkasına bakmadan evden ayrılır. Bu durumla dünyası başına yıkılan Zeynep yaşadıklarını Fatma'ya anlatır. Aynı acının tahribatını iliklerine kadar hisseden Fatma, duyduklarının etkisiyle yaşadıklarını kendinden geçmiş bir vaziyette ona anlatır. Böyle bir durum karşısında yaşamın boş olduğunu, ölmek gerektiğini defalarca söyleyerek içini döker. Söylediklerinin nasıl bir etki yaratacağından habersiz yatmaya gider. Ertesi sabah uyandığında Zeynep'in intiharıyla sarsılır. İlk etapta bu intihara bir anlam veremez. Zeynep'in cesedi başında, Ama sonra bir gece önce söyledikleri zihninde canlanır. O an bir genç kızın ölümüne sebebiyet verdiğini iliklerine kadar hisseder. Gerçi Zeynep aşk kurbanı olmuştur ama Fatma'nın ölüm telkini bu süreci çabuklaştırmıştır.

Aşkın romanda şu işlevinden de bahsetmek mümkündür. İki farklı insan üzerinde iki farklı etki yaratmıştır. Ali'nin evinde arkadaşı Mahmut'un Fatma'ya söyledikleriyle ortaya çıkacak olayların sinyali verilir:

*"- Öyle kadınlar vardır ki demişti: onlar mütevekkil ve kanaatkâr bir aşkla sevmek ve fedakârlık yapmak için yaratılmışlardır. Onlar sevdiklerinden gelen her şeyi… İhmali, felaketi, ıstırabı, acıyı zevkle karşılarlar. Onların hayattaki gayeleri sevmek bütün gururun, izzet-i nefsin, saadetin, menfaatin fevkinde sevmektir. Eğer onlar aşk için mustarip olmazlar kendilerini, mevcudiyetlerini feda etmezlerse mesut olmazlar.*

*Fatma siz Fatma.. Siz bana inanınız. Siz sevmek için değil sevilmek için helak olunmuşsunuz…"* (FG, 112)

Yukarda verilen pasajda çok seven kadın Zeynep terk edilişi kaldıramayarak hayatına son verir. Fatma Celal'i çok sevmiş olsa dahi, yaşayan bir ölü olarak hayatını sürdürerek gerçeklikten kaçmamış, bu durumla zihninde mücadele ederek güçlü kadın simgesi olmuştur.

### 2.5.2.2 Yalnızlık ve Korku

Romanda bu tema, sürekli adından söz ettiren bir duygu olmak yerine karakterlerin ruh hallerine açımlama getirmesiyle önemli yer tutar. Fatma kocasının başka bir kadını sevdiğini itiraf etmesiyle bir an için kendinden geçer. Bu ihanetin verdiği acıyla evin içinde kıvranırken odada yankılanan sineğin sesi ve duvarlara çarpmasıyla oluşan tıkırtı, ona bekçi sopasının yedi kere üst üste çıkarttığı gürültüyü anımsatarak Fatma'yı annesinin öldüğü geceye götürür. Bu ihanet sadece, küçük yaşta mahrum kaldığı sevgiyi kaybetme korkusunu değil hayatta bir kez daha bir başına kalarak yalnızlığın soğuk yüzünü anımsatır. Kalbinin derinliklerine gömdüğü korkuyu yeniden canlandırır. Romanın başından itibaren kasvetli tasvirler yapılarak kötü gidişatın sinyallerinin verildiği satırlara, korkunun sindiği de gözden kaçmaz. Murat Uraz'ın, Refik Ahmet Sevengil'den alıntıladığı şu cümle, yazarın okuyucuya hissettirmek istediği korku duygusunun romanda nasıl yer aldığını ifade eder:

*"Suat Derviş Hanım, edebiyatımızda karanlık ve karışık dehlizlerden çıtırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan ayak seslerini dinleyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karartı ile geldi. Onda yeni olan, edebiyatımızın bir eksiğini tamamlayacak olan korkudur."* (Uraz, 1941: 231)

Hayatına ilk önce babasız başlaması, daha sonra annesinin ölümü, kocasının ihaneti ve son olarak da dedesinin evlatlık aldığı Zeynep'in yitirilişi romanın başkişisi olan Fatma'da giderilmesi mümkün olmayacak yalnızlık hissinin yavaş yavaş derinleşmesine neden olur. Netice itibariyle yazar başkarakteri hırçın bir kişiliğe büründüren bu iki temayı birbirinin içinde eriterek ve kahramanların ruh dünyalarında psikolojik çözümlemeler yapmamızı sağlayarak romanın içine başarılı bir şekilde yerleştirmiştir.

#### 2.5.2.3. Ölüm

Suat Derviş'in birçok romanında olay örgüsünün en önemli lokomotifi olan ölüm teması *Fatma'nın Günahı*'nda da, kimi zaman yeni bir duyguyu ortaya çıkarak kimi zaman bir uyanış olarak aksiyonun harekete geçmesinde önemli bir rol üstlenir. Romanın daha ilk sayfalarında Fatma'nın aldatılışıyla beraber vücudunun hiçbir yerini hissetmeyerek duygusuzlaştığı an yaşayan bir ölü haline gelmesi, bu duygunun soğuk nefesinin anlatının satırlarına işleyeceğinin habercisidir. Ruh ölümünün ardından odada yankılanan sinek vızıltısı, onu geçmişinde yaşadığı fiziksel bir ölüme götürür. Bu ölüm annesinin ölümüdür. Fatma'nın annesi apansız bir hastalığın pençesinde, çaresiz bir şekilde kıvranarak hayata gözlerini yumar. Yitirilen annenin sevgisi, dedesi tarafından tamamlanmaya çalışılsa da ya da tamamlanmış gibi görünse de ruh ölümü bunun gerçekleşmediğini ortaya koyar. Fiziksel olmayan bir kayıp, onun zihninde fiziksel olan bir kaybı canlandırarak yalnızlığı hissetmesine neden olur.

Fatma'nın hayatını derinden etkileyen bir diğer yitim ise dedesinin evlatlık aldığı ve onun yaşamının önemli bir parçası haline gelen çok sevdiği Zeynep'in acı kaybıdır. Tüm roman boyunca ölümü her daim duyumsayarak yaşayan Fatma, Kamil'in Zeynep'i terk ettiği gece yaşanılan acının, ancak ve ancak ölümle son bulacağını

defalarca, kendinden geçmiş bir şekilde adeta içini boşaltarak tekrarlaması o gece bir başına bırakılmışlığın acısıyla kıvranan Zeynep'in intiharına neden olur. Dolaylı yoldan sebebiyet verdiği ölüm bir yandan kendi dirilişi olurken, diğer yandan kaybettiği bir sevgi anlamını taşır.

Eserde aşk ve akabinde ortaya çıkan yalnızlık ve korku, bu duyguların neden olduğu ölüm olay örgüsünde işlevsel kılınarak başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Bu çerçevede gelişen olaylar, kahramanları etkileyen unsurlar Tematik Güç ve Karşı Güç bağlamında şu şekilde tablolaştırılır:

**Tablo 2.5.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Fatma<br>• Anne<br>• Dede<br>• Zeynep<br>• Ressam Ali<br>• Hikâyeci Nazmi<br>• Dadı<br>• Şair İbrahim<br>• Mahmut | • Celal<br>• Nuri Ağa<br>• Kamil<br>• İhtiyar Bağcı<br>• Oduncu Ömer |
| KAVRAM | • Aşk<br>• Sevgiyi bulma çabası<br>• Hayata bağlama uğraşı | • Yalnızlık ve akabinde oluşan korku hissi<br>• Ölüm<br>• İhanetin sarsıcı gücü<br>• Aşk |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Dedesinin konağı<br>• Ayna<br>• Ev | • Kâğıt Parçası<br>• Sinek Vızıltısı<br>• Sopa Sesi<br>• Kalın Perdeler<br>• Köpek Uluması<br>• Gece |

Romanda kişi, kavram ve simge boyutuyla ele alınan unsurlar, tematik değer ve karşı değer bağlamıyla başkişi olan Fatma'nın hayatına ne tür bir etkide bulundukları görselleştirilmiştir. Dedesi, annesi ve Zeynep genç kadının hayatını olumlu anlamlar katan, onu yaşama bağlayan kişiler olarak görülürler. Bu şahısların aksine, Celal ve Kamil yeşeren aşk tohumlarını çürüten, ihanet mefhumuyla kadınları yüz yüze getirerek güven duygusunun yitimine neden olan kişilerdir. Kavram kategorisinde "ülkü değer" olarak karşılan aşk, sevgiyi bulma çabası, hayata bağlanma uğraşı karşısında, "karşı değer" boyutuyla yalnızlık, ihanet ve güvensizlik gibi problemler yer almıştır. Anlatıda geçmişe dönülürken simge değer niteliği taşıyan unsurların kullanılışı dikkat çekici bir durum olmuştur. Fatma için dedesinin konağı mutluluğun timsali iken, ona geçmişte yaşadığı kötü anıları anımsatan sinek vızıltısı, kâğıt parçası, sopa sesi ve köpek uluması gibi sesler mutsuzluğun çağrıştırıcıları olur.

**2.5.3. Sonuç:** 1924 yılında yazılan *Fatma'nın Günah'ı* adlı romanda, yaşadığı ihanetin sonucunda hayattan büsbütün kopan bir başkarakterin, başına gelen olay neticesinde yaşamında büyük bir öneme sahip olan kişinin dolaylı yoldan ölümüne sebebiyet vermesiyle şekillenmiştir. Yazarın gerek zamanı kullanmadaki başarısı, gerekse yaptığı mekân tasvirleriyle karakterlerin psikolojik yapılarına açıklık getirerek ruh hali-mekân arasında bağı kuvvetli kılması olaylar arasındaki kurguyu güçlendirmiştir. Kronolojik bir yapı takip edilerek aktarılan romanda, geri dönüşlerle yaşanan olaylara açıklık getirilmiştir. Zamansal boyut hususunda tam bir yargıya ulaşılamasa da mevsimin sonbahar olduğu sezdirilmiştir. Mekân unsuru tıpkı bir başkarakter gibi işlevsel kılınmış, kişilerin her türlü haline eşlik etmiştir. Başkarakter

olan Fatma, eşi tarafından aldatılmadan önce yaşadığı evi mutlu olduğu yegâne yer olarak görür. Bu haberi aldıktan sonra ise algısı büsbütün değişerek çirkinliğiyle belleğinde yer edinir.

Netice itibariyle olay örgüsünde yer alan temaları kurgu içerisinde başarılı bir şekilde kullanarak neden-sonuç ilişkisini güçlendirmiştir. Böylece zihinde oluşabilecek herhangi bir soru işaretini ortadan kaldırmış, bütün sorulara eser içerisinde cevap bulabilmiştir.

## 2.6. GÖNÜL GİBİ

### 2.6.1. Yapı

#### 2.6.1.1. İsim ve İçerik

Eser için seçilen başlıkların belirlenmesinde büyük bir titizlik gösteren Suat Derviş'in romanları için tercih ettiği adların genellikle, olay örgüsü yapılanmasıyla doğrudan ya da dolaylı olarak güçlü bir bağı vardır. Bir mekândan, başkarakterden veya hâkim olan bir duygudan yola çıkılarak oluşturulan adlar, eserin vermek istediği mesajla yanılgıya düşülmeyecek derecede bütünlük içindedir. Bu anlatıda da bahsedilen bağ güçlü tutulmuş ve olay örgüsündeki gelişmelerle birlik sağlanan bir ad kullanılmış olsa da, eser okunmaya başlamadan önce akla gelen fikirler, roman sayfaları ilerledikçe farklılaşır.

Romanda geçmişte yaşadığı ve hiçbir zaman itiraf etme gücünü kendinde bulamadığı bir aşkın pençesinde yıllar boyu acı çekerek yaşayan, onu kaybetmek adına da olsa gururundan vazgeçmeyen bir kadının hikâyesinin anlatımı söz konusudur. İlk etapta bir şahsa benzerliğin ifadesi gibi görünen "gönül" sözcüğü, aslında başkarakter olan Süheyla'nın yaşamıyla benzerlik gösteren hayata sahip bir kedinin ismidir. Aristokrat bir aileye sahip, bolluk içinde yetişen ve her istediğini rahatça yapmaya muktedir olan Süheyla, duygularını geri plana iterek aklı ile hareket eden bir kadındır. Senelerce gururunu ayaklar altına alacağı düşüncesiyle, aşkı adına bir adım atmayarak mutsuz olan genç kadın, aynı zamanda sevdiğine gitmeyerek hisselerinin kurbanı

olmadığı için de mutluluk duyar. Arkadaşı Seza ile ilişkiler üzerine yaptığı sohbette kendi ile benzeşen özelliğe sahip Gönül isimli kedinin hikâyesini anlatarak yapacaklarını, yapması gerekeni sezdirir. Kedi de tıpkı Süheyla gibi, sevgilerin hepsinin kendisine verilmesi gerektiğini düşünerek, sahibi olan sultanının bir anlık ilgisizliği ile içten içe herkesle küsse de dışarıya karşı mutluluk tablosu çizip gururunu kaybetmemenin verdiği huzurla yavaş yavaş tükenir ve ölür. Anlatının sonunda Süheyla, kendi başına gelecekleri hikâyedeki kedinin sonuna benzer bir tablo çizerek sarf ettiği sözlerle açığa çıkarmıştır:

*" Belki ben bütün şeylerin hasretine tahammül edemeyecek belki öleceğim.*

*Fakat!*

*Fakat kimse… Kimse bilhassa o.. O beni öldüren derdi bilmeyecek.*

*Ve işte bu şey son nefesime kadar benim bütün saadetim bütün muzafferiyetim, tesellim olacak.*

*Tıpkı Gönül Gibi."* (G.G: 198)

Sonuç olarak, romanda isim ve içerik arasındaki bağ, başkarakterin yaşamına ayna tutan bir kedinin hikâyesi kullanılarak güçlü kılınmıştır.

#### 2.6.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Gönül Gibi* romanında, olay örgüsü içerisinde meydana gelen, yaşanılan, hissedilen duygular ve vakalar " *anlatıcı ile anlatılanın aynı kişi*" (Tekin, 2006: 53/54) olduğu bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu kullanımın *"temel özelliği, romanın konusunun da anlatıcısının da aynı kişi"* (Aytür, 2009: 31) olarak belirmesidir. Tıpkı bu eserde olduğu gibi Süheyla, anlatının içinde yer alan tüm meselelerin aktarıcısı ve aynı zamanda konusudur. Aşk hakkındaki düşünceleri, yaşadıkları, ihtirasları, âşık olduğu adamın kişilik yapısı, ölen kocasının kendisine olan tavrı, mekânların oluşumu, zamanın akışı Süheyla'nın bakış açısıyla romana yansır. Anlatı içerisindeki gelişmeleri aktaran anlatıcı, tüm duygu değişimlerine ve hislere hâkim değildir. Onun kısıtlı olan görüş açısı eserde çok sık kullanılan *"gösterme anlatım tekniği"* (Tekin, 2006: 190)

kategorisinde yer alan diyaloglarla genişletilmiştir. Diğer karakterlerin bazı hususlar hakkındaki malumatları kendi dillerinden dökülen sözcüklerle ortaya konur. Süheyla'nın yıllar önce âşık olduğu ve hala ona karşı kalbi hislerinin tükenmediği Mithat Bey'in, Aliye Hanım'la olan sohbetinde, hangi kadınların kendisini etkilediği ve onların nasıl olmaları gerektiği hususundaki düşünceleri açığa çıkar:

*" – Sizler, zamanımızın kadınları, diyor. Bizim aramıza karışarak, bize bu kadar yaklaşarak, üzerimizdeki nüfusunuzdan, "büyü"nüzden çok kaybettiniz. Bizi, çarşaflarınızla örtünmüş, peçelerinizle saklanmış kafeslerinizin arkasında iken, çok daha fazla meşkul ediyor, büyülüyor, teshir ediyorsunuz.*

*- Demek sizce, yalnız saklanan, kapanan, kaçan bir kadın, tanınmayan bir kadın nüfuz sahibidir? Yalnız öyle bir kadın büyüler, teshir eder?"* (GG, 33)

Anlatı içerisinde bazen sayfalar boyu devam eden ve kişilerle ilgili birçok bilgiye ulaşma imkânı sağlayan diyalogların yanı sıra *"iç monologlara"* (Tekin, 2006: 264) da yer verilmiştir. Bu anlatım tekniği daha çok Süheyla'nın, kalbi ve aklı arasında kaldığı durumlarda, gururunu ayaklar altına almamak için Mithat'a söylemek istediklerini kendi içinde yaşadığı anlarda devreye girer. Genç kadının duygusal hisler uğruna terk edemediği kibri ve hırsı, altı yıl boyunca birlikte yaşadığı eşi İrfan'ın her şeyin mantık çerçevesinde yürümesi gerektiği düşünceleriyle iyice beslenerek tamamen aşkını kendi dünyasına gömmesine neden olur. Süheyla'nın bu aşkı haykırmak istediği zamanlardan biri şu satırlarda ifade bulur:

*"Belki sana istediklerimi anlatamıyorum. Gönlüm istiyor ki sen gözelerimden nasıl perişan olduğumu, seni nasıl sevdiğimi anla. Oh.. Seni nasıl muhakemesizce seviyorum Mithat.' Bu sözleri söylemek için onun bir hareket yapmasını beni yanına çağırmasını: "Süheyla seni seviyorum." Diye inlemesini bekliyorum.*

*Susuyor."* (GG, 39)

Süheyla'nın bu çırpınışları aşkını tamamen kaybettiği anın mutsuzluğunu ve aynı zamanda gururunu yeniden kazanmanın mutluluğunu yaşadığı geceye kadar devam eder. Eserde kronolojik bir düzen takip edilerek aktarılan olaylar, Süheyla'nın, Behice'ye bıraktığı bir mektupla bölünmeye uğrar. Mektuplar, karakterlerin

geçmişlerine dair bilgi veren, geri dönüşlerin görevini görmüştür. Genç kadının Mithat'a âşık olduğu zamanlar ve evliliği bu anlatım tekniği ile açığa çıkar. Süheyla aynı zamanda İstanbul'dan uzakta Berlin'de ve Sofya'da geçirdiği günler hakkında ayrıntılı bilgiyi Behice'ye yolladığı mektuplarda verir. Aynı zamanda geçmişin perdesi çeşitli çağrışımlarla da aralanır. Tren yolculuğunda gördüğü manzarayla geride bıraktığı hatıralara döner:

*"Kürkümü giydiğimi gördükten sonra müsaade istemeden yanıma oturuyor. İskarpinlerinin üzerine taşmış, şişman baldırlı ayaklarını üst üste atıyor.*

*Gözlerim, bu iğrenç denilecek kadar şişman ve biçimsiz ayaklarda, hatırlıyorum… Bir gün, çamurlu yolun üstünde, Mithat'ın ayakları yanında yürüyüşünü seyrettiğim bir çift ayağı hatırlıyorum."* (GG, 74)

Bu vasıtayla, aldatıldığı günü yeniden hatırlayarak acıya bürünür. Eserde bir diğer önemli unsur da, "*genel yapıyı kurmak amacıyla da -ve işlevsel olarak- kullanılan montaj tekniğinden"* (Tekin, 2006: 244) yararlanılmasıdır. Süheyla Berlin'de karşılaştığı arkadaşı Seza ile aşk üzerine sohbet ederken, fikir ayrılığına düşerler. Genç kadın, kendi durumunu somutlaştırmak hatta gelecekte onu ne beklediğini aktarmak adına Gönül isimli bir kedinin hikâyesini anlatır. Anlatı içerisine yerleştirilen bu hikâye romanın nasıl sonuçlanacağına dair bir ipucu niteliği taşır.

Netice itibariyle, romanda karakterlerin düşüncelerini yansıtmak, onların hayatlarına dair gizli kalmış yönleri açığa çıkarmak, iç dünyalarına ışık tutmak adına bir çok anlatım tekniğinden faydalanılmıştır. Anlatı içerisine yerleştirilen teknikler, sadece isim olarak kalmamış, işlevleriyle ve bazı meseleleri sonuca götürmeleriyle somut bir şekilde kullanılmışlardır.

#### 2.6.1.3 Olay Örgüsü

Suat Derviş'in 1928 yılında yayınladığı *Gönül Gibi* romanında olay örgüsü, genç bir kadının aşka acısıyla kıvranarak mutsuzluğa adım adım yaklaşsa da gururunu kaybetmemek adına, gönlü ile verdiği mücadele üzerine kurulmuştur. Romanda, toplumsal vurgu yapılan bir mesele değil, bireyin kendi çıkmazları ve sorunları

çerçevesinde ilerleyen okumuş, belli bir yere gelmiş, aristokrat bir sınıfa mensup kişilerin durumları mercek altına alınmıştır.

Eserdeki tüm yaşananlar ve şahıs olarak dâhil edilen kişiler başkarakter olan Süheyla'nın hayatıyla var olmuşlardır. Anlatıda; onun yaşamında yer edindikleri, etkide bulundukları ve müdahale edebildikleri kadar adlarından söz ettirmişlerdir. Behice'nin Süheyla'yı, yıllar önce Mithat ile nasıl bir ilişki yaşadığını sorgulamaya başlamasıyla devinim kazanan romanın kronolojik seyri, Süheyla'nın yeniden Mithat'la karşılaşıp sevdiğini açıklamasına az bir süre kala aldatıldığına şahit olmasıyla kesintiye uğrar. Bu sayfalardan sonra devreye giren mektuplarla aktarım devam eder. Daha çok, bir geriye dönüş tarzında aktarılan mektuplar, genç kadının hayattaki tek aşkı olan Mithat'la yaşadıklarını, neden ayrıldıklarını, kocası İrfan ile evliliğini açıklar niteliktedir. Aynı zamanda kimseye haber vermeden İstanbul'dan ayrılan Süheyla'nın, Behice ile irtibat kurmasına ve yurt dışında yaşadıklarını anlatmasına da vesile olan bu unsurla, evden aniden çıkışının sebepleri de ortaya çıkar. Ara ara Behice'ye gönderilen mektuplarla ilerleyen olaylar, Süheyla'nın arkadaşı Seza ile karşılaşması, Sabih Şakir ile tanışması ve Mithat'ın Berlin'e gelmesiyle devam eder.

Romanda ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Behice'nin kendi evinde, üç yıl önce kocası ölen Süheyla'ya yeniden âşık olabileceğinin mümkün olduğunu ve artık eski evliliğin etkisinden çıkıp hayata katılmasını telkini üzerine kurulur. Altı sene süren evliliğinin ardından kocası İrfan'ın ölümüyle sarsılan Süheyla ancak aradan üç yıl geçtikten sonra arkadaşlarının arasına karışır. Behice'nin evinde yapılan ve uzun süredir görmediği Mithat'ın da katıldığı arkadaş sohbetinde bulunur. Behice onun, geçmişte Mithat'la yaşadıklarını merak eder. Kendisine yöneltilen sualleri umursamaz bir tavırla cevaplayan Süheyla, yaşadığının üç ay devam eden önemsiz bir ilişki olduğunu söyleyip konuyu kapatmaya çalışır. Aslında hiç unutamadığı, sırf gururu yüzenden ayrıldığı bu adamın özlemi içinde yaşar. Behice, genç kadını yeniden âşık olması gerektiğine ikna etmeye çalışır. Hayatı boyunca mantığıyla hareket eden, kalbi hislere ehemmiyet vermeyen bir kadın olan Süheyla'nın bu düşünceleri ve özelliği kocası İrfan'ın tavırlarıyla da birleşerek daha da artar. Mithat ile İstanbul'a tatile geldiği bir zamanda tanışırlar. Tüm aile dostları gençleri birbirlerine çok yakıştırmış olsa da, Süheyla'nın kendinden başka kimseyi sevemeyeceği tavırları, evlilik hakkında olumsuz düşünceleri

ve ona gösterilen ilgiyi sürekli olarak az bulması Mithat'ın uzaklaşmasına neden olur. Yıllar sonra Behice'nin evinde yeniden yakınlaşırlar. Sevgilerini ortaya koymadan yapılan sohbetler, Süheyla'nın aşkını haykırmak istemesini tetiklese de o, yapılacak bu sevgi itirafını gururun çiğnenmesi olarak addeder.

Bu şekilde yakınlaşmalarının hemen ardından Süheyla aniden yurt dışına çıkar ve gittiği yeri de Behice'ye yazdığı mektupta açıklar. Onun ülkeden gidişiyle bıraktığı mektup romandaki çatışma zeminini iyice ortaya çıkaran *"metin halksının"* oluşumunu sağlar. Kendi içinde yaşadıklarıyla, dışarı yansıttıkları arasında her zaman bir uçurum olan Süheyla'nın bu kişiliği gittikçe kendine zarar veren boyuta ulaşır. İçi kan ağlayarak verdiği mutluluk pozları, günden güne erimesine sebebiyet verir. Bu halkada aniden yurt dışına çıkışının sebepleri açığa çıkar. Deli gibi âşık olduğu adamın kendisini bir kadınla aldattığına şahit olur. Hayatında hiçbir şeyi sorgulama özelliğine sahip olmayan Süheyla, bu görüntüden dolayı duyduğu üzüntüyü kimsenin görmemesi ve gururunun incinmemesi için İstanbul'dan gider. Sofya'da geçirdiği günlerin ardından Berlin'e geçen Süheyla, burada arkadaşı Seza ile karşılaşır. Genç kadın kocasına duyduğu sevgi dolayısıyla aldatılmayı bile sineye çeken, aşkta gurur olmaması gerektiğini düşünen biridir. Onun bu düşünceleri karşısında şaşkına dönen Süheyla bu söylenenleri kesinlikle reddeder. Fakat içinden aslında öyle olması gerektiğini geçirir. Seza onu, kocasının eski bir arkadaşı olan Sabih Şakir ile tanıştırır. Daha sonra Behice'den, Mithat'ın Berlin' e geleceğini haber veren bir mektup alır. Mithat ile ilk buluşmalarında genç adamın Süheyla'ya "Münevver" diye seslenmesi onun içinde fırtınalar kopmasına neden olur. Bunu önemsemez gibi görünse de, Mithat'a karşı gösterdiği ilgiden dolayı gururunu kaybettiğini düşünüp kimseye söylemeden ani bir kararla kendisine evlilik teklifinde bulanan Sabih Şakir Bey'in isteğini Mithat'ın gözleri önünde kabul eder. Duydukları karşısında yıkılan Mithat, Süheyla'nın restorandan çıkışını büyük bir hüzünle izler. Genç kadın gururunu yeniden kazanmanın mutluluğunu yaşarken, aynı zamanda ebediyen kaybettiği sevginin hüznünü içinde yaşayarak kalp ölümünü gerçekleştirir. Bir kez daha düşünceleri şu cümlelerde açığa çıkar:

*" Otomobil süratle gidiyor.*

*Kaçıyoruz.*

*Oh artık her şey bitti.*

*Belki ben bu bütün şeylerin hasretine tahammül edemeyecek belki öleceğim.*

*Fakat!*

*Fakat kimse.. Kimse bilhassa o.. O beni öldüren derdi bilmeyecek.*

*Ve işte bu şey son nefesime kadar benim bütün saadetim bütün muzafferiyetim bütün tesellim olacak."* (GG, 198)

Sonuç olarak, genç bir kadının içindeki duygu yoğunluğunu hiçe sayarak, çevresindeki insanlara yıkılmadığının izlenimini verip yaşadığı sorunların nedenlerini saklayarak, gururunu koruma çabasının uğraşı gözler önüne serilir. Sürekli olarak, olmak istediği ve olduğu kişilik arasında kalan Sühayla'nın çırpınışları aktarılır. Seza'ya anlattığı Gönül isimli kedinin hayatıyla da bir nevi kendi hayatının seyrini ortaya koyar. Tıpkı kendisi gibi olan kedi, bir anlık sevgi boşluğunu gurur meselesi yaparak, nedenini kimseye belli etmediği üzüntüsüyle yavaş yavaş ölüme gider. Romanın içersine bir hikâyenin yerleştirilmesiyle yaşanacak sona okuyucunun hazırlandığı görülse de Süheyla'nın kişilik yapılanmasındaki nedenler tam olarak açığa çıkartılamamıştır.

#### 2.6.1.4. Zaman

Yazarın *Gönül Gibi* adlı romanında zaman, Süheyla'nın, evlenmeden önce Mithat'la yaşadığı kısa süreli aşkın detaylarını öğrenmek isteyen Behice'nin ısrarlı sorularını yanıtlamasıyla hareket kazanır. Genel itibariyle, olayların belli bir sıraya göre anlatıldığı eserde, Süheyla'nın geçmişinde yaşadığı bazı şeyleri açıklığa kavuşturacak ve İstanbul'dan ayrıldıktan sonra yaşadıklarını ortaya çıkaracak olan mektuplarla sık sık kırılmaya uğrar. Genç kadının ülkeyi terk etmesinden sonra anlatı içerisinde yer alan tüm unsurlar Behice ve Süheyla'nın mektuplaşmalarıyla ortaya çıkar. Berlin'e giderken tren yolculuğunda yaşadıkları, Seza ile karşılaşması, ölen kocası İrfan'ın arkadaşı Sabih Şakir ile tanışması, Mithat'ın kendi yanına geldikten sonra yaptığı evlilik teklifi ve Süheyla'nın ret cevabıyla birlikte Sabih Şakir ile evleneceğini açıklaması bu yöntemle açığa çıkar.

Behice'nin evinde yıllar sonra birçok arkadaşın bir araya geldiği bir gecede başlayan romanda olayların aktarıldığı *"anlatma zamanının"* (Tekin, 2006: 118) sekiz-dokuz aylık bir süreye yayıldığı tespit edilirken diğer tarafta, zaman hususunda aktarılan verilere göre bu sürenin beş senelik süreci kapsadığı ortaya çıkar. Şöyle ki, yaz gecesi devinim kazanan anlatı, Mithat ile Süheyla'nın birbirinden koptuğu bir sonbahar günüyle devam eder ve genç kadının kış mevsiminde Berlin'de geçirdiği günlerle son bulur. Mektuplarda zamanın akışıyla ilgili senelerin geçtiğine, Süheyla'nın uzun zamanlardır orada yaşadığına dair hiçbir bilgi yer almaz. Bilakis olayların aynı yıl içerisinde vuku bulduğu sezdirilir. Bu şekilde bir takip yapıldığında yaklaşık olarak sekiz-dokuz aylık bir zaman dilimi açığa çıkar. Bu hususta başka bir tespitte Süheyla'nın yaşını romanın iki ayrı yerinde vurgulamasıyla belirir. Eserin başında otuz yaşında bir kadın olduğunu söyler, ilerleyen sayfalarda Berlin'de Seza ile geçirdiği vakitleri aktarırken ise, otuz beş yaşında olduğunu aktarır. Bu veriye göre beş senelik bir sürecin işlediği ortaya çıkar. Fakat genç kadının, Seza ile ilk karşılaştığında Berlin'e geleli üç-dört gün olduğunu söylemesi ve romanın sonunda da henüz kış mevsiminin yaşanıyor olması, zaman hususunda ilk ihtimalin daha kuvvetli olduğunu gösterir. Eserde, anlatılan olayların hangi tarihte vuku bulduğu hususunda kesin bir zaman ibaresi belirtilmediğinden ötürü "vaka zamanına" dair tarihi bir tespit yapmak güçleşir. Ancak şu bölümde aktarılan cümlelerle hangi yıllar olduğu açığa çıkar:

*" - Acaba hududa ne zaman geleceksiniz?*

- *Zannederim gece yarısından sonra madam.*
- *Ya.. Ne fena.. Gümrük memurları insanı pek rahatsız ediyor da..*
- *Öyle mi?*
- *Bu yoldan hiç geçmediniz mi?*
- *Birkaç kere.*
- *Harpten sonra mı?*
- *Evet."* (GG, 49)

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yapılan bir yolculukta, yaşanabilecek durumların aktarılmasıyla anlatının yerleştirildiği zamanın, 1919 yıllarından sonraki bir vakte yani Cumhuriyet'in ilk yıllarına tekabül ettiği görülür. Bu tarih, Süheyla'nın dokuz yıl önce yaptığı evliliğin ayrıntılarının aktarılması ve Mithat ile olan ilişkisinin

boyutunun anlatılması ile genişlemeye uğrar. Zaman hususunda dikkat çeken bir diğer unsurda, kahramanların yaşadıkları olaylara göre algılarının değişkenlik göstermesidir. Geçen sürenin, hissedilen ile örtüşmemesidir. Bu unsur, kişilerin ruh halleriyle uyumlu bir şekilde ilerletilmiştir:

*"...Hava gene mağmum ve yağmurlu idi. Saatler bana işkence gibi uzun geliyordu. Kendi kendime kalmanın bana çok müthiş göründüğü bir zamanda, akşama doğru biraz avunmak, biraz kendimden kurtulmak, biraz kendimden ve ondan başka şeyler düşünmek için gitmeyi istedim."* (GG, 92)

Netice itibariyle, romanda "anlatı zamanı" ile ilgili kargaşa yaratacak bir duruma rastlanmış olsa da, anlatı içerisinde yer alan daha güçlü verilerle sürecin sekiz-dokuz aylık olduğu tespit edilir. Zamanın gerek kahramanların ruh dünyalarıyla örtüşmesi, gerek yaşanan olaylara eşlik etmesiyle işlevi arttırılmıştır.

#### 2.6.1.5. Mekân

*Gönül Gibi* adlı eserde, aristokrat bir yaşamın nişanesi olan mekânlar yer almıştır. Hayatları köşklerde, partilerde, gezilerde geçen insanların tamamıyla kendi bireysel mücadelelerine dönük yaşamlarının mercek altına alındığı anlatıda; İstanbul, Sofya ve Berlin mekân olarak seçilmiştir. Süheyla'nın İstanbul'da başlayan hikâyesiyle devinim kazanan roman, onun Mithat'tan kaçışıyla Sofya'ya ve orayı da memleketine yakın bulup Berlin'e gidişiyle açığa çıkan üç yerde geçer. Yaşanılan meskenlere dair aktarılan ya da yapılan tasvirler, iç mekânlara dair olmasının yanı sıra manzaralara, sokaklara ve caddelere de aittir. Başkarakter olan Süheyla'nın İstanbul'da bulunduğu zamanlarda dış ortama ait betimlemeler genellikle manzaralara aittir. Evin penceresinden izlenen, temasa geçilmeyen yerler olarak varlık gösterirler. Şu bölümde aktarılan tasvirler eser içerisinde bolca yer alır:

*"Bulutlardan denize kan sızıyor. Koyu mavi denizin köpükleri kırmızı.. Ufukta harikulade beldeler resmeden bulutların renk oyununa hayran gözlerle bakıyorum. Üstümde koyu mavi bir elbise var."* (GG, 12)

Bulutların manzarada yarattığı renkler aynı zamanda yaşanacak olumsuz olayları habercisi niteliğindedir. Roman mekânsal vurgular açısında birçok noktada olay örgüsünün yapısına hizmet eder nitelikte oluşturulmuştur. Adı geçen meskenlerin köşkler ve konaklar arasından seçilmesi, yurt dışı gezilerine rahatça çıkılarak Sofya'da, Berlin'de yaşanması ve hatta oralarda eğitim görülmüş olması varolan ekonomik düzeyin de yansıtılmasını sağlar. Süheyla, kendi gururunu hiçe saydığını düşündüğü Mithat'tan kaçmak için Sofya'ya gider. Orada yerleştiği otel odasının tasviri, genç kadının içerisinde bulunduğu korkulu ve yalnızlık dolu ruh halini yansıtarak mekân-insan arasında kurulan bağı kuvvetlendirir. Oda şu şekilde aktarılır:

*"Filizi pijamamla, filizi terliklerimle aynada gördüğüm hayalimin ne çekingen bir yürüyüşü var..*

*Kocaman kanepelerin, büyük masaların ve dolapların arasında küçük korkak bir kedi yavrusuna benziyorum.*

*Ağır tül perdeleri aralıyorum.*

*Balkondan ötelere, meydana bakıyorum. Elektrik lambalarının tenvir ettiği meydan gecenin ilerlemiş olmasına rağmen hala kalabalık."* (GG, 78)

Süheyla'nın kendi memleketinden uzakta, bir otel odasına duyduğu korkular, mekândaki eşyaların boyutlarıyla, kütleleriyle, caddelerin kalabalıklığının kendi yalnızlığını hatırlatışıyla ortaya konur. Eserde genç kadının gezdiği sokaklar, caddeler *"açık ve geniş"* (Korkmaz, 2009: 411) mekânlar olsalar dahi, onda yarattığı çağırışımlar olumsuz nitelikte olduğu için, insanı baskı altına alan *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) yerler olarak değerlendirilirler.

Romanda ayrıntılı bir şekilde işlenen mekânlar; şahısların muhitini, yaşayış biçimlerini, duygu değişimlerini, hislerini aktararak sadece bir sahne olarak kalmamış, duyguları tercüman eden bir nesneye dönüşmüştür.

### 2.6.1.6. Şahıs Kadrosu

#### 2.6.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Kişilerin bireysel mücadelelerinin ve kendine yönelik düşüncelerinin aktarıldığı romanda, toplumun içinde var olan meselelerin tartışması yapılmamıştır. Çok kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmayan anlatıda yer alan karakterler belli bir misyonu yerine getirmek adına işlenmişlerdir. Başkarakterin merkez kişi kabul edilen eserde, diğer kahramanların onun hayatına müdahil olduğu oranda tanıtıldığı görülür. Hiçbiri kendi yaşam mücadelesiyle varlığını sürdürmez.

*Gönül Gibi* adlı romanın başkişisi Süheyla'dır. Evliliğinin altıncı yılında eşini kaybetmiş ve üç yıldır dadısı ile birlikte yaşayan bekâr bir kadındır. Eserde yaşanan tüm gelişmelerin odağında olması ve çatışma zeminini hazırlayan unsurları kişilik yapısında barındırmasından ötürü *"ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2004: 138) durumundaki karakterdir. Bütün yaşamı, ilişkileri, düşünceleri diyaloglarla ve mektuplarla açığa çıkar. Romanda ilk olarak Behice'nin evinde rastladığımız Süheyla, evlenmiş olsa dahi içinden söküp atamadığı Mithat ile aralarında yıllar önceye dayanan kalbi bir yakınlık olur. İki ailenin de birbirlerine yakıştırdıkları gençler bir süre sonra anlaşamadıklarını düşünüp ayrılırlar. Süheyla Berlin'e yerleşir. Orada İrfan adında hem yazar hem filozof olan bir adamla evlenir. Bu birliktelik, onun hayatında aşktan daha farklı şeyler ifade eder. Yaşamını birleştirdiği kişiyi, hocası ve akıl yönlendiricisi olarak görür. Hislerinin sevgiden ziyade böyle unsurlar üzerine kurulmuş olması, kocasının ölümünden sonra hiçbir erkeği beğenmemesine neden olur. Yaşadıklarını şu şekilde dile getirir:

*"Bana kalpten bahsetme Behice, diyorum. Ben kalbin duygunun hayatta mühim bir oynadığına, oynayacağına inanmam ki.. Ben kimseyi İrfan'ı beğendiğim kadar beğenmiyorum. Güzel serin bir menbadan tatlı bir su içip hararetini teskin ettikten sonra bir bardak kuyu suyu içen adam ne hissederse ben de bugün tanıdığım erkekler karşısında aynı hisle mütehassisim…"* (GG, 7)

Aynı birikime sahip bir insanı bulamayacağı düşüncesi ile kalbini tüm sevgilere kapatır. Eşini kaybettikten sonra, İstanbul'a döner. Burada Behice'nin evinde yeniden

Mithat'la karşılaşır. Eski günlerden kalan sevgi tohumları yeniden içlerinde filizlenmeye başlar. Fakat Süheyla, bir kişiye aşk itirafında bulunursa gururunu hiçe sayacağını düşündüğü için bütün ilgiyi, iltifatı karşı taraftan bekler ve yapılanlar karşısında bir türlü tatminkâr olamaz. Güzelliğini ayna karşısında tasviriyle kendini beğenmişliği açığa çıkar:

*"Aynanın karşısında üstümden sabahlığımı çıkarıyorum. Açık mai gurabdomar kombinezonuyla aynanın içinde gördüğüm kadına hayran hayran bakıyorum. Siyah uzun kirpiklerle gölgelenen iri parlak gözlerim, esmer alnımda çok muntazam iki çizgi gibi uzayan kaşlarım, kalın dudaklı kırmızı ağzım, sonra kısa kâküllerimle çok güzelim."* (GG, 163)

Birkaç görüşmeden sonra aralarındaki yakınlaşma, Süheyla'nın Mithat'ı bir kadınla görmesine kadar hızlıca devam eder. O geceden sonra, bu konu ile ilgili herhangi bir şeyi kimseye sormadan, niçin böyle yaptığını öğrenmeye çalışmadan Berlin'e gitmeye karar verir. Gördüğü şeyi çok merak etmiş olsa da gururlu halini bozamamak için şehri terk eder. Mithat'ı unutmak adına çok uzaklara gitmiş olsa da, yaşadığı merakı içinden söküp atamaz. Dışarıya karşı farklı bir portre çizer, içinde ise fırtınalar kopar. Onun yaşadığı bu çelişki romanın çatışma zeminini oluşturur. Hayatta yaptığı şeylerin mantıksal bir zemine oturtulması gerektiğini düşünür. Onun bu bakışı ölen kocası İrfan'ın karakter yapısından da beslenerek daha da pekişir. Süheyla bir gün Mithat'ı bu yüzden kaybedeceğini biliyor olsa da kendisine söz geçiremez. Yaşadıkları için suçluluk duygusuna kapılsa da, sorumlu olarak daha çok İrfan'ı görür. Berlin'de, ilk önce yıllardır görmediği Seza ile karşılaşır, daha sonra da onun vesilesiyle kocasının eski bir arkadaşı olan Sabih Şakir ile tanışır. Sabih Şakir, birkaç görüşmeden sonra Süheyla'ya ilgi duymaya başlar. O sıralarda Mithat genç kadının gönlünü kazanmak adına Berlin'e gider. Buluştukları gün, her şey yolunda giderken Mithat'ın Süheyla'ya "Münevver" diye hitabı, genç kadını derinden yaralar. Fakat her zamanki gibi durumu kabullenmiş gibi görünerek sesini çıkarmaz. Ertesi gün tüm arkadaşların yemekte olduğu bir anda Sabih Şakir ile evleneceğini açıklar. Mithat'ı sonsuza kadar kaybetmiş olacağını bilse de, gururunu kurtarmış olmanın sevincini yaşar.

Sonuç olarak aristokrat bir aile içerisinde, köşklerde geçen bir hayatın akışı, genç bir kadının kişilik yapılanmasını meydana getiren nedenselliklerin ortaya çıkarılışı,

yaşadıkları ve yaşamak istedikleri arasında kalarak, her zaman bir tarafı eksik kalan bir kişinin hayattaki duruşu aktarılır.

#### 2.6.1.6.2. Norm Karakter

Romanda sadece bir sınıfa ait problemlerin açığa çıkması nedeniyle üzerinde durulan, derinlemesine işlenen karakter zengin muhitin bireyleridir. Bütün olayların merkezinde yer alan başkarakter Süheyla'nın yaşamında yer alan kişilerin, onun hayatına ne kadar müdahil olduğu, nasıl bir etki bıraktığı ve hangi açıdan işlev sahibi olduğu hususunda anlatıda yer aldıkları görülür. Bu karakter yapılanması içinde değerlendirilebilecek üç şahıs yer alır. Bunlardan ilki Süheyla'nın Berlin'den döndükten sonra sıkça görüştüğü arkadaşı Behice'dir. Mebus karısı olan genç kadın, alımlı ve güzeldir. Romanda Süheyla'nın hayat hikâyesinin aktarımında rol üstlenerek *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) olarak yer alır. Süheyla'nın geçmişte Mithat ile nasıl bir ilişkisi olduğu, onunla ayrıldıktan sonra hangi şekilde İrfan'la evlendiği, bir gün aniden Berlin'e dönüş sebebi Behice ile yapılan sohbetlerde ve mektuplarda açığa çıkar. Genç kadının bir diğer misyonu da kocası öleli üç yıl olan Süheyla'yı yeniden bir erkekle özellikle Mithat ile yakınlaştırmaktır. Behice gibi yine bir amacı gerçekleştirmek için anlatı içerisinde aktarılan diğer bir varlık Gönül isimli kedidir. Romanda insani vasıflar yüklenerek hikâyesine yer verilen Gönül'ün yaşamı adeta Süheyla'nın yaşayacaklarına dair ipucu vermek için kullanılmıştır. Büyük bir sarayda sultanın biricik kedisi olarak yaşarken, bir günlük sevgi gösterisinden uzak kalışıyla çok kırılır. Bu kırgınlığını, gururunu incitmemek adına kimseye göstermeden yaşar ve günden güne eriyerek ölür. Eserde Süheyla tarafından Seza'ya anlatılan hikâye, kendi başına gelecekleri ortaya koyan bir araç olarak kullanılır. Romanda yine belli bir amaca hizmet eden kişilerden biri de Sabih Şakir'dir. Anlatının sonlarında olay örgüsü içerisine yerleştirilen adam, İrfan'ın eski bir arkadaşıdır. Süheyla ile vakit geçirdikçe ona karşı olan aşkını saklayamayarak evlilik teklifinde bulunur. Ondan önce davranmış olan Mithat'ın teklifini kabul etmek üzere olan Süheyla, genç adamın kendisine Münevver diye seslenmesiyle cevabını erteler. Böylelikle, herkesin şahitliği önünde Sabih Şakir'le evleneceğini açıklar.

Hayatında olan birçok şey gibi bunu da neden yaptığını kendisinden başka kimse öğrenemez. O gururunu yeniden kazanmanın sevinciyle, sevgisiz bir yaşama adım atar.

#### 2.6.1.6.3. Kart Karakter

*Gönül Gibi* romanında, kendi kişiliğinden ödün vermeyerek her defasında başkarakter Süheyla'yı, gururu yok saymama konusunda, mantıkla hareket etme noktasında daha da katı bir hale getirir. Mithat, kendi benliğinde kadınlara ilgili, her türlü iltifatı yapacak bir portre çizse de, genç kadınla ilişkisinde bu duruma set çekerek "*garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik "* (Stevick, 2004: 177) olan davranışlarda bulunur. Süheyla'nın Mithat ile tanışıklığı evlenmeden öncesine yani dokuz sene evveline dayanır. Ailelerin birbirlerine uygun bulduğu gençler, yeterince sevgi göstermeme ve ilgi eksikliğinden kaynaklı olarak ayrılır. Hayatın ayrı yerlere savurduğu bu iki kişi, yıllar sonra Behice'nin evinde karşılaşıp yakınlaşırlar. Süheyla'nın bu adama gerçekten âşık olduğunu anlayıp yakınlaşacağı esnada onu genç bir kadınla görmesi tekrardan uzaklaşmalarına neden olur. Birlikteliğin devamı hususunda Süheyla gibi Mithat'ta var olan problemleri hiçbir şekilde konuşma tarafında yer almadığı için tekrardan ayrılık yaşanır. Süheyla, İstanbul giderek Berlin'e yerleşir. Orada genç adamı unutacağını sansa da tüm günleri onunla konuşması gerektiğini düşünerek geçer. Fakat Mithat onun gibi davranamaz ve Berlin'e gider. Aralarında tekrardan oluşabilecek sevginin engeli farkında olmasa da Mithat tarafından konur. Süheyla ile sohbet ederken Münevver diye seslenir. Genç kadın her zaman olduğu gibi hiçbir şey olmamış gibi davranarak konuşur. Aradan bir iki gün geçtikten sonra Sabih Şakir ile evleneceğini söyleyerek hayatlarının sonuna kadar birbirlerini kaybederler.

Sonuç olarak, Mithat başkarakterin içinde bulunduğu çıkmazı aşmasına yardımcı olmak yerine, her defasında onu gururun her şeyden ön planda olması gerekeceğine inandırarak gerçek sevgiden uzaklaşmasına sebebiyet verir.

#### 2.6.1.6.4. Fon Karakter

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmayan romanda, incelenen şahıslara başkişinin hayatında yarattığı etki çerçevesinde yaklaşılarak belli görevler verilmiştir. Bu kişilerin dışında anlatı içerisine yerleştirilen "*bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalan şahıslar çok değildir. Süheyla'nın Berlin'de karşılaştığı arkadaşı Seza, genç kadının tam aksine sevgi için her şeyin yapılması gerektiğini düşünen biridir. Süheyla'yı Sabih Şakir ile tanıştırmasının ve modern hayata dair yaptığı eleştirinin haricinde adından bir daha söz edilmez. Genç kadının kocası İrfan da, ölmüş biri olarak romanda adından söz edilen biridir. Entelektüel birikimi ve yazarlığı ile ön plana çıkan İrfan'ın sadece duygusal meselelerde Süheyla'yı katı bir kişiliğe sahip olması gerektiği şeklinde yönlendirmesi ile genç kadının iç konuşmalarında ortaya çıkar. Bu kişilerin haricinde Seza'nın kocası Danyal, Behice'nin kocası Asım, dadı gibi sadece adı geçen kişiler de bu karakter grubunda yer alırlar.

### 2.6.2. Tematik Kurgu

Romanda yaşamak istediği hayat ve yaşadığı hayat arasında sıkışıp kalan, duygularını gururunun incinmemesi adına saklayan, çektiği acıları kimseye göstermemek için yalnızlıkla boğuşan bir kadının kendisi olamama mücadelesi anlatılır. Sosyal hayatta verilen bir mücadelenin yanı sıra kişinin benlik problemleri ortaya konur. Yazar Suat Derviş'in köşk hayatını anlattığı eserlerinde sıkça kullandığı temalar burada da yer alır. Başkarakter Süheyla'nın; aşk duygusuyla beraber baş gösteren kıskançlığı, bunun yanında ayaklar altına hiçbir zaman almadığı gururu ve ülkesini terk etmesiyle içine düştüğü yalnızlığı anlatı içerisinde aktarılan temalardır.

#### 2.6.2.1. Aşk ve Gurur

*Gönül Gibi* eserinde, başkarakter Süheyla'nın yaşamında büyük paya sahip, onun kendi kişiliğini zorlamasına sebebiyet veren ve içine düştüğü birçok çıkmazın asli sebebi olan aşk, anlatı dünyasının yapılanmasındaki en önemli unsurdur.

Süheyla aşk duygusunu, hayatında ilk defa Mithat'la tanıştığı zaman tadar. Aralarında yaşanan kısa bir yakınlaşmadan sonra, sebebini kendilerinin de bilmediği bir nedenden ötürü uzaklaşırlar. Genç kadın okuluna devam etmek için gittiği Berlin'de İrfan ile tanışır. Yazar ve filozof olan bu adam, git gide Süheyla'nın gözünde hiçbir zaman erişilemeyecek biri haline gelir. Ona karşı hislerini büyük bir sevgi olarak nitelendirse de, asıl aşkı Mithat'la yeniden karşılaştığında tanır. Behice'nin evinde karşılaştıkları geceden sonra birbirleriyle yakınlaşırlar. Süheyla genç adama sırılsıklam âşık olsa da, hayatında sürekli olarak bir engel unsuru olan gururunu hiçbir zaman bırakamaz. Tek başınayken defalarca hissettiklerini haykırsa da Mithat'ın yanında hep temkinli davranır. Bütün yaşamını duygularını saklamakla geçiren Süheyla aynı hatayı tekrar yapar. Üzüldüğü, kırıldığı, incindiği hiçbir şeyi gururu uğruna kimseyle paylaşmayarak için için erimeyi tercih eder. Mithat'la aralarındaki yakınlaşmada çıkan her pürüzü kaçarak halletmeye çalışmıştır. Genç adam da tıpkı Süheyla gibi davranarak duyguları hususunda net davranmaz. Onu sevdiğini söylerken diğer yandan aldatmaya kalkışır, evlilik teklifi yaparken sevgilisinin adını kullanır. Birbirlerine açık olmamaktan ötürü aşkı öldürürler. Bütün bunların yanı sıra Süheyla'nın aşka bakış açısında, hayatını düzenleyişinde kibrini, gururunu ön planda tutuşu eski kocası İrfan ile alakalıdır. İrfan, yaşamda her şeyin mantık çerçevesinde yapılması gerektiğini düşünen, duygusallığın geri plana itilmesini savunan bir yapıya sahiptir. Yıllarca onunla yaşayan Süheyla, kocasının her düşüncesine çok fazla ehemmiyet verdiği gibi duysallığı da geri plana atar. Bu durum kendi yapısında da mevcut olan gurur ve kibir ile daha da katmerlenerek içinden çıkılmaz bir hâle gelmesine neden olur.

Sonuç olarak, yeni bir aşkı eski kocasına yapılacak olan bir ihanet olarak değerlendiren Süheyla, zamanla bu düşüncesini aşmış olsa da, Mithat'la yaşayacağı ilişkinin önüne büyük bir set çeken gururunun kurbanı olarak mutluluk ve mutsuzluğun iç içe geçtiği bir yaşamı tercih eder.

#### 2.6.2.2. Kıskançlık

Yazarın bütün aşkı tema olarak kullandığı bütün romanlarında kıskançlık doğal bir akış içinde kendisini gösterir. Büyük bir sevgiyle baş gösteren sahiplenme duygusunun yarattığı bağımlılığın doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Süheyla, İrfan ile yaşadığı yıllar içerisinde ona karşı, başkasından sakınma duygusunu hiçbir zaman hissetmemiştir. Kocasıyla yaptığı sohbetlerde ortaya konan düşüncelerde; büsbütün uzaklaşılması gereken, gereksiz bir duygu olduğu hissi yoğunlaşmıştır. İrfan'ın şu cümleleri genç kadını etkileyen en önemli etmenlerden biri olmuştur:

*" Ben kıskançlığı anlamam Süheyla. Düşün mesela insan çok sevdiği bir şeyi sokakta kaybettiği zaman onu kaybettiğine mi üzülür, yoksa onu bir başka insanın bulduğuna mı? Sevgilinin aşkını kaybetmek de aynı şeydir.. Sana yemin ederim ki sen bana bir başkasını tercih edecek olsan yalnız seni kaybettiğime üzülür ve bana tercih ettiğin adama kin bağlamam."* (GG, 90)

Yıllarca kocasının sözlerinin tesirinden kurtulamayan Süheyla, Mithat'la yakınlaşması ve aşkın yarattığı paylaşamama duygusuyla birlikte genç adamı bütün kadınlardan kıskandığını itiraf eder. Onu, gece yarısı bahçede şişman bir kadınla görüp artık başkasına ait olduğunu düşünmesi Süheyla'yı derinden yaralar ve kimseye söylemeden yurtdışına çıkmasına neden olur. İstanbul'dan uzaklaşmış olsa dahi, içini kemiren bu duygudan kendisini arındıramaz. Gururunu kaybetmemek adına dışarıya karşı bir şey yansıtmayarak, aşkı kaybedişinin üzüntüsünü yaşar. Mithat'ın Berlin'e gelmesiyle baş gösteren yakınlıkları, Süheyla'nın aralarında bir gölge gibi bulunan Münevver'in varlığını hissetmesiyle bozulur. Genç kadın Mithat'ı kıskandırmak ve gururlu bir insan olduğunu göstermek adına Sabih Şakir ile evlenmeye karar verir.

#### 2.6.2.3. Yalnızlık

Eserde ön plana çıkarılan duygular arasında başkarakteri etkileyenlerden bir tanesi de yalnızlıktır. Süheyla bu duyguyu ilk kez eşini kaybedişiyle yaşamıştır. Hayatının merkezine yerleştirdiği İrfan'ın yok oluşu, onu çaresiz ve bir başına bırakmıştır. Tüm yaşamına kocasının söylemleriyle yön veren, anlattıklarını rehberi olarak addeden Süheyla çareyi İstanbul'a dönmekte bulur. Eski dostlarıyla bir araya gelerek, sıkıntılarını unutmaya çalışır. Yıllar sonra Mithat'la yeniden yakınlaşması yalnızlığını bir parça da olsa unutturur. Aldatıldığını gördüğü bir gece kimseye

söylemeden Berlin'e yerleşmeye karar verir. İstanbul'da yalnız kalmaktan kaçarken, başka memlekette daha kötüsüyle karşılaşır. Yoğun insan kalabalığında, kimseyle konuşamayarak, bir şeyler paylaşamayarak git gide yalnızlığı daha derinden hisseder. Behice ile mektuplaşmaları bu acısını hafifletse de tam anlamıyla çare olamaz. Yemek yediği bir gün Seza ile karşılaşması ve sonrasında Sabih Şakir'le tanışması Süheyla'yı kendine getirir. Daha sonra Mithat'ın gelişiyle karamsarlıktan çıkacağını düşünse de her şey yine gururunu kaybetmemek adına tersine döner. O, aşkı kaybederek derin bir yalnızlığın içine gömülse de benliğini kazanmanın gururuyla mutlu olur. Romanda başkarakterin oluşum sürecini açığa çıkaran unsurlar aşağıdaki tabloda şu şekilde aktarılır:

**Tablo 2.6.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Süheyla<br>• Behice<br>• Nazmi<br>• Danyal<br>• Asım<br>• Sabih Şakir | • Mithat<br>• İrfan |
| KAVRAM | • Aşkın yeniden canlanması<br>• Yıkılmaya çalışılan tabular | • Kıskançlık<br>• Gururun üstün tutulması<br>• Yalnızlık<br>• Kendinden Kaçış |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Lavanta Kokusu<br>• Beyaz Çarşaf<br>• Mektuplar | • Çiçekler<br>• Otel Odası<br>• Tren |

Roman; kişi, kavram ve simge düzleminde beliren unsurların karşı yöndeki güçler arasındaki çatışmadan oluşur. Anlatıda dramatik aksiyonu oluşturan bu unsurlar, Gönül Gibi kitabında birebir örtüşen bir zıtlık içersinde olmasalar da bıraktıkları etkilerle "tematikgüç" ve "karşıgüç" dizgelerinde yer edinmişlerdir. Başkarakter olan Süheyla'nın, yaşamında olumlu olayların vuku bulmasına katkı sağlayan; Behice, Nazmi, Danyal, Asım ve Sabih Şakir "ülkü değer" düzleminde olumlanan şahıslar olarak görünürler. Bu şahısların tam tersi bir tavır içinde olan Mithat ve İrfan umutsuzluğun ifadesi olurlar. Eserin dramatik aksiyonunu harekete geçiren temel değerler kavram dizgesinde bulunur. Süheyla'nın içindeki aşkı yeniden canlandırmak için çaba göstermesi ve yıkmaya çalıştığı tabular; "karşıgüç" sütunundaki kıskançlık, gururun üstün tutulması, yalnızlık ve kendinden kaçış gibi temalarla yok olur. Olumsuzlanan bu unsurların baskın nitelik taşıdığı görülür. Simge boyutundaki değerler ise; birbiriyle örtüşen bir zıtlık yaratarak dramatik aksiyondaki yerlerini alırlar.

**2.6.3. Sonuç:** Yazarın 1930'lu yıllardan önce kaleme aldığı pek çok eserinde olduğu gibi köşk hayatı süren, aristokrat bir ailede yetişen genç bir kadının psikolojik çıkmazlarına yönelinerek, sadece onun benliğinin aktarıldığı, diğer karakterlerin ancak merkez kişinin yaşamına müdahil oldukları oranda olay örgüsü içerisine yerleştirildiği bir çerçevede oluşumunu tamamlar. Sosyal hayatta vuku bulan olayların aktarımdan uzak kalınmış, bireyin ferdi ilişkilerine yakın durulmuştur. Romanın muhtelif yerlerinde başkarakter Süheyla'nın, kocasının ölümünden sonra kimseyi hayatına almayışı, çevresindeki insanların bakış açısından kaynaklanıyor olarak değerlendirilse de üzerinde fazlaca durulmamış, bir problem olarak anlatı içerisinde işlenmemiştir. Yazarın *"Buhran Gecesi"* ve *"Ne Bir Ses Ne Bir Nefes"* romanlarında da teknik olarak kullandığı, başkarakterin yaşamıyla özdeşleşen bir hikâyenin yerleştirilmesiyle geleceğin ipuçları verilmiştir. Zamanın ve mekânın da kahramanların içinde

bulundukları duruma göre değişim göstermeleri, bu unsurların işlevselliğini göstermesi açsından önemlidir.

## 2.7. EMİNE

### 2.7.1. Yapı

#### 2.7.1.1. İsim ve İçerik

Roman hakkında, kimi zaman bilgi sahibi olmamıza yardımcı olan kimi zaman da yol gösterici olma niteliği taşımayan başlıklar Suat Derviş'in eserlerinde işlevsel kılınmıştır. Eserleri için seçtiği isim yelpazesi geniş olan yazar, anlatı kahramanlarının adlarını, romana hâkim olan hisleri, mekân isimlerini kullanarak içerik ile isim arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir. 1931 yılında yayımladığı *Emine* adlı romanı, ismini eserin başkarakterinden almıştır.

*Emine,* küçük yaşta annesiz babasız kaldıktan sonra hayatta yapayalnız kalan bir insanın hikâyesini aktarır. "Emin" kelimesinin müennesi olan romanın ismi; emniyet sahibi kendine güvenilen anlamlarını (Devellioğlu, 2003: 218) taşır. Roman kahramanın ismiyle, onun diğer karakterler üzerinde bıraktığı etki arasında bir zıtlık vardır. Emine, yetimhanede yaşarken bir ailenin kendisini evlatlık edinmek istemesiyle birlikte götürüldüğü evde evlat değil, hizmetçi muamelesi görür. Evin her türlü işini yapmasına rağmen hiç beğenilmez sürekli azarlanarak hor görülür. Bir gün dayak yiyeceği korkusuyla kaçtıktan sonra, karakoldaki bir komiser tarafından eve getirilir. Kapıyı açan kadın Emine'nin hırsız olduğunu, bir daha onu görmek istemediğini söyler. Böyle bir şey yapmadığı hâlde kendini savunamayan küçük çocuk hırsız damgası yer. Aynı tavrı komiserin kardeşinin evinde de görür. Kendisine karşı önyargının olduğu eve götürüldükten sonra sürekli hırsızlık yaparsa hapse atılacağı tehditlerini alır. Bir gün evde kaybolan bir altın zincirden ötürü hırsız olarak suçlanır. Ne kadar kendini aklamaya çalışsa da kimseyi inandıramaz. Hayatında ikinci kez bu damgayı yer ve suçsuz olduğunu ıspatlayamaz.

İsminin anlamı gibi çok dürüst, hiçbir kötülük yapamayacak kadar temiz olduğu hâlde kimsesizliğin, yalnızlığın ve ezilmişliğin verdiği mahcubiyetle kendini müdafaa edemediği için adıyla ters bir anlam içeren güvensiz damgasını yer. Romanda kullanılan isimle-içerik arasında bağ kuvvetli kılınarak, zıtlık yaratılmıştır.

### 2.7.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Emine* romanı her şeyi bilme ve görme yetisine sahip *"tanrısal bakış açısıyla"* (Tekin, 2006: 50) kaleme alınmıştır. İlahi bir karakter taşıyan anlatıcı, romanda her an kendini hissettirir. Anlattığı her olayda ve mekânda Emine'nin hayatında subjektif ifadeleri ile kendini gösterir. Eserde başkarakter olan Emine'nin kötü yaşamı, çok duygusal bir şekilde dile getirilerek her an hatırlatır nitelikte tasvirler kullanılıp okuyucunun acıma duygusu perçinlendirilir. Kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılan romanda yer alan her unsur onun gözüyle aktarılır. Emine'nin yetimhanede yaşadığı günlerin acısı, hizmetçilik yaptığı evde gördüğü muamele, Doktor Cemil Şevket'in yanına yerleşmesi, doktorun ölümüyle istemediği yaşlı biriyle evlendirilmesi, anlatıcının subjektif tasvirleri ve anlatımıyla daha da acıklı hâle gelir. Romanda bu durumun vahameti kullanılan *"leitmotiv"* (Tekin, 2006: 251) anlatım tekniği ile belirginleşir. Emine'nin içinde bulunduğu durum aynı söz öbekleriyle tekrarlanarak okuyucuda daha fazla etki bırakır ve anlatıda yer alan şu cümlelerle açığa çıkar:

*" Fakat Zavallı küçük bir kedi gibi miyavlamasını hiç beceremiyor." (E, 20)*

*" Ona kimse gülmesini öğretmemiş, o, ağlamasını da bilmiyor."* (E, 110)

Anlatıcının, sıkça karşılaşılan kendi yorumları; eserde çeşitli sayfalarda yer alan ve Emine'nin çektiği acıların görselleştirilmesini sağlayan çizgi roman niteliğindeki resimlerle birleştirilerek var olan durumun daha da hazin hâle getirilmesi sağlanır. Eserde *"gösterme tekniği"* (Tekin, 2006: 190) olan diyaloglar kısıtlı sayıda da olsa yer alır. Şöyle ki:

*" - İşte gidip bu kızı aldım.*

*- Pek cılız, sıska bir şey. Acaba işe yarayacak mı?*

- *Elbette.. Sen onun boyuna bakma, on iki yaşında imiş..*
- *On iki yaşında mı?.. Acayip şey!.. Şimdiki insanlar da değişti."* (E, 14)

Bu karşılıklı konuşmaların kısıtlı sayıda olması ve kahramanların duygularının kendi ağızlarından nakledilmemesi; anlatıcının sürekli olarak varlığını göstermesi ve hissettirmesi ile ilgilidir. Eserde anlatıcının sohbet havası yaratır tarzda okuyucuya sorular yöneltmesi ve sonrasında bu soruları kendi dünyasında var olan düşünceleriyle yanıtlaması varlığıyla romanda olduğunu vurgulamak istemesinden ileri gelir. Tasvirleri sadece Emine'ye dönük değil başka hayatlara, harp sonrası yaralarını sarmaya çalışan İstanbul'a da yöneliktir. Bazı tasvirlerde yazarın, anlatıcı vasıtasıyla harp zamanında yaşanan olaylara dair getirdiği eleştiriler de hissedilir:

*"Matemlere bigane eğlenen bu kadınlarla bu erkekler kimlerdir?.. Bunlar niçin böyle neşeli?*

*Çok güzel bir kadın sesi "Schubert"in Barkarollunu söylüyor.. Boncuklarla işlenmiş gece elbiselerinin çıplak bıraktığı kollar ve omuzlarda, mehtabın altında bir heykel güzelliği var..*

*Bilinmiş bir harp zengini, bu akşam çantasından yüksek ahbaplarına Marmara üstünde ziyafet veriyor."* (E: 55)

Halkı aç sefil bırakan, çocukları anne baba sevgisinde mahrum eden harp, bir yanıyla birilerini fakirleştirirken, bunu uygulayanları da zenginleştirmiştir. İşte Emine de fakirleşen ve mağdur olan kesimin çocuğudur. Eserde yer alan bir başka anlatım tekniği de *"özetleme"* (Tekin, 2006: 230) tekniğidir. Emine'nin geçmişinde yaşadıkları, ailesi ve onları kaybediş sebebi çok kısa bir şekilde verilmiş, küçük çocuğun kimsesizlik nedeni açığa kavuşmuştur.

Sonuç olarak sade ve anlaşılır bir dil kullanılarak aktarılan roman kısa kısa cümleler, bol bol kullanılan tasvirler, başkahramanın acısını aktarmak için tekrarlanan ünlemlerle zenginleştirilmiş ve kullanılan anlatım teknikleriyle derinlik kazanmıştır.

### 2.7.1.3. Olay Örgüsü

1931 yılında yayımlanan *Emine* romanı, kimsesizlik ve onun yarattığı yoksulluğun etkisiyle bitap bir hayat yaşayan Emine'nin hayatı ekseninde oluşumunu tamamlar. Zengin bir muhitin hayat hikâyesi değil, daha alt sınıfa mensup bir yaşamın kapıları aralanır. Gözler köşk hayatından, sokağın varlığına ve gerçek hayatın zorluğuna yönelir. Olayların merkezinde Emine yer alsa da onun yoksul ve kimsesiz yaşamında müdahil olduğu çevrelerin yaşayışı da aktarılır.

Kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılan eserin olay örgüsü, Emine'nin çocukluğunun büyük bir kısmını geçirdiği yetimhanede yaşayan çocukların ve yemekhanenin tasviriyle hareket kazanır. Roman boyunca kimsesizlik ve yalnızlığın meydana getirdiği yoksulluk, Emine'nin hayatında yaşadığı en büyük sorun olur. Anlatının çatışma zemini, varlıklı insanların ve yoksul insanların hayatlarından kesitlerin bir nevi karşılaştırılmasıyla oluşturulur. Emine'nin yaşadığı her olumsuzluğun temelinde bu çatışma yatar.

Başkahraman olan genç kızın yetimhaneden sonra Şaziye'nin evine gitmesiyle başlayan olaylar çerçevesinde ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) oluşur. Romanın başında yetimhanede gördüğümüz Emine, önce babasını, köylerinin yakılıp yıkılmasından sonra annesini ve kız kardeşini kaybeder. Hayatının gittikçe kötü bir hâl almasının temel sebebi bu halkada gizlidir. Neden teşkil eden kısımdır. Yetimhanede geçen günlerinin ardından, bir aile onu oradan çıkarıp evine götürme talebinde bulunur. Bu durum Emine'de oradan kurtularak yepyeni bir hayatın başlayacağı umudunu yeşertir. Fakat Emine için mutluluğun değil, daha kötü azap günlerinin başlangıcı olur. Getirildiği evde hizmetçi muamelesi görür. Bütün işler güçsüz, kuvvetsiz olan çocuğa yüklenir. Çocukların bakımı, temizlik, alışveriş, yemek en asli görevleri olur. Tavan arasında bir insanın yaşayamayacağı kadar kötü bir yerde, örtülerin üzerinde yatar. Sürekli dayak yiyerek, yaptığı şeylerden kimseyi memnun edemeyerek günlerini geçirir. Bir gün çarşıya giderken Şaziye Hanım'ın çocuğunu kendi elinde olmayarak yere düşürür. Bunun üzerine yiyeceği dayaktan ve işiteceği azarlardan korkarak yetimhaneye kaçar. Fakat çabası beyhudedir. Yuvası, olduğu yerden taşınmıştır. Saatlerce kapının önünde bekledikten sonra sokakta rastladığı komiser tarafından tekrardan eve götürülür. Kapıda Emine'yi gören Şaziye Hanım küçük çocuğu kötüleyerek hırsızlıkla suçlar.

Kendi müdafaa edemeyecek kadar bitap, sessiz, bastırılmış olan Emine suçlu konumuna düşer. Bu küçük çocuğun sokaklarda kalmasına gönlü el vermeyen komiser, onu kız kardeşinin yanına İstanbul'a gönderir. Bu çocuğun hayatında yeni umutlar beslediği, bazı şeylerin dönüşeceğine dair hayaller kurduğu yeni bir sayfa açılır.

Romanın ikinci *"metin halkası"* yukarıdaki olayların anlatımıyla oluşur. Küçük kız Şaziye Hanım'ın evine göre, görece daha iyi bir yaşam sürse de, hırsızlık yaptığına dair havadis ondan önce İstanbul'a ulaştığı için sürekli olarak bu suçun altında ezilerek, tehdit edilerek günlerini tedirgin bir şekilde geçirir. Yine evde hizmetçi muamelesi görür, mutfak, ev işleri ondan beklenir. Onun asıl felaketi evde yapılan nikâh töreninden sonra zincir bir kolyenin kayboluşuyla olur. Sürekli olarak baskı gördüğü için kendine olan güvenini yitiren Emine çalmadığına dair açıklama yapsa da inandırıcı olamaz. Sokaktaki yaşamın acımazsızlığını, hapsin soğuk yüzünü bildiğinden dolayı ikna etmeye uğraşsa da başarısız olur. Hapis korkusuyla evden kaçar.

Emine, sokaklarda dolaşırken bir arabanın çarpması sonucu hastaneye kaldırılır. Bu kaza onun hayatında, hiç yaşamadığı mutluluk duygusuyla tanışmasına vesile olur. Böylelikle eserin üçüncü *"metin halkası"* meydana gelir. Hastanede kaldığı günlerde, Doktor Şevket Bey onunla çok ilgilenir ve iyileştikten sonra kimsesinin olmadığını öğrenmesiyle kendi evine götürür. Hayatta tek başına olan küçük kız kendisini sokaktan ve açlıktan kurtaracak her türlü teklifi sonucu kötü olsa da hemen kabul eder. Burada, unuttuğu şefkati, sevgiyi, ilgiyi yeniden tadar. Eserde bir dönüm noktası gibi görünse de hayatta kendisini bir nebze olsa mutlu kılan günler çok çabuk sona erer. Şevket Bey kısa bir sonra ölür ve Emine yeniden eski yaşamına döneceği korkusunu taşır. Komşularının gelini Salime'nin yanında bir süre kaldıktan sonra, onun yardımıyla bir köşkte iş bulur. Emine'ye hiç görmediği bir dünyanın kapısını açan bu ev, yine onu ezilmekten kurtaramaz. Sürekli olarak partilerin verildiği, eğlencelerin düzenlendiği ev; yazarın önceki romanlarında olduğu gibi zenginlik sebeplerinin belli olmadığı, sadece kendi hayatlarına dalmış, çevrede olup bitenlere karşı duyarsız bir topluluğun yaşamına ışık tutar. Emine'nin çalıştığı evde yaşayan bir başka hizmetçi de Pervin'dir. Emine her türlü haksızlığa boyun eğerken Pervin tam tersine bir tavır takınır. Bu durum Emine'nin kendi statüsünde olan birinden daha da alt seviyede olduğunu gösterir. Yeniden aç

kalma korkusu onu boyun eğmeye iter. Dışarıdaki hayatla mücadele edecek mecali yoktur. Bu halkada yine onun uğradığı haksızlıklar gözler önüne serilir.

Romanın son *"metin halkası"* Emine'nin maddi durumu iyi olan yaşlı ve hasta Bekir Efendi ile evlendirilmesiyle oluşumunu tamamlar. İçinde bulunduğu çıkmazdan, fakirlikten ötürü kendinden yaşça çok büyük olan adamla, hayatını bir nebze de olsa garanti altına almak umuduyla evlenir. Fakat yine hiçbir şey umut ettiği gibi gitmez. Bu adam yaşlı ve bakıma muhtaç olduğu hâlde, Emine'ye şiddet göstermekten, onu ezmekten geri durmaz. Sürekli olarak onu kötü hayattan çıkarıp aldığını, kendisi olmazsa açlıktan nefesinin kokacağını söyleyerek evden kovmayla tehdit eder. Bütün olanlara, sefil hayata dönmemek için katlanan Emine bu duruma daha fazla dayanamayarak bütün hayatı boyunca veremediği tepkiyi adeta intikam alırcasına kocasını öldürerek verir.

Eserde başkahramanı katil yapacak sebepler, birbiri ardına gelen *"metin halkalarında"* yer alır. *"Neden-sonuç"* ( Forster, 1985: 128 ) ilişkisi başarılı bir şekilde verilir. Anlatıda, kimsesiz olan bir genç kızın günbegün yaşadığı olumsuz hayat şartları, her gittiği yerde yoksulluk gibi bir belanın başına musallat olması sebebiyle her şeye boyun eğmesi ve sonunda bütün bunlara dayanamayarak kocasını öldürmesi zincirli yapıyı gösterir. Böylelikle belli sebeplerin, belli sonuçlar doğurduğu gerçeği açığa çıkmış olur. Romanda anlatıcının her şeyi en ince ayrıntısına kadar açıklaması ve subjektif yorumları okuyucuda merak duygusunun oluşmamasına neden olur. Eserin kırılma noktası büyük bir umutla yetimhaneden ayrıldığı gün olur. En mutlu sandığı günü, başına gelecek olan felaketlerin başlangıcı olur. Anlatıda olay örgüsünü meydana getiren halkaları şu şekilde sıralayabiliriz:

**1)** Öksüz büyüyen Emine'nin, yetimhaneden çıkartıldıktan sonra Şaziye Hanım'ın evine yerleştirilmesi.

**2)** Hırsızlıkla suçlandıktan sonra evden kaçması ve komiserin kız kardeşini evine İstanbul'a gönderilmesi.

**3)** Bu evde ortadan kaybolan bir zincir kolyenin faturasının Emine'ye kesilmesi.

**4)** Hapse girme korkusuyla evden kaçması ve kaza sonucu hastaneye kaldırılması.

**5)** Doktorun, Emine'yi kendi evine götürmek istemesi.

**6)** Doktor Şevket Bey'in ölmesi ve Salime'yle birkaç gün yaşadıktan sonra büyük bir konağa hizmetçi olarak gitmesi.

**7)** Ekonomik kaygılar nedeniyle, zengin olan Bekir Efendi ile evlenmesi ve onun da yaptığı baskılara dayanamayarak kocasının katili olması.

Netice itibariyle yukarıda verilen olaylar çerçevesinde gelişip kronolojik bir sıra izlenerek aktarılan roman, anlatıcının sıkça yer verdiği subjektif unsurlarla sekilenmiştir. Emine'nin hayatla olan bireysel mücadelesinin aktarılmasının yanı sıra roman, harp yıllarının insanlar üzerinde bıraktığı etkiye ve eşitsizliğe de vurgu yapılarak aktarılmıştır.

#### 2.7.1.4. Zaman

Romanda zaman, Emine'nin yetimhane günlerinde yaşadıklarının aktarılmasıyla hareket kazanır. Bir kış günü başlayan anlatı yine Emine'nin kış gecesi kocasını öldürmesiyle son bulur. Başlangıçtaki zaman vurgusu net bir şekilde yapılmasa da şu cümlelerden mevsimi tahmin etmek mümkün olur: *" Elleri. soğuktan moraran zavallı elleri öyle sızlıyor ki."* (E, 16) Bu ifadeyle anlatının hangi zamanda başladığına açıklık getirir.

Eserde olaylar kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılır. Bu yapı Emine'nin yetimhaneye düşme sebebinin öğrenilmesi için yapılan özetleme niteliğindeki kısa bir geri dönüşle kırılmaya uğrasa da yapı bozulmaz. Yazarın diğer birçok romanına nazaran zamanın netliği dikkat çekicidir. Belirsizliğin olmamasından ötürü *"Anlatı sistemindeki itibari zamanı"* (Tekin, 2006: 118) belirlemek oldukça kolaydır. Emine, on iki yaşındayken yetimhaneden Şaziye Hanım'ın evine ahretlik olarak gönderilir. On altı yaşında iken de komiserin kız kardeşinin evine yollanır. Geçen dört yılın ardından bir sene içerisinde Doktor Şevki Beyin himayesinde kalır, komşusu Salime ile birkaç gün

geçirir ve en sonunda iki ay süren bir evliliğin ardından kocasını öldürmesiyle son bulur. Bu kronolojik sırayla aktarılan olaylar yaklaşık beş yıllık bir süreci kapsar. Romanda sık sık harp yıllarının insanlar üzerine yarattığı etkiye vurgu yapılır. Bu durum *"vaka zamanını"* ( Aktaş, 2005: 107) belirlemede kolaylık sağlar. Anlatıcı bu yılları şu şekilde aktarı:

*"Burası harp senelerini pek feci bir surette yaşıyor.*

*Koltuk değneğiyle istasyonda dolaşan tek ayaklı genç adam var. Sivil elbisesinin üstündeki harp madalyası güneşin altında pırıldıyor."* (E, 50)

Emine on altı yaşındayken biten harp ve akabinde başlayan mütareke yılları bilgisinin verilmesi, bu zamanın 1914-1918 yılları arasında yaşanan Birinci Dünya Savaşı seneleri olduğunu gösterir. Bu dört yıllık sürecin başlangıcında on iki yaşında olan Emine artık on altı yaşındadır. Eserde bu zaman dilimin net bir şekilde verilemesinin yanı sıra, olayların yaşandığı mevsimlere de sık sık işaret edilir. Emine'nin Şaziye Hanım'ın evinde geçirdiği dört yıl süresince kış, sonbahar, yaz ayları sıkça tekrarlanmıştır. Daha sonra komiserin kız kardeşinin yanında kaldığı yaz ve sonbahar ayları, evlendikten sonra geçirdiği iki ay ve kocasını öldürdüğü kış mevsimi okuyucunun bilgisine sunulur.

Gece, romanda çok önemli bir zaman dilimidir. Emine'nin yetimhanede yaşadığı kötü anlara gece eşlik eder. Yine Şaziye Hanım'ın evinde evlatlık olarak geçirdiği yıllarda gece ona geçmişinde yaşadığı olumsuzlukları hatırlatarak ağlatır. Kötü anılardan dolayı bu vaktin gelmesini istemez. Fırtınanın olduğu soğuk kış geceleri annesinin ve babasının yokluğunu daha çok hisseder, onların ölüm anlarını hatırlayarak kahrolur. Zamanın, kahramanların psikolojik yapısına eşlik ederek işlevsel hâle geldiği görülür. Doktor Şevket Bey'in kızını kaybettiği an ve o anı her akşam aynı saatte hissedişi şöyle tasvir edilir:

*"Şimdi her akşam bu saatte burası öyle yanıyor ki… Bu saatlerde başının ağırlığını hala omuzlarımda hissediyorum. Her akşamın alaca karanlıkları, evleri, eşyayı birbirine karıştırırken burası öyle yanıyor, öyle sızlıyor ki."* (E, 93)

Zaman, romandaki acılara refakat eder. Şevket Bey'in öldüğü gece acılar içinde kıvranan Emine ve Felekter Kalfa için kalbi susan insanlarla birlikte her şey suskunluğa bürünür:

*"Felekter kalfanın gözleri saate çevriliyor, saatin tıkırtısı yok; kaç gündür kurulmaya unutulmuş, ihtiyar saat işlemiyor.. Evin kalbi susmuş..*" (E, 122)

Sonuç olarak romanda zaman her yanıyla ayrıntılı bir şekilde verilerek bir kahraman kadar görünür kılınmıştır. Anlatının geçtiği zamanın tespiti, zaman-ruh hâli arasında kurulan ilişkiler, mevsimlerin sıkça belirtilmesi zamanın işlenişin başarısını ortaya koyar.

#### 2.7.1.5. Mekân

Küçük bir kızın, çocukluğunun ve genç kızlık döneminin anlatıldığı Emine romanında, mekânların sayısı oldukça fazla tutulmuştur. Bu meskenlere dair yapılan tasvirlere geniş bir şekilde yer verilerek işlevselliği arttırılmıştır. Eserde yaşanan olaylara sahne olarak İstanbul ve adının anlatı boyunca hiç zikredilmediği bir Anadolu şehri seçilmiştir. Küçük şehirdeki hayatı yetimhane ve Şaziye Hanım'ın evinde geçer. Bu mekânların tasvirine ve başkarakter olan Emine'nin yaşamında nasıl izler bıraktığına dair ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Bu evden ayrıldıktan sonra yeni bir şehir devreye girer. İstanbul anlatının yeni mekânı olur. Burada tren istasyonu, komiserin kardeşinin evi, hastane, Şevki Bey'in evi, hayatını idame ettirmek için çalıştığı malikâne ve en sonunda büyük hayallerle gittiği Bekir Efendi'nin evi Emine'nin yaşamını aksettiren yerler olur. Eserde kahramanların hayatlarına dair izler barındırmasının yanı sıra mekân unsurunu önemli kılan bir diğer husus; anlatıda sıkça yapılan her mekân değişikliğinin, olay örgüsünde yeni bir *"metin halkasının"* (Aktaş, 2005: 66) oluşmasını sağlamasıdır. Değişim her seferinde yaşanacak yeni olayların başlangıcı olur. Anlatıda mekân tasvirlerine sıkça yer verildiği görülür. Bu tasvirlere katılan subjektif yorumlar, olay örgüsündeki dramatik unsuru kuvvetlendirerek acıma duygusunu perçinler. Başkahramanın çektiği sıkıntılar böylelikle ortaya konmuş olur.

Roman ilk olarak Emine'nin yaşadığı yetimhanenin tasviriyle başlar. Buraya dair yapılan betimleme küçük kızın duygularını anlatan tarzda, durumunun vahametini gösterir nitelikte yapılmıştır:

*"Gözleri.. Korkak bakışlı çocuk gözleri… Karanlık denecek kadar loş yemekhanenin içinde en fazla görünen işte bunlar."*

*"Yemekhanenin duvarları koyu renk bir sıva ile sıvanmış. Masaların başında yemek yiyen çocuklar öyle iştahsız ki!.."* (E, 5)

Yukarıdaki tasvirde kullanılan "loş", "koyu renk sıva" başkarakterin ızdırabını anlatır. Emine'nin yetimhaneden sonra getirildiği Şaziye Hanım'ın küçük bir kasabada bulunan evi yeni yuvası olur. Buraya getirilirken yapılan yol ve şehir tasvirleri, onun yaşayacaklarının ne denli kötü ya da iyi olduğunu açıklar nitelikte oluşturulmuştur. Bu ev yaşanacak kötülüklerin habercisi niteliğindedir:

*"Araba ıssız kırlardan geçiyor, sonra ufak bir köprü ile yarılan bir derenin üstünden..*

*Tahta, boyasız, küçük evleriyle bu küçük şehrin dar sokakları ne kadar kasvetengiz..* Emine *şehrin çarşısına, mescide, önünde kadınların kovalarla su taşıdıkları çeşmeye bakıyor."* (E, 13)

Nitekim de bu betimleme Emine'nin yaşayacaklarına ışık tutmuş olur. Getirildiği evde ona evlatlık edinilen bir çocuk gibi değil, hizmetçi muamelesi yapılır. Şaziye Hanım'ın tüm işlerini üstlenir. Çocukların bakımı, ev işleri, alışveriş gibi her türlü sorumluluk onun omuzlarına bırakılır. Bu kadar işi yapmasının yanı sıra gördüğü şiddet de oldukça fazladır. Evde onun için tavan arası ayrılmıştır. Yatağının bile bulunmadığı odada ince bir örtünün üzerinde yatıp kalkar. Bir yatağının bile olmadığı, yağmurlu gecelerde herkesten uzakta tek başına kaldığı oda ona kötü şeyleri anımsatarak "*dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) yansıtan bir yer olarak romandaki yerini alır. Bu kadar kötülüğün üzerine kaybettiği bir para yüzünden hırsız damgası yiyip önce evden kaçar, sokaklarda bir başına kalınca tekrardan eve dönmek ister fakat Şaziye Hanım onu kovar. Bu olaydan sonra Emine komiserin kız kardeşinin evine İstanbul'a gönderilir. Yeni bir

yere gidişin kendisine umut dolu günlerin geleceğini düşündürse de yine tam tersi olur. Kendisi gitmeden önce hırsızlık yaptığı bilgisi ev ahalisine ulaşır. Üzerindeki baskıyı evde yaşadığı müddetçe hisseder. Herkes ona her an bir şey çalacakmış muamelesi yapıp, ezmeye çalışır nitelikte tavırlar sergiler. Romanda bu evin bulunduğu şehir olan İstanbul ile ilgili yapılan tasvirler ilgi çekicidir. Harpten çıkan İstanbul için yapılan subjektif tanımlamalar ve anlatımlar, anlatıcı vasıtasıyla yazarın düşüncelerine ışık tutar. Harbin kazananları ve mağdurları arasında sıkça yapılan karşılaştırma dikkat çekici olur:

*"Matemlere bigane eğlenen bu kadınlarla bu erkekler kimlerdir?.. Bunlar niçin böyle neşeli?*

*Çok güzel bir kadın sesi "Schubert"in Barkarollunu söylüyor... Boncuklarla işlenmiş gece elbiselerinin çıplak bıraktığı kollar ve omuzlarda, mehtabın altında bir heykel güzelliği var..*

*Bilinmiş bir harp zengini, bu akşam çantasında yüksek ahbapların Marmara üstünde bir ziyafet veriyor.*

Emine *saatlerce penceresinden mehtaba, denize bakıyor. Karşı evlerin üst katında bir cumbada ihtiyar bir kadın, bir şehit anası. Bu gece de oğlunun acısıyla uyuyamamış.."* (E, 55)

Harpten sonra belirgin bir şekilde iki ayrı dünyanın yaşayışını gözler önüne seren tasvirlerle İstanbul'un o dönemdeki panoraması çizilmiş olur. Bu evden de hırsızlık suçlanmasından ötürü kaçar. Sokaklarda başıboş gezerken araba çarpması sonucu hastaneye kaldırılır. Burada hastalıkla mücadele etse de, hastane odasının tasviri onun yaşayacağı güzel günlerin habercisi gibidir. Ölüm ile pençeleştiği anlarda yattığı yatak şu şekilde aktarılır:

*"Zaif, kuvvetsiz kuvvetsiz bacakları üstünde titreye titreye ilerliyor.* Emine, *zavallı vücudunu beyaz çarşafların serinliğine terk ettiği anı, pek seviyor."* (E, 88)

"Beyaz çarşafların" onun psikolojisinde yarattığı etki ortaya konulmuş olur. Romanda mekân-ruh hâli arasındaki bağ güçlü kılınmıştır. Emine'nin hayatında ilk defa

ilgi ve alaka ile karşılaştığı hastane insan zihninde kötü çağrışımlar yaratsa da mutlu dakikalar geçiren genç kız için durum farklıdır. Ramazan Korkmaz'ın ifade ettiği gibi "*.. mekânın açık/geniş veya kapalı/dar olması, onun fiziksel niceliği ile ilgili bir durum değil, anlatı karakterlerinin dünya ve yaşam algılamaları ile bağlantılıdır*." (Korkmaz, 2009: 414) Emine'nin hastaneye bakış açısı genel geçer algıdan farklıdır.

Hastaneden sonra getirildiği Doktor Şevket Bey'in evi kısa bir saadet yaşadığı tek mekândır. İnsan muamelesi gördüğü, hizmetçi olarak kullanılmadığı tek yerdir. Fakat bu mutluluğu doktorun ölümüyle son bulur. Buradan sonra gittiği, İstanbul'un eğlence hayatını aksettiren malikânede hizmetçi olarak çalışır. İçine kapanıklığı nedeniyle diğer hizmetçilerin dalga konusu olur. Kendi hayatını kurmak için heveslendiği evlilik de onu hüsrana uğratır. Kendisinden yaşça çok büyük ve hasta bir adamla kurtuluş umuduyla hayatını birleştirir. Verdiği özveriye rağmen sürekli kovulma tehdidi alan bunun üzerine sürekli dayak yiyen Emine bu duruma daha fazla dayanamaz kocası Bekir Efendi'yi öldürür.

Netice itibariyle çok sayıda mekânın yer aldığı romanda, bu yerlerin karakterlerin üzerinde bıraktığı etkinin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi, mekân-ruh hâli arasındaki ilişkinin başarılı bir şekilde oluşturulması, yapılan tasvirlerle sadece kahramanların psikolojisi değil yaşanılan tarihi bir sürecin etkilerinin verilemesi anlatıyı başarılı bir yere taşımıştır.

#### 2.7.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.7.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

*Emine* romanı karakter seçimi konusunda diğer eserlerinden farklıdır. Genellikle yetişkin insanların hayatları çerçevesinde gelişen olaylar, bu sefer bir çocuğun yaşamı baz alınarak oluşmuştur. Romandaki bütün kişiler onun hayatına müdahil oldukları oranda kendilerinden söz ettirmiştir. Aktarılan tüm olaylar onun ekseninde gelişmiştir. Yazarın başkarakteri çocuk şahıslar arasından seçmesi, tarihsel bir zamanı işaret eden Birinci Dünya Savaşı yıllarının en çok etkilediği kişiler olan çocukların yaşamını dile getirmek istemesinden ileri geldiği söylenebilir. Eserde bu durumun yanı sıra diğer

romanlarından farklı olarak ne iş yaptıkları belli olmayan kişilerin, meslekleriyle gerçek şahıslar olarak yer almalarıdır. İlk gittiği evin sahibinin eczacı olması, daha sonra yanına yerleştiği Şevki Bey'in doktor olarak tanıtılması anlatının gerçek bir yapıda olduğunu ortaya koyar.

Romanın ilk sayfalarında yetimhanede rastladığımız başkahraman olan Emine küçük yaşta cephede önce babasını, daha sonra yabancı askerlerin köylerini yakmaları sonucu kardeşini ve annesini kaybetmiş yetim bir çocuktur. Hayatta kimsesiz kaldıktan sonra yetimhaneye yerleştirilen Emine'nin yaşamındaki olumsuzluklar peşini bırakmaz. Eserde fiziksel özelliklerinden çok yaşam mücadelesi ile ön plana çıkarılan küçük kız şöyle tanımlanır:

*"O, zaif bünyeli, solgun benizli, korkak bir çocuktur.. Gülmesini ona kimse öğretmemiş o, ağlamasını da bilmiyor."* (E, 12)

Yetimhaneden ayrıldıktan sonra Şaziye Hanım'ın evine evlatlık diye verilse de hizmetçi olarak kullanılır. Evin tüm sorumluluğunu yüklenen çocuk ne yapsa da kimseyi memnun edemez. Bir hırsızlık olayıyla suçlanıp evden kaçar. Emine'nin her kaçışı karşılaşacağı yeni bir olumsuzluğa gebedir. O her ne kadar sokaklarda kalma korkusuyla tahammül edeceği son noktaya kadar dayansa da, üzerine kurulan baskılar nedeniyle bulunduğu yeri terk etmek zorunda kalır. Şaziye Hanım'ın onu bu suçla itham etmesi neticesinde kendini savunmayı bilmeyen ve inandırıcı olmayan Emine'nin kaçışı hızlanır. Buradan sonra götürüldüğü evde yine aynı muameleyle karşılaşır. Önceki suçundan ötürü hep horlanan bakışlarla yaşamaya çalışır. Ev halkı tarafından sürekli olarak açığı aranan küçük kız, en sonunda evde kaybolan bir zincir için hırsızlıkla suçlanır ve hapse gideceği tehdidiyle hiç ayrılmak istemediği yerden kaçmak zorunda kalır. Ona ufakta olsa bir umut ışığı olan Doktor Şevket Bey'in evindeki yaşamı yaşlı adamın ölümüyle son bulur. Daha sonra yerleştiği evlerde de talihi değişmez ve en sonunda kendi yaşamını kuracağı, benim diyebileceği bir yere sahip olmak için yaptığı evliliğin de kötü çıkması sonucu artık dayanacak gücü kalmayarak kocasının katili olur.

Sonuç olarak, Emine'nin kötü sonu, romanda verilen neden-sonuç ilişkilerinin güçlü bağından ötürü şaşırtma duygusu uyandırmaz. Yaşamının ilk yıllarından itibaren savaşın bütün zorluklarını çekmiş, yetim kalmış, gittiği her yerde horlanıp ezilmeye

çalışılmış, sokakta kalmamak uğruna her türlü hakareti sineye çekmiş biri olarak, aynada kendi suretiyle karşılaştıktan sonra güzelliğinin farkına varıp bir anda yaşadığı cinnetle kocasını öldürür. Bu bağlamda Emine'nin tüm yanlarıyla reel hayatta etiyle kemiğiyle var olan, toplumun gerçekliğini yansıtan, belli bir kesimin yaşadıklarının temsilciliğini yapan bir karakter olduğu söylenebilir.

#### 2.7.1.6.2. Norm Karakter

*Emine* romanında, başkarakterin statik bir yaşam sürmemesi, hayatının değişik dönemlerinde çok sayıda insan ile temasta bulunmasından ötürü kişi sayısının yelpazesi geniş tutulmuştur. Şahıs sayısı fazla olsa da üzerinde durulan, derinlemesine işlenen tek kişi Emine olur. Diğerleri ya sadece isim olarak yer almış ve bir daha adından söz edilmemiş ya da başkişinin hayatına kısa bir süreliğine müdahil olup görünmez kılınmıştır.

Eserde, Emine'den sonra en dikkat çekici karakter olarak Doktor Şevket Bey yer alır. Genel olarak başkarakter dâhil tüm kahramanların fiziksel tasvirlerinden çok içerisinde oldukları durum ile var olmalarından ötürü Şevket Bey de sadece şu özellikleriyle tanıtılır:

*"Karşısında çok açık alınlı, biraz uzunca saçlı matruş yüzlü bir adam var.*

Emine *bu ihtiyar adamın geniş alnına, sarı ve müşfik gözlerine uzun uzun bakıyor."* (E, 85)

Bu yaşlı adamın tasvirinden de anlaşılacağı üzere anlatıda müşfik gözleri, tıraşlı yüzüyle iyilik ve merhametin simgesi olur. Emine'nin acılar içinde geçen hayatının tek olumlu yanı olarak ve farklı bir açıdan değerlendirme imkanı bulunmasına yol açarak *"..yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası"* (Stevick, 2004: 179) olur. Doktor Şevket Bey Emine'nin geçirdiği trafik kazası sonucu getirildiği hastanenin doktorudur. Merhametli bir ifadesi olan bu ihtiyar adamın, kısa bir süre önce kaybettiği kızının acısını hâlâ derinden yaşamasından ve Emine'yi kızı Süheyla'ya benzetmesinden ötürü ona bir baba şefkatiyle yaklaşır. Şevket Bey, Emine'nin hastaneden çıkacağı gün kimsesinin olmadığını öğrenir ve küçük kızı kendi evine

götürmeye karar verir. Evi barkı olmayan ve yeniden sokakları mesken edineceği korkusuyla çırpınan Emine'yi bu teklif çok mutlu eder. Kısa da olsa yaşamının en güzel günlerini bu evde geçirir. İlk kez hizmetçi olarak kullanılmaz ve insan yerine koyulduğunu hisseder. Bu mesut günler, Doktor Şevket Bey'in ani ölümüyle son bulur. Emine'nin ölüm anındaki hisleri şöyledir:

"Emine *anlamıyan gözlerle, iki kanadı açılmış kapıdan soktukları sedyeye bakıyor. Ve ayakta durabilmek için, adeta duvarın kağıtlarına parmaklarını geçiriyor.. Gözlerinin yolunu bilmeyen zehirli yaşlar kalbine akıyor.. Boğazı tıkanıyor. Ona kimse gülmesini öğretmemiş o, ağlamasını da bilmiyor."* (E, 110)

Yaşamına dâhil olan tek olumlu insanı da yitiren Emine için kötü günler yeniden geri döner. Şevket Bey'in hayatına girmesiyle talihinin döndüğüne inanılan küçük kız için her şey yeniden ters gitmeye başlar. Sonuç olarak Doktor Şevket Bey'in, Emine üzerinde yarattığı etkiyle eserin başkarakterden sonra gelen en önemli ve olumlu kişi olduğu görülür.

#### 2.7.1.6.3. Kart Karakter

Yazarın *Emine* romanında, bu karakter kategorisinde tek bir kişilik ekseninde değerlendirilecek çok şahıs yer alır. Emine'nin hayatına giren, görünüp kaybolarak adlarıyla var olan bu insanların ortak noktası, yetim ve kimsesiz kalmış bir çocuğu hayatın acımasız serüveninin içine daha fazla çekmek olur. Farklı isimlerle anlatıda aynı görevi üstlenirler. Pay değişse de hepsi Emine'yi ezerek ve hor görerek aynı payda da buluşurlar. Bu hiç değişmeyen yapılarıyla "*dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşen bir nitelik taşırlar.

Şaziye Hanım Emine'yi yetimhaneden alıp kendi evine götürerek kâbus dolu günlerinin başlangıcının ilk ismi olur. Evlatlık diye aldığı küçük kızı hizmetçi olarak kullanır. Evin bütün sorumluluğunu onun üzerine yükleyerek daha çok ezilmesine neden olur. Eserdeki şu tasviri gaddarlığını ortaya koymaya yeterlidir:

*".. kalın parmaklı şişman el, bu ince eli kıracak kadar acıtıyor… Ve tek dağ gibi vücut bu ince filiz kadar kuvvetsiz çocuk vücuduna abanıyor."* (E, 15-16)

Bu tasvirle fiziksel özelliklerinin yanı sıra davranış biçimi de belirir. Aralarında zıtlık olan kelimelerin seçilmesi durumun vahametini perçinler. Emine hırsızlıkla suçlandıktan sonra evden kaçar. Bunun akabinde hayatı komiserin kız kardeşinin İstanbul'daki evinde devam eder. Adını romanda öğrenemediğimiz bu kadının Emine'ye karşı tutumu Şaziye Hanım ile aynıdır. Ona sürekli olarak hırsız muamelesi yapıp töhmet altında bırakarak küçük kızın ezik bir kişi olmasına neden olur. Bu şekilde beliren bir diğer kişi ise kocası Bekir Efendi'dir. Emine'den yaşça çok büyük olan ve hastalıkla mücadele eden bu adam, genç kadının kendisine bakmasına şükretmez, sürekli olarak onu evden kovma tehdidiyle köle hâline getirir. Sonunda bütün bunlara dayanacak gücü olmayan Emine kocasını öldürerek hırsızlıktan sonra katil damgasını da yer ve hayatın en alt kesiminde yer alan bir insan olur.

Sonuç olarak romanda yer alan bu kişiler, adım adım daha kötü bir hayatın içine attıkları bir insan yaratırlar. Birkaç isim geçse de romanın muhtelif yerlerinde ortaya çıkarak sergiledikleri tavırlarla tek bir karakterde birleşirler.

#### 2.7.1.6.4. Fon Karakter

Hayatında değişen ve dönüşen birçok kesitle yer alan Emine dinamik yaşamıyla çok sayıda insan ile temasa geçer. Romanda derinlik kazanmayan bu isimler, *"boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar."* (Stevick, 2004: 173) Değişik mekânlarda hayata tutunmaya çalışan genç kadının hikâyesinde, bu statüde yer alacak çok kişi yer alır. Kimilerinin isimleri zikredilirken kimileri de kalabalık bir güruh içinde kaybolurlar. Bunlar; komiserler, polisler, hastabakıcılar, yetimhanedeki çocuklar, çalıştığı evlerdeki eğlence hayatına düşkün insanlar olarak karşımıza çıkarlar. İsmiyle var olan kişilerin ilki Şaziye Hanım'ın kocası Eczacı Şükrü Bey'dir. Karısının kararlarına itaat eden biri olarak Emine'yi ezmeye çalışır. Diğer kişiler ise komiserin kız kardeşi, komşuları Binnaz kalfa, onun gelini Salime, çalıştığı son evde kendisi gibi hizmetçi olan Pervin, Doktor Şevket Bey'in yanında çalışan Felekter Kalfa gibi kimi

Emine'nin hayatını olumlu yönde etkileyerek kimisi de daha fazla bataklığa sürüklenmesine neden olarak anlatıdaki yerlerini alırlar.

### 2.7.2. Tematik Kurgu

Yazar Suat Derviş 1931 yılında yayımladığı bu romanında kimsesizliğin ve yalnızlığın neden olduğu yoksullukla mücadele eden bir kadın kahramanın hayatına yer verir. Savaş yıllarının kişiler üzerinde yarattığı olumsuz etki ve statü farkı ile birleşen ekonomik çıkmazlara yol açarak bir şahsın acılarını, ezilmişliğini, uğradığı haksızlıkları ortaya koyar. Kimsesizlik, yoksulluk ve eşitsizlik temaları ekseninde bir hayatın yok oluşu anlatılır.

#### 2.7.2.1. Kimsesizlik ve Yoksulluk

Romanda, olay örgüsünün devinim kazanmasını sağlayan ve kahramanlar üzerinde bıraktığı etkiyle ön plana çıkan kimsesizlik ve onun beraberinde getirdiği yoksulluk yapı taşı niteliğinde temalar olarak başkarakterin içinde bulunduğu acıların en büyük nedenleridirler.

Emine, ilk önce cephede ölen babasının, daha sonra da köylerinin yabancı askerler tarafından basılarak annesi ve kardeşinin ölümüyle sarsılır. Onun hayatının çıkmazlarla örülmesine neden olan bu kayıplar, hayatında yaşayacağı daha büyük felaketlerin başlangıcı olur. Bu kayıplarla aile mefhumunu yitiren Emine'nin yetimhane yılları boy gösterir. Burada yaşadıkları kimsesizlik duygusu şöyle ifade bulur:

*"Müşfik bir anne kucağından mahrum olarak büyüyen küçükler, güneşsiz, hararetsiz yerlerde yetişmiş cılız otlara benziyorlar.*

*Gülmeyi anne dudaklarından öğrenmedikleri için, böyle mağmumdurlar. Onlar gayet küçük annelerinden ayrılan hayvan yavrularına benziyorlar."* (E, 6)

Küçük yaşta annelerini yitiren çocukların kimsesizlikleri onları adeta bir bitkiye ve ürkek bir hayvan yavrusuna çevirir. Emine'nin yetimhaneden sonra bir aileye evlatlık verilmesi ile hissettiği yalnızlık perçinlenir. Yalnızlık, *"gerçekten de tüm korkuların*

*kaynağıdır bu. Yalnız olmak, her şeyden kopmak, insana özgü güçleri kullanamamak"* (From, 2007: 18) gibi birçok şeyin temeli olarak Emine'nin yaşamında yer alır. Getirildiği evde hizmetçi olarak çalıştırılan küçük kız, şefkat görmek yerine sürekli olarak aşağılanarak ezilir. Bu kadar baskıya rağmen bütün bunları sineye çekmesinin nedeni, sokaklarda onu bekleyen yoksulluk ve açlıktır. Emine ne kadar dirense de hırsızlıkla suçlanmaktan kurtulamaz. Evden kaçmasına neden olan bu olay, açlığın acısı ile yüz yüze getirir. bu durumdan kurtulmak için kişiliğini bile yok sayarak o eve tekrar dönse de kovularak sokakların kucağına atılır. Makûs talihi değişmeyen Emine komiserin kız kardeşinin evinde de aynı muameleyi görür. Hizmetçi olarak kullanılarak üzerine yapışan hırsızlık damgasıyla horlanır. Tüm baskılara rağmen bir lokma ekmek için her türlü emri yerine getirse de evin içinde kaybolan bir zincir için hırsızlıkla suçlanarak hapse atılma korkusuyla yeniden sokaklara kaçar. Daha sonra araba çarpması sonucu kaldırıldığı hastanede tanıştığı Doktor Şevket Bey'in yanında insan yerine koyulur. Kısa süren mutluluğun ardından sıcak bir yuvanın özlemini zorla evlendirildiği Bekir Efendi'nin evinde bulacağını düşünen Emine, bu adamı kısa bir süre sonra öldürür. Yaşamında sırasıyla; yetim, hırsız ve en sonunda da katil damgasını yiyerek, hayatın acımasızlığı ile sınadığı bir kişi olur.

Sonuç olarak çocukların sıcak bir yuva diye bırakıldıkları yetimhanelerin asli görevini görmediğine işaret edilerek, hayatta ailelerini kaybederek büyük acı yaşayan çocukların sokakların acımasızlığına bırakıldıkları üzerinde durulmuştur. Yazarın; Emine'nin varlığında kimsesizlik, yalnızlık ve bunların doğurduğu yoksulluk ile reel hayatta var olan gerçekliklere ışık tuttuğunu söyleyebiliriz.

#### 2.7.2.2. Eşitsizlik

Eserde Emine'nin hayatı ışığında, toplumda insanlar arasında kutuplaşmaya neden olan, dünya nimetlerinden aynı oranda yararlanmaya engel teşkil eden unsurların varlığı dile getirilmiştir. Kimsesizlik ile doğru orantılı olarak ortaya çıkan yoksulluk temalarının yanı sıra, eşitsizlik de başkarakter ve onun gibi sosyal hayatta aynı statüde olan insanların gördüğü muameleyi gösterir. Harp sonrası kazananlar ve kaybedenler arasında gelir dağılımdan kaynaklanan uçurum, romanın daha ilk sayfalarında

yetimhanede kalan çocuklar ve ailelerinin yanında büyüme şansı bulan çocukların yaşantılarıyla ortaya çıkar. Bu durum şöyle yer alır:

*"Gecenin karanlığı içinde sabahı bekliyen, solgun benizli çocukların hepsi, dışarıda yağan yağmurun sesinden ürkerler.. Karanlık, ıssız yatakhanelerde, soğuk yataklarında ne olduğunu bilmeden sıcak ve müşfik bir aguş için hasret çekerler*

*(...)*

*Anne ve baba yanında büyüyen çocuklar için gece ne kadar güzeldir…*

*O çocuklar büyük bir ninenin köşe minderine, büyük bir dedenin koltuğunun yanına yaklaşırlar.. Baba, bütün gün hasreti çekilmiş sevgili baba oradadır."* (E, 8)

Geceyi anne ve babalarının yanında geçirmenin verdiği huzurla yaşayan çocuklar için gece karanlığı ne kadar güzelse, yetimhanede bir başlarına, sevgiden yoksun sıcak bir nefesin hasretini çeken çocuklar için tam tersine ürkütücü ve korkutucudur. Yaşama yenik başlayan küçükler için durum sonraki zamanlarda da kolay olmaz. Bu yetimhanenin bir bireyi olan Emine için hayat burada geçirdiği günlerden daha da kötüye gider. Şaziye hanımın evine evlatlık olarak gönderildikten sonra da olumsuzluklar peşini bırakmaz. Her türlü iş ona yüklenir ve hizmetçi olarak kullanılır. Neredeyse kendi yaşıtları olan evdeki çocuklar okula giderken Emine onların hazırlanma görevini yerine getirir. Bir savaş şehidinin çocuğunu, korunup kollanmak yerine daha fazla eziyet gösterilerek hayattan tamamıyla koparılır. Bu davranış biçimi komiserin kız kardeşinin evinde de devam eder. Aynı eziyet, baskı, hırsızlık suçuyla töhmet altında bırakma aynı şekilde uygulanır. Buradan da kaçan Emine sadece Doktor Şevket Bey'in yanında insan muamelesi görür. Onun kısa sürede ölmesiyle eski acıları yeniden başlar. Aç kalmamak ve hayata yeniden tutunmak için çalışmaya başladığı ev, toplumdaki eşitsizliği gün yüzüne çıkarır. Sadece eğlenceyle vakit geçiren, paranın hesabını bilmeyen, ne iş yaptıkları belli olmayan bir güruh insanın yaşam standardı ve orada hizmetçilik yapan dünyadan bihaber yaşayan Emine'nin durumu yapılan karşılaştırmalarla ortaya konur. Anlatının bu sayfalarda subjektif nitelik taşıyan tasvirleri ve anlatımı eşitsizliğin vahametini ortaya koymada, okuyucunun ilgisini bu yöne celp etmek için kullanılan bir yöntem olur. Savaş yıllarının, bir tarafta enkaz

hayatlar ve diğer tarafta zenginliğin üst sınırlarının yaşanmasına olanak sağlayan vurdumduymaz yaşamlar yaratması, üzerinde durulan en önemli nokta olmuştur. Netice itibariyle romanın hareket noktası olan unsurlar şemalaştırılarak şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.7.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Emine<br>• Doktor Şevket Bey<br>• Felekter Kalfa | • Şaziye Hanım<br>• Şükrü Bey<br>• Komiserin Kardeşi<br>• Bekir Efendi<br>• Pervin |
| KAVRAM | • Yaşama tutunma çabası | • Kimsesizlik<br>• Yalnızlık<br>• Yoksulluk<br>• Savaşın yarattığı adaletsizlik ve eşitsizlik |
| SİMGE | • Kedi<br>• Hastane<br>• Beyaz Çarşaf | • Eski İskarpinler<br>• Kapı<br>• Yetimhane<br>• Karakol |

Bütün yaşamı boyunca karşısına çıkan bütün insanlar tarafından horlanan Emine'nin hayat hikâyesinin anlatıldığı eserde, genç kızın yaşamında yer alan unsurlar kişi, kavram ve simge dizgelirinde "karşı güç", "tematik güç" bağlamında birbirine zıt

değerler olarak sunulmuştur. Tüm dünyayı etkileyen Cihan Harbinden sonra yetim kalan Emine'nin çocukluğundan itibaren karşısına çıkan insanlar, onun üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyle adlarından söz ettirmişlerdir. Şaziye Hanım, Komiserin kardeşi, Bekir Efendi, Şükrü Bey gibi isimler genç bir adım daha uçuruma sürükleyen kişiler olarak karşı değer dizgesinde yer alırlar. Doktor Şevket Bey ve Felekter Kalfa tam tersi bir karakter taşıyarak Emine'ye insan olduğunu hatırlatan şahıslar olarak belirirler. Kimsesizlik, yalnızlık, yoksulluk, savaşın ortaya çıkardığı adaletsizlik onun yaşamını zorlaştıran unsurlardır. Kavram sütununda karşı güç kategorisinde bulunan bu engellere rağmen, tek başına hayatta kalma mücadelesi bırakmaz. Kedi, beyaz çarşaf ve hastane gibi ona, mutlu olduğu zamanları hatırlatan değerler karşısında; eski iskarpinler, kapı, yetimhane ve karakol gibi unsurlar yer alır.

**2.7.3. Sonuç:** Emine romanı, yazarın toplumsal meselelere yönelerek, yaşam içerisinde var olan sıkıntıları dile getirdiği, insanlar arasına fark koyan ekonomik unsurları ortaya koyduğu, tüm dünyayı ve Anadolu'yu etkileyen Birinci Dünya Savaşı'nın sarılamayan yaralarının bireyler, özellikle bunun acısını çeken çocuklar üzerinde bıraktığı etkiyi yansıttığı anlatısıdır. Eserde işlenen meseleler, güçlü bir olay örgüsü bağıyla kurulan neden-sonuç ilişkileri, okuyucunun zihninde kargaşa yaratmayacak şekilde oluşturulmuştur. Zaman ve mekân unsurlarının kişilerin içerisinde bulundukları ruh hâllerini başarıyla yansıttığı üzerinde durulması gereken başka bir noktadır. Mekân değişiminin aynı zamanda olay örgüsündeki *"metin halkalarının"* oluşumunu sağlaması mekânın işlevselliğini arttırır.

Sonuç olarak toplumda var olan bir gerçeklik başkarakter olan Emine'nin varlığında diriltilerek okuyucuyla buluşturulmuş ve yozlaşan insani duyguların bir bireyi nelere götüreceğine vurgu yapılarak sosyal bir eleştiri yapılmıştır.

## 2.8. BU ROMAN OLAN ŞEYLERİN ROMANIDIR!..

### 2.8.1. Yapı

#### 2.8.1.1. İsim ve İçerik

Suat Derviş bu eserinde diğer romanlarında gerçekleştirdiği başlık belirleme işlemine göre farklı bir yol denemiştir. Genellikle anlatı içerisinde geçen bir duygu, mekân ya da kişiler eserin ismi olurken *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*! da sosyal hayatın akışı içinde meydana gelebilecek, tüm olayları kapsayıcı bir başlık seçilmiştir. Aynı zamanda tek başına cümle niteliği taşıyan başlığın sonunda kullanılan ünlem işareti de bu olan şeylere karşı oluşan korkuyu, eleştiriyi, küçümsemeyi ihtiva etmektedir.

Romanda, bulunduğu hayattan memnun olmayan bir kadının peşine düştüğü hayaller yüzünden parçalanan hayatı ve bu yaşamın ışığında ortaya çıkan toplumsal yaraların anlatılması söz konusudur. Anlatı için belirlenen isim ve sonunda kullanılan noktalama işareti, yolunda gitmeyen meselelerin ayak sesleri gibidir. Toplumda yaşanan, olağanmış gibi görünen, kanıksanan olaylara yapılan eleştirinin dışavurumudur. Fakir bir ailenin kızı olan başkarakter Nazlı, yaşadığı hayattan kopmak ve zengin olmak ister. İşsiz babasına, yaşlı annesine, yatalak kardeşine bakmak için saatlerce fabrikada çürüttüğü bedenini özgürlüğe kavuşturmanın yollarını ararken, parasızlıktan kaynaklanan başka bir bataklığın içine düşer. Onun fakirlik içinde, nefes almadan sürdürdüğü yaşamı içinde karşılaştığı insanların başından geçenler, fabrikadaki işçilerin hiçbir güvencesi olmadan ezilerek çalıştırılmaları ve hak talep edememeleri, bir lokma ekmek için verilen mücadeleleri, hayata tutunmak için hiç düşünülmeden erkeklere sunulan kadın bedenleri açığa çıkar. Başkarakter Nazlı, özlemini duyduğu yaşam için adeta isyan eder. Arkasına bile bakmadan, hiçbir şeyi düşünmeden kaçar. Genç kadın hem ailesi içinde ezilen hem de fabrikanın zorlu koşulları altında çalışan, saatlerce makinelerin gürültüsü altında didinen insanı temsil eder.

Sonuç olarak, toplumun alt tabakasında yer alan insanların yaşamını mercek altına alan romanda, başlık olarak seçilen isim sosyal yapı içerisindeki birçok yarayı kapsar nitelikte oluşturularak isim-içerik bağı kuvvetli kılınmıştır.

### 2.8.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* eserinde aktarıcının sonsuz yetkilere sahip olduğu *"hâkim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı"* (Çetişli, 2004: 84) kullanılarak kaleme alındığı görülür. Kenar bir mahallede yoksulluk içinde yaşayan Nazlı'nın hayatının bütün kareleri, yaşamını sürdürdüğü mekânlar, insanlarla ilişkileri, onun hayatına giren insanların verdiği mücadeleler, sömürü düzenin bireyleri hiçleştirmesi gibi unsurlar bu anlatıcının bilgisi dâhilinde aktarılır. Eserde, sürekli olarak her şeyi bilme yetisine sahip aktarıcının anlatı içinde yarattığı tek tonlu sesi renklendirmek adına, bireylerin hayatlarının kendi ağızlardan aktarılmasına olanak sağlayan *"gösterme tekniği"* (Tekin, 2006: 190) olan diyaloglar sıkça kullanılmıştır. Bu yöntemle, aradaki anlatıcının varlığı dışarıda bırakılarak şahısların düşüncelerine direkt olarak ulaşılması hedeflense de karşılıklı konuşmalar yapılırken "dedili" ifadelerden uzaklaşılmaması yapılmak istenen şeyi ortadan kaldırır. Aşağıdaki örnek bu durumu somutlaştırır:

*" - Hey köfteci başı çocuk imrenmiş versene ona biraz köfte… Annesi de emziklidir. Ona da lazım.*

*Seyyar köfteci kırklık bir adam.. Nazlı'nın müdahalesine yılışık, yılışık gülüyor:*

- *Köftelerin fiyatı bu mu be abla!.. diyor. İsteyen buyursun diye getirdik buraya. Biz de müşteri bekliyoruz.*
- *Ver bir tane çocuğa.*

*Nazlı bütün dişlerini gösteren çapkın bir gülüşle:"* (BROŞR, 4)

Eserde, karakterlerin düşüncelerine ulaşılmasını sağlayan bir başka anlatım tekniği ise kullanılan *"iç monolog"* (Tekin, 2006: 264) yöntemidir. Yaşadıkları durumlar karşısında eleştirdikleri, yapmak istedikleri, karşısında durdukları, hissettikleri, isyan ettikleri, savundukları şeyler kendi zihin süzgeçlerinden geçirilerek okuyucuya sunulur. Aracının bilgisine ihtiyaç duyulmadan şahısların düşüncelerine

ulaşılır. Nazlı'nın fabrikadan arkadaşı olan Namık'ın kendi içinde sorguladığı durumlar şöyle yansır:

*"Bu başları düşük, solgun kadınlar, genç kızlar babalarının bütün müteassıp istibdadına rağmen mahalle arasında delikanlılarla öpüşmüyorlar mı? Ailelerinin bütün mümanaatına rağmen çarpuk çarpuk sokaklarına neden sonra uğrayan aşinalık moda kırıntılarını taklide özenmiyorlar mı?* (BROŞR, 47)

Kronolojik yapı takip edilerek anlatılan romanda, anlatı içinde yer alan kişilerin hayatına dair bilgilere ulaşılmasını sağlayan *"özetleme tekniği"* (Tekin, 2006: 230) kullanılarak, var olan yapı da kırılmalar meydana getirilir. Başkarakter olan Nazlı'nın hayatında yer alan insanların yaşamlarına dair bilgilere bu teknikle ulaşılır. Aynı zamanda tefrika halinde yayınlanan eserde, ikinci gün aktarılan tefrikada bir gün önceki yazılanlara dair hatırlatma niteliğinde özet yapılarak bu teknikten daha geniş kitlelere ulaşılmak için faydalanıldığı da söylenebilir. Bunun yanı sıra anlatıda, Nazlı'nın annesi ve babasının gençlik yıllarına dair yapılan *"yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) ile fakir bir hayat sürülen evde yaşananların nedenleri açığa çıkar. Küçük yaşta çalışma hayatına atılan Nazlı'nın böyle bir zorunlulukla karşı karşıya kalmasının sebepleri kullanılan yöntemle netlik kazanır. Eserde ön plana çıkan bir başka anlatım tekniği de, kimi zaman kahramanların içerisinde bulunduğu sefaleti anlatmak, kimi zaman da karşısında durulan bir davranış biçimini eleştirmek için aynı sözcüklerin ya da cümlelerin sıkça tekrarlanarak oluşturduğu *"leitmotiv"* (Tekin, 2006: 251) yöntemidir. *"Makineler işliyor, motör homurdanıyor"* (BROŞR, 2) cümlesinin birkaç yerde kullanılması, bitmek tükenmek bilmeyen iş hayatından duyulan memnuniyetsizliğin ifadesi olur. Anlatı dünyasında yer alan şahısların kendi ağız özellikleri ile konuşturulmaları, romana gerçeklik kazandıran bir kullanım olmuştur. Fabrikada çalışırken başından geçen bir kaza neticesinde bacağını kaybeden Anadolu'dan gelen Arif eser boyunca, değişime uğramadan kendi yöresinin ağız özelliğiyle konuşur. Eserde anlatıcının varlığının sürekli olarak hissedildiği, hayata nereden bakıldığı ya da anlatı içerisinde eleştirilen durumların subjektif ifadelerle belirdiği romanda ulaşılmak istenen kitle açığa çıkar. *"Yazarın, romanda kendi varlığını duyurması için, kişileri yargılaması, kendi görüşlerini bildirmesi ya da dönüp okura seslenmesi şart değildir."*

(Moran, 2007: 239) Anlatıcı ve anlatı arasında olması gereken mesafenin olmayışı taraflılığı meydana getirerek objektifliğin kalkmasına neden olur.

Netice itibariyle, yazar Suat Derviş'in subjektif ifadelere yer vererek siyasi düşüncelerini ön plana çıkaran eleştirilerde bulunması, edebi bir karakter taşıyan romanı kendi bakış açısını yansıtan bir aracı olarak kullanmış olmasına sebebiyet vermiş olsa da, anlatım tekniklerinden başarılı bir şekilde faydalanılarak anlatılmak istenenlere derinlik kazandırılmasına gölge düşürmemiştir.

#### 2.8.1.3. Olay Örgüsü

Suat Derviş'in toplumsal meseleleri ve sosyal adaletsizliği anlatının merkezine koyduğu bu romanında olay örgüsü, ekonomik sıkıntılarla boğuşan başkarakter Nazlı'nın bulunduğu hayattan kurtulma çabası ve işverenlerin sömürge düzenine sırtını yaslayarak işçi haklarını yok saymasına karşı yapılan eleştiri üzerine kurulmuştur. Eserde iki türlü mücadele açığa çıkar. Bunlardan biri yoksul bir yaşamı olan Nazlı'nın kendisine istediği imkânı sunamayan ailesine karşı duyduğu isyanıyla beliren, bulunduğu ortamdan kurtulma çabasıdır. Diğeri ise işçilerin temel haklarına kavuşmak adına işverenlerine karşı yürüttükleri mücadeledir. Her iki durum olayların merkezine yerleştirilen Nazlı'nın hayatının aktarılmasıyla açığa çıkar. Onunla birlikte kadınlara yaşamda biçilen roller, işsizlik, üst sınıfa ait insanların sömürü düzeninden nemalanışı, hayal kırıkları ortaya çıkarılır. Nazlı, romanın ana kişisi olsa da, diğer karakterler sadece onun yaşamına müdahil oldukları kadarıyla değil, kendi yaşamsal sorunlarıyla boyutlandırılarak derinlemesine işlenmişlerdir.

Bir fabrikadaki işleyişin tasviriyle hareket kazanan romanda, ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Nazlı'nın ev hayatı, çalıştığı fabrikada gördüğü manzaralar ve orada bir makine gibi çalıştırılarak sömürülmesinden kaynaklı isyanı çerçevesinde şekillenir. Başkarakter Nazlı küçük yaşında itibaren fabrikada çalışmaya başlamış henüz on sekiz yaşında bir genç kızdır. Anlatıda ilk etapta onu, iş hayatında yaşadıkları, oradaki arkadaşlarıyla olan ilişkileri ve kişilik yapısında barındırdığı özellikleri ile tanırız. Fabrikanın yoğun temposunda çalışan Nazlı, gün boyu çalacak olan paydos düdüğünü bekler. Çalışma saatleri içinde bir yandan işini yaparken diğer yandan arkadaşlarına

takılmayı ihmal etmez. Bu durum karşısında baş işçiler tarafında ikaz edilse de huyundan vazgeçmez. Güzel ve alımlı olduğunun farkında olduğu için yaptığı işten hiç memnun değildir. Kendisinin atölyede dirsek çürütmek yerine deniz kenarında eğlenen, türlü türlü kıyafetlerle gezen, para hesabı yapmaması gereken biri olmasına gerektiğini düşünerek çalışmaya devam eder. Gözünün yükseklerde oluşu çoğunlukla dalga konusu olsa da bir gün bu hayalini gerçekleştireceğine inanarak yaşar.

Romandaki ilk çatışma zemini, genç kadının yaşadığı muhit ile yaşamak istediği muhitin farklılığından doğan ikilemle oluşur. Öğle arası olup fabrikanın dışında biraz da olsa dinlenme fırsatı bulan işçiler, güzel yemekler yemek yerine kuru ekmeklerle doymaya çalışırlar. Hepsi çok az maaşlarla on üç saat çalışarak ancak karınlarını doyururlar. Nazlı kapının önünde arkadaşı Çakır Adviye'nin kızı Gülizar'ın küçücük yaşına rağmen sırtında kardeşini taşıması, çocuk haliyle kapı önlerinde bakıcılık yapmaya çalışması, genç kadının fakir insanların çocuk yapmaması gerektiği düşüncesini bir kez daha alevlendirir. Onun bu şekilde düşünmesinin nedenleri, kendi küçüklüğüyle açığa çıkar. Kendi annesi de tıpkı Adviye gibi, onu fabrika önlerinde çıkış saatini bekleterek büyütmüştür. Sonu, okumak yerine daha on bir yaşında çalışma hayatına atılmak olmuştur. Bu manzaralara bakınca kötü koşullar altında büyüyen çocukları bekleyen sonu bildiği için sinirlerine hâkim olamaz.

Akşam olur ve eve gitme zamanı gelir. Cebinde dolmuşa verecek parası olmadığı için kendisi gibi annesi ve üvey babasına bakmakla yükümlü olan henüz on iki yaşında olan arkadaşı Sabriye ile yürüyerek eve giderler. İş yerinde huzuru olmayan Nazlı'nın yaşadığı evde mutluluğu hiç yoktur. O, sürekli olarak içmekten başka bir şey yapmayan babasına, yatalak olan kız kardeşine ve artık çalışmaya mecali kalmamış annesine bakmakla yükümlüdür. Bu duruma sürekli isyan etse de gerçekliği değiştiremez. İntihar etmeyi bile düşünse de sonrasında vazgeçip bir gün zengin olacağını ve bu hayattan kurtulacağını düşünür. Kardeşi Melek'in, babasının bütün parayı içki sofralarında bitirmesini, kendisine dayak atmasını daha yumuşak bir şekilde karşılayarak bunları isteyerek yapmadığını söylemesine ayrıca sinirlenen Nazlı kaçıp gitmek ister. Nazlı'nın babası Osman Bey Umumi Harpte gazi olmuş, daha sonra sakatlığı nedeniyle iş bulamadığı için çareyi içkide bulmuş bir adamdır. Bütün dertlerine şifa diye alkolü bulup daha derin bir bataklığa sürüklenmiştir. Eserde bir

yandan Nazlı'ya yaşattıklarından dolayı olumsuz bir karakter olarak çizilen Osman Bey, diğer kızı Melek'in aktarımıyla adeta temize çıkarılır. Aslında özünde iyi bir insan olduğu, yaşam şartlarının onu bu hale getirdiği vurgulanır.

Eve geldikten sonra bunalan Nazlı sevgilisi Mahmut ile buluşmaya gider. Fakir biri olan bu gence karşı Nazlı kalbi duygular beslese de maddi çıkarları ondan uzaklaşmasına neden olur. Onunla sevişmeyi reddederek yanından ayrılır. Ertesi gün işe gittikten sonra, paydos saatinin gelmesini bekler. Çıkışta Mürettip Salih'in denize gitme teklifini hiç düşünmeden kabul eder. Genç adamdan çok hoşlanmasa da paralı olduğu için onunla gezmeyi reddetmez. Maaşını aldıktan sonra babasına vermemeye karar verir. Bütün gün çarşı, pazar dolaşarak parasını harcar. Daha sonra Sabriye'nin bütün ikazlarına rağmen, onu da alıp denize açılırlar. Gezip eğlendikten sonra geç saatte eve dönerler. Gün boyu, maaş alan Nazlı'nın yolunu gözleyen babası kızı geç geldiği ve para getirmediği için komalık edene kadar döver. Evden can havliyle çıkan genç kadın bir daha eve dönmez. Sokakta Mahmut'la karşılaşırlar. Onu bu halde gören genç adam, gecenin yarısında eski bir yere götürür. Sabahı orda eden Nazlı'yı en son gören Mahmut olur. Erken saatte kalkar ve ses etmeden oradan uzaklaşır.

Eserde Nazlı'nın iş hayatında başka insanların yaşamları da ortaya çıkarılarak, toplumsal bazı meselelere değinilir. İşe gelmeyen Nazlı'nın birkaç gün dedikodusu yapıldıktan sonra, Anadolulu bir genç olan ve ayağı kesilen Arif'in yaşamıyla birlikte işçi işveren sorunsalı aktarılır. Bu aktarımla diğer bir *"metin halkası"* oluşturulur. Arif Anadolu'nun bir şehrinden çalışmak için İstanbul'a gelir. Fabrikada başından geçen bir kaza sebebiyle hastanelik olur. Dizine çivi batması sebebiyle iltihaplanan bacağına zamanında müdahale edilmemiş olmasından ötürü kangren olur ve vücudunun diğer organlarına zarar vermemesi için bacağı kesilir. İki ay hastanede yattıktan sonra, parasız kaldığından, bir yol parası almak ve köyüne dönebilmek adına fabrikanın kapısına gelir. Yalvara yalvara müdürle görüşme imkânı bulan genç adam oyalanıp bir şeyler elde etmesine izin verilmeden gönderilir. Aşağı indiğinde Namık ile karşılaşır. Arif'in anlattıklarını duyan adam, ona hakkını savunmasını bacağının kesilme nedeninin fabrika olduğunu ve tazminatını alması için elinden geleni yapması gerektiğini söyler. Yol iz bilmeyen bu adama Namık yardımcı olur ve tekrardan müdürün yanına çıkar. Yaşanan durumu değerlendirmeye alan yönetim suçu kendilerinde bulmazken, işletme

müdürü işçi tarafında yer alır. Kendilerinin, gücü aşan işler yaptırdıklarını belirterek suçlu olduklarını söyler. Fakat yine de dikkatsizliğin işçiye ait olduğunu söyleyen yönetim suçu Arif'e yüklerler. Bunu duyan Namık ve Hüseyin bir gün bu yaşananların kendilerinin de başına gelebileceğini arkadaşları arasında yayarak imza toplarlar; fakat işten atılma korkusuyla ancak on beş kişi imza atar. Yeterli çoğunluk sağlanamaz ve ertesi gün bu kişiler işten atılır. Kendi ezilmişliklerinin farkında olmayarak çalışan diğer işçiler günü kurtarmanın mutluluğunu yaşarlar. Daha sonra Arif evsiz insanların yaşadığı bir yerde, köyüne özlem duyarak hastalıkla boğuşur. Onun bu durumundan istifade eden, insanların duygularını sömüren bir gazeteci tarafından haber yapıldıktan sonra ölür. Son nefesinde dahi sömürü dünyasının malzemesi olur. Her ne kadar direnişin sonu hüsran dahi olsa her zaman bir çıkar yolu olduğunun, insanların kendilerini savunmak adına başvuracakları yöntemlerin varlığı ortaya çıkarılır.

Arif'in yaşadıkları aktarıldıktan sonra, kendi yaşamına isyan ederek evden kaçan Nazlı'nın yaşadıklarına dönülür. Onun başından geçen olaylarla son *"metin halkası"* şekillenir. Bu bölümde yaşanacaklar ve genç kadınının başından geçecek olan olaylar anlatıcı tarafından sezdirilir:

*"Nazlı yağ kokan, boğucu bir makine gürültüsünden mavi denizde sallanan bir sandala, başında kırmızı tarağı, ayağında yeşil pabuçlariyle tekermeker yuvarlandı.*

*Nazlıların ilk geceden sonra eteklerini havalandırarak kaçmalarına aldanmayın.*

*Nazlılar, bu kaldırımlarda eteklerini havalandırmadan dolaşan öz mallardır."* (B.R.O.Ş.R: 42)

Nazlı'nın akıbeti diğer birçok kadınla aynı olarak açığa çıkar. Evden kaçtığı gecenin ertesi günü Salih'in yanına gider. Genç adamın annesinin, ben evden kaçan gelin istemem tavrı tahmin edilerek başka bir yere yerleşirler. Nazlı'nın günleri bolluk içinde, çalışmayarak, alışveriş yaparak, istediği her şeye ulaşma imkânı bularak geçer. Onun bir dediğini iki yapmamaya çalışan genç adam onun harcamaları karşısında para yettiremeyerek geceleri de çalışmaya başlar. Maddi imkânsızlıklar baş göstermeye yüz tutunca Nazlı daha paralı bir hayatın kollarına atılmak ister. Salih hem para yetiştiremez

hem de onun kendisinden uzaklaşacağını düşünerek büsbütün kıskanç olur. Genç adamın evde olmadığı bir gün İstanbul sokaklarında dolaşır ve üç adamla tanışır. Bunlarla bir süre dolaştıktan sonra kendisine para yedirmiyorlar diye yaşlı ve zengin adamları gözüne kestirir. On beş gün boyunca yaşlı, Anadolulu bir adamla gezer. Bu işlerde acemi olduğu için, hiç para alamadan bir başına kalır. Daha sonra sokaklarda dans etmeye başlar. Bir hafta geçince Laz Ali ile tanışır. Bir buçuk ay takıldıktan sonra, esrar yüzünden hapse atılan Ali'den, kendisinden beslenecek diye uzaklaşır. Artık parası kalmayan Nazlı sokaklarda bedenini satmaya başlar. Ekmek parası uğruna bütün benliğini kaybeder. Bir gün gezerken arkadaşı Emine'ye rastlar ve onunla çalışmaya başlar. Bu yaşadıklarıyla Nazlı artık annesini, kardeşini hatta babasını bile merak etmeye başlar. Fahir Bey'in metresi olunca zenginleşir ve ailesini görmeye gider. Genç kadının düştüğü durum neticesinde iç monolog yöntemiyle namus konusunda ortaya konan fikirler yazara ait düşünceler ve eleştiriler aşağıdaki gibidir:

*"Nazlı'nın beyninde namussuzluk ancak bir başkasına edilen fenalığın ifadesi.. Başkasına zararı olmıyan Nazlı'ya neden namussuz diyorlar..*

*Ben kime fenalık yaptım?..'*

*Nazlı kimseye fenalık yapmadı: ' Kimi aldattım, kimden çaldım. Kimin sırtına sülük gibi yapıştım da varını yoğunu sömürdüm?..*

*Amma Nazlı'ya, herkes böyle yaptı. Mektebe vermediler.. Anası, babası onu: ' Çalışsın da sırtından yaşayalım..' diye daha ' parmak kadar çocukken , bir fabrikaya atıverdiler."* (BROŞR, 57)

Romanın sonunda istemeyerek de olsa babasının ölümüne sebebiyet verir. Onun ölüsü başında, her gün ölüm korkusuyla yaşadığı günlerin hiçliğine vurgu yapar ve Namık'ın kendisine söylediği sözü hatırlayarak düzgün bir hayat sürmeye karar verir. Olay örgüsünde bir araya gelerek başkarakterin ve onunla işlenen şahısların hayatını ön plana çıkaran zincirler şu şekilde sıralanabilir:

**1)** Nazlı'nın fabrikada başından geçenler ve oradaki memnuniyetsizliği.

**2)** Nazlı'nın parasıyla yaşayan annesine, sürekli içki içen babasına ve yatalak kardeşine isyanı.

**3)** Yeni bir hayat kurmak, zengin olmak ve çalışmamak için evden kaçışı.

**4)** Fabrikada başına gelen talihsizlik yüzünden bacağı kesilen Arif'in hayatı ile işveren işçi mücadelesinin açığa çıkarılması.

**5)** Nazlı'nın sokaklarda beklediği hayatı bulamayarak insanca yaşamaya karar vermesi.

Sonuç olarak toplum içerisinde var olan birçok sorunsalın açığa çıkartıldığı romanda, kişilerin düştüğü hallerin arasındaki neden-sonuç ilişkileri başarılı bir şekilde ortaya konarak ne gibi problemlerin insanları nasıl hayatlara sürükleyeceği aktarılmıştır. Zaman zaman anlatıcının şahıslarla arasına koyması gereken mesafe daraltılarak subjektif ifadelerle yanlı bir tavır takınılması anlatım açısından bir aksaklık olarak görülse de, toplumun içerisinde bulunduğu panorama büyük bir gerçeklikle ifade bulmuştur. Belli sonuçların belli nedenler neticesinde ortaya çıktığı, birbirine geçen zincirler şeklinde, zihinde bir kargaşaya yol açmadan okuyucuyla buluşturulmuştur.

#### 2.8.1.4. Zaman

*Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* eserinde zaman, Nazlı'nın fabrikada çalıştığı bir günün tasvir edilmesiyle hareket kazanır. Kronolojik bir yapının izlendiği romanın anlatımında, karakterlerin geçmişteki yaşantılarına dair bilgiler, uzun soluklu geri dönüşlerle değil, bazı olayların zihinde meydana getirdiği özetlemeler şeklinde aktarılmıştır.

Anlatıda başkarakter Nazlı'nın fabrikada arkadaşları ile arasındaki bağ, oradaki çalışanların durumları, genç kadının içinde bulunduğu duruma isyanıyla ile başlayan zaman, Anadolu'dan gelen Arif'in acıklı hikâyesiyle devam eder ve en sonunda Nazlı'nın zengin olmak uğruna sokak hayatıyla yüzleşmesinin neticesinde babasını öldürmesiyle son bulur. Bütün bu aktarılan meselelerle genişleyen *"Anlatı sistemindeki itibari zaman"* (Tekin, 2006: 118) yaklaşık olarak dört aylık bir süreye yayılır. Bu süre

eser içerisinde verilen gün sayıları, ay ve mevsim isimleri ile tespit edilir. Nazlı'nın hayatının ilk kısmında zaman akışı çok geç olur. Birçok gelişme aynı günler içerisinde gerçekleşir. Yaşanan olaylar tüm ayrıntısıyla aktarılır. Bir çarşamba günü başlayan romanda genç kadının fabrikadan eve gidişi, Mahmut'la buluşması, Fazilet'in doğumda ölümü, cumartesi günü Mürettip Salih'le felekten bir gece çalması ve babasından dayak yemesiyle evden kaçışı dört gün içersinde gerçekleşir. Anlatının ilk sayfalarında Nazlı, iş makinesinin başında çalışırken kapıda Arif'i fark eder. Daha sonraki bölümlerde ise Arif'in bir hafta sonra çarşamba günü yeniden fabrikaya geldiği belirtilir. Evden ayrılan Nazlı Salih'le yaklaşık olarak bir ay geçirir. Ağustos ayının sonlarına gelinince Nazlı Salih'in yanından ayrılır. On beş gün Arap tüccarla, bir hafta Hüsnü'yle, bir buçuk ayda Laz Ali ile yaşar. Sonbaharın son dönemlerini de Fahir Beyefendi ile geçirir. Zamanın belirlenmesine an be an Nazlı'nın hayatı eşlik eder. Romanda net bir tarih düşülmüş olmasa da verilen bazı bilgilerle *"vaka zamanı"* ( Aktaş, 2005: 107) tespiti de yapmak mümkün olur. Nazlı'nın annesi ile babası Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra takip eden mütareke yıllarında evlenirler. Bu zaman dilimi yaklaşık olarak 1919 yılını işaret eder. Nazlı evliliklerinden bir yıl sonra dünyaya gelir. Romanda on sekiz yaşında olduğu belirtilen genç kadının yaşından da yola çıkılarak, anlatının 1937-1938 yıllarına tekabül eden tarihsel bir zamanı aktardığını söyleyebiliriz. Bu zaman dilimi de 1937 yılında tefrika edilen romanın yazma zamanı ile de örtüşür. Dört aylık bir süreye yayılan romanda Nazlı'nın ailesinin geçmiş yaşantısıyla ilgili bilgilerin de verilmesiyle yirmi yıllık bir genişlemeye uğradığı tespit edilir. Eserde zamanın, kişilerin ruh halleri ile de ilişkisi olduğu görülür. Fakir bir delikanlı olan Nazlı'nın sevgilisi Mahmut'un, aç kaldığı ve yorulduğu bir gece şu şekilde tasvir edilir:

*"Ve gece: siyah şekilsiz manzarasız, resimsiz bir kâbusun, yalnız göğse bir dağ gibi çöken fena bir kâbusun bunaltıcı ağırlığı gibi her taraftan sardığı vücudunu kolları arasında eziyor. O bu karanlığın içinde bir labirent içine düşmüş olan bir insanın yesini ve ümitsizliğini duyuyor."* (BROŞR, 13)

Sonuç olarak romanda olayların aktarımına eşlik eden zaman mefhumu, olay örgüsünde meydan gelen her gelişmeye netlik kazandırarak işlevsel bir hale getirilir. Nazlı'nın kötülüğün derinliklerine sürüklenmesi, iyi bir hayat düşlerken ummadığı bir konuma düşmesi an be an verilerek içinde bulunduğu durum canlı tutulmuştur

### 2.8.1.5. Mekân

Suat Derviş'in toplumsal meselelere eğildiği, sosyal yapı içerisinde var olan çarpık ilişkileri kaleme aldığı romanlarında, mekân unsurunun işlevi artar. Kullanılan meskenler, tıpkı bir başkarakter gibi işlenerek, şahısların psikolojik durumlarına, yaşadıkları sosyal çevreye, hangi sınıfa ait olduklarına dair geniş malumat sahibi olunmasına yardımcı olarak fonksiyonu genişletilir. Anlatıda bütün olayların geçtiği tek şehir İstanbul'dur. Bu kent, Edirnekapı, Mahmutpaşa, Tahtakale, Florya, Kumkapı, Gedikpaşa, Şehzadebaşı, Beyazıt, Karaköy ve Galata gibi birçok semtiyle romandaki yerini alır. Daha çok başkarakter Nazlı'nın gezdiği, yaşadığı, çalıştığı daha iyi ifadeyle *"kişilik ve hünerlerinin, kısacası kendilerini "o insan" yapan özelliklerin"* (Eronat, 2011: 127) belirdiği mekânlardır. Buralarda yer alan, mahalleler, sokaklar, fabrikalar, sığınma evleri ayrıntılı bir şekilde, maddi problemlerin varlığını hissettirecek şekilde tasvir edilmiştir. Romanda olay örgüsündeki gelişmelerin büyük bir kısmının geçtiği iki mekân dikkat çekicidir. Biri Nazlı'nın ailesi ile yaşadığı Edirnekapı'daki evi diğeri ise çalıştığı fabrikadır. Fabrikanın tasviri şu şekilde yapılmıştır:

*"Saat on bir buçuk, şafakla beraber işlemeğe başlamış olan motör, kocaman devlere benziyen çarkları, yağlı geniş kayışların boyunduruğuna geçirmişler. Makineler alt edilmiş birer düşman gibi diş gıcırdatarak dönüyorlar.*

*Atölyenin havasında, içinde pis bir yağ kavrulan kocaman bir kazanın mide bulandıran kokusu ve nefes tıkayan sıcaklığı var."* (BROŞR, 1)

Fabrikaya dair yapılan subjektif tanımlamalar, orada geçen zamanın insanı bunaltan dakikalar olduğunu gösterir. "Mide bulandıran", "nefes tıkayan" gibi sıfatlarla betimlenmesi *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) bir mekân olduğunu açığa çıkarır. Nazlı'nın on üç saatini hiç durmaksızın geçirdiği, fakirliğin en hazin görüntülerinin ortaya çıktığı, sömürü dünyasının ve eşitsiz hayat koşullarının temsil edildiği fabrikalar insanları yok eden mekânlar olarak ön plana çıkarılır. Eserde Nazlı'nın yaşadığı mahalle ve kendi odası da ait oldukları çevrenin özelliklerini yansıtır bir şekilde aktarılır. Nazlı'nın kendi odası, fakirliklerinin ne derece olduğunu gösterir nitelikte şu cümlelerle betimlenir:

*“ Odanın döşemesi, budakları fırlayıp içleri oyulmuş gözler gibi korkunçlaşmış delik, deşik ve eski tahtadan. Duvarlar eskiden beyaz imiş amma, ortada açık yanan ateşle ve içilen tütün dumanlariyle sapsarı olmuş.”* (BROŞR, 7)

Yapılan tasvir yaşanılan hayatın izlerini açık bir şekilde tanımlar şekilde oluşturulmuştur. Anlatıda dikkat çeken bir unsur da, mekân algısının bulunulan yere göre değişkenlik göstermesi ve kişilerin ruh hallerine açıklık getirmesidir. Çalıştığı yerden ve mahalleden memnuniyetsizlik duyan Nazlı için yaşadığı çevre, içerisinde bulunulamayacak kadar kötüdür. Fabrikada az maaşla saatler boyu çalışmak istememesinden dolayı, geçirdiği vakit işkenceye dönüşerek kat be kat artmış hissi uyandırır. Bu durum şu şekilde ifade bulur:

*“ Ooof... Allah kahretsin!.. Ne bitmez, tükenmez gün bugün. Ne zaman paydos düdüğü çalacak, bilmiyorum ki, sıcaktan gönlüm bulanıyor.”* (BROŞR, 1)

Fabrikada geçen saatler, Nazlı’nın sıkıntısını dile getirir. Orada geçirdiği vakit ona bir ömür gibi gelir. Sonuç olarak romanda yer alan mekânlar, sosyal yapıyı, belli bir sınıfın yaşam tarzını, ezilen insanın hayat şartlarını aktaracak şekilde oluşturularak sadece kuru bir dekor olarak kalmamış, anlatı dünyasına can vermiştir.

#### 2.8.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.8.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Yazarın sosyal bir sınıfın panoramasını çizdiği bu romanında, anlatının merkezine bu sınıfa ait bir kişiyi yerleştirmiş olsa da, bütün yapılanmayı bu karakter üzerinden gerçekleştirmez. Şahıslar sadece onun hayatında yer aldıkları kadarıyla değil, kendi başlarından geçen olaylarla toplumda var olan bazı meseleleri görünür kılmak adına mercek altına alınmışlardır.

*Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* da bulunduğu ve yaşadığı ortamdan memnun olmayarak kurtuluşun çarelerini arayan, aynı zamanda toplumda kendisi gibi olan bireylerin temsilciliğini yapan Nazlı eserin başkişidir. Anlatı içerisinde yazarın anlatmak istediği birçok hikâyenin, vermek istediği mesajların seslendirilmesine

yardımcı olarak "*ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına"* (Stevick, 2004: 173) katkıda bulunan karakterdir. Nazlı, gelir düzeyi düşük bir aileye mensup, ekonomik sıkıntılarla boğuşan henüz on sekiz yaşında bir genç kızdır. Fabrikada işçi olarak çalışan Nazlı; annesine, hiçbir işte çalışmayan ve sürekli olarak içki içen babasına, yatalak kardeşine bakar. Yaşadığı hayatı hak etmediğini düşünerek, sürekli kurtuluş yolları arar. Onun bütün günleri birbirine benzer bir şekilde geçer. Sabah beşte işe gidip on üç saat çalıştıktan sonra, sosyal hayata katılmadan eve döner. Çalıştığı yerde çok az maaş alması ve kazandığı paranın tamamını babasına vermek zorunda olması kendisine bakım yapamamasına, istediği şeyleri alamamasına neden olur. Oysa o kendisini bütün kadınlardan güzel bulur ve her kıyafetin, ayakkabının en iyisine layık olduğunu düşünür. Bütün bu yaşadıklarından ötürü, yaşadığı mahalleden çalıştığı iş yerinden nefret eder. Bir gün buralardan kurtulacağına, zenginliği yakalayacağına inanır. Küçük yaşta bünyesinin kaldıramayacağı kadar çalıştırılması ve bunu karşılığında hak ettiği parayı alamamasıyla sömürü dünyasının ezdiği insan profilini de ortaya koyar. Nazlı romanda şöyle tasvir edilir:

*" Üstünden örtüsü çekilmiş, bir heykel gibi: siyah önlük altından çıkan bu tatlı esmer vücut ne kadar da güzel..*

*Bu geniş omuzlarından aşağıya doğru süzülür gibi inen hatalar, belde ne kadar daralıyorlar, güzel vücutlu bir erkek çocuğunu hatırlatan kısık kalçalarından ayak bileklerine doğru kayar gibi inen bu uzun ve süzgün çizgiler ne baş döndürücü. Bu incecik, bu henüz kadın olmamış körpe vücutta bir saz kıvrılışı ve genç bir hayvan çevikliği var."* (BROŞR, 7)

Genç kadının kendisine güveni farkında olduğu güzelliğinden gelir. Nazlı'nın hayatında özlem duyduğu, erişmek istediği fakat bir gün kavuşamayacağını düşündüğü şeylerin korkusuyla yaşar. Ne kadar korksa da bir gün ulaşacağından emin olarak güvenini yitirmemeye çalışır. Sürekli olarak iş çıkışlarında arkadaşı Sabriye ile denize gitmek için kaçamak yapmaları, orada gördüğü insan manzaralarından daha fazla etkilenerek hırsının artmasına neden olur. Bir gün iş çıkışı Mürettip Salih ile çıktığı deniz sefasından eve geç ve sarhoş dönmesi, babasını sinirlendirir. İçki parası biten adam büyük bir hiddetle Nazlı'yı döver. Ayakta duracak hali kalmayan genç kadın bir daha o mahalleye dönmemek üzere arkasına bakmadan kaçar. Onun büyük hayallerle

tasavvur ettiği ve kurtuluş zamanı olarak nitelendirdiği o an, hayatının yeni bir bataklığa sürüklenmesine neden olan gün olur. Önce Salih'le yaşamaya başlar. Paranın nereden geldiğini bilmeden hatta hiç düşünmek istemeden, gezerek, alışveriş yaparak zamanının tümünü geçirir. Genç adamda para kalmayınca, onun yanından da kaçan Nazlı, yaşamını idame ettirmek için yaşlı adamların metresi olarak, zaman zaman bedenini satarak hayatına devam eder. Gittikçe içinden çıkılmaz bir duruma gelir. En sonunda zengin bir tüccarın metresi olarak bir kimlik kazanamadan ezilmiş olmanın başka bir boyutunu yaşar. Romanın sonunda babasını öldürecek kadar küçüldüğünü düşünen Nazlı Namık'ın kendisine yaşamak adına söylediği sözleri hatırlar:

*" Yaşamak bu değil Nazlı. Yaşamak için başka yollar bulmak lazımdı. Yaşamak küçülmek değil. Bilakis yükselmektir. Yükselmesini istiyen insan yaşar."* (BROŞR, 60)

Bu sözü hatırladıktan sonra, yaşamak hakkını aramaya koyulur. Sonuç olarak yaşadığı hayattan memnun olmayan bir kadının kurtuluşu başka yollarda arayarak savruluşunun anlatıldığı romanda, karakterin oluşum süreci ve sürüklenişi gerçeklik kazandırılarak verilmiştir. Yaşadığı sosyal sınıfın ezilmişliğini, sömürülüşünü, tüketilişini gözler önüne sererek başarılı bir şekilde işlenmiştir.

#### 2.8.1.6.2 Norm Karakter

Yazarın diğer romanlarından farklı olarak tamamen mahalle aralarında yaşayan, fabrikalarda karın tokluğuna çalışan, sokakları kendilerine mesken edinmiş insanların içinde bulunduğu durumu gözler önüne seren anlatıda, kişi sayısı oldukça fazladır. Başkarakter Nazlı'nın çalıştığı fabrikada, yaşadığı mahallede bulunan birçok kişi alt sınıfın gerçekliğini ortaya koymak adına romandaki yerlerini almışlardır. Bu şahıslardan bazı isimler derinlemesine işlenerek başkişi üzerinde bıraktıkları etkilerle ön plan çıkarken, kimileri sadece adlarıyla var olmuşlardır. Bu kategoride *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 75) olarak üç isim yer alır. Bunlardan ilki Nazlı'nın babası Osman Efendi, Namık ve Anadolu'dan gelen Arif'tir.

Osman Efendi Birinci Dünya Savaşı sonrasında sakat kalır. Mütareke yıllarında Nazlı'nın annesiyle evlenirler. Bir yıl sonra Nazlı doğar. Büyük sıkıntı içinde, çalışamayarak yıllar geçiren adam tüm dertlerini unutmak için içkiye alışır. Eline geçen her parayı meyhanelerde tüketir. O dönemde on iki yaşına gelen Nazlı fabrikada işe başlar. Kendisi çalışmadığı için evin bütün yükü kızının omuzlarında olur. Bu durum baba kız arasında sürekli sıkıntıya davetiye çıkarır. Tüm parasını evi geçindirmek, babasına içki parası temin etmek için harcayan Nazlı başka hayatlar tasavvur eder. Osman Efendi'nin her defasında eve sarhoş gelişi, kızını dövüşü, tüm parasına el koyuşu adım adım genç kadını kendine çare olacağını düşündüğü sokaklara sevk eder. Anlatıda ilk önce bu misyonla yer alan adam, daha sonra yeniden kızını karşısına çıkarak bu sefer onurlu bir yaşamın mücadelesini vermek için yola çıkmasını sağlar.

Bu kişilerden bir diğeri ise Nazlı'nın fabrikadan arkadaşı Namık'tır. Romanda nerden geldiği, kim olduğu, işten çıkarıldıktan sonra akıbetinin ne olduğu belirtilmeyen genç adam, işçi işveren ilişkisinde mücadelenin sembolü olarak yer alır. Ezilen insanların hak arayışını destekleyen kişi olarak, direniş yöntemlerini anlatır. Yine bu karakter yapılanması içinde yer alan Anadolu'dan gelen Arif'in sömürü güçler tarafından yok edilmesine razı olmayarak mücadele yollarını gösterip, kendi desteğini de sunar. Namık ezilenin hakkını savunan, Arif ise ezilen insanın temsilciliğini yapan kişi olarak aktarılır. Nazlı'nın çalıştığı fabrikada işçi olarak çalışan Arif dizine çivi batması sonucu sakatlanır. Yerinde müdahale edilememesinden ötürü, hastanede iltihaplanan bacağı kesilir. Cebinde parası kalmayan Arif, yol parası almak için fabrikaya gelir. Parasını almak istediğini söyleyince, işverenler tarafından türlü bahanelerle gönderilmeye çalışılır. Hatanın kendisinde olduğunu belirtirler. Kapıda Namık ile karşılan genç adam, ondan bu şekilde gitmemesini, hakkını aramaya devam etmesini ve fabrika sahiplerinin tazminat ödemek zorunda olduğunu öğrenir. Tüm çabalar sonucunda haksız bulunan Arif için Namık tarafından grev niteliğinde eylem başlatılır. Bu da sonuçsuz kalır ve genç adam kimsesizler yurdunda can verir.

Netice itibariyle, kendi kişilik özelliklerinin yanı sıra başkarakterin yaşayacağı şeylerin gerçekleşmesine sebep olarak ve romanda anlatılmak istenen meseleye yardımcı olan kişiler olarak yazar tarafından anlatı dünyasına konulmuş şahıslardır.

#### 2.8.1.6.3. Kart Karakter

Eserde başkarakter gibi kişilik özelliklerini takip edebildiğimiz, değişimlerini ya da statik duruşlarını tespit imkânı bulabildiğimiz başka karakter yoktur. Şahısların geneli, belli bir amaç için belirip daha sonrasından adından bahsedilemeyen, anlatı boyunca takip edilemeyen kişilerdir. Bunların içinden eserde çok fazla irdelenmese de Nazlı'nın tepkilerine ve sinirlilik haline sakin bir şekilde yaklaşan yatalak kardeşi Melek'tir. Genç kız, "*her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşerek kart karakter olma özelliğine sahip olur. Çalışmaktan bunalan ablasının haykırışları karşısında ona alınmayarak, üzüntüsünü sadece ağlayarak belli eder. Babasının içki içerek Nazlı'yı dövmesini haksız bulsa da, yaptıklarının istemeyerek yoksulluktan kaynaklandığını söyleyerek ablasını telkin eder. Roman boyunca bu özelliğinin dışında adından bahsedilmez.

#### 2.8.1.6.4. Fon Karakter

Başkarakter Nazlı'nın romanın merkezine konularak aktarılan olaylar, onun temasa geçtiği, gözlemlediği birçok kişiyle derinlik kazanır. Fabrikada çalışan, mahallesinde oturan, sokak hayatına düştüğü zaman onunla yaşayan birçok kişi anlatıda yer alır. Bu şahısların bir çoğu, "*..Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalırlar. Nazlı ile aynı fabrikada çalışan ve genç kadının onu gördükçe fakir insanların çocuk doğurmaması gerekir düşüncesini pekiştiren Çakır Adviye, sürekli olarak sevgilisinden dayak yiyerek Nazlı'nın evlenme isteğini körelten Çopur Emine, fakir olduğu için ayrıldığı Mahmut, tüm yaşadıklarına şahitlik eden ve kendisi gibi bir hayatı olduğunun dışında hakkında hiçbir bilgiye yer verilmeyen arkadaşı Sabriye, sadece ağladığı anlarda isminden bahsedilen annesi Huriye Hanım, bir ay boyunca parasını yediği Salih, esrar satıcılığı yapan Laz Ali ve metresi olduğu Fahir Beyefendi gibi isimler, genç kadının içinde olduğu hayatın gerçeklik kazanmasına yardımcı olan karakterler olarak işlenirler.

### 2.8.2. Tematik Kurgu

Yazarın, diğer birçok romanına nazaran bu eserinde küçük insanların, yani ekonomik açıdan gelir seviyesi düşük, sadece karın tokluğuna çalışan ve ezilmeye mahkûm edilen bir sınıfın hayatlarına yöneldiği görülür. Yaşama dair verilen mücadelenin acımasızlığı, adaletsizliği, eşitsizliği ön plana çıkarılır. Bir tarafta hükmedenlerin, diğer tarafta bu emirlere boyun eğmekte zorunlu olan kesimin varlığı ortaya konur. Başkarakter Nazlı'nın hayatı çerçevesinde beliren sosyal adaletsizlik ve eşitsizlik meseleleri, birçok kişinin yaşamı mercek altına alınarak ve başlarından geçen olumsuzluklar, gerçeklik kazandırılıp aktarılarak somutlaştırılır. Eserde anlatılmak istenenler tek bir başlık altında, birbirine bağlı birkaç mesele şeklinde aktarılır. Anlatıya gerçeklik kazandıran sosyal adaletsizlik ve eşitsizlik temaları çerçevesinde, tematik kurgu oluşturulur.

#### 2.8.2.1. Sosyal Adaletsizlik ve Eşitsizlik

*Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* da olay örgüsünün yapılanmasında öne çıkan, tüm yaşananların temelini oluşturan, sosyal yapıdaki eşitsizlik ve adaletsizlik; başkarakter Nazlı'nın aile hayatı, ilişkileri, arkadaşları çerçevesinde ortaya konur. Ekonomik çıkmazlar nedeniyle toplumdaki ahlaki çözülme, işçi işveren ilişkisinde sömürü güçlerinin ezilen bir kesimi yaratması ile meydana gelen yok oluş anlatıda öne çıkarılan problemler olur.

Nazlı, iplik fabrikasında kırk kuruşa on üç saat çalışan bir işçidir. Küçük yaşından itibaren ailesinin geçim sorumluluğunu üstüne almak zorunda kalmış, bu sebeple sosyal hayattan kopuş yaşar. Harp yıllarında sakatlanan ve bir daha iş imkânı bulamayan babasına, bütün yaşamı çocuklarını büyütmek için geçen annesine ve yatalak olan kardeşine bakmak zorunda kalır. Onun hayatıyla işçilerin çok az paralara uzun saatler çalıştırılması, emeklerinin sömürülmesi ortaya konsa da asıl anlatılmak istenen, Nazlı gibi bir genç kadının fakirlik ve sefalet içinde geçen yaşamında sokakların durumu, buralarda oturan insanların başına gelenler, okumamışlığın getirdiği cehaletle sönen hayatlardır. Tüm günü fabrikada geçiren Nazlı eşitsiz bir ortamda yaşadığının

farkındadır. O, her zaman için daha iyi bir yaşamın hayalini kurar. Kendisinin güzel giyinen, çeşitli imkânlara sahip olan, refah içinde yaşayan birçok kadından daha güzel olduğunu düşünerek içinde olduğu hali hak etmediğini, başka bir dünyanın varlığının ancak başka yollarla olacağını hayal eder. İçki içip sürekli kendisine dayak atan babasına para yetiştirmek ağırına gittiği için bir gün bütün parasını, çarşıda dolaşıp kendisine ayakkabılar, tokalar aldıktan sonra arkadaşlarıyla deniz sefasında tüketir. Nazlı başına gelecekleri bile bile, sonunu tahmin ederek bütün geceyi dışarıda geçirir. Eve döndüğünde ise parasızlıktan çıldıran babasından dayak yiyip sokağa atılır. O gece, her yanı yara bere içinde kalsa da genç kadın bundan mutsuzluk duymaz. Çünkü kovulmanın kurtuluşu ve zengin bir hayatın habercisi olduğunu düşünür. Oysaki kendisini bekleyen hayatın acımasızlığın farkında değildir. İlk etapta Salih'le yaşar. Onun da parası bitince sokaklarda bedenini pazarlayarak hayata tutunmaya çalışır ve en sonunda zengin bir tüccarın metresi olarak değeri olamayan bir insana dönüşür. Nazlı'nın evden kaçtığı gece, fakirliğinden ötürü utandığı sevgilisi Mahmut onu sokakta ağlayarak bulur. İçkili ve saçında önceden hiç görmediği bir toka olduğunu fark eder. Kendi sevgilisinin de başka hayaller peşinde gittiğini aklından geçirerek şunları düşünür:

*" Başına bir kırmızı tarak takmak, ayağına bir yeşil pabuç giymek için başka çare yok demek? Demek her gün yirmi dört saatlerinin on ikisini, on üçünü makine başında geçiren kızlar, böyle tekerleniyorlar?.. Böyle tekerlenecekler?... Hepsi… Bu biçim…."* (B.R.O.Ş.R: 40)

Mahmut'un bu sözleri, eserin aktarmak istediği durumu, vermek istediği mesajı açığa çıkarır. Kötü koşullar altında yaşayan kadınların, belli hayaller uğrunda giderek "tekerlendikleri", yani perişan bir hayatın içine sürüklendikleri ortaya konur. Belli sebeplerin belli sonuçlar doğurduğu üzerinde durulur. Nazlı'nın yaşam mücadelesi çerçevesinde kadına bakış açısının, "namus" kavramının sadece kadın odaklı görülmesinin de eleştirildiği, toplum içinde var olan bir problem olarak ortaya çıkarıldığı tespit edilir. Kendisinin düştüğü gibi bir batağın içine batan kadınların namussuz olarak değerlendirilmesini Nazlı uzun bir iç muhakemeyle şöyle dillendirir:

*" Patronu, çok iş çıkarsın diye patronu onu sömürdü.. On üç saat, yirmi beş kuruş.. ' İnsaf be yahu!.. Biz de insanız!..*

*Sonra, babası içki için parasını elinden aldı. Sonra herifler bir sürü illetli, öksürüklü, tıksırıklı, insanın suratlarına bakmağa iğrendiği mendebur herifler, hepsi kendisinden istifade etti.*

*(....)*

*Onların dudakları dudaklarına değerken Suna kaç kere kusmak istedi.. İkrahından, kusa kusa bütün midesini, bütün ciğerlerini, hayır; bütün kadınlığını, onlara iştah veren bütün kadınlığını ağzından boşaltmak istedi..*

*Namussuz!..*

*Kimdir namussuz?..*

*Kendisi mi, bunlar mı?..”* (BROŞR, 57)

Nazlı tüm bunları sorgularken, evine birinin girdiği hisseder. Korkuyla kapıdaki adamı bıçakladıktan sonra babası olduğunu fark eder. Aralarında geçen uzun bir konuşmadan sonra, yaşamın ne olduğunu Namık’ın kendisine söylediklerini hatırlayarak anlar ve insanca yaşamak için mücadeleye karar verir. Romanın sonundaki *“İmdat İmdat”* (BROŞR, 60) sesleri sadece babasının kurtarmak için değil, kendi hayatını yeniden insani boyutlara taşımak için yükselttiği haykırışlar gibidir.

Eserde yine eşitsizlikten, emek sömürüsünden kaynaklanan başka bir sorunsal mesele, Nazlı’nın fabrikada çalıştığı günlerde dizine çivi batan Arif isminde Anadolulu bir gencin, iltihaplanan ve zamanında müdahale edilmemesinden ötürü kesilen bacağı ile ortaya çıkar. Arif fabrikaya köyüne gidebilmek için yol parası almak için gelir. Onu bu şekilde gören arkadaşları şaşkınlıklarını gizleyemezler. İşçi haklarının savunucusu olan Namık bu durumun haksızlık olduğunu ve işverenlerin tazminat ödemesi gerektiğini Arif’e anlatır. Genç adamın mücadelesi sonuçsuz kalır. Fabrika sahipleri, bacağının kesilmesinde iş yerlerinin her hangi bir hatasının bulunmadığını belirterek dışarı çıkarırlar. Bu durumu hazmedemeyen Namık, arkadaşları arasında imza kampanyası yapar. Birçoğu işten çıkarılma korkusuyla kâğıdı imzalayamaz. Fabrika sahiplerinin karşısında duran işletme müdürü de kampanyaya dâhil olur. Ertesi gün bu kişilerin işlerine son verilir. Arif’te kimsesizler yurdunun birinde hastalıktan ötürü can

verir. Sömürü güçlerinin galip geldiği ortaya konmuş olsa da mücadelenin olacağı ve Nazlı gibilerin yeniden ayağa kalkıp ezenlere karşı durabileceğinin sinyalleri verilmiştir.

Yoksulluk ve sefalet içinde boğuşan iki insanın hayat hikâyesi eşliğinde ortaya çıkartılan ve toplumda canlı olarak varlığını sürdüren eşitsiz ve adaletsiz dünyanın varlığı gözler önüne serilmiştir. Eserde bulunan kişilerin, nesnelerin, mekânların karakterler üzerinde yarattığı etkiye göre şu şekilde tablolaştırılabilir:

**Tablo 2.8.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Nazlı<br>• Melek<br>• Arif<br>• Namık<br>• İşletme Müdürü<br>• Mahmut<br>• Mürettip Salih<br>• Sabriye | • Fabrika Sahipleri<br>• Osman Efendi<br>• Arap Tüccar |
| KAVRAM | • Haksızlığa Karşı Mücadele<br>• Zengin Bir Hayata Duyulan Özlem<br>• Umut Yeşermesi | • Eşitsizlik<br>• Sosyal Adaletsizlik<br>• Namus Kavramının Sorgulanışı<br>• Ahlak Yitimi<br>• Cehalet ve Sefalet |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Lavanta Kokusu<br>• Su<br>• Kırımızı Toka<br>• Yeşil İskarpinler | • Fabrika Kapıları<br>• Atölye<br>• Edirnekapıdaki Ev<br>• Makine Sesi<br>• Tiz Düdük Sesi |

Romanın başkarakteri Nazlı'nın hayatı ve yaşadıkları ile ortaya çıkan gerçeklikler; kişi, kavram ve simge boyutuyla "Kora Şeması"na genç kadının üzerinde bıraktığı etkiye göre yerleşir. Kişi boyutunda ele alınan şahıslardan olan Melek, Arif, Namık, Mahmut, Sabriye gibi isimler Nazlı ile aynı kaderi paylaşan, anlatının vermek istediği mesajda ezilen kesimin temsilciliğini yapan isimlerdir. Bu kişilerin hayata tutunmasında engel teşkil eden, haklarını yiyen, kötü yollara sürüklenmelerine neden olan tüccarlar ve işverenler sömürü dünyasının temsilcileridirler. Sosyal adaletsizlik ve eşitsizlik kavramlarıyla birlikte açığa çıkan kadın sorunu, ahlak yitimi, cehalet ve sefalet Nazlı gibi alt sınıfa mensup kişilerin kötü hayat şartlarına sürüklenişini hızlandıran nedenler olarak işlenirler. Simge değer kategorisinde yer alan unsurlardan olan lavanta kokusu, iskarpinler ve deniz hayatın yaşanır olabileceğini ortaya çıkaran nesnelerdir. Bunun yanı sıra makine sesi, fabrika düdüğü, atölye gibi Nazlı'nın zihninde kötü fikirlerin açığa çıkmasına neden olan unsurlar, sömürü dünyasının temsilcisi olurlar.

**2.8.3. Sonuç:** Yazarın bu romanında var olan bir durum tüm gerçekliğiyle okuruyla buluşmuştur. Hayata tutunmak adına saatlerini bir fabrikada esir olarak geçiren genç bir kadının yeni bir yaşam umuduyla çıktığı yolda ahlak yitirimi yaşaması, yol iz bilmeyen bir Anadolu gencinin çalışmaya geldiği İstanbul'da ezen güçler tarafından umutlarının söndürülüp ölüme terk edilişi aktarılır. Liz Behmoaras " Efsane Bir Kadın ve Dönemi" eserinde, bu roman için şu cümleleri sarf etmiştir:

*“ Olayların çoğunun bir fabrikada geçtiği romanda, ilk kez olarak Türk işçisi ve sorunları ele alınmaktadır; yine ilk kez olarak Suat Derviş onu “toplumcu gerçekçi” akımın kayıtsız şartsız bir uygulayıcısı olarak kaleme almıştır.”* (Behmoaras, 2008: 128)

Eserde ortaya konan hayatların gerçekliği mekân ve ruh hali arasında kurulan bağın yanı sıra, yaşanılan yerlerin kişilerin içinde bulunduğu durumu aksettiren tarzda betimlenmesi, kenar mahallerde yaşanılması, zaman ve anlatım teknikleriyle de desteklenerek sosyal gerçeklik tüm çıplaklığıyla ortaya konur.

## 2.9. HİÇ

### 2.9.1. Yapı

#### 2.9.1.1. İsim ve İçerik

Derviş’in eserleri incelendiğinde isimlerin sembolik anlamlar taşımadığı, olay örgüsüne ve tematik kurguya destek bir fonksiyon üstlenerek olaylar hakkında ipucu verecek şekilde düzenlendiği görülür. *Hiç* romanında da başlığın fonksiyonel olduğu ve içerikle uyumlu bir özellik taşıdığı gözden kaçmaz.

Eserin ismi için belirsizliğin, yok olmuşluğun ifadesi olan “hiç” sözcüğü kullanılmıştır. İçerdiği anlamlardan ötürü esere derinlik kazandıran bu kelime bungun atmosferin izlerini yansıtmaktadır. Anlatıda çocukluğundan beri yalnızlık ve sevgisizlik çekmiş, aynı hayal kırıklığını aşkta da yaşamış, evladının kaybıyla ölüme sürüklenmiş ve hiçbir değere layık görülmemiş bir kadının hayatı anlatılır. Kahramanın içinde bulunduğu durum, mekân ve zaman da işlevsel kılınarak canlı hale getirilmiştir. Romanın ana karakteri Seza’nın hayatının, olumlu bir ivme kazanmak yerine sürekli kayıplar vermesi, zamanla sonsuz bir boşlukta tek başına ne yapacağını bilemeyen bir insan olmasına neden olur. Ömrünün her safhasında; aile bağlarında, aşkta, evlat sevgisinde karşılaştığı olumsuzlukların Seza’nın yaşamında büyük bir “hiç” lik yaratması ve bu duygunun romanda baskın his olması, eserin adının *Hiç* olmasına neden olmuştur. Şöyle ki:

*“ Kendi kendine yaşıyanların, tek başına yaşıyanların dünyayı görmeyip, şahsi dertleri içine gömülenlerin encamı bu değil mi? Hiç olmak!...”* (H, 205)

Yukarıdaki cümlede olduğu gibi bu kelime, yaşananların sonucunda ortaya çıkan bir duygu olması sebebiyle romanın muhtelif yerlerinde sık sık kullanılmıştır. Netice itibariyle, eserin ismi ile romanın içeriğinin ve kurgusunun birbiriyle uyumlu, zıt bir özellik taşımayan birlikteliğinin olduğunu belirtebiliriz. Bundan ötürü kullanılan ismin, olay örgüsündeki gelişmelerle paralel bir çizgi takip ettiği ve okuyucuyu karşılaşacağı olumsuz durumlara hazırladığı görülmektedir.

#### 2.9.1.2 Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Hiç* romanı *“hâkim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı”* (Çetişli, 2004: 84) kullanılarak yazılır. Bu anlatıcı her şeyi bilme ve görme yetisine sahiptir. Romanda herkes onun ağzından tanıtılır, her şey onun gözüyle okuyucuya aktarılır. Romanın başkahramanı Seza’nın çocukluğu, gençliği, aşkları, kendi çocuğuyla olan ilişkisi, zamanın işleyişi, mekânların tasviri bu anlatıcının perspektifi doğrultusunda sunulur. Eserdeki diğer *“roman figürleri”* (Özdemir, 1999: 212) genellikle aktarıcının ağzından tanıtılırken, zaman zaman kullanılan “*gösterme tekniği*” (Tekin, 2006: 190) kategorisinde yer alan “diyaloglarla” kendilerini tanıtma imkânı bulurlar. Her şeye hâkim anlatıcının tek düze anlatımında kırılmalar olmasını sağlayan teknikle kahramanların duygularına da yer verilir:

*“ - Rahatsız ettim; diyor ve sonra:*

- *Tabi tahmin buyurmuşsunuzdur. Diye izahat veriyor, bendeniz Atıf’ın dostlarındanım. Kendisi Berlin’e teşrif ettiğiniz zaman bu otele ineceğinizi bana telgrafla haber vermişti. Bazı işleriniz için de size hizmette bulunmaklığımı istemişti. Tabii size de bundan bahsetmiştir.”* (H, 77)

Kullanılan bir diğer anlatım tekniği, romanda yer alan kişilerden sadece başkahramanın düşüncelerinin aktarılmasını sağlayan *“iç monolog”* (Tekin, 2006: 264) tur. Bu teknikle başkarakterin düşünceleri aktarılırken, okuyucuya sorular yöneltilerek

onunla sohbet havasına girilir. Yöneltilen suallerle; kendi düşündüklerine ve hissettiklerine, karşı taraftan onay bekleme çabası içinde olduğu ortaya çıkar:

*"Neden olduğu malum ve aşikar değil mi?.. Kocası onu kandırmış, onu temin etmiş ve o da yeniden İstanbul'da kalmış.*

*Çünkü bir kadın gitmek ister ve bir koca esasen uzun zamandan beri bunu temenni ederse o kadınla o erkeğin hala beraber yaşamalarına nasıl bir sebep olabilir?"* (H, 51)

On dört bölümden oluşan eserde, genel olarak kronolojik bir yapı takip edilerek aktarılan olaylar, üçüncü bölümde Seza'nın geçmişine yapılan bir geri dönüşle kırılmaya uğrar. Bu bölümde başkarakterin hayatında yer alan bazı durumların oluşmasına sebebiyet veren olaylar, içerisine düştüğü yalnızlık psikolojisinin nedenleri geri dönüşle ortaya çıkan geçmişinde gizlidir. Merak uyandıran unsurlar açıklığa kavuşur. Dördüncü bölümle birlikte olaylar kendi seyrinde anlatılır.

Romanda dikkat çeken bir diğer önemli nokta, yazarın bundan önce kaleme aldığı eserlerinde sadece ismi ile var olan ve içerisinde yazılanların anlatıcı tarafından özetlenerek aktarıldığı mektupların, kişilerin ağzından çıktığı gibi anlatının içine yerleştirilmesidir. Bu yöntemle hâkim bakış açılı anlatıcının yanında *"birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı"* (Tekin, 2006: 226) doğar. Seza'nın, sevgilisi Atıf'a ve teyzesi Pakize'ye yazdığı mektuplar, kendi duygularını aktarmasına olanak sağlayarak ruh haline ışık tutar. Eserde kişilerin, özellikle de başkahramanın hayatına dair verilen bazı kesitler üzerinde fazla durulmazken, kısa bilgiler verilerek onun yaşamını derinden etkileyen mevzular üzerinde yoğunlaşılır. *"Özetleme tekniği"* (Tekin, 2006: 230) ile Seza'nın yaşamındaki bazı kareler çok fazla ayrıntıya girilmeyerek nakledilir, okuyucunun dikkati küçük ayrıntılardan uzaklaştırılarak, ana meseleye çekilir.

Eserde yer alan, bir diğer anlatım tekniği *"leitmotiv*" (Tekin, 2006: 251) tekniğidir. Bu yöntemle anlatıda verilmek istenen mesaja bir parça da olsa katkıda bulunmak amaçlı sık sık bazı sözler ya da söz öbekleri tekrarlanır. Seza'nın, Atıf'ın kendisine karşı takındığı vurdumduymaz tavrı kabullenemeyerek söylediği *"Size çok*

*selamı var!"* (H, 93) cümlesi romanın muhtelif yerlerinde geçer. Yazarın *Hiç*' den önce kaleme aldığı eserlerinde, Türk olmayan kişilerin -bunlar daha çok dadı, hizmetçi, eve gelen hoca olarak karşımıza çıkar- kendi ağız özellikleriyle ya da şiveleriyle değil İstanbul Türkçe'si ile konuşturulduğu gözden kaçmaz. Fakat bu romanda, Seza'nın oğlu Mehmet'in Çerkez dadısının kendi ağız özelliğini kullanarak konuştuğu görülür:

*" - Niye uyutmadın bunu dadı?*

*Diye soruyor. İçerden çetrefil bir Çerkes telaffuzunu muhafaza bir ses:*

*- Aman efem. Sizi görmeden mümküniyatı yok kapamadı gözlerini. Desturun efem. Çocuk validesine basbayağı taaşşuk etmiş."* (H, 19)

Netice itibariyle yazar, yukarıdaki örnekte olduğu gibi önceden kullanmadığı anlatım tekniklerine bu romanında yer vererek anlatı dünyasını zengin kılmıştır. Sade ve anlaşılır bir dille okuyucuya aktarılan eser, bu tekniklerle de desteklenerek derinlik kazanmıştır.

### 2.9.1.3. Olay Örgüsü

Yazarın 1939 yılında kitap olarak yayımlanan *Hiç* romanı, sadece bireysel meselelerin konu edinildiği, konaklara sıkışılıp kalınan, dış dünyadan izole edilmiş bir şekilde yaşanılan ve hayatın sadece dört duvar arasında akıp gittiğine inanılan daha önceki eserlerinden farklıdır. İlk romanlarının konusundan ve yaşam tarzından etkileri bünyesinde barındırıyor olsa da, ele alınan meselelerin daha gerçekçi olması ve toplum içinde varolan yaraların, sorunların, eksikliklerin ekseninde oluşumunu tamamlamasıyla onlardan ayrılır.

Anlatıda olay örgüsünün başkarakteri olan Seza'nın, çocukluğuyla beraber başlayan mutsuzluğunun, yaşadığı aşklardaki hayal kırıkları ve hayata dair üzerine birçok hayal kurduğu oğlunun ölümüyle katmerlenerek bir trajediye dönüşen yaşamı üzerine kurulmuştur. Tüm yaşananlar Seza eksenli ilerler, karakterler onun hayatına girdiği ve etkilediği oranda anlatıda yer edinirler. Bir buluşma sahnesiyle hareket kazanan romanın ilerleyen sayfalarında Seza ve Atıf arasında vuku bulan yasak aşkın

çelişkileri ortaya çıkar. Evli ve iki çocuk babası olan Atıf eşinin İstanbul'da olmadığı bir dönemde Seza ile gönül ilişkisine girmiş, karısının dönüp ikisi arasındaki mektupları yakalamasıyla durumlar içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılan olaylar Seza'nın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair yapılan bir geri dönüşle bozulur. Geçmişe yapılan bu yolculukta, anne ve babasının ölümüyle teyzesinin evinde geçirdiği Umumi Harp zamanına denk gelen yılları, onun hayatında hiç unutamadığı ve gerçek aşk olarak nitelendirdiği genç zabit Yusuf'a olan hisleri ve Almanya'da geçirdiği seneler açığa çıkartılarak ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) oluşur. Seza'nın yaşamını derinden etkileyecek olan olaylara karşı tutunduğu tavırların, verdiği olumsuz tepkilerin, hayatında açılan duygu boşluklarının nedenleri bu halkada gizlidir. Eserde verilen *"neden-sonuç"* (Forster, 1985: 128) ilişkileri, verilen nedensellikler okuyucunun zihninde oluşması muhtemel olan tutarsızlık hissini ortadan kaldırır. Her şeyin başlangıcı olan durumlar roman içerisinde de şöyle ifade bulur:

*"Anasız babasız geçen çocukluğunun onda hiçbir tatlı hatırası yok. Zengin, fakat muhabbetsiz bir teyze yanında ve mühim bir kısmı da gece yatısı mekteplerinde geçen kimsesiz, sevgisiz, şiirsiz bir çocukluğun tatlı ne hatırası olabilir."* (H, 25)

Seza çocukluk ve gençlik yıllarını, annesini ve babasını kaybetmesinden ötürü, teyzesi Nazlı Hanım ve eniştesi Hakkı Haydar Paşa'nın konağında geçirir. Bütün sıcaklıklarından yoksun, disiplinin en üst safhalarda olduğu, konuşmaların nadir olarak yapıldığı bu evde, kendi içine kapanık, kimseyle muhabbet etmeyen, bütün sorunlarını bir başına halletmeye çalışan, endişeli bir çocuk olarak yetişir. Eniştesinin Fransız kültürüyle çok alakadar olması sebebiyle Notrdamdösyon Katolik mektebine gönderilir. Burada gülmeyerek, eğlenmeyerek, katı bir disiplin altında, Hristiyanlık telkinleriyle geçirdiği okul hayatı da onda hüzünlü bir anı bırakır. Dadısının onu Müslümanlık öğretisiyle büyütmesi, okulda yapılan din propagandasına karşı çıkmasına neden olur. Seza'nın aynı zamanda çocukluk yıllarına denk gelen Umumi Harp (Birinci Dünya Savaşı), onun yaşadığı konağı, teyzesinin kızının o dönemin ileri gelenlerinden biriyle evli olması sebebiyle etkilemez. Dışarıda yaşanan felaketlerden habersiz, eğlenceli bir hayat sürerler. Fakat Seza, ailenin çoşkulu hayatından uzak, kendi dünyasıyla ilgilenerek yaşar.

Disiplinin hüküm sürdüğü konakta Seza hayatında ilk kez, komşularının oğlu olan Ali adındaki gence o güne kadar hiçbir erkeğe karşı hissetmediği bir duyguyla yaklaşır. Ancak gencin kısa bir süre sonra askere alınmasıyla yolları ayrılır. Genç kadının bu hissiyatı ikinci defa yaşaması, piyano dersine giderken yolda daha sonradan adının Yusuf olduğu öğrenilen genç zabitle karşılaşmasıyla olur. Uzaktan bakışmalarla devam eden Seza'nın duyguları, teyzesinin ani kararıyla onu da alıp Almanya'ya gitme kararıyla alt üst olur. Almanya giderken bu genç zabitle aynı trende karşılaşmaları Seza'yı şaşkına çevirir. İlk kez sohbet etme imkânı bulan gençler, birbirlerine aşk itirafında bulunurlar. Bir yolculuk süresince devam eden heyecan, trenin Yusuf'un ineceği yere gelmesiyle karanlıklara gömülür. Seza Berlin'e geldikten kısa bir süre sonra teyzesinin durumunun iyi olmaması sebebiyle kendisini yük olarak hisseder ve evlenmeye karar verir. Evlendikten bir süre sonra kocası ölür ve oğlu Mehmet ile bir başlarına kalırlar.

Romanın bu sayfalarından sonra geçmişten hale dönülür. Seza'nın ne zaman Türkiye'ye döndüğü hususunda bir bilgi yer almaz. Atıf ile tanışmaları da eski bir komşularının evinde olur. Bu karşılaşmayla beraber Seza'nın hayatında hiç onarılmayacak yaralar açılır. Çünkü o Atıf'la yasak bir aşk yaşar, bütün hayatı boyunca eksik kalan sevgiyi tamamlamaya çalışırken bir kez daha yıkıma uğrar. Seza'nın yaşadığı konak hayatıyla daha önceki romanlarının izlerini taşıyan *Hiç,* ekonomik sıkıntıların başlangıcıyla ilgili satırların devreye girmesi ve insanlar tarafından tasvip edilmeyen bir ilişkinin yaşanmasıyla rotasını toplumsal meselelere çevirir. Eserde yaşanan bu aşk çatışma zeminini hazırlar. Toplumun ahlak kurallarının dışında yer alır. Evli ve iki çocuğu olan bir adamla yaşanan aşk aykırı bulunur.

Eserde bir diğer *"metin halkası"* Seza'nın eşinin ölümünden, Almanya'da kalan bir miktar parayı oğlu Mehmet'in huzurlu bir hayat geçirmesi umuduyla, Atıf tarafından ikna edilerek Almanya'ya gönderilmesiyle oluşur. Seza ile Atıf arasındaki ilişki, sorunsuz ve tutkulu bir aşk seyrinde devam ederken, Atıf'ın eşi Belkıs'ın İstanbul'a dönüp iki sevgilinin arasındaki aşkın nişanesi olan mektupları görmesiyle büsbütün değişir. Önceden daha sık olan görüşmeler yok denecek kadar azalır. Seza'ya verilen evlilik sözleri tamamıyla unutulur. Çünkü Atıf gizli yaşattığı ilişkisinin ifşa olmasıyla, kendi muhitinde var olan adının zedeleneceği, aslında mutlu olmadığı fakat insanlara

karşı mutlu olduğunu göstermek için sürdürdüğü evliliğinin biteceği korkusuyla birçok vaatle kandırdığı Seza'yı hayatından uzaklaştırmaya çalışır. Bu durumun farkında olan genç kadın, Almanya'ya gitmek istemese de oğlu Mehmet'in geleceği için ve Atıf'ın kızının annesi tarafından Seza'nın evine yollanıp duygu sömürüsü yapmasıyla, genç kadın küçücük çocukları babasız bırakmama adına gitmeye karar verir. Bu gidişin artık onları bir araya getirmeyeceğini ve tren istasyonunda görüşmenin son olduğunu bile bile gider. Sevgisiz yaşanan bütün hayatının ardından bir kez daha kendisini, baştan atılan bir eşya gibi hissederek yıkılır. Berlin'e yerleştikten sonra Atıf'ın bir arkadaşının yardımlarıyla, yaşayacak bir ev bulur. Daha öncesinde uzunca yıllar orada yaşamasına rağmen resmi işlerden anlamadığı için alacağı paranın takibini de o adam yapar. Bu süreç devam ederken oğlu Mehmet'in babasının hastalığına yakalanmasıyla paramparça olur. İrsi ve ölümcül olan hastalığın, hayatta tek umudu olan oğlunu elinden alacağı düşüncesi genç kadını çılgına çevirir. Tedavi masraflarının çok fazla tutması ve Seza'nın durumunun bu miktarı ödemeyecek durumda olması onu içinden gelmeyerek de olsa Atıf'tan para istemeye yönlendirir. Eserde ekonomik imkânsızlığın devreye girmesiyle başka bir çatışma zemini doğar. Bir insanın maddi açıdan düştüğü zorluk kişinin içinde yarattığı fırtınaların ortaya çıkmasına neden olur. Yazdığı mektuba cevap almaması onu, içinden çıkılmayacak bir hale sokar. Atıf ne o mektuba cevap verir, ne de Seza'nın diğer inleyişlerini duyumsar. Bir yandan oğlunu kaybedecek olmanın acısı, diğer yandan çok sevildiğini sandığı bir ilişkinin ardından yabancı ellere gönderilerek unutulması canını yakar. Çocuğunun tedavisi için beklediği parayı hemen almak istemesinden ötürü, paranın tamamını alamaz. Sadece tedavi masraflarına yeten ücret, günler geçtikçe tükenir. Hiçbir müdahaleye yanıt vermeyen hastalık gitgide ağırlaşır ve yabancı diyarlarda oğlunun ölümüne sebep olur. Seza bu ölümde kendisini suçlu tutar. Çocuğuna iyi annelik yapmadığını ve aşkı uğruna hayatta umut bağladığı tek insan olan oğlunu kurban ettiğini düşünür. Ölümün iç acıtıcı bir şekilde ifade bulduğu satırlar, okuyucuda gerçek bir kaybedişi yaşıyor hissini vererek derin etki bırakır, sarf edilen şu cümlelerde o etki açıkça görülür:

*"... Ben onsuz ne yaparım? Bana sadece o öldü dediler. O öldü. Peki ama ben ne yapacağım? Bana, bunun acısına nasıl tahammül edilir öğretmediler.. Bana o yokken nasıl yaşanır öğretmediler!... O öldü.. Ne kadar kolay bunu söylemek değil mi?* (H, 159)

Mehmet'in ölümüyle hayattan kopan Seza, birkaç yıl Almanya'da her gün oğlunun mezarına gidip gelerek yaşar. Artık dayanacak gücü kalmaması ve bütün parasının tükenmesi nedeniyle İstanbul'a döner. Oraya döndükten sonra bir gün sokakta yürürken gençlik yıllarında âşık olduğu Yusuf ile karşılaşır. Bu tesadüf bir an için onu kendine getirir. İlk günkü heyecanla kalbi çarpar. Seza onun adını bir an olsun unutmamış olsa da Yusuf ilk etapta hatırlamaz. Seza buna içerlese de belli etmez, kendisini aradan çok yıllar geçti diye teselli eder. Yedikleri bir akşam yemeğinden sonra Yusuf'un sevdiği o eski adam olmadığını düşünerek evden ayrılır. Seza'yı evine götürmek için bile zahmet buyurmayan adam, onun çantasına koyduğu elli lira ile büsbütün yıkılmasına neden olur. Hayatındaki her şeyi kaybeden bir kadının son umudu olacakken ruhunda açtığı büyük bir yarayla ölümüne sebep olur. Kendinden geçmiş bir vaziyette koşan Seza bir arabanın çarpmasıyla yaşama veda eder. Romanın sonunda Seza'nın ölüm sahnesiyle toplumsal bir yaraya da işaret edilir. Bir insanın dünyadan yok oluşu önemsenmez, boş bakışlar arasında yitip gider:

*"Kendi kendine yaşayanların, tek başına yaşayanların dünyayı görmeyip, şahsi dertleri içine gömülenlerin encamı bu değil mi? Hiç olmak!.."* (H, 205)

Eserde olay örgüsünün oluşmasını sağlayan ve tematik kurgunun işlevsellik kazanmasına yardımcı olan vaka parçalarını şöyle sıralayabiliriz:

**1)** Annesiz babasız bir çocukluk geçiren Seza'nın, teyzesinin evinde bu boş kalan sevgiyi telafi edemeyerek içine kapanması.

**2)** Seza'nın Atıf ile yaşadığı yasak aşkın neticesinde eline *Hiç*bir şey geçmeyerek Almanya'ya gitmesi.

**3)** Yaşadığı maddi imkânsızlıklarla boğuşurken oğlunun hastalığını öğrenmesi.

**4)** Âşık olduğu adamın kendisini unutmasının acısıyla kıvranırken, hayatta tek umudu olan oğlunun ölmesi.

**5)** İstanbul'a döndükten sonra ilk aşkı olan Yusuf ile karşılaşmasıyla umutlanan Seza'nın onunla buluşmasının ardından hayal kırıklığına uğraması.

**6)** Hayatta her şeyini kaybetmiş, yalnızlığı, sevgisizliği iliklerine kadar hissetmiş olan Seza'nın ölmesi.

Netice itibariyle *Hiç* romanı yazarın ilk eserlerine göre toplumsal meselelere parmak basmasıyla dikkat çeker. Yazar kahramanlarını hayatın gerçekleriyle karşılaştırıp bireysel mücadelelerinden, sosyal meselelere yönlerini çevirtir. Bir tek konu odaklı olmayan anlatıda; aşk, maddi çıkmazlar, toplumsal normlar, ölüm, yaşam gibi yaşamın realitesinde olan temalara yer verilerek olay örgüsünün yelpazesi genişletilmiştir. Derviş; başkahramanı, romanın sonunda yaşayacağı ölüme, birbirine zincirli bir yapı şeklinde bağlı olan olaylar halkasıyla adım adım götürmüştür. Sonuçta yaşanan hiçbir şey nedensiz kalmayarak, zihindeki soru işretleri ortadan kalkmıştır.

#### 2.9.1.4. Zaman

1939 yılında yayımlanan *Hiç* romanı, yazarın bu tarihten önce yazdığı diğer eserlerine göre zaman hususunda oldukça farklılık gösterir. Zamanın satır aralarına gizlenerek neredeyse tespit edilemediği hatta çoğunlukla edilmediği eserlerinin aksine, yaşanan her an ay, yıl, gün olarak ayrıntılı bir şekilde anlatıda yer alır.

Romandaki olaylar birinci teşrinin(ekim) ortasında yani bir sonbahar günü başkarakter olan Seza ile herkesten sakladığı yasak aşkı Atıf'ın buluşmasıyla başlar, yağmurlu ve karanlık bir günde Seza'nın ölümüyle son bulur. Anlatının bu tarihle başladığı, şu cümlelerle açığa çıkar*: " – O, Ağustos sonunda İstanbul'a geldi. Biz şimdi Birinciteşrinin ortasındayız."* (H, 11) Eserde genel itibariyle kronolojik bir sıra takip edilerek anlatılan olaylar, Seza'nın geçmişine yapılan geri dönüşle kırılmaya uğrar. Seza'nın çocukluğu, gençliği, aşkları ve evliliği ile ilgili bilgilerin aktarıldığı sayfalarda aynı zamanda onun yaşadığı korkuların nedenleri de açığa çıkar. Bu geri dönüş başkahramanın iç dünyasında yaşadığı çalkantılara ışık tutar. Yine hüzün mevsimi olan sonbahar ile yapılan giriş, korku ve buhran dolu günlerin başlangıcını sezdirir. Seza'nın oğlu Mehmet'in ölüm tarihinin mezar taşında 1928 yılı olarak yazması ve bu ölümün romanın başlangıcı olan Ekim ayından dokuz ay sonra gerçekleşmesi anlatının 1927 yılında başladığına işaret eder. Oğlunun ölümünden dokuz yıl sonra 1937 yılında otuz

dört yaşındayken hayatını kaybeden Seza'nın ölüm yılının tespitiyle *"anlatı zamanının"* (Tekin, 2006: 118) on yıllık bir süreyi kapsadığı görülür. Tarihlerin net bir şekilde verilmesi zaman belirlemede oldukça kolaylık sağlamış olur. Mehmet'in 1928'de ölmesi, Seza'nın bu olayın ardından üç yıl Almanya'dan ayrılmayışı, sonrasında İstanbul'a gelip altı yıl da burada yaşaması aradan geçen dokuz yılın tespitini kolaylaştırır:

*"Hüsnü Beyle karısı, bu müddet zarfında üç dört kere İstanbul'a gidip geldiler… Seza bir tek insana ihtiyacı olmadan, adeta kimse ile konuşmadan tam üç sene yaşadı."* (H: 169)

*"Mehmet*

*(1923 – 1928)*

*Zavallı küçük Mehmet"* (H, 174)

Romanda olayların anlatım zamanının belirlenmesinde yaşanan kolaylık vakanın oluş zamanı içinde geçerlidir. 1927 yılının Ekim ayında vuku bulan olayların zamanı Seza'nın geçmişine yapılan geri dönüşle genişler. Bu dönüşte karşımıza çıkan ilk tarih, aynı zamanda sosyal zamana da işaret eden Umumi Harp'in (1. Dünya Savaşı) başlangıcı olan 1914 yılıdır. Bu tarihte henüz on bir yaşında olan Seza'nın, öldüğünde otuz dört yaşında olması *"vaka zamanının"* ( Aktaş, 2005: 107) yirmi üç yıl kadar genişleyerek 1937 yılında son bulduğunu ortaya koyar. Eserde bu tarihlerin açıkça verilmesinin yanında giyim tarzı ile de verilen ipuçları yer alır. Seza'nın Cumhuriyet'in ilanından önce giyindiği çarşaf, bu yıldan sonra yerini bereye bırakır. Anlatıda zamanın, karakterlerin ruh halleriyle benzer bir şekilde tanzim edildiği de gözden kaçmaz. Seza'nın uzun süre sonra Atıf'la buluştuğu vaktin içindeki tedirginliği ve hüznü yansıtan bir sonbahar günü olması, Mehmet'in karanlık gecede ölümü ve yine Seza'nın fırtınalı bir gecede hayata veda edişi zamanın, duyguların ifşa edilmesine zemin hazırlayarak işlevsel kılındığını ortaya koyar.

Sonuç olarak, Derviş'in diğer eserlerine nazaran zamanın, anlatı içerisinde bir karakter kadar canlı ve hata oluşturmayacak şekilde birbiriyle örtüşür tarzda işlenmesi,

yazarın başarısını ortaya koymuştur. Bununla beraber yaşanan her anın; gün, ay, yıl belirtilerek ayrıntılı bir şekilde ifade bulması, romandaki olaylara realite kazandırmıştır.

#### 2.9.1.5. Mekân

Suat Derviş'in *Hiç* romanından önce yayımlanan eserlerine göre mekân yelpazesinin geniş olduğu ve yapılan tasvirlerin oldukça ayrıntılı tutulduğu görülür. Anlatıda mekân olarak İstanbul ve Almanya seçilmiştir. Seza ve Atıf'ın görüşme anıyla İstanbul'da başlayan roman, Seza'nın ölen kocasından kalan bir miktar parayı almak üzere Almanya'ya gitmesiyle Berlin'de devam eder ve Mehmet'in orada ölümünden sonra İstanbul'a dönmesiyle son bulur. Sosyal meselelere vurgu yapılmayan önceki eserlerde köşkün içine sıkışıp kalan kahramanlar artık evin dışında da görülür. Bu mekânlara dair tasvirler çok ayrıntılı bir şekilde olmasa da, anlatının nerelerde geçtiğini gösterir. İstanbul; Haydar Paşa, Üsküdar, Dolmabahçe, Kalamış, Suadiye, Tarabya, Beyoğlu, Sirkeci, Heybeliada, Karaköy, Bebek, Hisar gibi neredeyse bütün semtleriyle yer alır.

Yazar, mekân-insan ilişkisi arasındaki bağı genel itibariyle güçlü kılmış, aynı başarıyı bu romanında da göstermiştir. Kahramanların ruh hallerine göre değişkenlik gösteren zaman gibi mekân da onların psikolojik durumlarına açıklık getirir. Romanın başında yer alan şu tasvir Seza'nın çıkacağı hayat yolculuğunun habercisi gibidir:

*"İçinin telaşından buluşacakları saatten tam yirmi dakika evvel buraya gelmiş. Ve şimdi gözleri kâh orada direkte asılı duran saatte, kâh uzayan yolun kıvrımında; onu bekliyor."* (H, 3)

Seza'nın Atıf'ı bekleyişi tıpkı yukarda ifade edildiği gibi kıvrımlı ve sancılı olur. Gelecek günlerin habercisi niteliğindedir. Annesiz ve babasız, teyzesinin evinde çocukluğunu geçiren Seza'nın odası, onun mutsuzluğunu yansıtır niteliktedir. Oda şu şekilde tasvir edilir:

*" ... Koyu lacivert bir bej desenli fes rengi halı… Çok yüksek ve çok geniş ceviz karyola… Cevizden tuvalet masası ve o kocaman dolaplar, pancurları daima yarı*

*kapalı duran bu odanın içinde iri bekçiler gibi onun etrafını sararlardı. Ve Seza bu ağır, bu ciddi eşya arasında kendini adeta ezilmiş hissederdi."* (H, 32)

Odadaki eşyaların kocaman, kapalı, yüksek, geniş, bekçi gibi ifadeler kullanılarak betimlenmesi bu odanın insanı ezen ve boğan *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) bir mekân olduğunu gösterir. Seza'nın, teyzesinin evinde geçirdiği günlere dair, zihninde sadece disiplin ve yapay sevgilerin canlanması, ileride karamsar bir ruh yapısına bürünmesine neden olarak mutsuz olmasına ve yaşadığı her ortamı kötü algılamasına sebebiyet verir. Romanda yaşanan tüm kötü olaylara gecenin karanlığı eşlik ederken, sevincin yaşandığı anlara baharlar yeşillenen mekânların eşlik ettiği görülür. Yazar kullandığı mekânları, hem kişilerin ruh hallerine göre şekillenmesine olanak sağlayarak hem de tatsız olayların yaşandığı anları kullandığı bungun atmosferle destekleyerek işlevsel hale getirmiştir.

#### 2.9.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.9.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazarın 1930'lu yıllardan önce kaleme aldığı eserlerinden birçok yönüyle ayrılan *Hiç* romanı, gerek kişi sayısındaki artışla gerekse de kahramanların yaşadıkları değişimlerle farklılığını yine ortaya koyar. Bu yıllardan önce bir konağın içine sıkışıp kalan ve sadece orada yaşanan entrikalarla boğuşan karakterler yerini, hayatın içinde var olan toplumsal sorunlarla mücadele eden, bunlardan etkilenen kişilere bırakır. Bünyelerinde hiçbir değişim yaşamayan statik konumdaki şahıslar değişkenlik göstererek okuyucuya sunulur.

Romanda, başkişi olarak karşımıza Seza çıkar. Yazarın bu tercihle anlatının itici gücü olarak bir kadın karakteri seçtiğini görüyoruz. Eserde yer alan ve olay örgüsünde çatışma zeminini hazırlayan meseleler onun çevresinde gelişimini tamamlar. Toplumun ahlak kuralları dışında seyreden yasak bir aşkın ve düşülen ekonomik sıkıntıların merkezinde yer alır. Seza *"eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan"* (Stevick, 2004: 138) şahıs

konumundadır. Küçük yaşta annesiz babasız kalıp, yaşamını teyzesi Nazlı Hanım'ın konağında geçiren Seza eserde şöyle yer alır:

*"Ve gözü gayri ihtiyari, karşıki aynaya takılıyor ve orada, bu kırmızı ışık altında kendisini beğeniyor. Ortadan ayrılmış saçları yüzüne Orta kurunda yapılmış bir Meryem levhası, ciddiyet ve temizliğini veriyor. Aynı zamanda onun balmumundan yapılmış bir bebek alnı gibi kırışıksız ve geniş alnında hazin ifade var. Uçları kalkık kaşları, iri ve tıpkı bir çocuk gibi saf bakışlı bir bebek gözü gibi yuvarlak gözlerinin rengi bu ışıkta belli değil…"* (H, 21)

Mutsuz bir çocukluk ve genç kızlık dönemi geçiren Seza, sürekli disiplinin ve katı kuralların geçerli olduğu evde kendini odasına kapatarak yalnız ve sevgisiz büyüyen, kimseyle konuşmayan biri haline gelir. Bu şekilde geçen zamanın üzerine gönderildiği okuldaki sıkıcı günler genç kızı büsbütün mutsuz yapar. Komşularının oğlu Ali'ye hissettiği duygular Seza'yı, bungun bir atmosfer altında geçip giden günlerin içinde az da olsa sevinçli kılar. Bu olayın akabinde piyano dersine gittiği zamanlardan birinde yolda gördüğü adının sonradan Yusuf olduğunu öğrendiği genç zabite duyduğu kalbi yakınlık bir parça da olsa hayatını hareketlendirir. Teyzesi ile Almanya'ya gidişiyle birlikte maddi imkânsızlıklar Seza'yı evliliğe iter. Evlendikten kısa bir süre eşi ölür ve tekrar İstanbul'a döner. Maddi imkânsızlıklardan ötürü oğlu ve dadı ile Beyoğlu'nda bir apartman dairesinde oturur. Arkadaşı Safiye'nin evinde tanıştığı zengin bir adam olan Atıf ile yaşadığı aşk ilk önceleri Seza'yı dünyanın en mutlu insanı yapar. Hayata dair beslediği umutlar Atıf'ın karısı İstanbul'a dönene kadar artar. Bu dönüş aralarındaki aşkın, kopuşla sonuçlanmasına neden olur. Atıf'ın kendisiyle evleneceğine inanan Seza, onun oğlu Mehmet'in geleceği için gereken parayı alması için Almanya'ya gitmesini ısrarla istemesinden ötürü yıkılır. Romanın başında Atıf ile ilgili kurduğu hayallerle mutlu olarak görünen Seza bu gidişle sonu gelmeyecek olumsuzlukların pençesine düşer. Oğlunun hastalığıyla beraber düşülen maddi imkânsızlıklar ve sonrasında Mehmet'in ölümü onu tamamıyla değiştirir. Eserde Seza, ruhsal açıdan değişimi o kadar güçlü yaşamıştır ki, Almanya'ya gidişinden önce başka bir kadının hayatı, gittikten sonra daha farklı birinin yaşamı anlatılıyor hissi verir. Onu derinden sarsan ölümün ardından yeniden İstanbul'a döner ve bir gün yolda yürürken on dokuz yıl önce aşık olduğu Yusuf'u görür. Bu karşılaşma, onu yaşama bağlayacak bir umut

ışığı gibi görünse de, Yusuf'un yenilen yemekten sonra gizlice Seza'nın çantasına bıraktığı para genç kadının sonu olur. Ekonomik sıkıntılarla boğuşan Seza, bir kez daha parasızlığa isyan eder ve bu isyanla bir arabanın çarpması sonucu ölür.

Sonuç olarak, eserde başkişinin hayatı, yazarın diğer romanlarında yer alan kahramanlarınki gibi iyiye doğru gitmez. Yaşam yolculukları birbirinin ardı sıra gelen felaketler zincirini andırır. Yaşanan her olayın, ilk önce umut verici bir yanı olsa da daha sonrasında en büyük darbeye dönüştüğü görülür. Hayatında başına gelen her felaketin ardından kendini bir hiçliğin içinde bulan Seza ölümüyle de aynı durumu yaşar. Toplumsal eleştirinin, başkahramanın başına gelen olaylar çerçevesinde yapıldığı görülür. Mutlu giden bir aşk yerine, tamamen oyun üzerine kurulmuş bir evliliğin sırf seviyeli bir ilişki yürütülüyormuş namına tercih edilip sürdürülmesine karşı bir eleştiri olduğu hissedilir. Durağan bir karakteri olmayan Seza gerek ruhsal yapısıyla gerekse de fiziksel özellikleriyle değişimi yaşayarak anlatıdaki yerini alır.

#### 2.9.1.6.2. Norm Karakter

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda, kişilerin genellikle derinlemesine işlenmedikleri, başkarakter üzerinde bıraktıkları etkiler çerçevesinde yüzeysel bir şekilde adlarından söz edilerek var oldukları görülür. Anlatıda, Seza'nın en önemli yaşam kaynağı olan oğlu Mehmet, "norm karakter" kategorisinde yer alır. Romanın başında henüz dört yaşında olan Mehmet sevgi dolu bir çocuk olması ve annesine pozitif elektrik vermesiyle dikkat çeker. Seza'nın teyzesiyle Almanya'ya gidişinden sonra maddi imkânsızlıklardan ötürü yaptığı evliliğinden dünyaya gelen çocuk annesinin en büyük dayanağı olur. Babasının ölümünden sonra Seza'nın da hayatından çıkacağı korkusuyla yaşayan Mehmet, annesinin eve her geç gelişinde aynı korkuyla irkilir. Çerkez bir dadı tarafından bakılan çocuğun tasviri ayrıntılı bir şekilde yapılmak yerine daha annesiyle yaptığı sohbetlerde açığa çıkar. Sevgi yüklü olduğu şu satırlarda da ortaya çıkar:

*" - Saat dokuza geliyor. Yaramaz seni..*

*Küçük Mehmet beyaz kollarını anasının yüzüne ve bacaklarını kollarının altına sımsıkı sarmış:*

- *Gül annem, cici annem, şeker annem!*

*Diye hoyrat hoyrat onun yanaklarını öpüyor."* (H, 19)

Romanda Mehmet'in fonksiyonu, annesinin ruhsal durumunda meydan getirdiği değişiklikle daha çok ortaya çıkar. Çocuğun Almanya'ya gidişlerinden sonra babasıyla aynı hastalığa yakalanması sonucunda ölmesi Seza'nın kendisini sorgulamasına ağır bir vicdan azabı yaşamasına neden olur. O güne kadar gönül meselelerine dalıp çocuğuyla ilgilenemediğini düşünüp kendisini affetmez. Atıf'ın ayrılığıyla yanıp tutuşurken, evlat kaybı onu içinden çıkılmaz bir bunalımın eşiğine sürükler. Annelik duygusu o güne kadar hiç hissetmediği kadar yüreğini yakar. İşte Mehmet anlatıda *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) niteliğiyle norm karakter özelliği taşır. Romanda ölümle birlikte daha da baskın hale gelen bungun atmosfer, Seza'nın bu kaybedişin ardından yıllarca kendine gelemeyerek bir gün araba çarpması sonucuyla daha da derinleşir. Netice itibariyle, başkişinin ruhsal yapısında meydana getirdiği köklü değişimle romanın ana karakterinden sonra en önemli fonksiyonuna sahip olan şahıs olmuştur.

#### 2.9.1.6.3. Kart Karakter

*Hiç* romanında, başkarakter Seza'nın hayatının alt üst olmasına neden olan ve değişmeyen kişiliğiyle adından söz ettiren Atıf "*dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşer bir özellik göstererek bu kategoride yer alır.

Atıf, Seza'nın eski bir arkadaşının evinde tanıdığı kırk beş yaşlarında, evli ve iki çocuk babası olan bir adamdır. Seza ile yaşadığı yasak aşk ile eserde yer alır. Atıf, eserde anlatıcının adeta sohbet havasıyla, kendi düşüncesine de yer vererek şu şekilde aktarılır:

*"Ötekinin, Seza'nın sevgisinden biraz mağrur hiç şüphesiz çok memnun olması lazım… Çünkü o yaşı kırk beşi geçkin bir adam. Kırk beş yaşından sonra bu kadar şiddetli bir sevgi ile sevilmek hangi erkeğin hoşuna gitmez, hangi erkek kendi nefesine karşı sonsuz bir itimat telkin etmez?"* (H, 10)

Evliliğinde mutluluğu bulamaz ve kendi zevki için genç kadınla münasebete geçer. Seza'ya sürekli olarak evlilik vaatlerinde bulunarak genç kadını *Hiç* yere umutlandırır. Karısının İstanbul'a dönüp aralarındaki aşk mektuplarını bulduktan sonra Atıf evliliğini tehlikeye atmamak için Seza'yı oğlu Mehmet'i bahane göstererek Almanya'ya göndermeye çalışır. Aşkı için hiçbir şeyi göze alamayan, toplumsal normların dışına çıkmamak için mutsuz bir evliliği sürdürerek ikiyüzlü, korkak bir kişi olarak belirir. Seza'yı maddi yardımda bulunacağı sözüyle kandırarak Berlin'e gönderir. Romanın ilk sayfalarında da Seza'nın haklı kıskançlığını yersiz bularak kadını zan altında bırakıp suçluluk hissetmesine neden olur. Seza'nın gidişinden sonra bütün desteğini çekerek değişmeyen yapısını bir kez daha ortaya koymuş olur. Genç kadını oyalama tavrı değişmez. Atıf, Seza'nın mutsuzlukla başlayan hayatını bir an için farklı bir yöne çevirmiş gibi görünse de tam tersine onu toplum içinde varolan ahlak kuralları ile karşı karşıya gelmesine neden olup, belli bir mesleği olmayan genç kadını maddi imkânsızlıklarla baş başa bırakarak uçurumun eşiğine getirmiş olur.

#### 2.9.1.6.4. Fon Karakter:

*Hiç* romanında "*bir an için ilgi merkezi*" ( Stevick, 2004: 173) olan ve daha sonrasında eserde şu ya da bu şekilde bir daha isimlerinden söz edilmeyen birçok karakter mevcuttur. Şahıs kadrosu kalabalık olan anlatıda, başkarakterin hayatına belli noktalarda müdahalede bulunan ya da etkileyip sonrasında hayatından çıkan "fon karakter" statüsünde değerlendirilecek kişi sayısı fazladır. Seza'nın teyzesi Nazlı Hanım, küçük yaşta anne ve babasız kalan yeğenini evine alarak bakımını üstlenir. Asil ve zengin, bir o kadar da disiplinli ve sevgi vermekten yoksun bir kadın olarak Seza'nın hayatını içine kapanması yönünde etkiler. Eserde daha sonrasında adından hiç söz edilemez. Genç kadının hayatında yer edinen diğer bir kişi ise genç zabit Yusuf'tur. Piyano dersine gittiği günlerden birinde karşılaştığı ve âşık olduğu bu adam Seza'nın zihninde temiz sevginin temsili olur. Eserin sonuna kadar bir daha görülmeyen,

kendisinden haber alınmayan Yusuf'a aradan geçen on dokuz yılın ardından genç kadının İstanbul sokaklarında dolaştığı bir gün tesadüf etmesiyle anlatı dünyasına yeniden girer ve Seza'nın ölümüne neden olur. Yine Atıf'ın yakın arkadaşı Hasan Muzaffer, Seza'nın Berlin'de yaşadığı günlerde ona evini açarak ve genç kadının ölen kocasından kalan parayı alma işlemlerine yardımcı olarak eserde kısa bir fonksiyon üstlenir.

Yukarıdaki şahısların yanı sıra eserde bir fonksiyon üstlenmek yerine sadece isimleriyle varolan *"ikinci dereceden kişiler*" (Belge, 2009: 33) mevcuttur. Seza'nın küçük teyzesi Pakize, dadısı, Hasan Muzaffer'in karısı Malike, Almanya'da tuttuğu evin sahibi olan generalin karısı, Atıf'ın Seza'yı yüz üstü bırakma pahasına da olsa ayrılmadığı eşi Belkıs, Mehmet'in dadısı Taya eserde dekoratif bir özellik taşıyan kişiler olarak yer alırlar.

### 2.9.2. Tematik Kurgu

Yazarın 1939 yılında yayımladığı *Hiç* romanı diğer eserlerde olduğu gibi, tematik kurgusunu aynı konular ve aynı değerler çerçevesinde tamamlar. Daha önceki anlatılarda belli bir mekânda sıkışıp kalmış kişilerin bireysel çırpınışları yer alırken, burada durum biraz daha değişmiş, şahısların psikolojik durumlarının yanı sıra toplum içinde var olan meselelere de değinilir. Yaşanan yasak bir aşkın toplum tarafından onanmadığının sinyalleri verilir. Yine aşk, ölüm, yalnızlık çerçevesinde ilerleyen kurgu annelik duygusu ve maddi imkânsızlıklarla oluşumunu tamamlar.

#### 2.9.2.1. Aşk

Romanın olay örgüsü çerçevesinde bir araya gelen temalar içersinde en belirgin olanı başkahramanın başından geçen aşk hikâyesidir. Seza'nın ilerdeki yaşamını derinden etkileyecek olan bu duygu zihninde bir yığın kargaşa yaşamasına neden olur.

Katı kuralların hüküm sürdüğü bir evde büyüyüp, daha sonrasında Almanya'ya gidişinde bir evlilik yapan ve bir çocuğu dünyaya gelen Seza eşinin ölümüyle İstanbul'a döner. Çocuğuyla beraber Beyoğlu'nda bir daire tutarak tek başına, kimseye yük

olmadan kendi ayaklarının üzerinde duran bir kadın duruşu sergileyerek yaşar. Bir gün arkadaş toplantısında denk geldiği ve ilk başta hiç hoşlanmadığı kırk beş yaşlarında olan Atıf'a içinden söküp atamayacağı kadar âşık olur. Seza'nın Atıf'ı büyük bir kıskançlık ve tutkuyla sevmesine karşın aynı karşılığı alamaz. Atıf, genç kadını evliliğiyle beraber yürüteceği bir eğlence olarak görür. Bunları çeşitli yalanlarla örtbas etmeye çalışsa da eşi Belkıs'ın İstanbul'a dönüşüyle netlik kazanır. Sürekli olarak yemek saatinde eve gitmesi gerektiği, karsının aralarındaki mektupları gördükten sonra çok kıskançlaştığı gibi bahaneler üreterek net bir tavır almayıp Seza gibi genç bir kadını da kaybetmek istemez. Bu durumun artık bir krize yol açacağını düşünen Atıf, Seza'nın oğlu Mehmet'in geleceği için Berlin'e gidip kocasından kalan mirası almasını, daha sonrasında kendisinin de yanlarına gideceğini, birlikte yaşayacaklarını söyleyip kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Seza toplumsal ahlak kuralları çerçevesi dışında yaşadığı aşkın her türlü zorluğunu göğüslemeye hazırken, aynı cesareti deliller gibi âşık olduğu adam göstermez. Atıf'ın bir sevgilisi olduğunu bilen karısı Belkıs'ın buna rağmen hiçbir şey yokmuş gibi kocası ile aile toplantılarına gidip mutlu bir tablo çizmesini Seza bir türlü kabullenemez. Ahlak kurallarının en kati şekilde savunulduğu bir yerde görünmeyen ahlaksızlıkların olduğunu görmezden gelemez ve şöyle ifade eder:

*" - Seza, bütün bunları gürültüsüz yapmak daha doğru değil mi?.. Bizim muhitimizi bilirsin, ne kadar ciddidir. Hemen sana hafif kadın, bana da rezil herif damgasını vururlar.*

*Seza kahkahalarla gülüyor:*

- *Bizim ciddi muhitimiz!.. Bana neler söylüyorsun Atıf?.. Bizim ciddi muhitimizde sevişenler yok mu?.. Hem de nasıl hakiki bir rezalet şekillerinde.. Sizin tütün şirketinin ikinci direktörünün karısı doktor Macid'in sevgilisidir. İkinci direktör de muhasebe şefinizin karısını kandırmış.. Muhasebe şefi sizin daktilo ile her Pazar…"* (H, 15)

Seza, Atıf'ın çevresiyle ilgili gerçekleri ifşa etmesini kaldıramaz ve konuyu hemen kapattırır. Zihninde sürekli gerçek evlilikleri, ilişkileri sorgular. Evliliklerin aşk üzerine kurulması yerine yaşanılan cemiyetin istekleri doğrultusunda ilerlediğini

düşünür. Nitekim de öyledir, Atıf aylarca ayrı kaldığı eşinin olmamasından faydalanıp bir gönül ilişkisine girer ve karısının dönüşüyle çevresine mutlu evlilik tabloları çizmek için korkak bir tavır sergileyerek Seza'yı uzaklaştırmaya çalışır. Seza bu kurumu ve nikâhı şöyle sorgular:

*"Nikah ne demek?.. Evlenmek ne demek?.. Ben senin kadının değil miyim?.. Bana hiçbir bağın yok mu?..*

*Eğer beni sevseydin. En temiz, en meşru nikâhla bizim birbirimize bağlı olduğumuzu anlardın."* (H, 73)

Bütün bu sorgulamalara ve ikna çabalarına rağmen Atıf cesaret örneği göstermeyerek Seza'yı türlü vaatlerle Almanya'ya gönderir. Kurtulmuşçasına, aralarında *Hiç*bir şey yaşanmamış gibi bir daha arkasına dönüp bakmaz ve genç kadını bir daha çıkamayacağı büyük bir yalnızlığın içine bırakır.

#### 2.9.2.2. Ölüm ve Annelik Duygusu

Seza'nın ruh dünyasında büyük bir göçüğün olmasına neden olan aşktan sonra, onu derinden etkileyerek boşluğa düşmesinde büyük bir pay sahibi diğer unsur ölümdür. Anlatıda, bu tema üç yerde karşımıza çıkar. Seza'nın annesi ve babasının ölümü -her ne kadar olay örgüsü içinde ölüm anları ya da sebepleri yer almasa da genç kadının hayatını derinden etkiler- bir diğeri hayatını adadığı, tek dayanağı olan oğlunun ölümü ve en sonunda da kendisinin araba çarpması sonucu hayata veda edişi şeklinde yer alır.

Anne ve babasının ölümüyle birlikte hayatta yapayalnız kalan Seza teyzesinin yanında büyük bir konakta büyür. Zengin bir muhitin içinde yaşayıp iyi eğitimler alsa da ölümün neden olduğu kayıp ve onun yarattığı yalnızlık Seza'yı hiç terk etmez. Her şeyin para ile hallolacağı düşünülen evde unutulan en önemli unsur sevgidir. Aşırı disiplinin, hâkim olduğu konak Seza'nın sevgiye aç ve içine kapanık bir insan olarak yetişmesine neden olur. Anne, baba yanında sıcak bir yuvanın çatısı altında yaşayamayışının izlerini ömür boyu taşır. Seza Atıf ile yaşadığı aşkla bir parça da olsa mutlu bir hayat süreceğine inansa da, âşık olduğu adamın onu başından atmasıyla

büsbütün karanlığa gömülür. Genç kadının kötüye giden hayatına en büyük darbeyi oğlunun kaybı vurur. Berlin'e oğlu Mehmet ile yerleşen Seza, çektiği acıları oğlu üzerine kurduğu hayallerle dindirmeye çalışır. Onun bir gülüşü, hayata yeniden ümitler besleyerek bakmasını sağlar. Ancak Mehmet'in, babasının hastalığına yakalanıp, maddi imkânsızlıklardan dolayı tedavisinin gecikmesiyle kısa sürede hayatını kaybetmesi Seza'ya fiziksel ölümü yaşamadan önce ruh ölümünü yaşatır. Hayatı yaşadığı her olumsuzlukla büyük bir hiçliğe dönüşen genç kadın, tek dayanağı olan insanı yitirmesiyle sonsuz bir boşluğun içine gömülür. Sürekli kendini sorgulayarak ve vicdan azabı duyarak yaşar. Bu ölüme kendi sorumsuzluğunun, annelik vasfını yerine getirmeyişinin neden olduğu fikrini içinden atamaz. Kalbi duyguların acısına dalıp, oğlunda peyda olan hastalığın farkında olamadığını ve bu kaybın en büyük nedeninin sorumsuz bir anne oluşundan kaynakladığını düşünüp kendini affetmez. Ölümün ezici ve yok edici gücü karşısında mücadele hissini kaybeder. Oğlunun ölümünden üç buçuk yıl sonra İstanbul'a dönen Seza, yarı yaşar şekilde altı yıl daha geçirir. Bir gün yolda tesadüfen, yıllar önce kalbi his beslediği Yusuf'u görür. Bunca olumsuzluğun, hayatı bırakmışlığın içinde bu karşılaşma bir umut ışığı gibi görünse de Seza'nın sonunu hazırlar. Yusuf'un evinde yenilen bir akşam yemeğinin ardından yıllar önce büyük bir tutku ve tertemiz sevgiyle bağlı kaldığı adamın, kendi çantasına para bırakması genç kadını derinden yaralar. Hali vakti yerinde görünen Yusuf, Seza'nın ekonomik sıkıntılar içinde bir kadın olduğunu düşünüp ona gizlice para vermesi, bir kez daha hiçliğini anımsatır. Bu düşünceyle kendinden geçmiş bir vaziyette sokakta dolanırken araba çarpması sonucu yaşamını yitirir.

#### 2.9.2.3. Yalnızlık ve Sevgisizlik

Eserde aşk ve ölümün başkarakter olan Seza'nın hayatında meydana getirdiği boşluk, yalnızlık ve sevgisizlikle sonuçlanır. Daha küçük yaşta annesiz babasız büyüyerek yaşadığı yalnızlık, teyzesinin evinde geçen çocukluk ve gençlik yıllarında gördüğü sevgisizlikle taçlanır. Bir gün bu durumun ortadan kalkacağı umuduyla yaşayan Seza her defasında bu duyguları daha derinden hisseder. Kimi zaman yalnızlığın getirdiği sevgisizlikle boğuşarak kimi zaman da kaybettiği sevginin ardından boşluğa düşüp tek kalmanın verdiği sancıyla uğraşarak yaşar. Seza, büyük bir tutkuyla

bağlandığı Atıf'ın aynı hislerle kendisine bağlı olmadığını öğrenmesiyle de yıkılır. Hayat en çok değer verdiği varlık olan oğlu Mehmet'i az görme pahasına da olsa her anını Atıf'la geçirmek isteğinin karşısında, türlü bahanelerle kendinden kaçışı gözlemlediği ilişki her defasında onu daha da fazla yaralar. Atıf kendi evliliğini ateşe atmamak uğruna, Seza'yı kendinden uzaklaştırmak için genç kadının en büyük zaafı olan oğlunu kullanır. Onun geleceği için Almanya'ya gidip, kocasından kalan mirası alması gerektiğine ikna eder. Yaşamında bir kez daha, bu terk edilişle hiçliğin içine sürüklenir. Sahte bir sevginin ardından hayatta yapayalnız bırakılır. Seza'nın ömründe en büyük yalnızlık oğlunun ölümünü tadışıyla yaşanır. Almanya'ya yerleştikten bir süre sonra oğlunun apansız bir hastalığın pençesine düşerek ölmesi, onun ruhunda ve bedeninde kapanmayacak olan bir yaranın açılmasına sebep olur. Bu ölüm, Seza'nın hayata dair beslediği bütün umutların tükendiği anı işaret eder. Artık yaşamda yalnız ve kimsesizdir. Oğlunu, Almanya'da kimseyi tanımadığı bir yerde kaybetmesi, acısını doyasıya yaşayamamasına neden olur. Her dilde farklı ifade bulan acı, başka diyarlarda paylaşılamaz. Onun yüreğinde duyduğu sızıya kimse ortak olamaz.

Romanda yalnızlığın meydana getirdiği hiçlik duygusu, başkahramanın iç konuşmaları aracılığıyla anlatıcının kendi fikirlerini vurgulamasına neden olur. Hayatta her şeyini yitiren Seza Tanrı mefhumunu da sorgular:

*"Takdiri ilahi ha!...*

*Artık onlar, takdirlerile, Allahlarile, başka budalaları aldatsınlar… Artık onlar ayakta uyunacak bu masalları başka ahmaklara öğretsinler, hayır artık Seza biliyor, ne yaptığını, ne ettiğini bilmeyen şuursuz, hissiz budala bir tabiatten başka ortada hiçbir şey yok.."* (H, 140)

Eserde Seza'nın Yusuf ile karşılaşması yıllardan sonra yaşama bağlanması için umut ışığı gibi görünse de tam tersine onu hayattan alıp götüren bir buluşma olur. Anlatıda giderek ağırlaşan ve artık kelimelere dökülen yalnızlık, Seza'nın ölmesine neden olur. Romanda olay örgüsü içinde yer alan tematik unsurlar, "ülkü değer" "karşı değer" sınıflandırılmasına koyularak aşağıdaki tablodaki gibi yer alır:

**Tablo 2.9.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Seza<br>• Mehmet<br>• Hasan Muzaffer<br>• Generalin Karısı<br>• Taya<br>• Malike | • Atıf<br>• Yusuf<br>• Nazlı Hanım |
| KAVRAM | • Sevgiyi arama çabası<br>• Annelik duyusu<br>• Yaşamla mücadele | • Sevgisizlik ve yalnızlık korkusu<br>• Ölüm korkusu<br>• Aşkın yok ediciliği<br>• Karşılıksız aşkın doğurduğu kıskançlık<br>• Toplumsal ahlak kuralları dışında seyreden aşk<br>• Ekonomik imkânsızlıklar |
| SİMGE | • Şekerleme kutusu<br>• Mektup | • Kâğıt sayfası<br>• Para<br>• Konak<br>• Mektuplar |

Başkarakter olan Seza'nın yaşamını belirleyen unsurlar, "tematik güç", ve "karşı güç" bağlamında kategorize edilmiştir. Kişiler dizgesinde yer alan oğlu Mehmet, Hasan Muzaffer, Generalin karısı, dadısı Taya onun hayatını kolaylaştıran, ona mutluluk

bahşeden şahıslar olarak olumlanan bir karakter kazanırlar. Seza'nın ilk aşkı Yusuf, Atıf ve Nazlı Hanım ise diğer kişilerin aksine genç kadını karanlıklara sürükleyen, onu ölüme yaklaştıran bireylerdir. Bunların yanı sıra kavram ve simge kategorilerinde yer alan değerler de kişiler gibi zıt karakterleri misyon üstlenerek anlatının seyrini belirlemede rol edinmişlerdir.

**2.9.3. Sonuç:** Yazarın 1939 yılında yayımladığı *Hiç* romanında, zaman ve mekân daha belirgin hale getirilerek okuyucuyu yanıltma payı ortadan kaldırarak işlevsel hale getirilmiştir. Sosyal zaman vurgusunun belirginleştirilmesi tarih belirlemede oldukça kolaylık sağlamıştır. Gerek mekân-ruh hali arasında ilişki güçlü tutularak, gerekse kahramanların psikolojik durumlarına göre zaman şekillendirilerek başarılı bir yol izlenmiştir. Diğer romanlarına nazaran kullanılan anlatım teknikleri yönünden de zenginlik arz ettiği gözden kaçmaz. Kişilerin anlatı içerisinde kimi zaman betimlenerek yer almalarının yanı sıra, girdikleri diyaloglarla ya da iç monolog yöntemiyle düşüncelerini aktarmaları hâkim bakış açılı anlatıcının romanda yarattığı monotonluğu kırmıştır. Eserde vurgulanması gereken en önemli unsur, tema bakımından yaşanan yeniliktir. Yazarın daha çok kahramanların bireysel mücadeleleri, psikolojik bunalımları çerçevesinde şekillenen eserlerine nazaran, toplumsal yapının içinde var olan meseleler işlenmiştir. İlk başta başkahraman olan Seza'nın aşk macerasını anlatır nitelikte görünse de daha dikkatli bir inceleyişte, romanın alt metninde toplumun yaralarının irdelendiği görülür. Romanda yaşanan yasak aşkın, kime göre ve neye göre ahlaksızlık olduğunun sorgulanması, maddi imkânsızlıklar içinde tek başına yaşam mücadelesi veren bir kadının ayakta kalma serüvenin aktarılması ve toplumun çeşitli değer yargılarına karşı yozlaşan bir tavır sergilenmesi ve birlikteliğini kaybetmesi gibi unsurların romanda işlenmesi yazarın gerçekçi bakış açısını ortaya koyar.

## 2.10. ANKARA MAHPUSU

### 2.10.1 Yapı

#### 2.10.1.1. İsim ve İçerik

*Ankara Mahpusu*, yazar Suat Derviş'in diğer eserlerinde olduğu gibi isim-içerik bağını kuvvetli kıldığı, olay örgüsü ve tematik yapılanma açısından zihinde bir çerçeve çizilmesine yardımcı olacak şekilde oluşturduğu 1944-1945 yıllarında tefrika edilen romanıdır. Başlık için, yaşanan olaylara sahne olan mekânın seçildiği görülür.

Romanda, on iki yıl hapis yattıktan sonra maddi imkânsızlıklar, dışlanmışlık ve yalnızlık hissi ile kıvranan Vasfi'nin hayatının anlatılması söz konusudur. Anlatı daha okunmaya başlamadan önce bile seçilen başlık, yaşanacak olumsuzluklar ve bungun atmosfer hakkında ipucu verir. "Mahpus" kelimesi kişinin tutsaklığını ifade etmesinin yanı sıra halk dilinde, hapishane anlamını da gelir. Hem bir yere kapatılmış insanı hem de o insanın kapatıldığı mekânı anlatan sözcük başkarakterin durumunu açıklığa kavuşturur. Roman, tefrika edildikten yıllar sonra yeniden kaleme alınmasıyla bu ismi almıştır. Suat Derviş Zihni Anadol'a verdiği röportaj da şu açıklamayı yapar:

*" ...Kime ne zaman vereceğimizi daha bilmeden İstanbul'da Haber gazetesinde çıkmış olan Zeynep İçin adlı romanımı yeni baştan kaleme aldım. Kız kardeşim Hamiyet bunu Fransızca'ya tercüme etti."* (Anadol, 1967: 17)

Başkarakter olan Vasfi'nin, tıp fakültesinde okurken komşusunun kızı Zeynep'e âşık olması ile birlikte yaşamı değişir. Okul hayatına gerektiği önemi vermemeye başlar. Bir gün sevdiği kadın amcası ile evlenir. Bu vesileyle Vasfi'nin amcasının oğlu Nuri kaybettiği mirasın acısıyla Zeynep'e iftiralar atmaya başlar. Bu durumu kaldıramayan Vasfi, istemeyerek de olsa Nuri'nin ölümüne neden olur. On iki yıl süren hapis hayatından sonra, yaşamda tek başına kalır. Sevdiği kadını, annesini, tüm dostlarını kaybeder. Hapisten çıktıktan sonra sefil bir şekilde yaşayan Vasfi ile birlikte; alt sınıfa ait insanların, kenar mahallelerin, fakirlik içinde boğuşan ve hiç kimsenin fark etmediği kişilerin yaşamları da aktarılır. Tüm umudunu kaybettiği esnada Siyah Mantolu Kadın'ın ona verdiği umutla, yeniden hayata tutunur.

Sonuç olarak romanda insanların hapis hayatları bittikten sonra da tutsaklıklarının bitmediği gözler önüne serilir. İçerde yaşanan tutsaklık, dışarıya çıkınca bir başka şekle dönüşerek varlığını hissettirir. Dışarıdaki dünyaya ayak uyduramamak, katil damgası yedikten sonra insanlar tarafından dışlanarak toplumun içerisine alınmamak ve yalnızlaşmak romana seçilen başlıkla birlikte kendini hissettirir, içerikle güçlü bir bağ kurularak işlevselleştirilir.

### 2.10.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Ankara Mahpusu* romanı, anlatıdaki her unsura, değişime, gelişime hâkim olan *"tanrısal bakış açısıyla"* (Tekin, 2006: 50) kaleme alınmıştır. Başkarakter Vasfi'nin gençliği, aşkı, hapishane hayatı, özgürlüğüne kavuştuktan sonra başından geçenler bu anlatıcının gözlemleriyle ve bilgisiyle aktarılmıştır. Romanda yer alan mekânlar, zamanın işleyişi, bu unsurlarla kişiler arasında kurulan bağlar, başkişinin hayatını etkileyen, dönüştüren diğer karakterler de her şeyi bilme özelliğine sahip anlatıcının vasıtası ile yer almıştır. Eserde tek düze anlatımın verdiği monotonluk sıkça kullanılan, kimi zaman birkaç sayfa devam eder nitelikte yer alan *"gösterme tekniği"* (Tekin, 2006: 190) kategorisinde olan diyaloglarla esnekleştirilmiştir. Vasfi'nin Zeynep ile aralarında geçen, bir nevi aşk itirafı niteliği taşıyan uzun uzadıya devam eden diyalogları kendi düşüncelerini ortaya koymaları açısından önemlidir:

*"* - *Bana baksanıza siz, kurt bile komşusunu yemez derler.*

- *Ben kurt değilim hem…*

- *Hem de insan yemeye niyetiniz yok değil mi?.. Belki ama..*

- *Ben yalnız size bakıyorum, bu bir kabahat mi? Gözlerimi pencerenizden alamıyorsam buna sebep güzelliğinizdir… O kadar güzelsiniz ki…*

- *Yalnız pencereden bakmakla kalmıyorsunuz ki, bugün de peşime düştünüz. Kim bilir yarın neler yaparsınız. Fakat şunu iyi biliniz ki her kuşun eti yenmez."* (AM, 34)

Yukarıdaki alıntı da olduğu gibi karakterlerin düşüncelerini yansıtan karşılıklı konuşmalar sıkça tekrarlanır. Vasfi'nin hapishaneden çıkışıyla hareket kazanan roman, onun geçmişine doğru yapılan *"yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) ile kırılmaya uğrar. Eserde merak duygusu uyandıran birçok mesele aydınlanır. Vasfi'nin hapse düşme nedeni, uğruna cinayet işlediği Zeynep ile tanışmaları ve aralarındaki ilişki, Zeynep'in karakter yapısı açıklığa kavuşur. Eser geçmişten hale dönülerek Vasfi'nin İstanbul'a gelmeye karar vermesiyle devam eder. Anlatıda bu geri dönüşün yanı sıra kişilerin özellikle de başkarakterin hayatına dair kısa kısa bilgiler verilerek *"özetleme tekniğinden"* (Tekin, 2006: 230) faydalanılmıştır. Zeynep'in fakir bir aileye sahip olduğu, Vasfi'nin hapishanede geçirdiği günlerin nasıl etkiler bıraktığı bu yöntemle açığa çıkarılmıştır. Romanda yer alan bir başka anlatım tekniği ise karakterlerin zihinlerindeki düşüncelerin *"iç monolog"* (Tekin, 2006: 264) yöntemi ile aktarılmasıdır. Yaşanan olaylar karşısında verilen tepkiler, hisler anlatıcıdan uzaklaşılarak verilir:

*" ... Felaketimin sebebi Zeynep değildir. Beni bu uçuruma iten o olmamıştır. Suçlu benim, Zeynep'in bu işte ne günahı var?... Ben onu çok sevdim, kendimi ona sevdirmeyi beceremedim. Ben onun için bir hiçtim, onun hayatında en ufak bir yerim bile yoktu, halbuki ben bütün hayatımı ona feda ettim. Her şeyi feda ettim. Onun için, Zeynep için feda ettim."* (A.M: 39)

Romanda genel olarak objektifliğini koruyan anlatıcı, anlatıda kendini saklamayı başarsa da muhtelif yerlerde subjektif yorumlar yaparak objektifliğini kaybetmiştir. Vasfi ve Zeynep arasında yaşanan ilişki karşısındaki tavrını ve taraflığını kullandığı sözcüklerle ifade etmiştir:

*"Bu hikâye işte böyle, kenar mahallelerde komşu gençler arasında çok görülen adi ve basit bir şekilde başlamıştı. O günden sonra sık sık sinemalara, muhallebicilere, pastanelere gittiler. Bazen de parklarda dolaştılar."* (AM, 36)

Sonuç olarak anlatım tekniklerinin çok fazla çeşitlenmediği romanda, kullanılan tekniklerin gerek monotonluğu kırmak açısından gerekse anlatımı güçlendirme yönünden başarılı bir şekilde kullandığı görülür. Sade ve akıcı bir dil kullanılarak aktarılan eser, kafa karışıklığına yol açacak cümlelerden uzak durularak anlatıldığı tespit edilir.

### 2.10.1.3 Olay Örgüsü

*Ankara Mahpusu* romanının olay örgüsü, başkişi olan Vasfi'nin karşılığını alamadığı aşkının kendisine hapis hayatı yaşatması ve yaşamının beklediğinin aksine ekonomik çıkmazlarla birleşerek sefalete sürüklenmesi ile baş gösteren hadiseler üzerine kurulmuştur. Eserde yer alan bütün unsurlar ve kişiler başkarakterin hayatına temas ettklerii ölçüde yer edinmişlerdir. Anlatının merkezine Vasfi konularak olaylar aktarılmıştır. Onun yaşam mücadelesi ekseninde sokakta yaşayan insanların durumları, çekilen sıkıntılar, maddi çıkmazlar, işsizlik gibi konularda yer almıştır.

Hayatını bir kadına adayan Vasfi'nin hapishaneden çıkışıyla hareket kazanan romanın ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) onun, hapishane hayatına dair sık sık yapılan geri dönüşlerle verilen bilgiler, daha sonraki sayfalarda derinlemesine işlenecek olan geçmiş yaşantısında yer alan kişiler, başına gelen olaylar, ve hapis hayatının bitimiyle yaşadığı ikilemler çerçevesinde oluşur. Vasfi on iki yıl süren hapis hayatından sonra yıllarca beklediği özgürlüğüne kavuşur. Hiç tanımadığı bir şehre doğru, hürriyetine kavuşmanın verdiği heyecanla yaşacağı asıl tutsaklıktan habersiz yürür. Ankara'yı hayatında ilk defa hapse getirilirken görür. Üç yıl İstanbul'da yattıktan sonra dokuz sene tutsaklık yaşadığı şehri bilmeden sokaklarında dolaşmaya başlar. Ne yapacağını bilmez bir halde yürürken geçliğini hatırlar. Bu kısımlarda onun hayatına dair ayrıntılı bir bilgiye ulaşılamasa da hatıralarıyla kim olduğu açığa çıkar. Hapse girmeden önce tıp fakültesinin ikinci sınıfında okur. Annesi, yoksulluk içinde çeşitli işlerde çalışarak oğlunun bir gün doktor olacağı günün umuduyla yaşar. Nedeninin ne olduğu ancak ileriki sayfalarda açığa çıkacak olan Zeynep için yaptığı bir fedakârlık yaşamını alt üst eder. Dışarıdaki hayattan uzakta geçen yılların yarattığı uyumsuzlukla kendisini her şeye yabancı hisseder. Bu his, Zeynep'i kaybetmesiyle başlayan ve daha sonra annesinin ölümüyle daha da belirginleşen yalnızlığını ortaya koyar. Gidecek yeri ve tanıdığı kimsesi yoktur. Senelerce bitmesini beklediği hapis hayatına özlem duyduğunu hisseder. Hürriyete kavuşmak olarak nitelendirdiği dışarı yaşamı en büyük tutsaklığı olur. Ankara sokaklarında epeyce dolaştıktan sonra kendisine yatacak bir otel odası bulur. Burada düşünceler onun peşini bırakmaz. O artık hayatta yapayalnız kalmış, katil damgası yemiş biridir. Tanımadığı şehirden bir an önce uzaklaşmak, kimsesi kalmamış olmasına rağmen bir an önce İstanbul'a gitmek ister. Tüm gözlerden

uzakta, hiçbir soruyla muhatap olmamak için kaldığı odada bir an önce sabah olmasını bekler.

Annesine ait hatıraları zihninde canlandırmasıyla geçmişe gidilerek birçok soruyu açıklığa kavuşturan diğer *"metin halkası"* oluşur. Vasfi'nin gençliği, okul yılları, Zeynep ile tanışması ve ona âşık oluşu, sevdiği kadını kaybetmesi ve hapse girme nedeni bu bölümde netleşir. Vasfi, annesi ile birlikte İstanbul'un kenar semtinde yaşayan tıp fakültesi ikinci sınıf öğrencisi bir gençtir. Hayattaki tek amacı bir gün okulu bitirip, kendisini türlü çabalarla okutmaya çalışan annesi Şükran Hanımı rahatlığa kavuşturmaktır. Şükran Hanım, on yedi yıl önce içki yüzünden kaybettiği kocasının oğlunun hiçbir yerde çalışmadan sadece okuyup bir meslek sahibi olma vasiyetini yerine getirmek için her türlü işi yapar. Nitekim de gerçekleşir. Oğlu birkaç yıl sonra doktor çıkacaktır. Ancak Vasfi'nin odasında otururken duyduğu bir kadın sesinin hayatlarını nasıl dönüştüreceğinden habersizdir.

Vasfi tüm komşuların binanın aşağısında oturduğu bir gün evde dinlenirken kahkahalar işitir. Bu sesi daha önceden hiç duymadığından kime ait olduğunu öğrenmek için penceresinden aşağı bakınır. Salıncakta sallanan bir kişiyi yüzünü göremese de fark eder. Daha sonra genç kız salıncaktan atlayıp Vasfi'ye bir bakış atar. Kahkahalar atan kadının sesinden çok etkilenir. Kim olduğunu merak etmeye başlar. Bu esnada aşağıda oturan komşulardan Nuriye Hanım'ın yeni kiracıları olduğunu öğrenir. Kendi apartmanlarının tam karşı dairesinde oturduğunu tespit eder. O günün ardından gelen her gece bu genç kadını takip eder. En sonunda onunla tanışmaya karar verir. Bir akşam onun peşine düşer ve konuşmayı başarır. İsminin Zeynep olduğunu öğrendiği kadın, Vasfi'yi tersler. Kendisini bu şekilde takip etmesinin doğru olmadığını, komşuların dedikodu yapacağını söyler. Zeynep'in basit görünüşüne rağmen, Vasfi onun güzelliğinden kopamaz. Daha sonraları sık sık sinemalarda buluşurlar. Genç kadın, birlikte vakit geçirdikleri süre esnasında hiçbir şekilde Vasfi'nin kendisine dokunmasına izin vermez. Bundan ötürü genç adam onun geleneklerine bağlı çok temiz bir aile kızı olduğunu düşünür.

Aradan bir yaz mevsimi geçer. Vasfi'nin annesi, uzun zamandır yatalak olan yengesinin onu görmek istediğini söyler. Yengesini sevse de, hayatta tek amacı para kazanmak olan amcası Şakir Efendi'den nefret eder. Yaşlı bir adam olan amcası

Vasfi'ye sürekli olarak okuyup da ne yapacağını babası gibi içkici olup sefil bir hayat süreceğini söyleyerek azarlar. Bundan ötürü o eve gitmek istemez. Ama yengesi Naile Hanımı kırmak istemez ve gider. İçeriye girdiğinde karşısında Zeynep'i görür. Karşısında duran kadın onunla sinemaya giden, salıncakta kahkahalar atan, cıvıl cıvıl gülen kişi değil gibidir. Başında örtüsü, gayet sessiz ve itaatkâr biridir. Onun, hasta yengesine annesiyle birlikte bakıcılık yaptığını öğrenir. Naile Hanıma bir nebzede olsa hastalığını unutturmaya çalışan Vasfi'nin aksine Zeynep'in annesi Şüküre Hanım hasta kadını ölümle yüzleşeceği güne, artık ömrünün pek kalmadığına hazırlar. Bu duruma bir anlam veremeyerek sinirlenen Vasfi evden ayrılır. Birkaç gün sonra yengesi ölür. Vasfi, Naile Hanım'ın ölümünden üç ay sonra öğrendiği bir haberle sarsılır. Amcasının Zeynep ile evleneceğini duyar. Kulaklarına inanamayan Vasfi genç kadının yanına gider. Zeynep, kendisinin evlenip boşanmış dört yaşında erkek çocuk sahibi bir kadın olduğunu ve para ihtiyacı olduğu için Şakir Efendi ile evlenmeye karar verdiğini söyler. Böylelikle, romanın bu kısmında Zeynep'in Vasfi'ye karşılık vermemesinin nedenleri ortaya çıkar. Forster'ın belirttiği gibi "*Olay örgüsü romanın akıl ve mantığımıza seslenen yönüdür; gizem gerektirir, ama gizli kapaklı her şey sonradan açıklığa kavuşur."* (Forster, 1985: 140) Zeynep de annesi gibi sadece para kazanma endeksli bir yaşam arzu eder. Bunun için kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlenmekten çekinmez. Bu durumdan da Vasfi'yi sorumlu tutar. Genç adamı kendisini kandırmakla suçlar. Ona zarar vermemek için kendisini uzak tutan Vasfi olanlara anlam veremez.

Amcası ve Zeynep kısa bir süre sonra evlenirler. Amcasının oğlu Nuri, Şakir Efendi'nin evlenmesiyle kendisinin büyük bir mirastan men olacağını düşünerek sürekli olarak Zeynep'e iftiralar atar. Her defasında Vasfi tarafından uyarılsa da yaptıklarına devam eder. Zeynep'in hamile kaldığının öğrenilmesiyle, çocuğun başka bir adamdan olduğu söylentisini yayar. Bunun üzerine genç kadınla görüşmeye giden Vasfi, onun söylediklerileyle utanarak evine döner. Bir gece meyhanede otururken Vasfi'nin Nuri'nin kafasına şişe ile vurmasıyla bir anda genç adam ölür. İçinden atamadığı aşkı onu hapishane hayatına sürükler. On iki yıl tutsak olarak yaşar. İlk önce Sultanahmet hapishanesinde yatar ve daha sonra Ankara'ya sevk edilir. Hayatında ilk önce babasını, daha sonra sevdiği kadını ve yaşamında tutunduğu tek dal olan annesini de kaybeder.

Vasfi'nin hapishaneden çıkışıyla hareket kazanan romanda geçmişten hale dönülerek on iki yıl ayrı kaldığı dış dünyada yaşama tutunma çabası çerçevesinde bir araya gelen *"mana birliklerinin"* (Aktaş, 2005: 51) meydana getirdiği yeni bir *"metin halkası"* oluşur. Vasfi özgürlüğüne kavuşup Ankara sokaklarında dolaşıp orada bir gece geçirdikten sonra ertesi gün İstanbul'a döner. Orada hiç kimsesi olmamasına rağmen ayakları onu bildiği şehre götürür. En çok merak ettiği şey, Zeynep'in şimdilerde ne yaptığıdır. Onu bir daha görme cesaretini kendisinde bulup bulamayacağı, çok yaşlı olan amcasının neler yaptığı zihninde dolaşan soru işaretleri olur. İstanbul sokaklarında kimseyle konuşmadan, tanıdık bir yüze rastlamadan dolaşır. Birçok semte amaçsız bir şekilde girer çıkar. Annesi öldükten sonra evleri satıldığı için kalacak yeri yoktur. Bundan ötürü kalan parasıyla bir otel odasına yerleşir. Her gün iş aramak için çıksa da sabıkalı olması ona bütün kapıları kapatır. Parası gün geçtikçe tükenir ve otelde kalamaz hale gelir. Bu durum Vasfi'nin sefalet içinde geçen günlerinin başlangıcı olur. İlk önce kendisine kalmak için sabahçı kahveleri arar. Girdiği yerlerde olan insanlara ilk önce tiksinerek baksa da zaman geçtikçe onlardan biri olur. Gezdiği ve yaşamaya başladığı yerlerde birçok insanın hayatına tanıklık eder. Zenginken fakir olanlar, paşa torunuyken sefillikle boğuşanlar, bir lokma ekmek için çöplerden yemek toplayanlar arasında yaşar ve onlardan biri olur. Artık sabahçı kahvelerinde bile kalacak parası kalmaz, tren istasyonları, iskeleler meskeni olur. Yıllar sonra kavuştuğunu sandığı hürriyeti en büyük tutsaklığı olur.

Bir gün eski mahallesine gitmeye karar verir. Yolda eski komşularından Asım Amca'yı görür. Ondan amcasının öldüğünü Zeynep'in de Şakir Efendi'nin yanında çalışan biriyle evlenip Aksaray'a yerleştiğini, onun paradan başka hiçbir şeyi gözünün görmediğini söyler. Yanında parası olmayan Vasfi Asım Amca'dan aldığı bir lira ile Zeynep'i görmeye gider. Karşılaştığı manzara karşısında şaşkına döner. Yıllar önce âşık olduğu kadın gitmiş, yerine bir erkeği andıran kaba bir kadın gelmiştir. Senelerini bir hiç yere bir hayal uğruna harcadığını düşünür. Bu görüntüden sonra bu kadar zamanın heba olduğunu düşünmemek için bu silueti zihninden silmeye çalışır fakat silemez. Vasfi bununla birlikte mutluluğun hiçbir yerde olmadığını düşünür. İskelede otururken bir kadının sesini duyar. Bu seste bir ahenk ve sıcaklık hisseder. Siyah Bereli Kadın ona hayatta umudun her zaman olduğunu telkin eder. Vasfi, kadının söylediklerine ehemmiyet vermez. O sırada iskelede gelecek olan işçiyi bekleyen kadına, yapılacak işi

için Vasfi'yi işaret eder. Bu teklifi kabul eden kadının arkasına takılarak evin yolunu tutar. Evin işlerini hallettikten sonra, kadın ona duş almasını o gece orada kalmasını söyler. Orada geçirdiği zaman ona annesini, mutlu günlerini hatırlatır. Öyle ki sokaklara dönmek istemez. Sabah olunca eski yaşamına döner. Kadın kendisiyle kalmasını teklif etse de bir gün iş bulup o şekilde geleceğini söyler. Günlerce iş arayan Vasfi'nin yüzüne birçok kapı kapanır. Ama yılmadan aramaya devam eder. Bir gün hapishane arkadaşı Sami'yi görür. Bu adamın sayesinde iş bulur. Büyük bir sevinçle kadının evine yerleşir ve Kadıköy İskelesinde Siyah Bereli Kadını arar. Kendisine mutluluğun elbet bir gün yaşanacağını telkin eden kadını bitkin halde bulur ve bu sefer Vasfi onun umut ışığı olur. Romanda olay örgüsünün oluşmasını sağlayan birlikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

**1)** Vasfi'nin hapishaneden çıkışıyla bilmediği bir şehirde yaşadıkları.

**2)** Zeynep ile karşılaşması ve ona âşık olması.

**3)** Sevdiği kadının para uğruna çok yaşlı olan amcasıyla evlenmesi.

**4)** Mirasın bölündüğünü düşünen amcasının oğlu Nuri ile aralarında yaşadıkları çekişme ile onu öldürmesi.

**5)** Hapishaneden çıktıktan sonra yaşadığı sefil hayat ve Zeynep'le yeniden karşılaşması

**6)** Bütün umudunu yitirdiği anda, her şeyin düzülmesiyle eriştiği mutluluk.

Sonuç olarak, olay örgüsünde yukarıdaki birimler bir araya getirilerek birbiri arasındaki neden-sonuç ilişkileri güçlü tutulmuştur. Aşk serüveniyle başlayan bir hayatın yine bu vesileyle sefalete sürüklenişi adım adım aktarılmıştır. Hapishaneden çıkışla ivme kazanan anlatı, sık sık yapılan geri dönüşlerle sebeplerin ortaya çıkarılışıyla hız kazanır. Bir insanın ilk önce bataklığa doğru sürüklenişi ve sonrasında kendisini en kötü hissettiği günde yeniden hayata tutunması anlatılır. Roman bir evin içine sıkışıp kalınan, dört duvar arasında geçen hayat yerine daha alt sınıfa ait insanların yaşamlarını mercek altına almıştır. Buralarda yaşanan sefalet, açlık, fakirlik subjektif ifadelerden uzak gerçekçi bir tavırla aktarılmıştır.

### 2.10.1.4. Zaman

Yazarın *Ankara Mahpusu* adlı romanında zaman, başkarakter Vasfi'nin on iki yıl süren hapis hayatından sonra özgürlüğüne kavuşmasıyla hareket kazanır. Olay örgüsü içerisinde yer alan gelişmeler onun sık sık hatıralarına dönüşüyle netlik kazanır. Kronolojik bir yapı takip edilerek anlatılan olaylar geçmişinde yaşadıklarını açıklığa kavuşturacak bir geri dönüşle kırılmaya uğrar. İlk aşkı, gençliği, hapse girişinin nedenleri aktarıldıktan sonra geçmişten hale dönülerek hürriyetine kavuştuktan sonraki hayatı anlatılır.

Eserde, Vasfi'nin hapishaneden çıkmasıyla başlayan ve onun iş bulup evine tamirata gittiği kadının yanına yerleşmesiyle son bulan olayların aktarıldığı süre olan *"anlatma zamanı*" (Tekin, 2006: 118) altı aylık bir süreyi kapsar. Bu zaman dilimi, Vasfi'nin arkadaşı Sami ile yaptığı sohbette kendi ağzıyla dillendirmesi ile net bir şekilde belirlenir:

*" Evet Sami… Eee her şey tamamlandı değil mi? Seni gördüğüme çok sevindim. Artık rahatsın ya..*

- *Buna rahatlık denirse… Hapishaneden çıktığımdan beri hala iş bulamadım. Tam altı ay oldu."* (AM, 137)

Romanda yer alan altı aylık zaman dilimi geri dönüşlerle, hatıralarla genişlemeye uğrar. Vasfi'nin on iki yıl süren hapis hayatına dair aktardığı anıları ve onun hapse düşmeden önce yaşadıkları ile birlikte on üç senelik bir zamana yayılır. Eserdeki zaman akışı, anlatı içersinde meydana gelen olayların kaç aylık bir süreye yayıldığı ya da üzerinden ne kadar vakit geçtiği belirtilerek tespit edilir. Vasfi tıp fakültesinde öğrenciyken ilk önce kahkahalarına daha sonra kendisine âşık olduğu Zeynep'le bir yaz süresince yaklaşık olarak üç ay gezer. Yengesi Naile Hanım'ın ölümünde üç ay sonra amcası Zeynep ile evlenir. Vasfi, mirası kaybetmenin verdiği acıyla sürekli olarak Zeynep hakkında ileri geri konuşan amcasının oğlu Nuri'yi onların evliliklerinden yedi ay sonra öldürür. Böylelikle on iki yıl hapis ve birçok sorunun cevaba kavuştuğu yaklaşık olarak bir yıl süren olayların aktarılışıyla zamandaki genişleme açığa çıkar. Eserde olayların geçtiği tarihe dair bilgi ya da sosyal zamana

vurgu yapan hiçbir ibare yer almaz. Bundan ötürü *"vaka zamanı"* (Aktaş, 2005: 107) açısından tarihi bir veriye ulaşmak güç olur.

Anlatıda zaman algısının, kişilerin psikolojik durumuna göre değişkenlik gösterdiği birçok örnekte ortaya çıkar. Vasfi'nin hapisten çıktığı gün, yattığı süreyi yıl, gün, saat olarak ifade etmesi kapıdaki jandarmanın dikkatini çeker ve şöyle aktarılır:

*"* - *Dediğin gibi olsun. Kaç sene yattın abi?*

- *Tam on iki sene, yedi gün, üç saat.*

*Jandarma yürekten bir kahkaha attı. Vasfi'nin mahpusluğunun kendisine belki de en güç, en uzun gelen bu son üç saatine jandarma gülüyordu.*

- *Abi on iki seneden sonra üç saatin lafı mı olur?"* (AM, 8)

Vasfi'nin özgürlüğüne kavuşacağı an için geçirdiği her saniyenin bile büyük bir önemi varken karşısındaki asker için bir önemi yoktur. Netice itibariyle zaman, anlatının her anını belirginleştiren bir unsur olarak dikkatli bir şekilde işlenmiştir. Eserde kimi zaman kişilerin ruh hallerine açıklık getirerek kimi zaman da içinden çıkılmayacak durumların sıkıntısını ortaya koyarak işlevselleştirilir.

#### 2.10.1.5 Mekân

Yazar Suat Derviş'in *Ankara Mahpusu* romanında diğer birçok eserinde olduğu gibi mekân unsuru tıpkı bir başkarakter gibi derinlemesine işlenip, olayların her aşamasında çok canlı tutularak ön plana çıkartılmıştır. Anlatıya sahne olarak iki mekân seçilmiştir. Bunlardan biri Vasfi'nin hapis yattığı Ankara, diğeri ise olay örgüsünde yer alan bütün gelişmelerin yaşandığı İstanbul'dur. Ankara, Vasfi'nin on iki senesini geçirdiği hapishane, kaldığı otel odası ve gezdiği birkaç sokak dışında geniş bir şekilde işlenmez. Başkişinin bunalımlarını, geldiği muhiti, içine düştüğü sefaleti aktaran, diğer kahramanların sınıfsal kimliğini ortaya koyan mekânlar İstanbul içerisinden seçilmiştir. Karaköy, Kapalıçarşı, Gülhane Parkı, Üsküdar, Mısır Çarşısı, Büyük Çarşı, Büyük Postane, Sirkeci Garı, Kadıköy İskelesi gibi semtler hayatta yapayalnız kalmış insanların çoğu zaman sığındıkları yerler olarak karşımıza çıkar.

Romanda dış hayata ait mekânların yanı sıra kahramanların yaşadıkları evler de ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Vasfi'nin annesi ile birlikte yaşadığı ev, onun ekonomik durumunu açıklığa kavuşturacak şekildedir. Vasfi'de sıkıntılı hallerin ortaya çıkmasına neden olan ev şöyle aktarılır:

*"İnsan bu evde boğulacak diye mırıldandı. Bu mahallenin her evinde insan boğulabilirdi. Ahşap evler bütün gün güneşin altında kavruluyordu. Gece olunca da, sanki bütün gün emmiş oldukları o cehennem sıcaklığını buram buram etrafa yayıyorlardı. Yakın denizden en ufak bir serinlik buralara kadar gelmiyordu. Sokaklar dardı, akşamları, denizden kopup gelerek sahilleri kucaklayan tatlı meltemler, bu fakir mahallenin dar sokaklarından geçmiyordu."* (AM, 28)

Vasfi'yi bu denli bunaltan ev gerek fakirliğin bir nişanesi gerek de serinliğin bile uğramayacağı kadar unutulmuş yer olarak *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) bir mekân olduğu tespit edilir. Vasfi'nin ilk başta bu şekilde algıladığı evi hapis hayatı ve sokaklarda geçirdiği günlerin ardından özlemle anılan bir hatıra olur. Bir gün tamirat için gittiği kadının evi ona annesini hatırlatarak huzur bulmasını sağlar. Romanda dikkate değer bir hususta, yazarın mekân-ruh hali arasında olan bağı kuvvetli kılmasıdır. Karakterlerin bulundukları yerler, onların içine düştükleri psikolojik bunalımlarını, mutluluklarını, geçmişte yaşadıkları güzel anılarını açığa çıkarır. Vasfi İstanbul sokaklarında dolaşırken kalabalık sokaklar ona kendi yalnızlığını hatırlatır:

*"…. Sonra birden yalnızlığın verdiği cesaretsizliğin, yorgunluğun tesirinde kalıyor, yerinden fırlıyor, şehrin gürültüsü içine karışmak için, otobüslerin, taksilerin arasında, sokak sokak dolaşıyordu. O müthiş yalnızlığından kurtulmak için yabancı adamların içine atılıyor, gürültüye karışıyordu."* (AM, 84)

Anlatıda yer alan mekânların işlevi, karakterlerin psikolojileriyle uyumlu bir hal sergilemeleri ve bunalımlarına açıklık getirmeleriyle de bitmez. Meskenlerin tasvirinde kullanılan sözcükler yaşanacak kötü olayların ya da mutlu günlerin habercisi niteliğinde oluşturulur. Vasfi'nin, amcasının oğlu Nuri'nin, istemeyerek de ölümüne sebep olduğu gece bulundukları meyhanenin betimlemesi bu açıdan dikkat çekicidir:

*“ …. Hava ılık ve ağırdı, üç günden beri lodos esmekteydi. Rüzgar ağır, çok nemliydi, insanın iliklerine işliyor; nefesini daraltıyor; adeta soluğunu kesiyordu. Tezgah başında yalnız üç kişi olmalarına rağmen, etrafı kesif bir sigara dumanı kaplamıştı. Buna, rakı ve soğanlı meze kokuları da karıştığından, meyhanenin içinde tahammül edilemez bir hava vardı.”* (AM, 82)

Mekândaki ağır hava ve karışıklık yaşanacak olan cinayetin ayak seslerini adım adım yaklaştırır. Vasfi hapisten çıktıktan sonra önce Ankara daha sonra İstanbul’un çeşitli semtlerinde bulunur. Parası bittikten sonra artık otellerde kalamaz. Baş gösteren sefillik hayatı onu sokakların insanı yapar. Yaşamının başka bir yöne doğru ivme kazanmasıyla birlikte alt sınıfın hayatı tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilir. Bu gerçeklik daha çok mekânların ayrıntılı bir şekilde tasviriyle sağlanır. İlk önce kaldığı iskeleler, sabahçı kahveleri tüm sefaleti anlatır şekilde betimlenir. Vasfi’nin parasının tükendiği ilk günlerde kaldığı sabahçı kahvesi tüm gerçekliğiyle şu şekilde anlatılır:

*“… Burada, bu insan çamuru içinde bulunmaktan utanç duyuyordu. Burasını dolduranlara dehşetle bakıyordu. Nefesleri alkol kokan bu kimseler, pis paçavralar giyinmişler, ayaklarında, yırtık papuçlar, saçları tarak görmemişti. Hepsinin de gözleri boş, uykulu, ölüydü. Açlıktan mı, yorgunluktan mı, alkol veya esrardan mı böyleydiler?”* (AM, 90)

Netice itibariyle romanda yer alan mekânlar, anlatının her aşamasında tıpkı bir başkarakter gibi derinlemesine işlenerek, kişilerin psikolojik yapılarına, yaşam standartlarına, maddi koşullarına açıklık getirmiştir. Yapılan ev içi tasvirler kişilerin karakter yapılarından çok içinde bulundukları sevinçleri ya da üzüntüleri dile getirir nitelikte aktarılmıştır.

#### 2.10.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.10.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

*Ankara Mahpusu* romanında yazar, tüm olayların merkezine başkişiyi koyarak olay örgüsünün yapılanmasını sağlamıştır. Anlatıda yer alan tüm şahıslar onun hayatına müdahil olduğu kadarıyla işlenmişlerdir. Kişiler başkarakterin yaşam sınırları dışında

hiç bir özellikleriyle yer edinememişlerdir. Daha çok kenar mahalle ve sokak yaşamının ön plana çıkarması işlenen kişilerin de o dünyaya ait insanlar olmasına sebebiyet vermiştir.

Romanın başkarakteri yaşadığı aşkla hayatının dönüm noktasını yaşayan, İstanbul'un kenar mahallerinin birinde annesiyle birlikte hayatını sürdüren Vasfi'dir. Anlatıda *"değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2004: 138) olarak yer alır. Vasfi ilk olarak on iki yıl süren hapis hayatından sonra büyük bir umutla beklediği özgürleşeceği anı beklerken karşımıza çıkar. Yıllar sonra ilk kez dışarıya adım atmanın telaşı benliğini terk etmez. Sokaklarda dolaşırken sık sık hatıralarına yaptığı dönüşlerde onun kim olduğu, neden hapis yattığına dair birçok soru cevap bulur.

Onun başından geçenlerin başlangıcı, bir gün odasında uzanırken duyduğu bir kahkahanın ahengine kapılışıyla olur. Pencerenin önünde bu sesin nerden geldiğini tespit etmeye çalışır. Apartmanın önünde oturan kadınlardan, gelen sesin sahibinin Nuri'ye Hanım'ın yeni kiracıları olduğunu öğrenir. Her gün pencerenin önünde onun yolunu gözler olur. Daha adını bile bilmediği kadına âşık olduğunu hisseder. Evden çıkışını beklediği bir gün peşine düşerek takip etmeye başlar. Adının Zeynep olduğunu öğrendiği kadın ilerde Vasfi'nin felaketini hazırlar. Tıp fakültesinde okuyan genç adam başına sardığı aşkla derslerini önemsemez olur. Hayatının merkezi olarak Zeynep'i görür. Vasfi genç kadına ne kadar yakınlaşmak istese de o kendisinden uzak durup azarlar nitelikte konuşmalar yapar. Bu duruma anlam vermekte bir hayli zorlanır. Kendisini sevip sevmediği konusunda bir kanıya varamaz. Yaklaşık olarak üç ay süren buluşmaların ardından Zeynep'i bir gün amcasının evinde Naile yengesinin bakıcılığını yapıyor halde görür. Yengesinin ölümünde üç ay sonra da amcasının Zeynep ile evlilik kararı aldığını duyar. Bu duruma inanmakta güçlük çeker ve genç kadına durumu sormaya gider. Konuşma Zeynep'in nasıl bir karaktere sahip olduğunu ortaya koyar. Paraya tapan, sevgiye önem vermeyen birine âşık olduğunu anlar. Vasfi'nin hayatındaki en büyük dönüşüm bu şekilde baş gösterir. Amcasının oğlu Nuri'nin sürekli olarak Zeynep hakkında ileri geri konuşması Vasfi'nin zoruna gider ve bir gün meyhanede otururken onu öldürmesine neden olur. Hapis hayatı bu şekilde başlar.

Önce sevdiği kadını, daha sonra annesini ve en önemlisi kendi benliğini kaybeder. Bütün gözlere yabancı, yalnız bir insan olarak hayatını sürdürür. Hapisten çıktıktan parasızlık onu sefil bir yaşamın kollarına atar. Sokaklarda Bir parça ekmek için dilenci konumuna düşer. Tıp fakültesi öğrencisiyken büyük idealleri olan genç adam yaşayacak bir yer, konuşacak bir insan bulamaz hale gelir. Mutlu olmanın bir daha mümkün olmadığını düşündüğü bir anda karşılaştığı Siyah Bereli Kadınla adeta hayata tutunur.

Netice itibariyle eserde, psikolojik yapısıyla ve maddi imkânsızlıkların yol açtığı statü değişimiyle aktarılan başkarakter fiziksel özelliklerine dair hiçbir ayrıntıyla anlatılmaz. Onun bu sefil yaşamıyla birlikte alt sınıfın yaşam mücadelesi, sokak yaşamının gerçekliği yalnızlık ve kimsesizlikle insanların sürüklendiği koşullar gözler önüne serilir.

#### 2.10.1.6.2. Norm Karakter

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda, derinlemesine rol üstlenen ya da yarattığı etkiyle adından söz ettiren az karakter bulunmaktadır. Anlatı dünyasında belli bir fonksiyonu olan kişiler de sadece başkarakterin hayatına müdahil oldukları kadarıyla yer edinirler. Bu kategoride değerlendirilecek kişilerin başında Vasfi'nin annesi Şükran Hanım gelir. Roman "*içinde tamamen mekanik bir rol oynayan"* (Stevick, 2004: 179) bu kadın Vasfi'nin bütün yaşamı boyunca yalnızlığını paylaşan, okuması için elinden gelen her türlü desteği veren, öldüğünde de onu derin bir kimsesizliğe bırakan kişidir. Şükran Hanım, Vasfi'nin tıp fakültesinde okuduğu yıllarda okul hayatında herhangi bir aksama olmaması için elinden gelen her şeyi yapar. Kocasının en büyük vasiyeti oğlunun okumasıdır. Bundan ötürü yaşlı kadın Vasfi'yi hiçbir yerde çalıştırmadan okutmayı hedefler. Onun ilerde doktor çıkması için ne kadar uğraş vermiş olsa da Zeynep'in hayatlarına girişi, oğlunu okuldan uzaklaştırıp hapis hayatına sürükler, kendisinin ölümüne sebep olur. Bu fonksiyonun dışında herhangi bir özelliğiyle varlık göstermez.

Eserde yine Vasfi'yi yaşama bağlayan bir diğer karakter geceyi geçirdikleri kahvehanede gördüğü Siyah Bereli Kadın'dır. Zeynep'i yeniden gördüğü günün gecesi

ikilemler yaşayarak uykuya daldığında bu sesin ahengiyle uyanır. Hasta halde gördüğü Vasfi'nin halini sorarak onunla ilgilenir. Anlatıda şöyle aktarılır:

*"… Siyah bereli kadındı bu kadın… Orada kendi masasında karşısındaki iskemlede oturuyordu, üstünde yeşil renkli eski bir yün bluz vardı. Ve gözleri de yeşildi. O kadar yeşildi ki bu karanlık pis havasız kahvehanede bile insana baharı hatırlatıyordu.*

*(.....)*

*Bu ses ona anasının, bütün anaların sesini hatırlatıyordu. Bütün kadınların sesi böyle olmalıydı, kız kardeşlerin, sevgililerin, nişanlıların sesleri.."* ( AM, 122)

Bu kadın Vasfi'ye, umutsuzlukla savaştığı ve tutunacak bir dalı kalmadığı anda destek sunar. Yaşamda kötü giden şeyler olsa da bir gün yeniden ümitlerin yeşereceğini söyler. Bu fonksiyonuyla *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) olarak anlatıdaki yerini alır. Nitekim de anlatının sonlarına doğru Sirkeci Garı'nda karşılaştığı yaşlı bir kadının evine onun bir günlük işini görmeye gider. Orada teneffüs ettiği hava geçmişini hatırlamasına, annesinin hatırasının canlanmasına neden olur. Bu günden sonra hapis arkadaşlarının biriyle görüşüp, onun kendisine iş bulmasıyla hayatı değişir ve yaşlı kadının evine yerleşir. Siyah Bereli Kadın onun yaşamının umut kaynağı olur.

#### 2.10.1.6.3. Kart Karakter

*Ankara Mahpusu* eserinde bünyelerinde barındırdıkları değişmeyen özellikleri ile başkarakter Vasfi'nin yaşamında büyük değişiklere yol açan Zeynep ve Nuri " *Miss Mc Carthy'nin de dediği gibi garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik "* (Stevick, 2004: 177) oluşlarıyla bu yapılanma içinde yer alır.

Zeynep, Vasfi'nin uğruna katil olduğu ve sefalet içinde bir yaşam sürdüğü kadındır. Genç adamı neşeli kahkahaları ile büyülemiştir. Bir gün evin önünde beklerken Vasfi'nin kendisini takip etmesiyle ilk kez yüz yüze gelirler. Sürekli olarak

azarlar nitelikte konuşmalar yapsa da kendine âşık ettiği genç adamın sevgisi ona karşı azalmaz. Zeynep şöyle tasvir edilir:

*"... O kadar güzeldi ki.. Tunç renginde pürüzsüz bir teni vardı, bu tenin çok tatlı ipek gibi olduğu şüphesizdi. Beli incecik, yanakları pembe, dudakları kırmızı, gözleri inanılmayacak kadar parlak ve iriydi. Sonra o sonsuz neşesi… Bu kız ona kiraz dalını hatırlatırdı."* (AM, 39)

Bu kadar güzel olmasına rağmen dışı içini yansıtmaz. Hayatında gizli yönlerin çok olduğu Zeynep kendini saklamak için namuslu kadın rolünü oynar. Üç ay süren ilişkilerinin ardından Vasfi ile Şakir Efendi'nin evinde karşılaşırlar. Naile Hanım'ın bakımını annesiyle birlikte üstlenen Zeynep, hasta kadının ölümünden üç ay sonra kendisinden yaşça çok büyük olan Şakir Efendi ile evlenmeye karar verir. Arkasında bıraktığı sevgilisini hiç düşünmeden bu kararı alır. Böylelikle parayla olan yakın ilişkisi ortaya çıkar. Maddi açıdan iyi bir geleceğin olmadığı yerden uzaklaşan genç kadın yaşlı adamla evliklerinin yedi ay sonrasında hamile kalır. Bu durum mahalleli açsından dedikodu malzemesi olur. Özellikle Vasfi'nin amcasının oğlu Nuri, kaybettiği mirasın hıncıyla Zeynep'e en çok yüklenen kişi olur. Konuşma tarzını terbiye sınırlarını aşacak şekilde ilerletmesi Vasfi'nin zoruna gider. Genç kadın evlenmiş olsa dahi, ona olan aşkı hala içinde saklıdır. Bu konuşmaların meyhanede yeniden geçtiği bir gün, Vasfi daha fazla dayanamayarak istemeyerek de olsa Nuri'nin ölümüne sebebiyet verir. Zeynep, Vasfi'nin on iki yıl sonra hapisten çıkışıyla bitlikte yeniden anlatıdaki yerini alır. İçerde geçirdiği seneler boyunca genç kadının neler yaptığını, nerede yaşadığını merak ettiği için onu bulmaya gider. Zeynep'i ilk başta tanımakta güçlük çeker. O, yıllar önce âşık olduğu zarif kadın değildir. Amcasının ölümünden sonra, maddi çıkarlarını ön planda tuttuğu bir evlilik yapmıştır. Bu sayfalarda onun kişilik yapısının her koşulda değişime uğramadığı izlenimi de ortaya çıkmaktadır.

Bu karakter yapılanması içinde karşımıza çıkan bir başka şahıs Vasfi'nin amcasının oğlu Nuri'dir. Maddi imkânsızlıklar içinde yaşayan bu genç adam, bir gün amcasından kendisine kalacak olan mirası düşünerek yaşar. Hayatındaki tüm ilişkiler para üzerine kuran Nuri, amcasının kendinden çok küçük bir kadınla evlilik kararı almasıyla deliye döner. Daha sonra bu kadının hamile kalışı, mirasın artık ona kalmayacağının nişanesi olduğu için büsbütün delirir. Vasfi'nin de eski sevgilisi olan

kadın hakkında uygunsuz dedikodular yaymaya başlar. Para sevdası sonunda kendi ölümüne neden olur. Vasfi onun konuşmalarına daha fazla tahammül edemez ve ölümüne neden olur. Romanda işlenen bu iki şahıs başkarakterin yok oluşuna, sefalet içinde yaşayarak yalnızlaşmasına kişiliklerinde hiçbir değişime uğramadan neden olurlar.

#### 2.10.1.6.4. Fon Karakter

Romanda başkarakter Vasfi'nin etrafında gelişen olaylar, onun hayatına giren insanların varlığıyla, etkileriyle, yaşattıkları etkilerle genişler ya da tamamlanır. Bu şahısların kimileri yaşamında derinden izler bırakırken kimileri de "*..Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalabilirler. Vasfi'nin başına gelen talihsizliklerden ötürü yaşamında sıkça mekân değiştirmesi birçok insan tanımasına neden olur ve bu durum karakter sayısında artışa neden olmasını sağlar. İlk etapta aynı mahalleyi paylaştığı kişiler, akrabaları daha sonrasında hapishaneye girmesiyle devreye giren arkadaşları ve hapis hayatı bittikten sonra sokaklarda yaşamını idame ettirdiği dönemde karşılaştığı insanlarla şahıs sayısında artış meydana gelir. Bu şahıslar arasında adından sıkça söz ettiren kişi amcası Şevki Efendi'dir. Cimriliğiyle ön plana çıkan yaşlı adam, Vasfi'nin sevgilisi Zeynep ile evlenmesiyle farkına olmadan yaşanacak felaketlerin tetikleyicisi olur. Yaşlı adamın dışında bu kadar yaklaşılan başka kişi yoktur. Onun haricinde komşuları Nuriye Hanım, Zeynep'in annesi Şüküre Hanım, hapishane arkadaşları Müslihittin hoca, Mahmut ve Şefkati, yengesi Naile Hanım, istasyonda tanıştığı sarışın kadın ve en sonunda kendisine yeniden umut ışığı olan ihtiyar kadın bu kategoride yer alan kişiler olarak belirirler.

### 2.10.2. Tematik Kurgu

Yazar Suat Derviş bu eserinde ekonomik açıdan belli bir seviyeye ulaşmış, maddi açıdan problemleri olmayan üst sınıfa mensup insanların yerine, kenar mahallelerde yaşamlarını idame ettiren, hayattaki dışlanılmışlıkla sokakları mesken

edinmiş kişileri mercek altına almıştır. Olay örgüsünü meydana getiren tematik unsurlar; aşk, kıskançlık, yalnızlık ve paranın gücü etrafında şekillenmiştir.

### 2.10.2.1. Aşk ve Kıskançlık

Romanın başkarakteri Vasfi'nin hayatının dönüm noktası olan ve yaşamını ikiye bölerek farklı dünyaya ait bir insan olmasına neden olan, onu hayattan koparan şey Zeynep'e olan aşkıdır. Anlatı dünyasında bütün olayların başlangıcı niteliğindedir. Onun derin bir yalnızlığın içine sürüklenmesine, maddi imkânsızlıklarla boğuşmasına neden olan unsurdur.

Vasfi'nin aşk serüveni Zeynep'in kendi mahallelerine taşınmasıyla başlar. Odasında duyduğu sesten etkilenen genç adam apartmanın önünde oturan komşulardan Nuriye Hanım'ın yeni kiracıları olduğunu öğrenir. Bu kahkahayı atan kadını, o günden sonra takip eder. Daha önceleri hayatına birçok kişi girse de bu hissi onlardan farklı tutar. İlerleyen zamanlarda fırsatını bulduğu bir an Zeynep'le konuşur. Genç kadın kendisini bu şekilde takip ederse dedikodu yayılacağını ve böyle bir durumu da kabul edemeyeceğini söyler. Daha sonraki günlerde pastanelerde, sinemalarda buluşurlar. Kendini sürekli olarak Vasfi'den uzak tutan Zeynep namuslu kadın imajı çizmeye çalışır. Genç adam bütün olanlara bir anlam vermekte güçlük çekse de âşık olduğu kadının zarar görmesini istemez. Naile yengesini ziyarete gittiği gün Zeynep'i orada görünce şaşırsa da bu durumda bir art niyet aramaz. Ama yengesinin ölümünden üç ay sonra Zeynep ile Amcası Şevki Efendi'nin evlilik kararı aldığını öğrenmesiyle zihnindeki bazı soru işaretleri cevabını bulur. Zeynep'in hayat felsefesi bir gün zengin bir adam bulup yaşamının sonuna kadar fakirlik yaşamamak olsa da Vasfi'yi oyalayarak bu düşüncesini saklamaya çalışır. Ama bu evlilik her şeyi açığa çıkarır. Kendisinden yaşça çok büyük olan bir adamla birlikteliğini sorgulamaz. Burada da ekonomik çıkmazların insanları her türlü şeyi yaptırma meselesi açığa çıkar.

Hayata tutunma kaygısı, yazarın diğer romanlarında da görüldüğü gibi aşkın katili olur. Bütün bu olanlara rağmen hala sevgisini içinde taşıdığı kadını suçlamak istemez. Onu haklı çıkarmaya çalışır. Fakirlik içinde üstelik bir çocuk annesi olan Zeynep'i suçlamamak için elinden geleni yapar. Oysaki genç kadının kendisiyle

eğlendiğini, vakit geçirmek için gezdiğini fark etse bile kabullenmek istemez. Vasfi'nin bu aşkta en büyük zararı, terk edilişi olmaz. Amcasının oğlu Nuri'nin hala sevdiği kadın hakkında kötü sözler söylemesi bir gün bardağı taşıran son damla olur ve istemeyerek de olsa Vasfi onun ölümüne neden olur. Hayatının farklı bir yöne evrilmesi bu olayla gerçekleşir. On iki yıl sürecek olan hapis günlerinin başlangıcı olur.

Aşk temasıyla iç içe geçen bir diğer tema da kıskançlıktır. Romanda çok fazla ön plana çıkartılmasa da aşktan ayrı düşünülecek bir unsur değildir. Vasfi, Zeynep ile ilişkilerinin başladığı ilk günden itibaren, genç kadının kendisinden uzak durmasını, ilgilenmemesini, sürekli olarak azarlamasını kötü şeylere yormak istemese de kendisini kıskanmaktan alıkoyamaz. Anlatıda bu duygu şöyle ifade bulur:

*" Buluşmaları her zaman kendi mahallelerinden uzak semtlerde oluyordu. Zeynep komşuların münasebetlerini öğrenmesinden pek korkuyordu.*

*Vasfi bunu gördükçe içini yakan bir kıskançlıkla "Acaba hayatında başka bir erkek mi var?" .. diye düşünüyordu."* (AM, 38)

Vasfi'nin hissettiği duygular sürekli olarak içini kemiren, dışarı yansıtmayan hisler olarak kalır. O Zeynep'i incitmemek için bile olsa kaygılarını çokça dile getirmez. Genç adam Zeynep amcası bile evlenmiş olsa da sevgisini yüreğinden söküp atamadığı gibi, onu kıskanmaktan da kendisini alıkoyamaz. Sonuç olarak bu iki tema başkarakterin hayatının başka bir türlü ilerlemesine neden olarak yaşayacağı dönüm noktasının temel taşları olur.

#### 2.10.2.2. Yalnızlık

*Ankara Mahpusu* romanında işlenen bu iki temadan sonra ön plana çıkan ve başkarakterin hapisten çıktıktan sonra boğuştuğu en büyük problem olan yalnızlık, aşk ile şekillenen gençlik döneminin ardından on iki yıl sonra maddi problemlerle birleşen hayatının ikinci döneminin asli meselesidir.

Vasfi hapisten çıkmadan önce dışarıda kendisini bekleyen gerçekliklerden habersiz her an özgürlüğüne kavuşacağı günün hasretiyle yanar. Hürriyetine kavuştuğu

ilk gün, on iki yıl kaldığı fakat hiç tanımadığı bir şehir olan Ankara'nın sokaklarında dolaşırken hayatında yalnız kalışının muhasebesini yapar. Zeynep ile karşılaştığı gün, mutlu zamanlarının başlangıcı olarak hayaller kurmuş olsa da her şey tersine bir istikamette ilerlemiştir. Zeynep kendi amcasıyla evlenmiştir. Yaşamında bir kadının eksikliğinden ötürü yakınırken, asıl problem o kadınla birlikte oluşuyla başlar. Zeynep ile geçirdiği günlerden ötürü okula gitmemeye ve sınavlarına girmeye başlar. Bu kopuştan sonra fakültesiyle bağları tamamen kopar. Vasfi, amcasının oğlunun Zeynep hakkında söylediklerine daha fazla dayanamaz ve ölümüne neden olur. Hapiste geçirdiği ilk üç yıldan sonra annesinin ölüm haberini alır. Vasfi ilk önce aşkını daha sonra kendi hayallerini ve en sonunda annesini kaybederek hayatta bir başına kalmıştır. Ankara'da İstanbul'a geldiği gün, sokaklarda dolaşırken bir başına kalmışlığı şu şekilde dile getirilir:

*"Modern yapılarla, kurşuni renkli eski binalar, bu şehrin yedi tepesine tırmanmak için sanki birbirlerine destek olmuşlardı. Vasfi İstanbul şehrini kederli gözlerle seyrediyordu. Bu şehir, ona müthiş kalabalık geliyordu, yollar, kaldırımlar, nakil vasıtaları hıncahınç doluydu. Her tarafta, çarşıda pazarda eğlence yerlerinde kadın erkek bütün bu kalabalık içinde ona selam veren, onun halini soran, onun derdini bilen tek insan yoktu. Evet, bu şehirde kimse onu tanımıyor, kimse onun ismini bilmiyordu. Kimse onun halini sormuyordu. Bu müthiş kalabalık içinde o kendini yalnız, yapayalnız, korkunç derecede yalnız hissediyordu."* (AM, 86)

Vasfi'nin İstanbul'da hissettiği yalnızlık, kendi mahallesine gitmesiyle daha da katmerlenir. Çünkü orada her şey değişmiş, annesinin evi yıkılıp, eski komşulardan hiç kimsenin kalmamış olduğunu görür. Orada kahvehanede oturduğu Sami amcadan Zeynep'in kocasının ölümünde sonra, onun başka bir adamla evlenip Aksaray'a taşındığını öğrenir. Sevdiği kadının yine para için bir evlilik yaptığını işitmiş olur. Onu

görmeye gittiğinde eski halinden eser kalmayan hatta kadınlığını bile kaybeden bir insanla karşılaşır. Vasfi'nin ömrünü heba ettiği kişiyi karşısında bu şekilde görmesi, tüm yaptıklarını sorgulamasına neden olur. Vasfi'nin hapishaneden çıktıktan sonraki tüm zamanları sefalet içinde geçer. Parası tükendiği için otellerde kalmaz hale gelir. Artık meskeni sokaklar, istasyonlar ve sabahçı kahveleri olur. Yalnızlık onu sefil bir hayatın kucağına atar. Her ne kadar kötü bir hale düşse de umudun tükenmediği

karşısına çıkan Siyah Bereli kadının varlığıyla anlaşılır. Vasfi'ye hayatta mutluluğun ve ümidin her daim olduğunu söyleyen kadının telkinlerinden sonra huzuru yakalar. Bir gün garda karşılaştığı ihtiyar bir kadının evinin çatısını tamir etmesiyle yeni bir dönüşüm yaşar. İş bulur ve yaşamını düzene sokar.

Anlatıda aşk ile başlayan ve bir felakete dönüşen hayat hikâyesinin yalnızlık ve parasızlıkla bütünleşen gidişatıyla bir insanın çöküşü aktarılmıştır. Romanda olay örgüsü içinde yer alan tematik unsurlar, "ülkü değer" "karşı değer" sınıflandırılmasına koyularak aşağıdaki tablodaki gibi yer alır:

**Tablo 2.10.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Vasfi<br>• Şükran Hanım<br>• Naile Yenge<br>• Nuriye Hanım<br>• Siyah Bereli Kadın<br>• İhtiyar Kadın | • Zeynep<br>• Nuri<br>• Şevki Amca<br>• Şüküre Hanım |
| KAVRAM | • Tüm yolların kapandığı anda yeşeren umutlar<br>• Özgürlüğe Kavuşulacağı Günün Özlemi | • Maddi imkânsızlıkların yarattığı boşluğun duyguları yok edişi<br>• Aşkın ikiyüzlülüğü<br>• Yalnızlık<br>• Ölüm |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Kiraz dalı<br>• Beyaz çarşaf<br>• Lavanta kokusu<br>• Saat | • Ankara<br>• Düğün<br>• Elbise<br>• Otel odası |

"Karşı Güç" "Tematik Güç" kapsamında ele alınan kişi, kavram ve simge değerler; özellikle başkarakterin yaşamında bıraktığı etkiler çerçevesinde kategorize edilir. Onun hayatına annesi, yengesi, komşusu ve siyah bereli kadın tarafından olumlu açıdan katkı sağlanırken; başta Zeynep olmak üzere, Nuri, amcası Şevki Bey ve Şüküre Hanım ile kötülükler musallat edilir. Yaşama umutla bakmak istediği her anda karşısına dikilirler. Hayatı, bu kişilerin maddi çıkar gözeten kişiliklerinin kurbanı olur. Vasfi her ne kadar maddi imkânsızlıklar, yalnızlık ve ölüm gibi sebeplerle her seferinde biraz daha yıkılsa da içindeki umudu yitirmemeye çalışır. Hapishanedeyken düşlediği annesinin evindeki lavanta kokulu beyaz çarşaflar mutluluğunu kaybetmemesini sağlar. Bu nesnelerin karşı kutbunda yer alan diğer unsurlar ise tam tersine genç adamı her geçen gün biraz daha bataklığa sürükler.

**2.10.3. Sonuç:** Yazar Suat Derviş'in 1944-45 yılarında "Zeynep İçin" ismiyle tefrika edilen *Ankara Mahpusu* romanı yaşadığı aşkla her şeyini feda eden bir insanın içine düştüğü yalnızlığı ve sefaleti konu edinir. Eser, gerek kullanılan dil ve teknikler yönünden gerekse anlatı dünyasının şekillenmesine yardımcı olan zaman, mekân, kişi unsurlarının kullanılması açısından başarılı bir ivme yakalamıştır. Derviş'in 1930 senesinden evvel kaleme aldığı anlatılarına göre karakterlerin hareket alanları genişlemiştir. Kişiler, sadece bir evin içersinde kalmamış; sokaklar, istasyonlar, garlar meskenleri olmuştur. Kazanılan özgürlükle birlikte gerçeklik algısı daha da kuvvetlendirilmiştir. Olay örgüsü içerisinde neden-sonuç ilişkileri arasında kurulan güçlü bağla zihinde kargaşaya yol açacak hiçbir nokta bırakılmamıştır.

Anlatıda ilk başta bir aşkın yarattığı çıkmazlar dile getirilirken, daha sonra başkarakterin kendi hayatından uzaklaşarak hiç tanımadığı bir hayatla tanışmasıyla

sokağın gerçekliği gözler önüne serilir. Orada yaşayan insanların sefaleti, açlığı, perişanlığı Vasfi'nin yaşamı mercek altına alınarak irdelenir.

## 2.11. FOSFORLU CEVRİYE

### 2.11.1. Yapı

#### 2.11.1.1. İsim ve İçerik

Suat Derviş'in romanlarında, genellikle isim ve içerik hususunda bir örtüşme olduğunu söyleyebiliriz. Eserlerine kimi zaman bir başkahramanın isminin, kimi zaman eserde geçen bir mekânın, bazen de romanın geneline yayılmış bir hissin başlık olarak seçildiğini görüyoruz.

*Fosforlu Cevriye* romanında, esere ismini vermiş bir başkahramanın hayatının anlatılması söz konusudur. Romanın ismi, daha eser okunmaya başlanmadan önce bile alt sınıfa mensup insan topluluğunun hayatına dair ipuçları verir. Çünkü Cevriye, "hanımefendi, sultan" gibi daha üst sınıflara ait bir tanımlamayla değil; daha çok varoş bir yaşamı anımsatan, argo diyebileceğimiz kullanıma yakın bir tanımlamayla nitelendirilmiştir. Onun ismi 'Fosforludur'. Fosfor parlak, ışığı yansıtması ve karanlıkta dikkat çekmesi ile beliren bir ışıltıdır. Bu karanlıkta parlayış mutlaktır ki *Fosforlu Cevriye*'nin karanlıklarda geçen hayatının simgesidir. Fosfor bir astar gibi, iç benliğini hissettirmeyen, ışıltılı bir karartıdır. Tıpkı Cevriye'nin hayatı gibi aldatıcı ve yanıltıcıdır.

Cevriye varoşlarda yaşayan bir hayat kadınıdır. Romana başlık olarak seçilen fosforlu ismi, bu sınıfın yaşam tarzına ve hayatına dair ipuçları vermesinin yanı sıra Cevriye'nin kişiliği hakkında da bize bilgi verir. Fosforlu aynen adı gibi dikkat çeken, ışıltılı, gittiği yerde ön plana çıkan, albenili bir kadındır. Eserin başkahramanına verilen *Fosforlu Cevriye* ismi bilerek ve istenerek yapılan bir seçim olmuştur; çünkü yazar bu isimle, Cevriye gibi hayat kadınlarının romanını yazmıştır. Fosforlu lakabı Cevriye'ye daha hapse ilk düştüğü zaman bir karakol komiseri tarafından takılmıştır:

*"…Köşede epey uzakta bir sokak lambası vardı. İşte bu ışık saçlarına vurmuştu. Saçlarının üzerindeki toz halindeki ıslaklıkta binlerce minik yıldızcık yaratmıştı…Polisler onu bundan fark etmişlerdi…. Zaten ilk defa polise düşüşü de aynı şekilde olmuştu. Yine kaçıp saklanmıştı… Fakat saçlarının üstündeki yıldızcıklar onu ele vermişti. Onu ilk yakalayan, şişman ve yaşlı bir komiserdi… O gece ona doğru çevirdiği elektrik ışığı saçlarına çarpıp böyle bin bir ışık yaratınca: " burada bir fosforlu var" demişti. Kalk bakayım oradan fosforlu!.." işte o gün, bugün ismi Fosforlu Cevriye idi…"* (FC, 9 )

Cevriye, de aynen ismi gibi, hayatın birçok cefasını çeken, sokaklarda yaşayan, karnını doyurmak ve geçimini sağlamak için bedenini pazarlayan bir kadın olmasına karşın; aşkı, hayata dair umutları, insanlığı, gözlerindeki ışığı ve fosforu kaybetmeyen biridir.

Romanın isminde göze çarpan tezatlık romanın başkahramanı olan *Fosforlu Cevriye*' nin kişiliğinde de kendini göstermektedir. Yeri geldiğinde Galata' nın en fettan, en hovarda ve en vurdumduymaz kadını; yeri geldiğinde de aşkı için her türlü fedakârlığı yapacak, hatta ölümü bile göze alacak bir kadın olmuştur. Cevriye' nin hem fosforu hem de cefası vardır. Bu cefanın içinde mutlu olmayı da bilmiştir. Romanda *Fosforlu Cevriye*' den yola çıkılarak İstanbul'un arka sokaklarının, orada yaşan insanların panoraması çizilmiştir.

### 2.11.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

*Fosforlu Cevriye* romanı ilahi bir karakter taşıyan, roman dünyasının hâkimi olan "tanrısal bakış açısıyla" yazılmıştır. Tanrısal bakış açısı: "*Temel karakteri itibariyle her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı yazara büyük imkânlar sunmaktadır. Bu anlatıcı figür Tanrı gibi her şeyi bilir, görür, sezer, geçmişle gelecekten haber verir."* (Tekin, 2006: 50) Cevriye'nin hayatı, aşkı, arkadaşları bu anlatıcının gözüyle romandaki yerini almıştır. Bu bakış açısının etkisi, çok sık olmasa da kullanılan "diyalog" anlatım tekniğiyle kırılmalar yaşamıştır. Bu diyaloglarda, kimi zaman anlatıcı aradan çekilmiş, diyaloglar "dediler" kullanılmadan iki kişi arasında gerçekleşmiştir. Yazıldığı zamana göre böyle bir yöntem seçilmesi oldukça dikkat çekici olmuştur. "*Gösterme tekniği*"

(Tekin, 2006: 190) ile yazar, anlatımdaki monotonluğu kırmış ve ilahi bakış açısının yarattığı sıkıcılığı zaman zaman hafifletmiştir:

*"…..-Nereye gitti acaba?*

*-Bir voli vuracaktı. Bilirim ne dalgası var.*

*-Herif lodos havada deniz gibidir, dalgası eksik olmaz ki…….*

*-Sen bu akşam ne yapacaksın?*

*-Barba, şöyle bir voli vuracağım……"* (FC, 81)

Romanda kullanılan en önemli anlatım tekniklerden biri, kronolojik yapıyı bozan "*yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) tekniğidir. Bu yapı sık sık bozularak Cevriye'nin çocukluğu, yaşadığı aşkın sebepleri, kendi gibi hayat arkadaşları halden geçmişe dönülerek anlatılmıştır. Kullanılan diğer bir teknik "*montaj*" tekniğidir. Bu yöntem *"Türk romanında çok rağbet gören bir teknik, Dualar, sureler, şarkı, türkü dizeleri, şiirler roman dokusuna katılarak figürleri karakterize etmede, ilişkileri, atmosferi belirleme"* (Aytaç: 1999, 51) açısından ön plana çıkar. Romanın bölümlerine ismini veren türkünün dört dizesi Cevriye meyhaneye her geldiğinde ve eserin sonunda genç kadının ölmesiyle kullanılmıştır:

*"Karakolda ayna var*

*Kız kolunda damga var*

*Gözlerinden bellidir Cevriyem*

*Sen de kara sevda var"* (FC, 299)

Bunların yanı sıra "leitmotiv" tekniğinin de kullanıldığını görüyoruz. Cevriye'ninde ilk kez Sünbül Dudu'dan öğrendiği, rakı sofrası anlamına gelen "*çermak çur sofrası"* birkaç yerde tekrarlanmıştır. Eserde başarıyla kullanılan diğer bir anlatım tekniği de kişilerin kendi ağızlarına göre konuşturulmalarıdır. Ermeni asıllı olan Sünbül Dudu, roman boyunca kendi yöresel ağzıyla konuşturulmuştur. Yazarın bu ağız özelliklerini kullanmada başarılı olduğunu ve bunu sürekli kıldığını, yüzeysel

kalmadığını belirliyoruz. " *…Senin yüreğinin ortalık yerinde çöreklenmiş bir yılan gibi, bir şahsı meçhul oturoor."* (FC, 129) Yazar, romanda sık sık hoyrat ve bıçkın ifadeler kullanır. Suat Derviş, sokak hayatının acımasız kurallarını iyi etüt etmiş ve romanın başkarakterinin daralma noktalarında direnç gösteren yapısını sokak jargonu kullanarak hissettirmeye çalışmıştır. *"... Şu göklere perçinlenmek istediğim imanına tükürdüğümün yıldızı yoksa kayıyor mu diye soramadı." (*FC, 301)

Sonuç olarak baktığımızda yazarın romanını yazdığı dönem olan 1944-45 yılları için pek azımsanmayacak ölçüde anlatım tekniklerinin çeşitliliğinden ve zenginliğinden faydalandığını görülür. Bu anlatım tekniklerinin, kimi bilinçli kimi bilinçli olmayarak kullanılsa da romanın monoton yapısını kırar ve anlatımı tek düzelikten kurtarır.

### 2.11.1.3. Olay Örgüsü

*Fosforlu Cevriye* adlı romanın olay örgüsü bir hayat kadını olan *Fosforlu Cevriye*'nin hayat hikâyesi ve tesadüfen tanıştığı, siyasi bir suçlu olan genç adama duyduğu gizli aşk üzerine kurulmuştur.

Romanın başında ilk kez hapishanede rastladığımız Cevriye, hayatını sürdürebilmek için hayat kadınlığı yapar. O, küçük yaşta annesiz babasız kaldığı için yaşayacak sıcak bir yuvası yoktur; ona kimi zaman İstanbul sokakları bazen de müşterisi olduğu kişilerle gittiği köhne otel odaları sığınacak bir çatı olur. Çocukluğuna dair hatırladığı tek kare, kendisini çok sevdiğine inandığı, yüzünü tam olarak anımsayamadığı zayıf ve uzun boylu adamdır. Babası sandığı ve bundan da hiçbir zaman emin olamadığı şahsın ölümünden sonra sokaklar onun yuvası olur.

Fosforlu hastaneden çıktığı günlerden birinde hisarda dolaşırken kendini iyi hissetmez ve iskeleye bağlı sandallardan birinde uyuyakalır. Cevriye'yi ateşler içinde yanarken bulan sandal sahibi, onu evine götürür ve iyileşene kadar ona bakar. Hasbelkader tanıştığı bu adam onun hayatının dönüm noktası olur. Kendisi için iyilik yapan birinin mutlaka bunun karşılığını alacağını düşünen Cevriye, yatakta onun için de yer açar, genç adam başka bir yerde yatacağını söyleyerek onu çok şaşırtır. Daha da önemlisi elini sürmediği gibi kenar mahalle kızı Fosforlu'ya "siz" diye hitap eder. Bu

onun için çok değerlidir; çünkü hayatında ilk kez biri, ona insan olduğunu, sadece bedenini satan bir kadın olmadığını hissettirir. Onun bedeninden faydalanmak istemeyen evin sahibine âşık olur. Genç adamın, Cevriye'nin hayatında önemli bir değişime sebep olan davranışı ve bir hafta boyunca genç kadına baktığı ev, romanda önemli bir kırılmaya neden olur. Hayatta başıboş yaşayan genç kadının yaşamı anlam kazanır ve bir amaç için yaşamaya başlar. Bugüne kadar tatmadığı aşk, sevgi, şefkat gibi duyguları bu evde tadar. Sonraki zamanlarda istenmediğinin farkında olsa da onu sık sık ziyaret etmeye başlar. İleriki dönemlerde onun polis tarafından aranan bir kaçak olduğunu öğrenir. Bu gizli yaşayış ona karşı duyduğu aşkı, bir sır gibi saklamasına neden olur. İçinde yaşadığı aşkın tek şahidi Necatibey Sokağı'ndaki hanın kapıcısı Kerim olur.

Eve yapılan ziyaretler Cevriye'nin bedeninde yaşayan iki ayrı insan yaratır. Biri genç adamın evindeyken namuslu bir ev kadını, diğeri ise dışarıda hayatını devam ettiren hayat kadınıdır. Cevriye açık seçik yaşadığı kirli ve çirkin, bunun yanında gizli kapaklı yaşadığı temiz ve güzel bir hayata sahiptir.

En mutlu gününü yaşadığı sandığı bayram arifesi, Cevriye için gizli aşkını bir daha göremeyeceği günlerin başlangıcı olur. Çünkü âşık olduğu adam polis tarafından tutuklanmıştır. Onu özlemle beklediği gecelerin birinde daha önceden tanıdığı bir serseri tarafından eline tutuşturulan uyuşturucu paketi yüzünden bir sene hapis bir sene de Bolu'ya sürgün cezasına çarptırılır. Bir yıllık cezası bittikten sonra Bolu'ya gitmeden bir yolunu bulup İstanbul'a kaçar. İstanbul'a geldiği ilk gece onu görmek için hanın yolunu tutar, ancak polis tarafından tekrardan tutuklanır. Müdüriyette karşılaştığı Top Melahat'la bir plan yapıp hapsi boylamaktan kurtulur ve hanın yolunu tutar. Tekrar yakalanabilme ihtimaline aldırış etmeden hana gider ve Kerim'i bulur. Kerim, genç adamın yakalandığını ancak infaz kararının henüz çıkmadığını söyler. Aşkını kurtarmak için Kerim'le bir plan yaparlar. Ertesi gece paketleri alır ve sahile doğru gider. İskeleye doğru giderken karşılaştığı bir bekçi ondan şüphelenir. Bunu anlayan Cevriye panikle koşup hızlıca sandala atlar. Sandaldan, genç adamı kurtaracak olan paketleri denize atarken dengesini kaybedip denize düşer.

"*Geberesiye seviyorum*" dediği aşkını kurtarmak için en son şeyi de yapar ve Cevriye hayata veda eder.

Romanının olay örgüsü dört ana bölüm üzerine kurulmuştur. Forster' a göre: "*Olay örgüsü olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir."* (Forster, 1985: 128) Olay örgüsünde yer alan "neden- sonuç" ilişkileri kimi zaman aynı bölüm içinde bazen de iki ayrı bölüm içinde verilerek bir bütünlük sağlanmıştır. İlk bölümde, son demlerine şahit olduğumuz Cevriye'nin siyasi bir suçlu olan genç adama duyduğu aşkın, kara sevdaya nasıl dönüştüğünü sonraki bölümlerde öğreniriz.

Romanda yer alan dört ana bölüm için, bir türküye ait olan ilk dört dize bölümlere başlık olarak seçilmiştir. Güngör Cençay'ın dediği gibi: *"Romanın ayakları olan türkünün dört dizesi"* (Gençay, 1994: 18 ) romanın tüm ağırlığını taşımaktadır:

*"Karakolda ayna var*

*Kız kolunda damga var*

*Gözlerinden bellidir*

*Sende kara sevda var"* (FC, 299)

Eser, mevcut türkünün ilk dizesi olan " Karakolda Ayna Var" başlıklı bölümüyle başlar. Bu bölüm romanın sonuna yaklaşıldığının ilk izlenimlerini vermesi adına önemlidir. Cevriye'yi hayata bağlayan aşk serüveninin son demleridir:

İlk bölümü, aşkını kollarına yazdırdığı "Kız Kolunda Damga Var", Cevriye'nin içinde çığ gibi büyüyen bu sevgiyi istemeden de olsa saklayamadığı "Gözlerinden Bellidir Cevriyem" ve en sonunda bu sevdayı Kerim'e itiraf ettiği "Sende Kara Sevda Var" bölümleri takip eder. Bu bölümlerde Fosforlu' nun aşkının, kara sevdaya nasıl dönüştüğünü görürüz.

Yazar eserde yer verdiği gizem unsurunu romanın sonuna kadar canlı tutar. Forster'in belirttiği gibi: *"Gizemli bir olay zamanın akışı içinde gizli kalan bir cep gibidir."* (Forster, 1985: 130) Nitekim de öyledir. Fosforlu' nun adını hiçbir zaman öğrenemediğimiz "O" diye belirttiği adama olan hislerini bir sır gibidir. Böyle olmak zorundadır. Çünkü Cevriye'nin aşkı polis tarafından aranan bir suçludur. Bu aşkın akıbeti, ancak romanın sonuna geldiğinde anlaşılır. Eserdeki "*gizli kapaklı her şey*

*sonradan açıklığa"* (Forster, 1985: 140) erişerek gizem unsuru deşifre edilir. Cevriye, bir sır gibi taşıdığı ve sevdiği adama bile itiraf edemediği aşkını, Necatibey Sokağı'nda bulunan hanın kapıcısı Kerim'e anlatırken bu en önemli olayı deşifre eder:

*" Yaşlarla dolu gözlerini ona kaldırdı.*

*Onu çok mu seviyorsun?*

*Geberesiye!. Dedi. Onu geberesiye seviyorum.*

*Büyük bir yükü omuzlarından fırlatıp atmış gibi geniş bir nefes aldı…* (FC, 290)

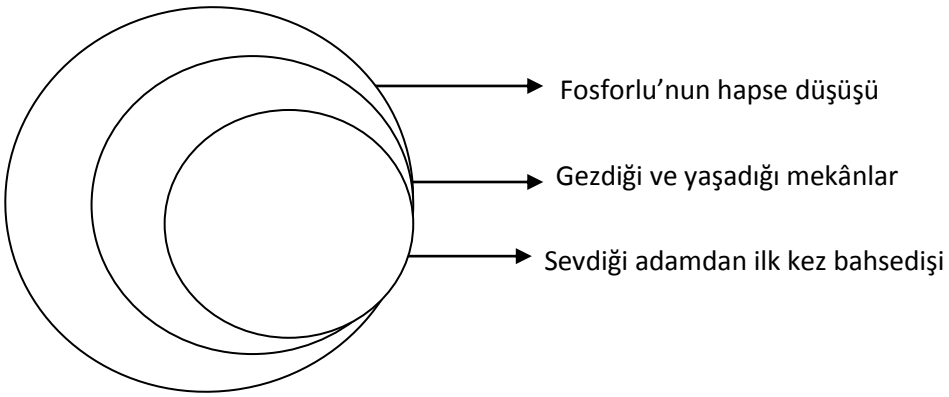
Fosforlu "geberesiye seviyorum" dediği aşkını kurtarmak için, en sonunda canından da vazgeçerek *"karanlık bir gecede gökten düşüp parçalanan bir yıldız gibi sular üstünde fosforlu bir iz bırakarak"* (FC: 302) yaşama veda eder. Romanın dört bölümden oluştuğunu daha öncede belirtmiştik. Bu dört ana bölümün, dört *" metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) etrafında oluştuğunu görürüz. Roman içindeki her "metin halkası", romandaki *"mana birliklerinin"* (Aktaş, 2005: 51) temel olarak oturduğu zemindir.

**Birinci Bölüm: Karakolda Ayna Var**

*Fosforlu Cevriye*'nin karakola düşmesiyle başlayan ve çekirdek vasfı taşıyan *"mana birliği*" çevresinde oluşan *"metin halkası*", Cevriye'nin sürekli geçmişle hal-i hazır arasında gidip gelmesiyle oluşur. Bu bölüm romanın oluşumunda temel olma niteliği taşır. En önemlisi roman başkahramanı olan Cevriye'yi tanırız. Onun yaşamına dair bilgileri derinlemesine olmasa da öğrenmiş oluruz. Romanda olacak olayların çerçevesi çizilir. Çerçevesi çizilen olaylarla birlikte okuyucunun merak duygusu harekete geçer. Bu bölüm için özet niteliği taşıyor da diyebiliriz.

Mevcut çerçevede, Cevriye'nin karakola düşüp, arkadaşlarıyla kurduğu bir planla oradan kaçışı anlatılır. Bu plan anlatılırken yapılan geriye dönüşlerle, olay örgüsü içinde başka olaylara, *"vaka parçalarına*" (Aktaş, 2005: 67) ulaşmış oluruz. Romanın "*Birden çok vaka zincirinin iç içe geçmesiyle oluşan helezonik*" (Çetişli, 2004: 63) bir yapısı vardır.

**Şekil 2.11.1.**




Anlatılan hapse düşüş ve kaçış serüveni içinde sık sık geriye dönülerek, Cevriye'nin hayatına dair birçok kesit okuyucunu dikkatine sunulur. Bu sebeple yazarın, olay örgüsündeki durağan yapıyı esnekleştirerek, statik bir yapıdan daha dinamik bir yapıya yelken açtığını söyleyebiliriz. Cevriye'nin, küçük yaşta annesiz babasız kaldığını, tutunacak bir dalı olmadığı için hayatını sokaklardan kazanan bir kadın olduğunu, ona neden fosforlu denildiğini bu bölümde öğreniriz. Kendisine bu lakap tutuklandığı ilk gece, bir polis tarafından takılmıştır. Polis, fenerini Cevriye'nin tarafına çevirdiği an saçları fosfor gibi parlamıştır, o gün bu gün Cevriye'nin adı Fosforlu kalmıştır. Kronolojik yapı, yapılan geri dönüşlerle kırılmaya uğrar. Romanda her bölüm kendi içinde bir aşağıda verildiği gibi birer *"metin halkası"* oluşturmaktadır. Halkada aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlar şöyledir:

**1)** *Fosforlu Cevriye*'nin hapse düştükten sonra yaptığı kaçış planı.

**2)** Cevriye'nin hayatının anlatılması onun kişiliğine dair bilgiler verilmesi.

**3)** Cevriye'nin gezip dolaştığı belki de onun kişiliğinin oluşmasında büyük payı olan mekânlara ayrıntılı bir şekilde yer verilmesi.

**4)** Sevdiği adamdan ilk kez bahsetmesi.

**5)** Cevriye'nin çocukluğu ve babası olduğunu düşündüğü adamı anlatması.

**6)** Aşk macerasının asıl sebebi.

**7)** Sevdiği kişiye yeniden kavuşmak için, müdüriyete götürülürken kaçması.

Romanda aksiyon Cevriye'nin yaptığı kaçış planıyla hız kazınır. Birinci bölümde ana konu bu mana birlikleri üzerinde yoğunlaşır.

**İkinci Bölüm: Kız Kolunda Damga Var**

Bu bölümde romanın başkişisi olan Cevriye'nin siyasi bir suçlu olan genç adama olan aşkının nasıl başladığı, kendisini hangi noktada çok etkilediğinin sebepleri okuyucuya sunulur. İlk bölümde olayların anlatıldığı mekân hapishaneyken, bu bölümde hapishane yerini meyhane almıştır. Cevriye, yaşam mücadelesini anlatmaya bir meyhanede devam eder. Görüldüğü üzere olay örgüsündeki mekân değişikleri romandaki devinimin farklı bir çizgide seyretmesinin de bir göstergesidir. İlk bölümün sonunda müdüriyete gitmekten son anda kaçan Cevriye'nin, kaçış girişiminde başarılı olduğunu ve bir daha hapse düşmediğini bu satırlardan öğreniriz:

*"……aynadaki Cevriye, karşıdaki Cevriye'ye sanki o gece "kaçabilecek miyiz?" diye sordu, kaçmışlardı da ve işte nerede ise yaz olmak üzere idi. Bir daha "aynasızların" eline düşmemişti.* (FC, 55)

Cevriye, meyhanede içerken bir yandan içinde bulunduğu mekânın tasvirini yaparken, diğer yandan zihninden hiç atamadığı geçmişine doğru sık sık yolculuklar gerçekleştirir. Arap Şevki'yi, ölü diye morga kaldırılıp sonradan dirildiği söylenen iri yarı bir adam olan Zombi Recep'i, Galata'nın en hızlı yan kesicilerinden olan Torpil Şeref'i, esrar kaçakçılığı yapan ve on dört senedir bu illetten kurtulamayan Sele Şevki'yi, Şevki'nin on dört yıldır esrar dışında bağlandığı tek şey olan Çopur Güllü'yü, bunca yıl meyhanelerde şarkı söyleyip de bir tek kadeh içki içmeyen Kör Abdi'yi tanırız. İçkinin de etkisiyle iyice efkârlanan Cevriye'nin *"... Şimdi beni bırakın kopuklar! Diyordu. Kollarımda değil, gönlümde damga var.."* (FC, 92) diyerek meyhaneden ayrılmasıyla ikinci bölümde son bulur.

Romanda divan edebiyatı imgesine de yer verildiği görülür. Cevriye'nin âşık olduğu genç adamın, ona bir daha onun yanına gelmesini söylemesi ve bu gelişini sorgulamasıyla Cevriye: *".... Pervaneye <<Niçin ateşe kendini atıyorsun>> diye*

*sorabilir miydi?* (FC, 91) diyerek bizi Divan edebiyatında sıkça kullanılan *"pervane*" mazmununa götürür. Pervane böceği muma her yaklaştığında canının ne kadar çok yanacağını bilse de, onun etrafında gezmekten kendini alamaz ve sonunda canından olur. Cevriyenin meyhaneye gelmesiyle başlayıp hatıralarına dalmasıyla devam eden "*metin halkası*" onun meyhaneyi terk etmesiyle tamamlanır. Bu bölümde yer alan mana birlikleri şöyle sıralayabiliriz:

**1)** Cevriye'nin hâletiruhiyesiyle örtüşen boğucu, basık tavanlı meyhanenin anlatılması.

**2)** Arap Şevki, Zombi Recep, Torpil Şeref, Sele Şevki, Çopur Güllü, Kör Abdi gibi kimi oynaşı kimi yol arkadaşı olan kişilerin ayrıntılı bir şekilde tanıtılması.

**3)** İçinde sır gibi sakladığı gizli aşkıyla tanışması ve ona âşık olmasının sebepleri.

**4)** Aşkını kollarına bir kelepçe şeklinde damgalatması ve bu aşkı tutku seviyesinde benimseyip sahiplenmesi.

**Üçüncü Bölüm: Gözlerinden Bellidir Cevriyem**

Cevriye'yi bu bölümde kendisini sandalda bulan, eve götürüp iyileştiren genç adamın evinde görürüz. Romanda yer alan kişilerin hemen hemen hepsinin yer aldığı bu bölümde "*metin halkasının*" (Aktaş, 2005: 66) bu kişilerin yani Cevriye'nin hatıralarında yer alan, hayatının bir kısmında temasa geçtiği insanların hayat hikâyeleri üzerine kurulduğunu belirliyoruz. Bunun yanı sıra gözlerinden bile belli olan bu aşkın yavaş yavaş kara sevdaya nasıl dönüştüğüne yine bu bölümde şahit oluruz.

Hayatına dair etraflıca bilgi sahibi olamadığı gizli aşkına duyduğu hissin tarifini, Cevriye'nin geçmişine yaptığı yolculuklarda bulmaya çalıştığını görürüz. Genç kadının hayatında önemli bir yere sahip olan, yeri geldiğinde yemek ve yatacak yer veren, onu baba gibi kollayan Barba'yı, her türlü derdini açtığı ve evine sığındığı Sümbül Dudu'yu, onu bir gece polislerden kurtaran Kumarcı Fış Fış'ı, ondan bir karşılık beklemeden ona bir çift ayakkabı alan Madroboz Nuri'yi tanırız.

Cevriye için onu önemli kılan yaptığı iyilik değildir sadece. "O" diye bahsettiği genç adam, evinde kaldığı sürece Cevriye'ye elini sürmemiş, kendisinin de bir insan olduğunu sadece vücudundan faydalanılan bir kadın olmadığını hissettirmiştir. Fosforlu'ya değer vermesi, önemsenecek bir varlık olduğunu hatırlatması, bugüne kadar tatmadığı duyguları yaşatması, evini açması, ona duyduğu sevginin çok yönlü olmasına neden olmuştur. "…*Bu his çok acayip, bin bir cepheli bir histi.*" (FC, 100) Cevriye için bazen baba, anne, kardeş, ağabey ve hatta tanrı bile olmuştur. Onunla "*siz*" diye konuşmuş, evine gelmesini istemediğinde dahi ona kırıcı davranmamıştır.

Âşık olduğu adamla yaptığı sohbetlerde, Cevriye hayatına dair her şeyi, her anıyı anlatmaya çalışıyordu. Onun küçükken arkadaşlarıyla beraber Cadaloz Emine tarafından dilendirilip hakkının yendiğini, onu esrara alıştırmak isteyen adamdan güç bela kurtulduğunu, onun kader arkadaşları olan Kumru Fatoş'u, Topal Şevket'i, Arap Cemile'yi bu hatıralardan öğreniyoruz. Bu anılar ona göre hayatının kirlenmemiş zamanına ait olan hatıralardı ve hep onları anlatıyordu. Bunları anlatırken şimdiki hayatına dair gelecek sorulardan korkuyor, çünkü onunla tanıştığından beri tattığı utanç duygusunu tekrar tekrar yaşamak istemiyordu. Onunla temiz, oyun da olsa başka bir hayat kurmuş, başka bir Cevriye olmuştu. Gözlerinde beliren bu aşk, gözünü iyice kararttığı kara sevdaya dönüşür. Üçüncü bölüm olarak adlandırdığımız bu kısımda olay örgüsüne hareket kazandıran devinimleri ise şöyle sıralayabiliriz:

**1)** Bir hafta boyunca, Cevriye'yi kurtaran genç adamın evinde kalması ve hayatına giren Barba, Sünbül Dudu gibi kişilerin tanıtılması.

**2)** Cevriye ve arkadaşlarının Cadaloz Emine tarafından dilendirilip, haklarının yenmesi.

**3)** Uyuşturucuya alıştırılmak istenmesi.

**4)** Genç adam istemediği halde, Cevriye'nin onun evine defalarca gitmesi.

**5)** Ondan haber almak isterken hapse düşmesi.

**6)** Cevriye'nin evsiz kalıp çaresiz bir şekilde Hanife Teyze'nin evine sığınması.

**7)** Hapisten çıktıktan sonra, âşık olduğu adamın izini sürmeye çalışması.

**Dördüncü Bölüm: Sende Kara Sevda Var**

Romanın sonuna yaklaşıldığı bu bölümde, Cevriye'nin genç adamı kurtarmak için Kerim'le yaptığı plan anlatılır. Bu bölümdeki "*metin halkası"* mevcut plan üzerine kurulmuştur. Üçüncü bölümde âşık olduğu adamın idam mahkûmu olduğunu öğrenen Cevriye için hayatın anlamı değişmiştir. Onun hayatında ne İstanbul'un, ne gezdiği sokakların bir anlamı yoktur artık. Hayatta her şeyini kaybetmiş Fosforlu'nun bir kayıp daha yaşamaya mecali kalmamıştır, bu yüzden onu, gıyaben aldığı bu mahkûmiyetten kurtarmak istemektedir.

Kerim'le plan yaptıkları gecenin ertesinde, sevdiği adamın idamına neden olacak paketleri evden alan Cevriye, gecenin karanlığında sahile doğru inmeye başlar, dar sokakların birinde gece bekçisiyle karşılaşır. Paniğe kapılan Cevriye köşeyi dönünce aniden koşmaya başlar. Koşarken bir ayrıntıyı; eski ayakkabılarının topuklarının sokaklarda yaptığı yankıyı hesaba katamaz. Bu ayak seslerini duyan bekçi bir durum olduğunu fark eder ve onun peşinden koşmaya başlar. Panikle kayığa atlar, paketleri kayığa yüklemeye çalışır. Boğazın serin sularına açılır. Tam kurtulduğunu düşündüğü esnada motor seslerini işitir, yakayı ele vermemek için büyük bir ivedilikle paketleri denize atmaya çalışır. Paketleri attığı esnada sandal dengesini kaybeder ve Cevriye düştüğü esnada kafasını sandalın kenarına çarparak bayılır. Cevriye *"... şu göklere perçinlenmek istediğim imanına tükürdüğümün yıldızı yoksa kayıyor mu diye soramadı.." (*FC, 301) *" Karanlık bir gecede gökten düşüp parçalanan bir yıldız gibi sular üstünde fosforlu bir iz bırakarak kaybolmuş Fosforlu Cevriye.."* (FC, 302)

Cevriye artık yoktur, o sevdiği adam uğruna hayatından bile vazgeçmiştir. Onu bulmak için sürekli gittiği Necatibey Sokağı'nda polisler tarafından yakalanıp hapse atılan, aşkını, aşkının esaretini bir an olsun aklından çıkarmayıp bileklerine bir kelepçe şekliyle dövme yaptıran, onun yokluğunda gözlerinin ışığını kaybeden ve en sonunda kara sevdaya tutulan Cevriye, karanlık bir gecede karanlık sulara gömülmüştür..

### 2.11.1.4. Zaman

*Fosforlu Cevriye* romanında zaman adeta satırlar arasına gizlenmiş gibidir. Eserde hiçbir şekilde açık tarih verilmemesinden dolayı *"vaka zamanına*" dair bilgiye ulaşmanın zor olduğunu söyleyebiliriz. Biz, bu zamana dair bilgiye, ancak Cevriye'nin, Necatibey Sokağı'nda bulunan hanın kapıcısı Kerim'le olan bir sohbetinden ve arkadaşı Çatlak Marika'nın karakolda doğum tarihini söylemesiyle ulaşabiliyoruz. Kerim, Cevriye'ye Umumi Harp'te askerlik yaptığını ve iki parmağını orada kaybettiğini söyler. 1914-1918 yılları arasından yaşanan Umumi Harp'te yani, Birinci Dünya Savaşı'nda askerlik yapan Kerim'in yirmi, yirmi beş yaşlarında bir delikanlı olduğunu düşünürsek ve Cevriye'nin onun için "Altmışına yakın bir adamdı" dediğini dikkate alırsak *"vaka zamanının*" 1945-1950'lere kadar otuz yıllık bir süreci kapsadığını söyleyebiliriz. Yine 1925 doğumlu olduğunu söyleyen Marika'nın, karakola geldiğinde yirmi beş otuzlu yaşlarda bir kadın olduğunu düşünürsek, tespit ettiğimiz bu zaman dilimi bir kez daha doğrulanır. 1968 yılında kitap olarak basılan bu roman, ilk kez 1944-1945 yılları arasında Haber gazetesinde tefrika edilmiştir. Eserde tespit edilen tarihe bakarak romanın "*yazma zamanı*" ve *"vaka zamanı*" arasında da bir örtüşme olduğunu da söyleyebiliriz. Bu çerçevede iki yıllık süreye yayılan "*anlatıdaki itibari zaman"* (Tekin, 2006: 118) geri dönüşler ve Cevriye'nin hatıralarıyla genişler. Romanın ilk bölümünde yer alan *"Bir sene yirmi gündür haber alamamıştı."* (FC, 21) ve *"Bir sene içinde onun odasında geçirdiği günlerin hepsi üst üste hesap edilecek olursa muhakkak iki-iki buçuk ayı bulurdu."* (FC, 182) sözlerinden itibari zamanı tespit edebiliyoruz.

Gece, bu roman için önemli bir zaman dilimidir. Cevriye'nin hayatını idame ettirmesi için geceler gerekmektedir. Günün bu dilimi tüm karanlığıyla belki de onun istemediği, benimsemediği bir hayatı örtmektedir. Hem hayatını devam ettirmesine yelken açmakta hem de kirlilikleri kapatmaktadır. Kendisinin o çok değer verdiği soylu ve mutlu olduğu aşkı ise yine bu gecelerde yaşaması zaman açısından eserde kontrast bir yapı oluşturmaktadır. Aşkın yaşanma vaktinin bu saatlere tekabül etmesi bir zorunluluktur da aynı zamanda, çünkü sevdiği adam polis tarafından aranan bir kaçaktır. Şu kısımda verilen örnekler bu zaman diliminin kullanımın sıklığını ortaya koyar:

*"O, böyle gecelere, İstanbul'da rutubeti iliklere işleyen soğuk gecelere: "Lanet geceler" derdi."* (FC, 7)

*"Fakat şimdi bu günlerin hatıraları arasında en mesut ve en bedbaht gününün onu son defa gördüğü bir arife gecesi olduğundan emindi."* (FC, 182)

Romanda kullanılan bu zamanlar dışında bir de başkarakterin içerisinde bulunduğu duruma ve psikolojisine göre zaman algısında meydana gelen değişiklikleri gösteren örnekler mevcuttur. Cevriye'nin sevdiğine kavuşmak için sabırsızlandığı, fakat onu ele vermemek için yanına gitmediği ve bir adamla geçirmek zorunda kaldığı zaman dilimi buna örnektir:

"*Cevriye için bu odada geçen zaman hiç şüphesiz ki, hayatının en azaplı dakikalarıydı. Bu zaman tükenmeyecek, bu sarhoş kollar, vücudunda hiç çözülmeyecek zannediyordu."* (FC, 83)

Zaman algısında meydana gelen değişikliğe bir örnekte, Cevriye'nin müşterisi olduğu kişinin kollarından kurtulduktan sonra sevdiği adamın oturduğu hana gidip onu bulamadığı esnada kullanılmıştır:

*"Orada kaç zaman o vaziyette kaldı bilmiyordu.*

*Bu yarım saat miydi yoksa, saatlerce miydi*

*Cevriye'ye çok uzun, aylar gibi uzun geldi."* (FC, 87)

Bir kış günü karakolda başlayan *Fosforlu Cevriye*'nin hikâyesi, ılık bir şubat gecesinde son bulmuştur. 1950'li yıllar, sosyal hayatta sıkıntıların olduğu İkinci Dünya Savaşına girmemiş ama savaşın bütün sıkıntılarını beraber yaşamış bir ülkenin en zor zamanlarıdır. Roman bu ülkenin merkez kentinde geçmektedir. Dolayısıyla sosyal güvencenin olmadığı bir ortamda yaşama tutunmaya çalışan Cevriye ve onun gibilerin trajik hayatının anlatıldığı bir zaman dilimini de göstermektedir.

### 2.11.1.5. Mekân

*Fosforlu Cevriye* romanı mekân unsuru açısından çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Romanın olay örgüsüne sahne olarak İstanbul seçilmiştir. İstanbul hemen hemen tüm semtleriyle eserde yerini almıştır. Galata, Çeşme Meydanı, Beyoğlu, Tophane, Taşkışla, Gümüşsuyu, Yenişehir, Kurtuluş, Mecidiyeköy, Hisar Cevriye'nin sık sık uğradığı, gezdiği, hayatını kazandığı yerlerdir. Gece hayatının en yoğun yaşandığı bu şehir yazarın anlatmak istediği hayat tarzına en uygun mekândır. Bir hayat kadınının yaşamı üzerine kurulan bu romanda, mekân sayısının çok olması şaşırtıcı değildir. Cevriye'nin kaldığı belirli bir evi yoktur. İstanbul'un bütün izbe sokakları yeri geldiğinde onun evi olmuştur.

Romana ilk başta bir Beyoğlu Karakolu mekân olarak seçilmiştir. Romanın birinci bölümüne de adını veren bu karakolun, oraya düşen hayat kadınları için önemi büyüktü, çünkü orada kendilerini görebildikleri bir boy aynası vardı. *"Kimse meşgul olmadığı ve sabahları temizliğe gelen ihtiyar kadın da tozunu almayı düşünmediği için bu ayna kirli ve bulanıktı"* (FC, 14). Bu ayna, oraya giren çıkan insanların hayatlarıyla benzeşmektedir. Onların hayatı gibi kirli ve bulanıktır. Karakola düşen kişiler için; dakikalarca önünde durup dertlerini paylaştıkları, hayatlarını gözden geçirdikleri, gerçekliklerini gördükleri "*hem bir arkadaş hem de gerçekleri olduğu gibi yansıtan realist"* (Eronat, 2005: 47-53) bir gösterge olmuştur:

*" ..Karakol bir Beyoğlu karakolu idi.. ve sokak içinde dört katlı bir bina idi."*

(…)

*"..Evvela bir taşlığa oradan da duvarları artık renkleri solmuş kağıtlarla kaplanmış bir sofaya giriliyordu.."* (FC, 13)

O gece Cevriye için, mekânın kötü bir karakol olması, yakalanmış olması, kendisine baktığı aynanın kirli ve bulanık olması bir önem arz etmiyordu. Çünkü o, hayatında ilk kez vücudunu boydan boya görmüştü. Bedeniyle tanışma fırsatı sağlayan ayna, ona *"kendini karşılaştırma ve sorgulama fırsatı tanıyan bir karşı görünüm"* (Korkmaz, 2009: 267) yakalama fırsatı tanımıştır. *"Kendisini bir defada yukarıdan aşağıya kadar gördüğü biricik ayna bu idi."* (FC: 14). Gerçekliğiyle karşılaştığı yegâne

obje olmuştur. Aynada karşılaştığı görmesiyle yaşadığı mutluluk, o geceki bütün çirkinlikleri kapatmıştı. Burada karakolun kapalı mekân olması, onun dar ve labirent yapıda bir mekân olduğu düşüncesini doğurmaz. *"Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir."* (Korkmaz, 2009: 411) Burada mekân-ruh hali arasında bir tezat olduğunu görüyoruz. Mekânın duyumsanışı "*fiziksel niceliği ile ilgili bir durum değil, anlatı karakterlerinin dünya ve yaşam algılamaları*" (Korkmaz, 2009: 414) ile ilgili bir durum olduğundan, her ne kadar kirli ve eski bir karakol olsa da Cevriye'nin o an ki mutluluğuna gölge düşüremez. Romanda yer alan başka bir mekân da genç kadının âşık olduğu adamın evidir. Bu ev, Necatibey Sokağı'nda bir hanın son katında yer alan tavan arasıdır.

*"Bu oda dört köşe, çatıları yatık bir tavan arası odası idi. Cevriye girdikleri odanın kapısında ve penceresinde kalın perdeler gördü."*

*"Bu odada kenarda bir demir karyola, biraz ötede şeker sandıklarından yapılmış bir kerevet ve bir de geniş masa vardı. Ötede, yerde bazı çuvallar ve sandıklar bulunuyordu."* (FC, 68)

Burası Cevriye'nin mutluluğunu hiç kaybetmediği bir yerdir. Hastalandığı gece getirildiği bu ev adeta onun sıcak yuvası olmuş, huzuru burada bulmuştur. Ne bu evin tavan arasında bir oda oluşu, ne tavanının basık oluşu ne de kasvetli ve karanlık oluşu Cevriye'nin mutluluğunu engellemez. Burası onun için "*açık ve geniş*" bir mekândır. Bu oda kendisinin sadece bedeninden faydalanılan bir kadın olmadığını hissettiği, insan olduğunu hatırladığı hatta eve girdiği anda başka bir kimliğe dönüştüğü yerdir. Cevriye, deniz ve gökyüzünü çok sevmektedir. Deniz ve gökyüzünün bu evden aynı anda görünmesi, onu buraya bağlayan sebeplerden bir diğeridir. Nitekim bu ev ve odadaki **kalın perdeler,** Cevriye'ye sanki dışarıdaki kirli dünyayı içeriye sokmayan bir kalkan olarak görünmesi önemsenmesi gereken bir ayrıntıdır. Çünkü evde sömürü yok, istismar yok, bunun yanı sıra orada samimiyet, dostluk ve Cevriye'nin en çok özlemini duyduğu bir yuva sıcaklığı var. Genç kadının hisleri şöyle diler gelir:

*“ Gök o gece koyu lacivert bir renkteydi. Ne çok ne çok yıldızları vardı bu göğün. Cevriye hayatında en çok iki şeyi severdi. Deniz ve gök… Deniz sanki babasının bahçesindeki hususi havuz ve gökyüzü yatak odasının tavanıydı..”* (FC, 141)

Romanda mekân algısının Cevriye’nin psikolojisine göre değişkenlik gösterdiğini görüyoruz. Genç adamı tanıdıktan sonraki İstanbul algısıyla, onun hapse düşmesinden sonraki İstanbul algısı çok farklıdır. Âşık olduğu genç adam hapisteyken bu kadar sevdiği İstanbul adeta onun üstüne gelen, onu sıkan, boğan, “*labirent*” bir mekân haline gelmiştir. Bu tarz mekânlar “*dünyanın yok ettiği ve doğru yoldan ayırdığı bir ferdin içine düştüğü gülünç durumu”* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) en iyi şekilde ifade etmektedir. Bu tip mekânlar, *“fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı algıladığı asıl belirleyici unsur”* (Korkmaz, 2009: 403) olarak kaşımıza çıkar. Tam da burada söylenildiği gibi Cevriye’nin içinde bulunduğu ruh haline göre aynı mekân hem *“labirent”* hem de “*açık ve geniş mekan”* olabilmiştir. *Fosforlu Cevriye* türküsünün söylendiği ve geçmişine dönülerek romanın iki bölümünün başlatıldığı Kosti’nin meyhanesi ve Sünbül Dudu’nun Cevriye’ye mesken olan evi romana sahne olan diğer yerlerdir.

Romanda mekân unsurunun önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Birçok olayın gelişiminde mekân dekoratif kalmamış, bilakis çok işlevsel olmuştur. Olay örgüsüne hareket kazandıran bir yapı teşkil ettiği görülmektedir. Olay örgüsüne ivme katan ve roman karakterlerinin psikolojik özelliklerini, sosyal yapılarını yansıtan bir ayna görevi gördüğünü söyleyebiliriz.

### 2.11.1.6.Şahıs Kadrosu

#### 2.11.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da başkişisini oluştururken toplumda yerini bulamamış, sıradan bir yaşam sürmeyen, farklı bir hayata ait olan insandan yana seçim yapmıştır. İncelediğimiz eserde tek başına hayat mücadelesi veren, düşkün bir kadının penceresinden bakılmıştır. Erkek egemen dünyanın hoyratça hüküm

sürdüğü dönemde, hayat kadınının işlenmesi, onun kötülenmemesi bilakis bu kişiden yana tavır sergilenmesi önemli bir girişim olmuştur.

*Fosforlu Cevriye* romanının başkişisi *Fosforlu Cevriye*'dir. Çocuk yaşta annesiz babasız kalan hatta annesi ve babasını hiç tanımayan, yaşamını sokaklardan kazanan bir hayat kadını olan Cevriye'yi anlatmak için yazılmıştır, diyebiliriz. Cevriye, içinde yaşadığı dünyanın tüm olumsuzluklarına rağmen, neşesini hep muhafaza eden, en kötü olaylardan bile mutlu olabilecek bir taraf bulan, gezdiği çevrede sevilen, dikkat çeken fosforu olan biridir. O, hayatın sillesini yemiş, güçlü ve omurgasını yitirmemiştir. Hayatını bedenini satarak devam ettirse de başına gelen bazı talihsiz olaylar dışında sabıkası yoktur. Onun hayatı ışığında toplumda var olan bir yaşam tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Cevriye, kendisinin de içinde bulunduğu, varoş yaşama dair her şeyi bünyesinde barındıran bir prototiptir. *"Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; biz de inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidir.."* (Stevick, 2004: 173) Bu çerçevede başkişi, romanda değişme sürecini yaşayan, aksiyonun merkezinde olan ve çaresiz bir kadın olmasının kendine verdiği olumsuzluklarla mücadele eden bir karakter olmasıyla romanda önem arz etmektedir.

Başkişi olmasının yanı sıra Cevriye, romana da ismini vermiştir. Adında da anlaşılacağı üzere, hem ışıltılı hem de cefalı bir hayatı vardır. O mutluluğu da mutsuzluğu da isminde olduğu gibi hayatında da iç içe geçirmiş birlikte yoğurmuştur. Romanda yer alan zaman, mekân, kişiler unsurlarını biz onun varlığıyla öğreniyoruz. İstanbul'u Cevriye'nin gezdiği kadarıyla, zamanı onun algısıyla, hayatına temas eden kişileri ilişkiye geçtiği kadarıyla takip edebiliyoruz. Cevriye, toplumda var olan bir yarayı ve yaşam mücadelesinin karakteristik özelliklerini yansıtan konumda karşımıza çıkar. O da birçok hayat kadını gibi yaşamını sürdürmek için bedenini pazarlayan, kenar mahallelerin, meyhanelerin, sarhoş masalarının mezesi olan bir kadındır.

Cevriye'nin fosforu vardır, polisten kaçarken bir sokak lambasının ışığıyla kıvırcık ıslak saçlarında oluşan yıldızcıklar onu ele verince adı "fosforlu" kalmıştır. Onu fosforlu yapan tek neden bu değildi tabi ki, Cevriye'nin yaratılışındaki cazibe ve

parıltılı gözleri ona bu ünvanın verilmesinin en belirleyici sebepleriydi. Nitekim romanda şu şekilde dile getirilmiştir;

*"Bu sebepler onun gözlerinin, saçlarının bütün varlığının sanki hakikaten fosforluymuş gibi, etrafa ışık saçmasıydı. Karanlıkta köşe başlarında beklerken, erkekler karanlığa rağmen hep ona doğru gelirlerdi. Onu görüp de seçerek değil Kızlar: "Fosforu var derlerdi… Göze evvela o çarpıyor"* (FC, 10)

Romanda Cevriye, sadece fiziksel özellikleriyle değil, sokak hayatının ona kazandırdığı kişilik yapısıyla da yerini alır. Cevriye'nin hayatta kalıp, yaşam mücadelesine devam edebilmesi için kendine göre davranış biçimleri geliştirmiştir. O Galata'nın en iyi sır saklayan kadınıdır, ağzı son derece sıkıdır. Bu özelliği yüzünden hiç alakası olmadığı bir uyuşturucu meselesine karışmış ve hapse yatma pahasına da olsa kimseyi ele vermemiştir. Romanın başından sonuna kadar Cevriye'nin bir değişim içinde olduğunu görüyoruz. Aşk onun hayatını, kendinin bile tahmin edemeyeceği şekilde değiştirmiştir. O artık, âşık olduğu adamın evine gittiğinde namuslu bir ev kadını, kapıdan dışarı adımını attığında sokakların en fettan kadını oluverir. İki kişiliği vardı artık. Bir gece Cevriye'yi sandalda bulup evine götüren genç adama âşık olmadan önce sorgulamadığı şeyleri sorgulamaya başlamıştır. Evlilik onun, o güne kadar aklından geçmeyen bir durumdur, âşık olduğu kişiyle baş başa yediği bir yemek kendisine bu kurumu anımsatmış ve o an için onunla evli olmak istemiştir. Sahiplenilme duygusu, ona bir anlığına da olsa sığındığı tek şey olan Tanrı mefhumunu dahi sorgulatmıştır. Cevriye'ye göre kendisini iyileştiren, ona yatacak yer veren, bunun karşılığında ondan hiçbir şey istemeyen, insan yerine koyup "siz" olarak hitap eden bu adamın iyiliklerinden dolayı onu tanrılaştırmıştır. Romanın sonucunda başkişi olan Cevriye, sevdiği adamı kurtarmak için yaptığı planın sonunda ölümü hiç düşünmese de yaşadığı bir talihsizlik sonucu sandalda dengesini kaybetmiş, gömüldüğü boğazın serin sularından bir daha çıkamamış ve hayata veda etmiştir.

#### 2.11.1.6.2. Norm Karakter

*Fosforlu Cevriye* romanında çok fazla sayıda karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerin birçoğuna eserde ayrıntılı bir şekilde yer verilmemiş, kimi sadece adıyla

kimi de birkaç fiziksel özelliğiyle romanda yerini almış, anlatılan hayat tarzına birer örnek teşkil etmişlerdir

Romanda derinlemesine işlenmiş nadir karakterlerden bir tanesi, roman boyunca başkişiden sonra kendinden en çok söz edilen daha doğrusu başkişide yarattığı etkiyle kendinden bahsettiren, roman boyunca kendisinin "O" zamiri ile anlattığı kişi olarak karşımıza çıkan, Cevriye'nin içinde bir sır gibi sakladığı, âşık olduğu şahsiyettir. Bu karakterin roman boyunca isminin zikredilmemesi ve "O" zamirinin kullanılması bilinçli yapılan bir tercihtir. Bu zamirle, Cevriye'nin sevdiği adam gizemli hale gelmiş ve toplumla arasına bir mesafe konulmuştur. Romanda **"**O" diye adlandırılan genç adam gerçekleştirdiği misyon gereği *"norm karakterdir."* Norm karakter: "*roman başkişisinin aksine, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan" (*Stevick, 2004: 175) araç konumundadır. Nitekim de öyledir, genç adam Cevriye'nin bugüne kadar yaşamadığı duyguları ona yaşatmak için adeta bir misyon yüklenmiştir. Bunun yanı sıra Cevriye'de bugüne kadar kendisinin bile farkında olmadığı başka bir kişiyi ortaya çıkarmıştır. Onun bedeninde iki ayrı insan, iki ayrı dünya yaratmıştır. Bu yönüyle norm karakterler romanda " *en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için"* (Stevick, 2004: 179) kullanılan bir kişi konumundadır. Bu tip karakterler koronun yani okuyucunun desteklediği karakterlerdir.

Cevriye ilk kez aşk duygusunu bu adamla tatmıştır, hatta uzun süre bu hissettiklerine bir anlam verememiş adlandıramamıştır. Cevriye'nin, gizli aşkına duyduğu bu hissin ne tür bir sevgi olduğunu anlaması da uzun sürmüştür. Bu kişi onun için hem baba, kardeş, arkadaş, sevgili, dost olmuş, bu hayatta bulamadığı her şeyin yerine onu koymuştur. Aşk gibi utanç duygusu da Cevriye'nin hayatında tanımadığı bir duygudur. Âşık olduğu adamın evinde kaldığı süre içerisinde kendi bedeninde başka bir Cevriye tanıma fırsatı bulmuş, asıl kimliğini saklamaya çalışmıştır. İlk kez o gece kendi hayat kadınlığından utanmıştır. "*Bunu fark edecek diye o zamana kadar kalbinde hiç duymadığı bir hissin kendisine heyecan ve üzüntü verdiğini duyuyordu. Bu utanıştı"* (FC, 118). Hayatta ona insan olarak davranan, hor görmeyen, "siz" diye hitap tek insan yine âşık olduğu adamdır. Bu adam Cevriye'nin hayatı için bir uyanıştır adeta. " *Norm karakterler, sadece başkişinin kusurlarını yansıtmak için kullanılmazlar, aynı zamanda eserin özünü genişletmek, desteklemek ve güçlendirmek için de kullanılırlar."* (Stevick,

2004: 182). Nitekim romanda, bu nitelikleri ile karşımıza çıkan şahsiyet, Cevriye için bir uyanış olmuş, romanın sonunda da maalesef dolaylı olarak da olsa ölümüne sebep oluşturmuştur. Neticede bu kişi, onu hem uyandırmış hem de ebedi uykuya dalmasına neden olmuştur.

#### 2.11.1.6.3. Kart Karakter

Eserde değişiklik göstermeyen kişilikleriyle ön plana çıkarlar. Fazla bir iç derinliği olmayan bu tip karakterlerin ayırıcı niteliği " *–Miss Mc Carthy'nin de dediği gibi garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik oluşudur."* (Stevick, 2004: 177) Çok sayıda karakterin yer aldığı bu romanda değişim göstermeyen, Cevriye'nin hayatında önemli bir yere sahip olan iki kişiden söz edebiliriz. Biri, hayatında baba yerine koyduğu Barba diğeri ise polisten kaçarken ayağını burktuğu gece, Kumarcı Fış Fış tarafından evine götürüldüğü Sünbül Dudu'dur. Barba romanda çok sayıda kişi içerisinde üzerinde durulan, adından sıkça bahsedilen nadir karakterlerden biridir. Bunların birçoğu, Cevriye'nin hatırlarına daldığı zamanlarda bir an belirip sonra kaybolan, bir daha da kendinden söz ettirmeyen kişilerdir. Barba böyle değildir. O, Cevriye'nin yıllar önce kaybettiği, hiç hatırlamadığı babası olarak gördüğü adamdır. Onun için, başı her belaya girdiğinde, evsiz kaldığında, yiyecek yemek bulamadığında sığınacağı bir limandır. Barba'nın, Fosforlu'nun hayatındaki önemi şu satırlarla daha da belirginleşmektedir:

*"Barba iyi bir adamdı. Ve Cevriye onun kendisini bir baba gibi sevdiğini bilirdi. Her müşkül anında Barba'nın kesesi ona açıktı. Hiçbir yardım etmese müşterilerin mezesinden çalar, patrondan gizli onun karnını doyururdu.*

*(...)*

*Barba'nın odası, Barba'nın çalıştığı meyhane, Barba'nın kesesi ve kalbi, hepsi, hepsi Cevriye'ye açıktı.*" (FC, 101)

İçinde bulundukları kirli dünyada hiçbir zaman Cevriye'den faydalanmak istememiş, onu üzerinden para kazanacağı bir meta olarak görmemiştir. Yaşadığı hayata rağmen kendini muhafaza edebilmiş bir kişidir. Tıpkı *"dibinde kurşun olan bir oyuncak*

*gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşer. Cevriye'nin hayatında önemli bir yere sahip olan diğer bir insan da Sünbül Dudu'dur. Aralarındaki ilişki, Cevriye'nin bir polis baskınından kaçarken ayağını burkup, Kumarcı Fış Fış tarafından Sünbül Dudu'nun evine götürülmesiyle başlar. Sünbül Dudu; kendisinin deyimiyle kantoculuk yapmış, şimdilerde çok çirkin olsa da zamanında güzelliğiyle dillere destan olan, erkeklerin kollarına taktıkları hayat kadınlarını getirdikleri Galata'nın en meşhur umumi evine sahip, kimi zaman bu kadınlara yağlı müşteriler bulan bir hayat kadınıdır. Nitekim romanda bu kişi, şu sözlerle tanıtılmaktadır:

*"Sünbül Dudu Galata'nın en meşhur siması idi. Belkemiğindeki bir hasatlıktan tesbih böceği gibi kıvrılmıştı. Vücudu iki büklüm, yüzü iki diz kapağına çevrilmişti.*

*(...)*

*Kimse kadın cinsinden bu kadar iğrenç ve müstekreh bir mahlûkun çıkabileceğine inanmazdı. Bu kadın hakikaten insanı ümitsizliğe düşürecek, hayattan bezdirecek kadar çirkindi."* (FC, 102-103)

Çirkinliğinin, yüzüne bakılmayacak bir halde oluşunun Cevriye için bir önemi yoktur. O, Cevriye'ye ayağını burktuğu geceden sonra bir hafta evinde bir karşılık beklemeden, onu başka erkeklere pazarlama düşüncesinde olmadan *"..kendi söylediği gibi İskender padişahının kızı gibi*" (FC, 106) bakmıştır. Fosforlu'nun perspektifinde ona yardımcı, evini açan, kol kanat geren bir kişidir. Daha sonraki zamanlarda da Sünbül Dudu'nun ona karşı olan tavrında hiçbir değişiklik olmamıştır. Başı her sıkıştığında, can sıkıntısı yaşadığında, herkesten kaçmak kimseyi görmek istemediğinde tıpkı Barba gibi sığındığı bir liman olmuştur. Değişme sürecini yaşamayan, bünyesini oluşturan bütün unsurları tüm saflığıyla barındıran bir karakterdir. Her ne kadar çektiği aşk acısını Sünbül Dudu'ya anlatmasa da, o Cevriye'de bir hal olduğunu anlayan ve onun yaralarını sarmaya çalışan kişi olmuştur.

Sonuç olarak baktığımız romanda yer alan kart karakterler, başkişinin kendisini çıkmazda hissettiği durumlarda her daim yanında olan, dar zamanlarında ona bir gün ışığı olarak beliren kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

### 2.11.1.6.4. Fon Karakter

Çok fazla karakter sayısına sahip olan bu romanda, birkaç karakter derinlemesine işlenmiş diğerleri ise birkaç özellikleri belirtilmiş ve sadece isimleriyle romanda var olmuşlardır. Fon karakterler, romanda derinliği az olan kişilerdir. "*..Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidir." (*Stevick, 2004: 173) Bu karakterler roman başkişisinin içinde bulunduğu zaman, mekân ve duruma gerçeklik kazandırmakla yükümlüdürler. Eserde sayısını bile tespit etmekte zorlandığımız mevcut karakterler, Cevriye'nin içinde bulunduğu yaşama büyük bir gerçeklik kazandırmaktadır. Onunla beraber çalışan kadınlar, müşterisi olan adamlar, karakol beraber plan yaptıkları Top Melahat, Kumarcı Fış Fış, Madroboz Nuri, Arap Cemile, Küçüklüğünden beri baba gibi bellediği ona evini açan, yemek veren Barba, Kumru Fatoş, Cırtlak Hamdi, Koç Mustafa, Cadaloz Emine, Topal Şevket, Kırk Yama Hoca, Kös Ayten, Çatlak Marika, Edalı Şefika, Üfürükçü Arap Fazıle, Arap Şevki, Zombi Recep, Torpil Şeref, Sele Şevki, Çopur Güllü, Kör Abdi, Cof Cof Ömer, Belanın Gözü Sabri, Kerim, Yedi Bela Gülseren, Gülnaz, ve Kovboy Necip bu kategoride yer alırlar. Bu kişilerin lakaplarından da, bu romanın hangi kesime ait bir hayatı anlattığını anlamak güç olmaz. Romanda işlenen insanların hayatlarına dair verilen kesitler, bu hayatı yaşayan insanların ne kadar acımasız bir dünyada yaşadıklarını gözler önüne seriyor. Yazar, bizi toplumda var olan bir gerçeklikle yüzleştiriyor. Nitekim yazar Güngör Gençay roman için *"..Yahudisi, Ermenisi, Rumu, Kürdü ve Türküyle, geniş insan mozayiği üzerine kurulmuş bir romandır"* (Gençay, 1994: 19) demiştir.

Sonuç olarak yazarın bu hayatı iyi etüt ettiği, itibari âlemde iyi tasarımlar gerçekleştirdiğini belirlemekteyiz. Seçmiş olduğu karakterlerin ironik, esprili, ilgi çekici lakaplar taşıması romana renk katan unsurlar olarak kendisini gösterir.

### 2.11.2. Tematik Kurgu

*Fosforlu Cevriye*'de kurgu, toplumda var olan gerçek bir yaşamdan temsili bir karakter seçilerek, onun benliğinde bu insanların neler yaşayabileceği, bazı duyguların onlar üzerinde nasıl etkiler uyandırabileceği üzerine kurulmuştur. Romanda toplumda var olan bir gerçeklik, sokağın acımazsızlığı, bu hayatı yaşayanların dışlanılmışlığı, hayat kadınlarının yaşama tutunmak için verdiği mücadele dikkatlere sunulmuştur. Suat Derviş toplumda var olan sorunlara uzak kalmamış bir yazar olarak dikkat çekmektedir. Bu uzak kalmayışı kendisi Neriman Hikmet'e verdiği röportajında şu sözleriyle desteklemektedir:

*"Mesleğimin benim üzerimde çok tesiri oldu. Ben yalnız edebiyatçı değil aynı zamanda gazeteciyim. Gazeteciliğe başladıktan sonra memleketimi ve insanlarımı tanıdım. İstanbul'un en fakir semtlerini bildiğim gibi, en ücra köşelerinden en lüks muhitlerine kadar girip çıktım. Sefaleti ve refahı aynı şehirde birbirinden çok uzakta değil, aynı şehrin belediye hudutları içinde seyrettim."* ( Paker- Toska, 1997: 17)

Derviş'in toplumda var olan yaralara karşı gösterdiği duyarlı tutumu, işlediği temalara gerçekçi ve ilgi çekici bir zemin hazırlamıştır. Romanda işlenen aşk, ölüm, kimsesizlik, yalnızlık, sosyal adaletsizlik gibi tematik unsurlarla içinde bulunulan duruma ayna tutmuştur. Eserde karşımıza çıkan ve olay örgüsünde dramatik aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan temaları şöyle sıralayabiliriz.

#### 2.11.2.1. Aşk

Aşk teması, olay örgüsünde yer alan aksiyonu harekete geçirmesiyle büyük bir önem arz etmektedir. Romanın başkişisi olan Cevriye'nin hayatında en büyük değişikliğe, hayatında geç de olsa tattığı aşk duygusu neden olmuştur. Bu maceraya, kendisini çok halsiz ve yorgun hissettiği bir gün Hisar'da bulunan bir sandala uyumak için girmesiyle atılmıştır. Gece olunca sandalına gelen ve Cevriye'yi orada halsiz bulan bu adama zamanla âşık olmuştur. Sandal onun hayatında kendisi farkında olmasa da büyük bir etki yaratmıştır. Onun için hem uyanış hem de ebedi uykuya dalış olmuştur. Sandalla başlayan aşk hikâyesi, yine Cevriye'nin sevdiği adamı kurtarmak uğruna

sandala binmesiyle son bulmuştur. Bu duyguyla bir mazisi olduğunu, geleceği olabileceğini, utanmanın, sevmenin, kıskanmanın, endişelenmenin ve daha pek çok şeyin kendisi için de var olduğunu öğrenmiştir. En önemlisi insan olduğunun farkına varmıştır. Cevriye yaşadığı hayatı, adeta gizli aşkının hediyesi olarak görür ve canını onun için feda etmekten çekinmez. *" Fosforlu sevdiği adam için hayatından feragat eder, gözünü bile kırpmadan. Fosforlu'nun kişiliğinde 'yeni' bir ahlakın değil, insanlık tarihinin çok eski bir değerinin altı çizilir: Vererek sevme."* (Çelik, 2000: 56) Bu aşkın sonunda ölümü göze alsa da aslında planladığı bu değildir. Bir yıl yirmi gündür haber alamadığı aşkını dünya gözüyle bir kere daha görmektir, ama bu emeline kavuşamamıştır. Âşık olduğu kişinin polis tarafından aranan bir suçlu olması nedeniyle kimseye itiraf edemediği bu aşkı, bir arife gecesinde aşkın sahibine söylemiştir. Eserdeki aşk bu sayfalara kadar platonik bir seyir izlemiştir. Genç adamın idam mahkûmu olduğunu ve buralardan uzaklaşması gerektiğini söylemesiyle Cevriye saklamaya gücü kalmadığı aşkını itiraf eder. Bu itiraf, genç adamın bu ana kadar hiç belli etmediği duygularına da bir parça ışık tutar:

*" – Seni öldürmek mi? Seni öldürecek eller kırılsın. Seni nasıl sevdiğimi, nasıl köpeğin olduğumu görmüyor musun? Yıllarca seni görmeyeyim. Seni bundan sonra hiç görmeyeyim. Fakat sen yaşa… Ben öleyim, sen yaşa…*

*O, Cevriye'ye sözle mukabele etmemişti. Onun iki omzundan tutarak vücudunu kendine doğru çekmiş ve o göğsünde hıçkırırken saçlarından öperek:*

*- Yavrum benim, demişti."* (FC, 217)

Romanın her satırına sinen bu aşk temine bakılarak, bu eserin aşk romanı mı yoksa değil mi olduğu konusu tartışma konusu olabilmektedir. İlk bakışta bir aşk romanıymış gibi görünse de öyle değildir. Bu tema, başkişi olan Cevriye'nin kendisinde var olan duyguların, bazı özelliklerin ortaya çıkarılması için bir araç olarak kullanılmıştır, diyebiliriz. Böylece işlenen aşk teması, Cevriye'de yaşattığı değişimle, romanın her satırında hissedilen etkisiyle olay örgüsünde yaşanan devinimin en önemli ayağı olmuştur.

### 2.11.2.2. Ölüm

Romanda, üzerinde durulan, başkişinin hayatında dönüm noktaları yaratan diğer bir unsur ölüm temidir. Cevriye'nin ölümle ilk tanışması, babası olduğunu düşündüğü, hatıralarında yer alan zayıf uzun boylu adamın hayata veda etmesiyle olmuştur. Bu ölüm, Cevriye'nin hayatını sokaklardan kazanmasına neden olan en büyük sebeptir. Onu, sokağın acımazsız kollarına iten, yaşadığı bu olay olmuştur.

Cevriye için ölüm hayatının kalan kısmında da hep korktuğu, yüzleşmek istemediği bir sondur. Bu duyguyu bu denli yaşamasına sebep, kimsesizliği ve her an ölümle burun buruna gelebileceği bir yaşam sürmesidir. Ölümün soğuk ve ürkütücü nefesi, sadece Cevriye'nin değil tüm hayat kadınlarının tekin bir hayat yaşamamaları sebebiyle her an enselerinde hissettikleri bir korkudur. Gördükleri ölüm onlardaki bu korkuyu perçinlemektedir:

*"Evet, havada bir korku vardı. Çirkin bir şekilde yüzünü göstermiş, aralarından geçmiş ve Ayten'i alıp sürükleyerek peşinden götürmüş olan ölümün korkusu.*

*Buna rağmen hepsi karakoldan çıkarken aynanın önünde bir an olsun durup kendilerine bakmaktan, kendilerini süslemekten alı koyamamıştır."* (FC: 43)

Belirtildiği üzere ölüm, her seferinde onları kendi gerçeklikleriyle yüzleştirse de, içlerindeki yaşama tutunma sevdasını kendisiyle beraber götürememiştir. Hayat kadınlarının içinde bulundukları durum, yaşam ve ölüm tezadını adeta birbirinin içine geçirmiştir. Eserin başında da söylediğimiz gibi, roman *Fosforlu Cevriye*'nin hayat mücadelesi üzerine kurulmuştur. Verdiği yaşam mücadelesi annesiz babasız kaldığı günden beri devam etmiş ve hayata dört elle sarılmıştır. Ne kadar kötü olaylar yaşasa da ölümün o soğuk yüzüyle karşılaşmaktan hep korkmuştur. Sevdiği adamın idam cezasıyla yargılanıyor olması Cevriye'deki bu korkunun daha derinleşmesine sebep olmuştur. Fosforlu'nun bu hayattaki yalnızlığını alan, tutunduğu tek dal olan, aşkını kaybetme düşüncesi genç kadını daha da fazla yaralamaya başlamıştır. Onun için ölüm korkusu artık yön değiştirmiştir. Artık kendisi için değil sevdiği adamı kaybedeceği için tedirginlik yaşamaya başlamıştır. Bu tedirginlik aldığı her ölüm haberiyle fazlalaşmıştır.

Sünbül Dudu'nun "kayınvalidem" diye bahsettiği Mayrık'ın ölümü Cevriye'nin korkularının artmasına sebep olmuştur:

*"Sanki ölüm şeameti onu adım adım takip ediyordu. Kafasının içindeki vehimle bu ölümlerin, bu yok oluşların kati ve hüzünlü manasını iyi anlıyordu ve bu ölüm haberleri onun kalbindeki vehme dayanılmaz bir şiddet veriyordu"* (FC, 262)

Mayrık'ın ölümünden sonra Sünbül Dudu'nun evine gittiğinde ölüm korkusunu bir kez daha iliklerine kadar hissetmiştir. Kendisini etkileyen diğer bir ölüm haberini ise, gidecek bir yer bulamadığında Hanife Teyze'nin evine gittiği gece öğrenmiştir. Cevriye'ye sokakta kaldığı gecelerde evini açan, hatta kendi yatağından başka bir yerde yatırmayan Hanife Teyze'nin oğlu Satılmış'tır. Cevriye onun gibi koskoca, gencecik bir adama ölümü yakıştıramamıştı.

Sevdiği adamı kaybetme korkusu Cevriye'nin o çok sevdiği hayattan vazgeçmesine neden olur. Gizli aşkının idamdan yargılanan bir kaçak olduğunu öğrendiği gece muhakkak onu kurtarmak için bir şeyler yapması gerektiğini düşünür, bunu Necatibey Sokağı'nda bulunan hanın kapıcısı Kerim'le paylaşır. Kerim, Cevriye'nin sır gibi sakladığı aşkının kurtuluşunun ancak evdeki paketlerin yok edilmesiyle mümkün olabileceğini söyler. Gece yarısı evden alınan paketleri sahildeki sandala doğru götürürken gece bekçisiyle karşılaşır. Hayatında hiç bu kadar tedirgin olmayan Fosforlu köşeyi döner dönmez koşmaya başlar. Gecenin sessizliğinde koşarken ayakkabılarının çıkardığı sesleri hesaba katmaz ve bekçiyi peşine takar. Bunu anlar anlamaz ivedi bir şekilde paketleri sandala atıp, sahilden uzaklaşmaya başlar. Paketleri denize atarken dengesini kaybedip gecenin karanlığında denizin serin sularına gömülerek bu hayata veda eder.

"*Denize gömülürken gene korkudan irkilerek kendi kendine 'Şu göklere perçinlenmek istediğim imanına tükürdüğümün yıldızı yoksa kayıyor?' diye soramadı."* (FC, 301)

Romanda, başından beri kendisini takip ettiğine inandığı ölümü, sevdiği adamı kurtarmak uğruna göze almış ve nitekim hayata gözlerini yummuştur. Ölüm teması

hayat kadınlarının da sevebileceğini, hatta sevdikleri insanlar için her şeyi göze alabileceklerini göstermek için aracı olarak kullanılmıştır.

### 2.11.2.3. Kimsesizlik ve Yalnızlık

Romanın başkişisi olan Cevriye'nin yaşam çizgisini belirleyen en önemli unsur hayatta tek başına kalışı, kimsesizliğidir. Kimsesizlik, zamanla onu yaşamını sokaklarda idama ettirmek zorunda kalan bir hayat kadını olmaya itmiştir. Tüm hayatı sokaklarda geçmiş, çektiği bütün acılarını, sevgilerini burada tanıştığı insanlarla paylaşmıştır. Anne ve baba mefhumu Cevriye'de gelişmemiştir. Sadece hatıralarına yaptığı yolculuklarda, babası olduğunu düşündüğü, fakat bundan pek fazla emin olamadığı bir adamın kendisini çok sevdiğinden, onun ölümünün acısını çok küçük olsa da unutamadığından bahsetmektedir. Cevriye, olduğu ortama neşe katan, halinden memnun, mutlu mesut görünse de kimsesizlik onun içinde kanayan bir yara olarak kalmıştır. Hayattaki bu yalnızlığını her ne kadar umursamazmış gibi görünse de sevme ve sevilme ihtiyacını içinde hep hissetmiştir. Annesizlik ise Cevriye çok fazla dile getirmese de hayatında duyduğu en büyük eksikliktir:

*"Allah bize dünyada neye mahrum kaldıksa onların hepsini öteki dünyada verecekmiş. Öteki dünyada. Belki bana orada bir anne verir."* (FC, 171)

Âşık olduğu adama hislerinin bu kadar yoğun olmasının bir nedeni de hiç tatmadığı anne baba şefkatini onda bulmasıdır. Bu kişi ona kıymet vermiş, insan yerine koymuş, bir hafta evinde kol kanat germiş ve bunun karşılığında ondan hiçbir şey talep etmemiştir. Cevriye'nin yaşadığı dünyada hiçbir şey karşılıksız yapılmazdı. Bu adam onun bu algısını değiştirmiştir. Fosforlu çocukluğundan beri var olan bir boşluğu, sevgi açlığını bu aşkla doldurmaya çalışmıştır. Yaşadığı durum ona bugüne kadar hiç düşünmediği anne sevgisini de ona sorgulatmış, bu gerçeklik üzerine düşünmeye sevk etmiştir:

*"- İnsanların işleri güçleri yok zahir, rastladıkları şeye isim takmışlar, dedi ve sonra zihni birdenbire bir başka tarafa takılarak: Acaba bana Cevriye ismini kim taktı? Dedi. Ben kendimi bildiğimden beri hep bana Cevriye derler.*

*(….)*

*O ismini şimdiye kadar kendisine bir annenin vermiş olduğunu hiç düşünmemişti." (*FC, 156)

Bu sevgi onu çok derinden etkilemiş, anne ve baba eksikliğini giderdiği bu adam uğruna hayatından hiç düşünmeden vazgeçmiştir. Neticede, yalnızlık dünyadaki birçok insan için tahammül edilmesi zor bir durumdur. Bu duygu bireyin hayata tutunması ve başarısı önünde en büyük engel olarak görülür. Cevriye'nin içinde bulunduğu bataklığın en büyük nedeni, küçük yaşta annesiz ve babasız kalmasıdır. Kimsesizlik beraberinde yalnızlık duygusunu getirir. Yalnız insan hata yapmaya açık insandır. Karar verme yetisi hal böyleyken sonuçsuz kalabilmektedir. Hayatını tek başına idame ettirmeye çalışan bir kadın için bu iki mefhumun eksikliği daha derinden hissedilecektir.

#### 2.11.2.4. Eşitsizlik

Üzerinde durulacak roman için önemli bir yer arz eden diğer bir konu, sosyal adaletsizliktir. Toplumda var olan bu yara, eserin başkişisi Cevriye'ye neredeyse insan olduğunu unutturmuştur. O kendisini, romanda "ötekiler" diye tanımladığı insanlardan daha aşağı görmekte, onlar karşısında alçalmaktadır. Hayatına giren genç adamın ona insan gibi davranmasını, "siz" diye hitap etmesini, kendisine yapılmış bir lütuf olarak görmektedir. Bugüne kadar dışlanan, horlanan Cevriye; birey olduğunun farkına ancak o zaman varabilmiştir. Ekonomik gelir seviyesinin dengesizliği, toplumda gözle görülür derecede bir tabakalaşma oluşmasına neden olmuştur. Böyle bir yaşam içerisinde romandaki kahramanların kendilerini diğer insanlardan farklı bir yere koymaları beklenmeyecek bir sonuç değildir. Nitekim yazar *"toplumun en dibindekileri, 'lanetlileri' anlattığı zaman da"* (Çelik, 2000: 56) gösterdiği performansta oldukça başarılı olmuştur. Bu adalet mekanizmasının işleyişinde kendisini görmüştür. Çelik'in de ifade ettiği gibi bu kişiler toplum tarafından ötelenmiştir.

Derviş'e kadar pek çok işlenmeyen, toplumsal hayatın dışına itilmiş sokak hayatı tüm çıplaklığıyla okuyucuya sunulmuştur. Bu hayatlar anlatılırken yazarın bu insanlardan yana bir duruş sergilemeye çalıştığını görebiliyoruz. Kötü bir yaşama

sürüklenen kadınlarını yaptığı işten ötürü yermek, onları ucebe varlıklar olarak göstermek yerine; canıyla, kanıyla, duygularıyla onların da toplum içerisinde var olan, yaşam alanına ve hakkına sahip birer birey olduklarını okuyucuya göstermiştir. Kötü koşulların insanlara her türlü hayatı yaşamaya ittiğini, Başkişinin hayatını mercek altına alarak ortaya koymuştur. Adalet mefhumunun olmadığı yerde, özgürlük olmaz. Cevriye'nin yaşadığı hayatın kendi içinde adaleti yoktur. Sömürü düzeninin içinde bulunmasından ötürü eşitlik olgusunu beklemek iyimserlik olur. Yaşam Cevriye'ye adil davranmamıştır. Küçük yaşta yetim kalması, adaletsizliğin başlangıcına sebebiyet veren bir durumdur. İki koruyucu ve kollayıcı insanın hayatında olmayışı neticesinde Fosforlu'nun hakkaniyetli yaşam sürmesi elbette mümkün değildir.

*Fosforlu Cevriye* romanındaki tematik kurgunun temel fonksiyonlarını Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın *"Kora*" (Korkmaz 2002: 273) şeması adını verdiği tablosu ile şöyle açıklayabiliriz:

**Tablo 2.11.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • "O"<br>• Barba<br>• Sünbül Dudu<br>• Top Melahat<br>• Kerim<br>• Satılmış<br>• Hanife Teyze<br>• Fosforlu Cevriye | • Çopur Veli<br><br>• Cadaloz Emine |

| | | |
|---|---|---|
| KAVRAM | • Aşk<br>• Hayata tutunma çabası<br>• Merhamet<br>• İnsaniyet | • Kimsesizlik ve beraberinde oluşan yalnızlık duygusu<br>• Ölüm korkusu<br>• Sosyal Adaletsizlik<br>• Acımasızlık |
| SİMGE | • Sandal<br>• Ayna<br>• Kalın Perdeler<br>• Ev | • Uyuşturucu Paketi<br>• Kravat<br>• Bolu<br>• Karakol |

Mevcut şemadan yola çıkarak, eserde yer alan kişi, kavram ve simge niteliğinde ortaya çıkan değerlerin birbirine tamamen tezat oluşturacak şekilde oluşturulmadığını görüyoruz. Tematik kurguda, olumlu-olumsuz karşılaştırılması tezat yaratmak için değil romanın başkişisi olan Cevriye'nin hayatında yarattığı etkiye göre karşı karşıya getirilmiştir.

**2.11.3. Sonuç:** *Fosforlu Cevriye* romanında genel olarak, bir hayat kadının yaşamından yola çıkılarak, sokak yaşayışının bu insanlara neler getirdiğinin, onlarda nasıl izler bıraktığının, iç dünyalarında ne gibi yaralar açtığının üzerinde durulmuştur.

Eserde hayatını sokaklardan kazanan Cevriye'nin değişim yaşaması söz konusudur. Bu değişim tesadüf eseri tanıştığı adama karşı hissettiği duygular sayesinde gerçekleşmiştir. Cevriye'de yaşadığı aşkla beraber ortaya çıkmaya başlayan, kendi benliğini yeniden tanıma, insan olduğunun farkına varma, bir bilinç kazanma serüveninin romanın çatısını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Kimsesizlik ve bunun ortaya çıkardığı yalnızlık duygusu, hayatta hiçbir şeye sahip olamamış insanların var olma çabası, ekonomik dengesizliğin yarattığı eşitsizlik

gibi problemler romanda kendini hissettirmektedir. Yazar *Fosforlu Cevriye* karakteriyle, Türk Edebiyatına yeni bir tip kazandırmıştır. Dolayısıyla olagelmiş bir karakter yaratılmasıyla Edebiyatımızdaki karakter zincirine yeni bir halka eklenmiştir. Onun canlı, duyguları olan, her şeyden önce insan kimliği taşıyan yapısına dikkat çekilmesi önemsenmesi gereken bir durumdur. Bu tiple, yazarın toplumsal sorunlara ve yaralara neşter attığı görülür. Tıpkı yazarı Gustov Floubert üzerine çıkmayı başaran Madam Bovary romanındaki bayan Bovary tiplemesinde olduğu gibi, *Fosforlu Cevriye* de bünyesinde barındırdığı canlı ve renkli kişiliği, somutlaştırdığı karakteriyle yazarından daha çok bir şöhrete ulaştığı görülmesi çok önemli bir husustur.

## 2.12. ÇILGIN GİBİ

### 2.12.1. Yapı

#### 2.12.1.1. İsim ve İçerik

*Çılgın Gibi* isminden de açık bir şekilde anlaşılacağı üzere, yaşanılan bir duygunun insanı çılgına çeviren yanına vurgu yapan bir eserdir. Yazarın, başlık seçiminde gösterdiği itinayı bu romanında da gösterdiği dikkatten kaçmaz.

Suat Derviş'in bu romanı incelendiğinde seçilen başlığın, anlatı içerisinde yoğun olarak yaşanılan, tüm karakterlerin hayatlarını derinden etkileyen bir his olduğu açıkça görülür. Tematik kurguyla birebir örtüşen tarzda düzenlen isim, roman henüz okunmadan dahi tedirgin bir aşkın ayak seslerini yansıtır. Nitekim de öyledir. Yaşadığı aşkla hiç düşünmeden evliliğinden vazgeçen ve sonunda da aradığı mutluluğu bulduğunu zannettiği anda hayatında bir kez daha hayal kırıklığı yaşayan Celile'nin yaşamının anlatılması söz konusudur. Yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi başkarakterin hayatı ekseninde var olan bir yapıya sahiptir. İşlenen karakterler, mekân ve zaman gibi unsurlar Celile merkezlidir. İlk bakışta sadece aşk romanıymış gibi görünse de dikkatlice yapılacak bir okumada toplumun aksayan yönlerinin de vurgulandığı görülür. Roman için Selim İleri'nin söylediği şu sözler dikkat çekici olmuştur:

*“ Suat Derviş, yeni düzenle birlikte usul usul güçlenen sermaye çevrelerini, bu çevrelerin Cumhuriyet ülküsüne nasıl ihanet edeceklerini bir aşk’ın dolaylarında anlatıyordu. İlk okuyuşumda Çılgın Gibi’yi, aşktı benim için önemli olan. Sonra yeniden okuduğumda sermaye dünyasının aşkı nasıl mahvedebileceğini ayırt etmiştim.”* (İleri, 1997: 8)

Sonuç olarak, yukarıda belirtildiği üzere bir yanıyla aşkın, diğer yanıyla yozlaşmış toplumsal kodların aktarıldığı romanda, isim ile içerik arasındaki bağ sıkı tutularak, hem aşkın yarattığı çılgınlığa hem de paranın insanlar üzerinde büyük bir etki yaratarak meydana getirdiği çılgınlığa işaret edilmiştir. Aşkın; sermaye koruma, zenginleşme, itibarı koruma gibi maddi çıkar sağlayan unsurlara feda edildiği görülür. Zenginlik uğruna körleşen bir kocayla sadece para ve itibari göz önüne alarak aşkını arka plan atan bir sevgili arasında sadece aşka inanan bir kadının sessiz çırpınışları okuyucuyla buluşturulur.

### 2.12.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazarın, sadece bireyin mücadelesine yer verdiği, onların eğlence hayatlarını, acılarını işlediği romanlarının yanı sıra; toplumsal meselelere eğildiği, eleştirel bir tavır takındığı eserlerinde genel olarak, her şeyi görme yetisine sahip olan *“hâkim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı”* (Çetişli, 2004: 84) ile okuyucuya ulaşmıştır. Suat Derviş’in bu romanında da aynı anlatıcıyı kullandığı görülür. Bu bakış açısının tüm imkânlarından faydalanarak toplum içerisinde yozlaşmaya yüz tutmuş birçok unsura değinir. Yaşadığı yasak aşkla hayatı büsbütün değişen bir başkarakterin yaşadıkları anlatılırken, aynı zamanda bir olay karşısında kadın ile erkeğin gördüğü muamelenin farklılığı ve ekonomik unsurların insanlar üzerinde yarattığı deformasyona işaret edilmiştir.

Romanın başkarakteri Celile ile yasak aşk yaşadığı Muhsin arasında varolan bir münasebetle hareket kazanan anlatı, kullanılan *“yapıcı geriye dönüş*” (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniği ile kesintiye uğrar. Halden geçmişe dönülerek, Celile’nin büyükannesi ve büyükbabası, annesi ve babası, çocukluğu, gençlik yılları, kocası Ahmet ile tanışması, evliliği ve son olarak Muhsin ile ilk karşılaşması aktarılır. Bu yöntemle Celile’nin varlığında gizli olan birçok yönü ortaya çıkar, kişilik yapısının oluşmasındaki

etmenler belirir. Eser daha sonra hali hazıra dönülüp kronolojik bir yapı takip edilerek aktarılır. Genel olarak anlatıcının hâkimiyetiyle anlatılan olaylar, çok sık olmasa da "*Gösterme anlatım tekniği*" (Tekin, 2006: 190) olan "diyaloglarla" kahramanların kendi düşüncelerine yer verilerek sunulmuştur:

*" - Buna ne lüzum var! Dedi. Bu görüşme onun ve benim için de çok acı olacak.*

- *Ondan ayrıldığına pişman mısın?*
- *Hayır Muhsin… Yalnız ona çok büyük bir fenalık yaptığımı, onu bedbaht ettiğimi biliyorum.*
- *O halde niçin bunu yapıyorsun?..*
- *Seni sevdiğim için!.."* (Ç.G: 190)

Anlatıda diyalogların yanı sıra, kişilerin duygularına ulaşılmasını sağlayan bir başka yöntem de kullanılan iç konuşmalardır. Bunlar, bazen direkt olarak şahısların ağzından aktarılırken, bazen de anlatıcının aktarımıyla kişilerin düşüncelerine tercüman olan, iç konuşma niteliği taşıyan unsurlar olur. Şöyle ki:

*"Muhsin'in hakkı var.. Dünyaya getireceğim bu mahluk bir bela değil de nedir?.. Artık sizi sevmeyen bir erkeğin çocuğuna, hem de kendi hayatınızı tehlikeye koyarak can vermek.. Ne delilik.."* (ÇG, 234)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi Celile'nin kendi ağzından düşüncelerini aktarmasıyla oluşurken aşağıdaki kısımla anlatıcının varlığıyla oluşur:

*"Ve evvela kocasının evini terk edip Muhsin'in evinde kalmak suretiyle bir emrivaki yaptığı zaman, bu gayeyi beslemişti. Fakat bu gayenin yalnız Muhsin'in evinde kalmak suretiyle tahakkuk etmeyeceğini hisseder hissetmez Celile bu defa başka bir çareye başvurmuştu."* (ÇG, 229)

Eserde *"leitmotiv"* (Tekin, 2006: 251) anlatım tekniği özelliği taşıyan, anlatının hem başında hem de sonunda yer alan *"Sana bu kadar yakın ve senden bu kadar uzak*

*olduğum için."* (ÇG, 7) cümlesi Muhsin ile Celile arasında baş gösterecek olan ilişkinin gidişatını sezdirir niteliktedir. Celile evli iken bir araya geldiklerinde yaşadıkları uzaklık, kocasını terk edip Muhsin'in evine yerleşmesinden sonra da değişikliğe uğramaz. Çünkü Muhsin ile Celile farklı karakterlere sahip olan kişiler olarak tensel birlikteliği yaşasalar da birbirlerini anlayamaz ve aynı düşüncede buluşamayarak ayrı hisleri yaşarlar. Sezdirilen gerçeklik, anlatının sonunda doğrulanır. Başta Muhsin tarafından sarf edilen cümle yaşanacak olan bir aşkın izlerini taşırken, sonda Celile'nin ağzından dökülerek bitmiş bir aşkı ifade eder. Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise *"mektup tekniğidir."*(Tekin, 2006: 224) Celile kocasını terk ettikten sonra, hislerini Ahmet'e karşı yüz yüze anlatmak yerine mektup yazmayı tercih eder. Bu yolla başkarakterin hisleri kendi bakış açısıyla aktarılmış olur. Anlatıda dikkat çeken bir başka unsur, aynı zaman diliminin iki farklı yaşanmışlıkla karşımıza çıkmasıdır. Celile'nin evden ayrıldığı gece, kendisi ile Muhsin'in yaşadıklarının aktarılması ve Ahmet'in karasını bulmak için verdiği mücadelenin anlatılması ile iki kere yer alır.

Sonuç itibariyle, sade ve anlaşılır bir dille aktarılan *Çılgın Gibi* romanı, karmaşık ilişkilerin varlığıyla ön plana çıkıp hiçbir aksama olmadan okuyucuyla buluşmuştur. Bununla birlikte çok sayıda anlatım tekniğinden faydalanılarak anlatımın monotonluğu kırılmış, bunlar işlevsel kılınarak anlam derinliği yaratılmıştır.

#### 2.12.1.3. Olay Örgüsü

*Çılgın Gibi* romanının olay örgüsü; yaşanılan tutkulu bir aşkın, ekonomik ilişkilerin ve paranın etkisiyle dönüşüp eriyen bir duygu haline gelmesi üzerine kurulmuştur. Kocasının daha fazla para kazanmak için kendisini görmez hale gelmesi neticesinde başka bir erkekte aynı duyguları yaşatma çabasının da boşa çıkmasıyla bir kadının duygularının tüketilerek nasıl yok olduğu anlatılmıştır. Romanın başkarakteri Celile merkezli gelişen olaylarla birlikte, onun hayatının şekillenmesini sağlayan unsurlar da, karakter oluşumuna açımlama sağlaması açısından aktarılmıştır.

Muhsin ile Celile arasında başlamaya yüz tutmuş bir ilişkinin varlığıyla anlatılmaya başlanan romanda, yapılan geri dönüşlerle kronolojik bir sırayla aktarılan olaylar kırılmaya uğrar. Bu geçmişe yolculukta, anlatıda yer alan kişilerin varlıklarına,

kim olduklarına, başkarakter olan Celile ile girdikleri münasebetlerin nedenlerine, Celile'nin aniden karşısına çıkan bir adama aşık olmasının sebeplerine ve karakterinde varolan özelliklerinin nasıl meydana geldiğine dair bilgiler verilerek aynı zamanda ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) oluşturulmuş olur. Anlatıcı bu dönüşü şu şekilde ifade eder:

*"Celile'nin benliğinde birdenbire vuku bulan bu büyük değişikliğin mana ve ehemmiyetini anlayabilmek için onu hayatının bütün seyrinde tanımak beşiğinden bugüne kadar onun nasıl yetiştiğini, nasıl yaşadığını, nasıl inkişaf ettiğini bilmek lazımdı."* (ÇG, 24)

Celile Nişantaşı'nda eski bir sadrazam konağında doğar. Anne ve babası köklü ailelere mensupturlar. Henüz birkaç günlükken annesini kaybeden Celile, babasının bir başka kadınla evlenmesinden sonra büyükannesi Çeşmiahu Hanımefendi'nin yaşadığı yalıya gönderilir. Hünkârın hemşiresinin yanında bulunan kızların en güzeli olan bu genç kadın, saray nazırlarından Velididdin Paşa ile evlendirilir. 31 Mart Vakası'na adı karışan paşanın ölümüyle, ellerinde bulunan mal varlığını yitirmeye başlayan hanımefendi, zor günler geçirmeye başlar. Oğlunun Umumi Harp'te ölmesi ve birkaç gün sonra bir çocuk dünyaya getiren kızı İsmet'in ölümüyle bütünüyle sarsılır. Hayatta çektiği her acıya rağmen dışarıya karşı hiçbir şey yansıtmayan bu kadın, yaşam mücadelesini ve her daim dik duruşunu ölümüne kadar devam ettirir, hatta ölüm döşeğinde dahi hastalığın verdiği acılara yenilmemek için çok çaba sarf eder. Kızının ölümünden sonra damadı Fazıl Bey'in başka bir kadınla evlenmesiyle, torununu kendi yanına aldırır.

Çocukluk ve gençlik yıllarını büyükannesinin yanında, büyük yalıda geçiren Celile büyük bir disiplinle büyür. Herkesin birbiri ile ancak fısıltı ile konuştuğu, hiçbir zaman gürültünün olmadığı bu ev onun yegâne dünyası olur. Hayatta birçok duyguyu öğrenmeden, yalının içindeki yaşamın dışında başka bir dünyayı görmeye vakıf olmayan Celile sürekli olarak gözetim altında bir çocukluk dönemi geçirir. Yapmaması gereken herhangi bir davranıştan ötürü uyarı almaz sadece bir el işareti ile hatasını anlayarak kendisine çekidüzen verir. İnsanlarla iletişime geçemeyen ve hayatı sadece gözlemleyerek ve olduğu gibi kabullenerek yaşayan bu genç kız, itiraz etmeyi bilmeden, ruhunda hiçbir isyana yer vermeden bütün yaşamını geçirir. Bu özelliği okul hayatında

da devam eder. İçe kapanık bir şekilde, hiçbir şeye müdahil olmadan öğrencilik dönemini bitirir. Okulu bitirip eve döndükten bir süre sonra Çeşmiahu Hanım vefat eder. Dedesinin ölümünden sonra bütün varlıkları satılan aile, büyükannenin ölümünden sonra ellerinde kalan tek yalının da borçlara karşılık olarak verilmesiyle maddi olarak çöker.

Yaşamı boyunca korku, endişe, tedirginlik gibi hiçbir duygu ile tanışmayan Celile, büyükannesinin ölümünü de, bütün paranın kaybedilmesini de büyük bir olgunluk ve durgunluk içinde karşılayarak tepkisiz kalır. Yalının da elden çıkmasıyla amcasının yanına yerleşir. Burada amcasının oğlu Refik'in arkadaşı Ahmet ile tanışır ve evlenir. Galatasaray'da okuyan, orta halli bir ailenin çocuğu olan bu genç, üniversite eğitimi almayarak bir bankada memur olarak çalışmaya başlar. Hayatta en büyük düşüncesi para kazanıp, yüksek mertebelere gelmek olan Ahmet, bir paşa torunu olan Celile ile evlendiğine inanamayarak kendisini alçak görür ve bu kadına yakıştırmaz. Celile'nin üstünlük kurma, daha iyi evlerde yaşama, iyi giyinme gibi talepleri olmamasına karşın Ahmet bu durumu hiçbir zaman idrak etmez. Daha çok çalışarak, en lüks yerlerde yaşatmak istediği karısına vakit ayırmayarak farkında olmadan eski yaşamından uzaklaşır. Tek derdi para olur. Romanda en önemli çatışma zeminlerinden biri, paranın bir aşkı yavaş yavaş eritmesiyle ortaya çıkar. Ahmet para kazandıkça hayatta bir tanrı gibi taptığı karısını kaybettiğinin farkına varmaz.

Celile kocası ile sıradan bir hayat sürer. Yalıdaki yetiştirilme tarzından ötürü, her şeye sessiz kalan genç kadın, ilişkinin gittiği boyutu görse de, müdahalede bulunmaz. Toplumsal baskının esiri olur. Zengin bir iş adamı olan Muhsin Demirtaş ile ada vapurunda karşılaşmasıyla hayatının farklı bir yere taşınarak zengin insanlar arasında geçeceğinden başka bir şey düşünemez hale gelen Ahmet, kendisine yaklaşan felaketin farkına bile varmaz. Muhsin ile tanıştıkları günün gecesi karısı Celile ve aile dostları ile gittikleri gece kulübü daha sonra birlikte çıkılan geziler, onun için hayatının en mesut anları gibi görünse de yaşayacağı mutsuzluğun başlangıcı olur. Celile ile Muhsin'in tanışması anlatının kırılma noktası olur. Bu tanışma ile gelişen ilişki, hayatında üst üste yaşadığı olumsuz olayların ve yetiştirilme tarzının etkisiyle sadece kendi dünyasına yönelen, içe dönük bir karakter olan Celile'nin tüm yaşananlara karşı gösterdiği sessiz bir isyan olur.

Eserde, Celile'nin geçmişinde yaşadıklarının aktarıldığı satırlardan hale dönülür. Balo gecesinden sonra Muhsin ile Celile arasında başlayan duygusal ilişkinin yasak aşka dönüşmesi ve bu münasebetin duyulması ile anlatının bir diğer *"metin halkası"* oluşur. Gazinoda duygusal anların yaşandığı geceyi takip eden günlerde, Muhsin ilk görüşte âşık olduğu Celile'ye baş başa buluşmaları yönünde ısrarda bulunur. Sık sık telefon açarak genç kadının kendi evine gelmesini sağlamaya çalışır. Her arayışında Celile'nin gelmesini çok istese de ret cevabıyla daha fazla mutlu olur. Bunun nedeni, sürekli olarak zengin bir iş adamı olmaya çalışan Ahmet'in karısını kendisine peşkeş çekmek istediğini düşünmesinden kaynaklanır. Muhsin'in davetlerine sürekli olarak olumsuz yanıt veren Celile ise telefonu her kapattığında büyük bir ızdırap duyar. Kocasının ilgisizliğinden ve zamanla değişerek çok farklı bir insan olmasından kaynaklı olarak evliliğinden eski tadı alamaz. Uzun süredir unuttuğu kadınlığının farkına Muhsin'in ilgisiyle dönmesi ona âşık olmasına neden olur. İlk başta bu adamla görüşmeye dirense de, Muhsin'in kendisini görmek adına Ahmet'i arayarak buluşma teklifinde bulunduğu gün çantasına bıraktığı adrese, ertesi gün gitmemek için bir neden bulamaz. Yetiştiği öğretilere göre kötü bir şey yaptığını düşünse de, yaşadığı mutluluk her şeyin önüne geçer. Daha sonraki günlerde daha da sıklaşan görüşmeler her gün olmaya başlar. Muhsin bu durumla çok mutlu olsa da, zihnindeki soru işaretlerinden kurtulamaz. Bir kadının sürekli olarak günün aynı saatinde evden çıkıp, tekrardan dönmesinin kocası tarafından bilinmemesine kendisini bir türlü inandıramaz. Bu duruma, kendi zihninde istediği hisseleri elde etmek için Ahmet'in karısını yolladığını düşünerek açıklık getirir. Bunun dışında bir kadının hiçbir şeyi önemsemeyerek sadece aşk için bütün bunları yapacağına inanmaz. Bir gün Celile evine bir daha dönmemek üzere, bütün yaşamını alt üst ederek, adını lekeleme uğruna Muhsin'in evine gider. Hayatta her şeye seyirci kalan, kimseyi yargılamayan, kendini savunamayan, eleştiriler karşısında hiçbir tepki vermeyen Celile bu özelliklerini yaşadığı yasak aşkta da sergiler. Artık o, eski hayatına sünger çekerek beyaz bir sayfa açar. Kendisi için para ve ismin çok önemli olduğu Muhsin, bu durumu yine anlamlandıramayarak yeni bir oyun olduğunu düşünür. Bir kadının aşk için gösterdiği cesaretten hem korkar, hem de bunun bir sahtekârlık olduğunu düşünerek aslında bir sorumluluğu üzerinden atmaya çalışır. Celile'den almak isteği şeylere ulaşınca onu gözünde değersizleştirmeye çalışır. Fatmagül Berktay'ın " Kadın Olmak, Yaşamak ve Yazmak" adlı eserinde yer verdiği

Mediha'nın hikâyesindeki kadının yaşadıkları açısından benzeşir: *"Erkek kadından tüm sevgisini, tüm benliğini ister, aldığı zamanda "artık kişiliği kalmadı" diye onu beğenmez."* (Berktay, 1998: 39) Tıpkı Muhsin'in sergilediği davranışlar gibi. Aradan altı aylık bir süre geçmesine nazaran boşanmayı kabul etmeyen Ahmet girdiği her ortamda eski karısını aşağılayarak, onu hayat kadınlarından daha aşağı bir yere koyar. Toplumun değer yargılarının temsili olur. Bu durumun akabinde boşanmayı kabul etmesiyle Celile için yeni bir hayal kırıklığının baş göstereceği, boşanmanın ardından yaşanan olayların vuku bulmasıyla oluşan yeni bir *"metin halkası"* çerçevesinde belirir. Karı koca hayatı yaşayan çift arasında hala bir evliliğin gerçekleşememesi Celile'yi yıpratsa da konuşmama tavrını sürdürür. Muhsin yine bu kadının aşkına inanmak istese de inanmayarak, kendi geleceğini garanti altına almak uğruna kocasının ona vereceği zenginlikten daha büyüğüne kavuşmak için ayrılığı seçtiğini düşünür. Bütün hayatı boyunca çocuk sahibi olmayı düşünmeyen Celile, hamile kalır. Sevgisinden emin olmadığı Muhsin'e açıklamaz. Bir gün fenalaşmasıyla ortaya çıkan durum, Muhsin tarafından evlilik için yapılan yeni bir oyun olarak değerlendirilir. Bebeğini aldırmak zorunda kalan Celile bütün yaşamı boyunca bir bebek sahibi olursa öleceğini düşünmüş olsa da aslında karnındaki bebeğin yaşamına son verilmesiyle asıl ölümü yaşar. Hayattan, Muhsin'den tamamen kopar. Tüm yaşamı boyunca yetiştiği çevrenin talepleriyle yön bulan Celile bireysel mücadelesinde yenik düşer. Ahmet'in kocasını aldatan kadının başka erkeklere de aynı şeyi yapacağını her yerde dillendirmesi, Muhsin'in aile değerleri ve paraya düşkünlüğünden vazgeçememesi, ihanet etmiş bir kadına ismini vermek istememesi bir aşkın yok oluşunu hızlandırır. Tek taraflı gösterilen cesaretin bir sevgiyi yaşatma da başarısız olduğu görülür. Ahmet-Celile ve Muhsin-Celile arasında yaşanan her iki aşk ilişkisinde de ekonomik çıkarların ön planda tutularak toplumsal kuralların yok edici gücü ortaya konmuş olur. Eserde, tematik kurgunun oluşmasını sağlayan olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

**1)** Muhsin ile Celile arasında başlayan yakınlık.

**2)** Evli bir kadından beklenmedik bir şekilde bu serüvene sürüklenişinin nedenlerinin açıklığa kavuşturulması için geçmişine dair bilgiler verilmesi.

**3)** Celile ve Muhsin arasındaki ilişkinin, Celile'nin evden ayrılışıyla duyulması

**4)** Ahmet ve Celile'nin boşanması

**5)** Celile'nin, kendisine gerçek bir sevgiyle bağlı olmadığını düşünen Muhsin'in, yaşadığı aşkı toplumsal baskılara feda ederek mutsuzlaşması.

Sonuç olarak romanda, neden-sonuç ilişkilerinin yarattığı güçlü bağla, bir kişinin karakter oluşumunun etkenleri ortaya konmuştur. Celile'nin toplumun değerleri için ters bir davranış olarak nitelendirilen yasak aşkı, adeta temize çıkarılmak istenircesine temellendirilerek okuyucunun yadırgama hissi ortadan kaldırılmak istenmiştir. Sürekli disiplin altında yaşayan bir insanın, itiraz etmeden bir evlilik yaşaması, bu evliliğin ve kendisinin para hırsına feda edilmesi, bununla birlikte oluşan duygusal boşluğun başka bir erkek ile giderilmesi eser içerisinde olumsuzlanan bir durum olmamıştır. Anlatı içerisinde yasak bir aşktan yola çıkılarak sadece bireysel bir mücadelenin var olduğu değil, toplum içerisinde yer alan sorunsalların da irdelendiği ve okuyucuyla buluşturulduğu görülür.

#### 2.12.1.4. Zaman

*Çılgın Gibi* romanında genel olarak olayların kronolojik bir sıra takip edilerek aktarıldığını söyleyebiliriz. Eserde başkarakter Celile ile ünlü bir iş adamı olan Muhsin arasında baş göstermeye başlayan yakınlaşma ile zaman hareket kazanır. Celile'nin ruh halinin daha iyi anlaşılması ve karakterinin oluşmasındaki etmelerin açığa çıkması için çocukluk ve gençlik yıllarına doğru yapılan bir geri dönüşle kronolojik yapı kırılmaya uğrar. Geçmişin aktarımından sonra olaylar kendi seyrinde anlatılmaya devam eder.

Romanda, olayların geçtiği tarih açık olarak verilmese de, sosyal zamana işaret edilerek sezdirilmiştir. *"Anlatı sistemindeki itibari"* (Tekin, 2006: 118) zaman, yaklaşık olarak bir senelik bir süreyi kapsar. Muhsin ile Celile arasında başlayan ve bir yıl süren ilişkinin bitimiyle anlatı da sona erer. Bu süre Celile'nin doğduğu günden itibaren başlayan, çocukluk ve gençlik yıllarının anlatıldığı otuz beş senelik yaşamıyla genişler. Onun yaşamıyla birlikte büyükannesi Çeşmiahu Hanımefendi'nin geçmişine de yer verilmesiyle daha da uzun bir süreye yayılır. Eserde *"vaka zamanına"* ( Aktaş, 2005: 107) dair tespit yapmak da verilen tarihsel ipuçlarıyla mümkün olur. Bu süreç

Celile'nin, hatta büyükannesinin mazisinin anlatıldığı sayfalarda açığa çıkar. Celile'nin dedesi Velididdin Paşa'nın 1909 yılında gerçekleşen 31 Mart Vakası'na adı karışır ve Hareket Ordusu'nun baskınıyla hayatını yitirir. Genç yaşında eşinin kaybıyla yapayalnız kalan Çeşmiahu Hanımefendi hem maddi hem manevi açıdan kötü günler yaşamaya başlar. Oğlunun Umumi Harp (Birinci Dünya Savaşı) yıllarında Çanakkale'de 1915 senesinde şehit olmasıyla büsbütün sarsılır. Oğlunun ölmesinden birkaç gün sonra ise Celile'nin doğumunda fenalaşan ve hayatını kaybeden kızı İsmet'in acısıyla derin bir hüzün yaşar. Roman içerisinde yaşı sıklıkla tekrarlanan Celile'nin doğum tarihi de böylelikle ortaya çıkar. Otuz beş yaşında olan genç kadın dayısının şehit düştüğü yıl olan 1915'te dünyaya gelmiştir. Bu tarihlerin belirlenmesiyle *"vaka zamanın"* 1950 senesine tekabül ettiği tespit edilir. Geçmişin devreye girmesiyle bu tarihi zamanda bir genişleme meydana gelir. Bunun yanı sıra Celile'nin on bir yıllık evliliğinin son dört yılında kocası Ahmet'in yaşadığı değişim dile getirilir. Bu vurgu bizi, anlatı zamanından dört yıl geriye götürerek 1945 yılında vuku bulan Kurtuluş Savaşı sonrasını işaret eder. Bu dönem şöyle ifade bulur:

*" İşte hayatlarının bu dört senesinde Celile yavaş yavaş kocasının alakalarını, meşgalesini, heyecan ve zevklerini, üzüntü ve sevinçlerini anlamamaya başlamıştı.*

*Ahmet'in sadece gündelik meşgalesi değil, bütün hayatının istikametini tayin eden gaye, Celile'nin tamamıyla meçhulü olan bir hırsın rotasıydı."* (ÇG, 54)

Savaş sonrası bütün hayatı para kazanmak odaklı olan Ahmet'in bu hırsı daha da artar. Kısa yoldan zengin olmanın hayaliyle bütün yaşamından izole olur. Romanda zaman vurgusuyla birlikte toplumda varolan bir durumun eleştirisi de yapılmıştır. Para odaklı hayat tüm duyguların katili olmuş, insanları çıkılmaz bir körlüğün pençesine kaptırmıştır. 1945 yılında neşredilen romanın yazma zamanı ve vaka zamanının örtüşmesi, yazarın eseri dönemsel bir hassasiyetle yazdığına işaret eder.

Zamanın ayrıntılı bir şekilde işlendiği eserde, ruh hali ve zaman arasındaki ilişki de güçlü tutulmuştur. Karakterlerin başına gelen olumsuz durumların, kayıpların, ayrılıkların sürekli olarak karamsarlığın temsili olan gece vaktinde ve genellikle kış mevsiminde yaşandığı görülür.

Netice itibariyle zaman, romanda gizli kalan birçok şeyin açığa çıkartılması için kullanılarak işlevsel hale getirilmiştir. Başkarakter olan Celile'nin kişilik yapısının şekillenmesindeki faktörlerin öğrenilmesi onun geçmişine hatta büyük annesinin mazisine yapılan geri dönüşle ortaya çıkmıştır. Yaşadığı ev, tarihsel sürecin insan üzerinde meydana getirdiği psikolojik bunalımlar zaman unsuruyla ön plana çıkartılmıştır.

### 2.12.1.5. Mekân

*Çılgın Gibi* romanında, tüm anlatılanlara sahne olarak İstanbul seçilmiştir. İstanbul eserde neredeyse tüm semtleriyle yerini alır. Evlerin, iş yerlerinin, eğlence mekânlarının olduğu semtler Bağlarbaşı, Firuzağa, Talimhane, Karaköy, Boğaziçi, Ada, Taksim, Nişantaşı, Mecidiyeköy'dür. Buralar daha çok ekonomik açıdan refaha erişmiş olan insanların yaşadığı alanlar olarak belirir. Oturulan yalılar, kotra gezileri, lüks oteller maddi imkânların oldukça üst seviyede olduğunu gösterir. Seçilen yerler, anlatılan hayatlarla uyuşum içindedir.

Başkarakter olan Celile ile Muhsin'in İstanbul'da bir gece kulübünde ettikleri dansla başlar. Başlamak üzere olan bir yasak aşkın sinyallerini veren sayfaları müteakiben Celile'nin geçmişine dönülerek, onun yaşantısına yöne veren, kişilik özelliklerinin oluşumunu sağlayan unsurlar ele alınır. Celile, çocukluk ve gençlik yıllarını Nişantaşı'nda bulunan bir yalıda geçirir. Yetiştiği bu yer romanın geçtiği mekânlardan en önemlisi olmasının yanı sıra birçok fonksiyon üstlenir. Annesinin ölümünden sonra, babası Fazıl Bey'in başka bir kadınla evlenmesinden ötürü büyük annesinin yanına gönderilen Celile'nin büyüdüğü yalı, onun hayatının şekillenmesinde, kişiliğinin ve psikolojik durumunun oluşmasında büyük rol oynar. Yalının şu tasviri bu açıdan önemlidir:

*"Anadolu sahilindeki pencereleri kafesli, ahşap kocaman yalı Celile'nin çocukluğunun matemli bir sessizlik içinde geçtiği uçsuz bucaksız ve esrarengiz bir âlemdi.*

*Bu yalının sağ kanadında artık tütmeyen ocakların üstünde leylekler yuva yapmıştı ve dalgalar kayıkhanenin içine dolup boşaldıkça, yalının metruk odalarında, geniş salonlarında bir salıncak ipinin aynı tempo ile gidip gelişinde duyulan garip bir inilti, mütemadi bir şikayet sesi duyuluyordu."* (ÇG, 25-26)

Evin her yerinde sessizlik ve disiplin hâkimdir. Yalının pencerelerinin kafesli oluşu, sürekli bir matem havasının yer alışı, Celile'nin ruhundaki sükûnetin en önemli açıklayıcısıdır. Sürekli olarak aynı tempoda yaşanılan, kimsenin yüksek sesle konuşmadığı, soru sormanı yasak olduğu, büyüklerle konuşurken dikkatli olunması gerektiği gibi öğretiler genç kadının hayata karşı sessiz, savunmasız olmasına sebebiyet verir. Yalıda kendisinden başka çocuk olmamasından ötürü zamanının birçoğunu dadısıyla ya da kendi başına geçiren Celile, tek başına yaşamaktan kaynaklı korku, aldatılma, hırs gibi birçok duygudan azade büyür. Bu durum onun ileriki yaşamında hiçbir şeye tepki vermeyen, her şeyi içinde yaşayan bir insan olmasına neden olur. Celile o evde, yeni neslin bir ferdi olarak eski öğretilerle büyür ve ruh dünyasının şekillenmesini sağlayan bu durumdan ötürü mutluluğu yakalayamaz. Bu durum yalının şu şekilde betimlenmesiyle daha netleşir:

*"Etrafında kendine benzeyen, kendi neslinden, kendisiyle beraber yetişip gelişen, kendisiyle yaşıt, kendisiyle beraber gelişip inkişaf eden hiçbir mevcut yoktu.*

*Ahşap yalı eski bir tabut gibiydi. Tahtaların her tarafını böcekler kemiriyordu. Rüzgar kiremitlerini savurdukça yağmur iliklerine sızıyor, sıvalar dökülüp bağdadiler meydan çıktıkça bu muazzam tabutun içinde etleri dökülen bir devrin, bir ihtişamın, bir servetin sanki iskeleti beliriyordu."* (ÇG, 38)

Yukarıdaki tasvirde Celile'nin çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği eski bir tabuta benzetilen yalı, aynı zamanda bir devrin kapanışını da ortaya koyar. Bu ev, Celile için *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) bir mekândır.

Celile'nin kocası Ahmet, sürekli olarak kendisinden daha zengin ve soylu bir kadınla evlenmesinden dolayı bu durumu bir kompleks haline getirip zenginleşmeyi birincil hedef haline getirir. Mutluluğun ancak lüks yaşamla, büyük evlerle var olacağına inanıp tüm gücünü para kazanmak için harcar. Ekonomik açıdan belli bir

seviyeye geldikten sonra daha lüks bir semte taşınmak ister. Olay örgüsünde yaşanacak değişim, çiftin başka bir mekâna gitmesiyle sembolize edilir. Küçük ve şirin evdeki huzurlu hayat, büyük evle beraber yerini mutsuz ve huzursuz bir hayata bırakır. Ahmet mutluluğun tek anahtarının zenginlik olduğunu düşünse de, her şey hayal ettiğinin tersine dönüşür. Romanda genellikle yaşanılan iç mekânların tasvirinin yapıldığı görülür. Dış mekâna dair en ayrıntılı betimleme Celile ile Muhsin'in kaldığı otel odasının penceresinden yapılan tabiat aktarımıdır ve bu aktarım yaşanılan olumsuzluklara refakat eder nitelikte düzenlenmiş, başkahramanın psikolojik durumuyla birliktelik sağlayarak mekân-ruh hali arasındaki bağ kuvvetlendirilmiştir:

*" Deniz simsiyah, gece kapkaranlıktı. Gökte yıldız yoktu.*

*Hava ağır ve bulutluydu.*

*Pencerelerin altından hafif bir ışıltıyla deniz akıp gidiyordu.*

*Karşı sahillerde tek tük ışıklar, sarı gözler gibi kırpışıyordu."* (ÇG, 244)

Netice itibariyle anlatı içinde mekân unsurunun dekoratif olarak kalmadığı, kurulan insan-mekân ilişkisi ile kahramanların ruh dünyalarına dair tespitler yapılmasını sağlayarak işlevsel hale getirildiği görülür. Özellikle Celile'nin gençlik ve çocukluk yıllarının geçtiği yalının ayrıntılı betimlemeleri, geçmişine yapılan yolculukta ortaya çıkarak, onun şekillenen kişiliğine açıklık getirmiş olur.

#### 2.12.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.12.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazar Suat Derviş'in 1945 yılında neşrettiği *Çılgın Gibi* adlı romanında karakter yapılanması diğer birçok eserinde olduğu gibi olay örgüsünün merkezine tek bir kişinin yerleştirilmesiyle oluşturulur. Yaşanan bütün olaylar, anlatıya müdahil olan kişiler onun hayatındaki mevcudiyetleriyle varlıklarını sürdürürler. Yazarın objektifini yine zengin muhitin insanlarına çevirdiği görülür. Onların yaşamları, gezileri, eğlenceleri eserdeki yerini alır. Ancak şu yönüyle faklılık gösterir. Tarihsel bir zemine oturtulan anlatı, o dönemde varolan sıkıntıların, karakterlerin kişiliğinde ortaya çıkarılmasıyla dikkat

çeker. Toplumsal değişim, ahlaki yozlaşma, paranın egemen gücü bu zeminde ortaya konan, eleştirilen unsurlar olur.

Olay örgüsünde tüm değişim ve gelişmelerin merkezinde olan, diğer şahısların hayatlarını değiştiren Celile romanın başkişisidir. Anlatı dünyasında *"değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2004: 138) konumundaki kişidir. Yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi annesiz ve babasız büyümüş bir başkarakterin hayatı işlenir. Celile Nişantaşı'nda bir yalıda dünyaya gelir. Henüz birkaç günlükken annesini kaybeder. Sonrasında babası Fazıl Bey'in başka bir kadınla evlenmesiyle büyük annesi Çeşmiahu Hanımefendi'nin yalısına gönderilir. Çocukluk ve gençlik yıllarının büyük bir kısmını burada geçirir. Hayatı bu yalıda şekillenir. Geleneksel yapının hüküm sürdüğü, konuşmanın ayıp sayıldığı, yüksek sesin hiç duyulmadığı ev, Celile'nin Muhsin ile tanışmasına kadar içe kapanık, sessiz bir kişilik olmasına neden olur. Köklü bir ailenin içinde tek çocuk olarak akranı olmadan yetişir. Her şeyin disiplin altında yürütüldüğü yalıda, soru sormayı bilmeyerek, heyecanın ne olduğunu tanımayarak, itiraz etmeye hakkı olmayarak büyütülür. Bu durum onun ileriki yaşamında her şeyi kabullenen ve düşüncelerini bile açıklamaya mecali olmayan birine dönüştürür. Celile okul yıllarında da çocukken kendisine dikte edilen sessizlik öğretisiyle yaşamaya devam eder. Kimseyle konuşmayan, kendi yalnızlığıyla yaşamayı tercih eden biri olur. Eski bir yalıda, geleneksel yöntemler büyütülen Celile'nin durumu şöyle ifade bulur:

*" O, hiçbir zaman hayatın içine girmemişti.*

*Yıkılan, çürüyen ve mahva mahkûm bir muhit olan yalıda, o körpe varlığı, hayatiyeti gelişen benliğiyle bu yıkılışa ait bir unsur olmaktan çok uzaktı.*

*Mektepte ise, yeni yetişen bir muhit ve yeni yetişen bir devrin çocukları arasında, o, genzinde hala yıkılan yalının küf kokusunu ve ruhunda o muhitin ölü terbiyesini taşıyan küçük kız, kendinin daima bu muhite ait olmadığını ve yabancı olduğunu hissetmişti.*

*Ve nasıl yeni yetişmeye başlayan çocuk, ölen yalının bir unsuru olamamışsa, ölen yalının çocuğu gelişen muhitinin de bir unsuru olamıyordu."* (ÇG, 45)

Celile okul yıllarından sonra büyük annesinin ölümüyle birlikte ellerinde varolan yalının da satılmasıyla parasız kalır ve amcasının yanına yerleşir. Burada bir süre yaşadıktan sonra amcasının oğlunun arkadaşı olan Ahmet ile tanışır ve evlenir. Evliliklerinin ilk yılları iyi bir şekilde devam eder. Fakat Ahmet'in para kazanma hırsıyla birlikte hayatları büsbütün değişir. Karısına eskisi kadar ilgi göstermeyerek, tek düşüncesi yeni evler, arabalar almak olur. Hayatta paraya değer vermeyen Celile'nin hassasiyetlerini zenginleşme hırsına feda eder. Ahmet zengin bir işadamı olan Muhsin Demirtaş ile tanışmasını iyi bir mertebeye gelmesi için büyük bir fırsat gibi görse de mutluluğun sona ermesinin başlangıcı olduğunun farkına varamaz. Celile ile Muhsin karşılaştıkları ilk günden itibaren birbirlerine karşı olan hislerini saklayamazlar. Bu karşılaşmayı takip eden gece eğlenceleri, kotra gezileri yakınlaşmalarını hızlandırır. Bu görüşmeler yerini, Muhsin'in evinde buluşmalara bırakır. Celile her o eve gittiğinde artık Ahmet'in yanına dönmek istemez. Bu konuda kararlılık sahibi olmasına karşın aynı davranışı Muhsin'den göremez. Muhsin Celile'ye aşık olsa da zihninden kendisiyle parası için birlikte olduğunu, kocasını zenginleştirmek için yanına geldiği fikrini bir türlü aklından silemez. Celile'nin gösterdiği davranışla şöyle aktarılır:

*" Yeni yürümeye başlayan bir çocuk nasıl ayağını basacağı yeri tayin edemez, şaşkın şaşkın ve acemi yürürse Celile de aşkının içinde tıpkı öyle yürüyordu.*

*Ateşe doğru nasıl bir çocuk hiç anlamadan ve ürkmeden ilerlerse Celile de öylece hayatını yakacak ateşe doğru, ateşin ne olduğunu bilmeyen bir çocuk cehaletiyle atılıyordu."* (ÇG, 108)

Hesapsız bir şekilde sonunu düşünmeden bir gece kendi evine dönmemek üzere Muhsin'in evinde kalır. Hayatında ilk kez kendinden beklenmeyecek şekilde radikal bir karar alır. İnsanları tanımaya mevzun olmayan genç kadın içerisinde hiçbir art niyet barındırmazken Muhsin onun sevgisine sürekli olarak mesafeli bakar. Kendisinden bir menfaati olduğunu düşünerek Celile'ye yaklaşır. Her şeyini hiç düşünmeden bırakan, on bir yıllık evliliğine bir anda sünger çeken bu kadına karşı sevgisi oldukça fazla olsa da güveni eksik kalır. Bütün ilişkide ekonomik çıkarların ön planda tutulduğunu düşünür. Bir yıl süren beraberlik içerisinde hiçbir zaman Celile'yi kendi yanında arkadaş ortamına götürmez. Kendi isminin, iktidarının kocasını terk etmiş bir kadınla zedelenmesini istemez. Ona soyadını vermez ve metresi olarak tanıtır. Celile'nin bu

ilişkiden hamile kalmasına rağmen Muhsin bu durumu onun yeni bir oyunu olarak değerlendirir. Fakat Celile'ye yeni bir yaşam kaynağı olan bebeğin aldırılmasıyla Celile'nin tıpkı hayatındaki her şey gibi Muhsin' e olan aşkı da bir çırpıda son bulur. Muhsin'e karşı tepkisiz kalan Celile, yine hiçbir söz söylemeye mecali olmadan acısını içinde yaşayarak tepkisiz kalır ve hayatında tek keskin çıkışı olan durumun nihayetinde eski haline geri döner. Celile romanda ruh dünyasının, psikolojik yapısının irdelenmesinin yanı sıra fiziksel özellikleriyle de tasvir edilir:

*" Celile'nin yüzü daima terbiyeli bir gülümseyişle aydınlanan terbiyeli bir kız çocuğu yüzü, yuvarlak ve pembe bir yüzdü. Halbuki şimdi karşıda aynada bir kadın yüzü vardı. Elmacık kemikleri biraz çıkık, ayurtları süzük, gözlerinin içi hummalı bir bakışla dolu ve gözlerinin etrafı mor haleyle çevrilmiş solgun ve günahın lezzetli vaadini bilen bir kadın yüzü."* (ÇG, 22)

Sonuç olarak gerek ruh dünyasının ayrıntılı bir şekilde işlenişiyle, gerekse de yaşadığı olayların fiziki yapısında meydana getirdiği değişikliklerle varolan bir başkarakter olduğu görülür. Yaşamı boyunca etrafındaki insanların yönlendirmesiyle, öğretisiyle büyüyen bir genç kadının hayat karşısındaki tecrübesizliğinden, insanları tanıyamamasından kaynaklı olarak attığı adım bütün itibarını zedeler. Celile'yi yıkan kaybettiği itibarı değil, karşısındaki insanın sahte sevgisi olur.

#### 2.12.1.6.2. Norm Karakter

Romanda başkarakter olan Celile dışında hayatı, psikolojik yapısı, ruh dünyası ayrıntılı bir şekilde aktarılan başka bir karakter yoktur. Kişiler onun yaşamına müdahil oldukları ölçüde tanıtılmışlardır. Yasak aşk yaşadığı ünlü bir iş adamı olan Muhsin Demirtaş anlatıda, *"amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan araç"* (Stevick, 2004: 175) olarak bu kategoride yer alır. Kırk beş yaşlarında olgun bir erkek olan bu adam, tüm hayatı boyunca baskı ve disiplin içinde yetişen Celile'nin keskin başkaldırısının sebebi olarak belirir. Yaşamı boyunca hiçbir zaman aşka inanmamış, bütün yaklaşımları para eksenli görüp mutlu bir yuva kuramamış olan Muhsin eserde şöyle tanıtılır:

*"Muhsin Demirtaş latettayin bir tüccar, bir sermayedar veya bir müteahhit değildi. O, ayrıca iki kudretli bankanın heyeti idaresinde hatırı sayılır ve sözü rol oynar bir azaydı.*

*Nüfuzu ve itibarı sadece ticari değildi. Daha birçok muhitlere de şamildi."* (ÇG, 62)

Muhsin ile Celile; Ahmet, Nuri ve Muhsin'in vapur gezisinden dönüşlerinde tanışırlar. İlk karşılaşmada birbirlerine karşı besledikleri hisler daha sonraki görüşmelerde yoğunlaşarak bir aşka dönüşür. Celile'nin sıklıkla Muhsin'in evine gitmesiyle kopulması güç bir ilişkiye dönüşür. Muhsin o güne kadar hiçbir kadına hissetmediği duygularla genç kadına yaklaşsa da, huzuru onun yanında bulsa da kendisiyle paradan kaynaklı bir ilişki kurduğu ihtimalini zihninden atamaz. Bütün görüşmelerine bu tereddüt gölge düşürür. Celile'nin bütün düzeninden feragat edişine rağmen Muhsin aynı cesareti gösteremez. Para, isim, kariyer sevgiden önce gelir. O kocasını aldatmış bir kadını karısı olarak tanıtmaya yanaşmaz. Celile'nin kendisine her yaklaşışını yeni bir çıkar ve iki yüzlülük emaresi olarak görmekten kendini alamaz. En sonunda Celile'nin hamile kalmasını da bir para tuzağı olarak görüp bebeği aldırması Celile'nin ona karşı olan sevgisinin bitmesine neden olur. Muhsin kişiliğinde barındırdığı özelliği muhafaza ederek çok mutlu olabileceği kadının sevgisine inanmayarak kendisini mutlu bir birliktelikten mahrum bırakır.

Netice itibariye Muhsin Celile'nin hayatında ilk kez ayakları üzerine basarak kendi hayatına dair karar almasını sağlayıp yaşama bağlar gibi görünse de tam tersine onu güvensiz tavırlarıyla içinden çıkılmaz bir kuyunun derinliklerine bırakarak hayattan koparır.

#### 2.12.1.6.3. Kart Karakter

*Çılgın Gibi* romanında, başkarakter olan Celile'nin sevgiye olan inancını yitirmesine sebep olan, onu hayattan koparan, genç kadın fark etmese de her defasında aynı tavrı sergileyen "- *Miss Mc Carthy'nin de dediği gibi garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik "* (Stevick, 2004: 177) olan iki kişi yer alır.

Bunlardan birincisi Celile'nin kocası Ahmet'tir. Orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Galatasaray'da okuduktan sonra başarılı bir bankacı olur. İş hayatına girmesi onun benliğinde varolan istekleri ortaya çıkarır. Ahmet'in kişilik özelliklerinin belirdiği şu satırlar dikkate değerdir:

*" Fakat iş hayatına atıldıktan ve birinci muvaffakiyetlerin zevkini tattıktan sonra tahteşşuurunda uyuklayan bütün istekler ve ihtiraslar, birdenbire uyanmışlar; silkinmişler ve şuurun üstüne birinci plana gelip birleşivermişlerdi."* (ÇG, 59)

Hayatında tek amacı para kazanmak olan Ahmet kendisinden statü olarak daha üst bir mevkide olan Celile ile evlenir. On bir yıllık evlilikleri süresince Celile'nin para ile ilgili hiçbir talebi olmamasına karşın, Ahmet'in tek amacı iyi arabalara binip, lüks evlerde oturmak olur. Zenginleşmek uğruna her yolu mübah gören, kişiliksiz bir adama dönüşür. Zaman geçtikçe hırsı daha da fazlalaşır. Ezelden beri bünyesinde barındırdığı zengin olma hırsı en sonunda karısını kaybetmesine neden olur. Para kazanmanın derdiyle karısına ayırdığı vakitler gittikçe azalır ve günlerce eve gelmediği olur. Karısını ve mutluluğunu maddi çıkarlara kurban verir. Celile ilgi boşluğundan ve karşısında eski kocasını görmemesinden kaynaklı olarak Muhsin'in ilgisine karşılık verir. Celile kocasını terk ederken hiçbir tereddüt yaşamaz.

#### 2.12.1.6.4. Fon Karakter

Genel itibariyle kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan eserde, kahramanların çoğu derinlik kazanmadan anlatı dünyasındaki yerini almıştır. Bu kişilerin bir çoğu Celile'nin geçmişine gidilerek yaşadıkları hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan sayfalarda isimlerinden söz ettirirler. Daha çok Celile, Ahmet ve Muhsin eksenli oluşan olay örgüsünde "*..Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) kalan birçok kişi yer alır. Bunlardan ilki Celile'nin annesinin ölümünden sonra onu büyüten büyükannesi Çeşmiahu Hanımefendi'dir. Eserde disiplinli ve güçlü bir karakter olarak çizilir ve derinlemesine işlenmez. Kocasının ölümünden sonra maddi imkânsızlıklarla boğuşur ve kötü bir hastalığa yakalanıp ölür.

Mardirosyan sık sık Nişantaşı'daki yalıyı ziyarete gelen, Velididdin Paşa'nın ölümünün ardından ailenin en büyük destekçisi gibi görünen Ermeni asıllı bir tüccardır. Çeşmiahu Hanım'ın yoksullaşmasının ve mallarını satmasının en büyük nedenidir. Celile'nin dedesi Velididdin Paşa, babası Fazıl Bey, annesi İsmet, Ahmet'in arkadaşı Nuri, yalının emektarı Sadullah Efendi, kalfaları Nazikter ve Nurser, Hakkı Ağa ve Doktor Raif Bey *"ikinci dereceden kişiler*" (Belge, 2009: 33) olarak romandaki yerlerini alırlar.

### 2.12.2. Tematik Kurgu

Yazar Suat Derviş bundan önce kaleme aldığı birçok eserinde olduğu gibi olay örgüsünde tematik kurgunun oluşmasını sağlayan konular; aşk, kimsesizlik, yalnızlık ve kıskançlık olarak belirlenir. Temalar işlenirken sadece bireyin hayatına yönenilmemiş, bununla birlikte toplumun içerisinde yeşeren problemler karakterler eşliğinde sunularak sosyal yapı içinde birer prototip olmuşlardır. Celile yaşadığı yasak aşkın sonucunda kadın mağduriyetini temsil ederek, Muhsin ve Ahmet, paranın üstünlüğüne inanarak her türlü ilişkiyi bu metanın hâkimiyetine sokan kişilerin özelliklerini bünyelerinde barındırarak birer prototip olurlar. Romanın oluşumunda tetikleyici unsur olan temaları şu şekilde sıralayabiliriz:

#### 2.12.2.1. Aşk ve Kıskançlık

1945 yılında neşredilen *Çılgın Gibi* romanında, tüm yaşananların ortaya çıkışını sağlayan, anlatının zemini diyebileceğimiz en önemli tema aşktır. Başkarakter Celile'nin yaşadığı yasak aşk üzerine kurulan anlatıda, duygu ile birlikte ortaya çıkan birçok meseleye vurgu yapılır.

Celile Ahmet ile yaşadığı on bir yıllık evliliğin ardından, hastalık derecesine gelen kocasının büründüğü para hırsına bir anlam veremeyerek gitgide ondan uzaklaşır. Orta halli bir ailenin bireyi olan genç adam, sadrazam ailesine mensup Celile ile evliliğinde sürekli olarak kendini aşağıda görerek, ona layık olmak için çabalar. Gözlerini kör eden bu hırs, hiç fakında olmadan evliliğinin sonu olur. İkinci Dünya

Savaşı sonrası, fırsatçı bir tavır sergileyerek kısa yoldan zengin olma hayalleri kuran Ahmet aşkını paraya kurban verir. Bu tavır Celile'yi yasak bir aşkın kollarını bırakır. Muhsin ile Celile ada vapuru gezisinin ardından ailecek yenen bir akşam yemeğinde tanışırlar. Bu geceyi müteakiben çıkılan geziler, gidilen kulüpler iki insanı gittikçe yakınlaştırır. Celile Ahmet'in yarattığı duygu boşluğu neticesinde Muhsin'in ilgisine yanıtsız kalamaz. Anlatıda yaşanılan yasak aşkı adeta meşru kılmak adına, onların geçmişine, evliliklerinde yaşanan çatlaklara, Ahmet'in tavırlarına yer verilerek belli sebepler, belli sonuçlar doğurur ilkesiyle Celile'ye yer yerilmez, ondan yana bir tavır takınılır. Sıkça bir araya gelmeler, daha fazla yakınlaşma isteği doğurur. Muhsin artık sürekli olarak Celile'ye telefon ederek kendi evine davet eder. Bu isteği her seferinde reddeden genç kadın sonunda bu daveti kabul eder. Muhsin bir yandan onu çok arzularken diğer yandan telefonda hayır cevabını duymak ister. Bunun nedeni Celile'yi kocasının işlerine bir parça yardımcı olmak için kendini zengin erkeklere yakınlaştıran hayatına giren diğer kadınlar gibi görür ve bu algısı yaşadığı tereddütlerle birleşerek hiç değişmez. İlk önceleri haftada birkaç gün olan buluşmalar, daha sonra her gün olmaya başlar. Tüm İstanbul'un duyduğu ilişkiden bir tek kendisini para kazanma hırsına adamış olan Ahmet haberdar olmaz. Günlerce eve gelemediği için karısının her gün saatlerce evde olmayışını fark edemez. Celile bir gün gittiği buluşmadan eve dönmeme kararı alır. Tüm yaşamı boyunca hiçbir şey için tek başına karar almamış, itiraz etmeyi öğrenmemiş, içe kapanık olarak yaşamış Celile hayatında ilk kez keskin bir karar alarak bütün geçmişini, ismini, her şeyini feda ederek evini terk eder. Muhsin ise Celile'yi çok sevmesine karşın, genç kadın kadar cesur olamaz. Yaklaşık bir yıl süren ilişkileri boyunca Celile'yi hiçbir arkadaş ortamına götürmez. Onu kocasını terk etmiş, kendine yakışmayan, nikâhlanamayacağı bir kadın olarak görür. Maddi çıkarlarını, üç nesil boyunca getirdiği ismini aşkından ön planda tutar. Kendisi böyle düşündüğü için genç kadının ilgisini ve alakasını sadece para odaklı görür. Celile'nin hamile kaldığını öğrenmesiyle, bunu da kendi mirasından pay alma olarak değerlendirir ve bebeği aldırmasını ister. Tüm hayatı boyunca kendi ölümüne neden olacağı düşüncesiyle çocuk yapmak istemeyen Celile asıl olarak bebeği aldırınca ölür. Fiziki olarak ölmese de hem içindeki aşk hem de ruhu ölümü tadar.

Her iki aşk ilişkisinde de bireysel çıkarlar, para, şan, şöhret gibi unsurlar ön planda tutularak duygular arka plana itilmiştir. Bu aşk ekseninde kadınların toplum

içerisinde yaşadıkları mağduriyet de dile getirilmiştir. Celile her iki ilişkisinde de sergilediği cesur tavırlarla zararlı çıkar. Evliliğini, mutluluğunu bir çırpıda terk eden genç kadın kocası tarafından bir hayat kadını gibi görülüp aşağılanır. Kocası Ahmet acı çekse de genelevden bir kadın çıkarıp onunla evlenir ve terk edilmişliği kendi açısından avantajlı hale getirir. Muhsin de Celile'yi hem bu aşkın içerisine çeker hem de kadını kocasını aldatan, güvenilmez, yanına yakışmayan biri olarak değerlendirip onunla evlenmez. Kadının her iki durumda da ahlaksız olarak değerlendirilip, erkeklerin çıkarları uğruna duyguları hiçe saymalarına açık bir eleştiri vardır.

Aşkın doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan kıskançlık da işlenen başka bir temadır. Aşk kadar yoğunluklu olarak yer edinemese de varlığını hissettirir. Bu duygu Celile de değil, Ahmet ve Muhsin'de ortaya çıkar. Evlilikleri süresince Celile'yi hiçbir erkekten kıskanmayan, sadece para kazanmak için savaş veren Ahmet genç kadının evi terk edişiyle bu duyguyu yoğun bir şekilde hisseder. Çünkü Celile artık kendisinden daha zengin bir adamın yanındadır ve bu kişi ona büyük paralar kazandırmayı sağlayacak Muhsin'dir. Karısı artık onun yanındadır. Ahmet'teki kıskançlık yine para endekslidir. Muhsin tapacak kadar aşık olduğu Celile'yi kocasının yanında olduğu zamanlarda çok kıskanır. Bu kadar güzel bir kadına başka bir erkeğin dokunmasını hazmedemez. Aynen Ahmet gibi o da kendi çıkarlarını ön planda tutarak bencil hislerle olaya yaklaşır. Şu kısımda oldukça açık bir şekilde görülür:

*" Onun gitmemesini niçin istiyordu?..*

*Sade kendi için değil mi?*

*Evet, onu bir başka erkeğin kolları arasında düşünmemek ve rahatsız olmamak için."* (ÇG, 154)

Aşkın insanı büründürdüğü haller, Ahmet İnam'ın " Aşk Ahlakı" yazısında şöyle dillendirilir: *" Hem dışımızda hem içimizdedir. Göremeyiz ama gerçektir. Hiç kimsenin tekelinde değildir. Bizi kuşatır. Dağların doruklarında da derin mağaralarında da içindedir. O, havaya girmeden aşk havasız aşktır, iklimsiz aşktır."* (İnam, 2009: 73) sözleri Celile'nin yaşadıklarını özetler. Netice itibariyle aşk teması çerçevesinde sosyal hayat içerisinde insanların düştüğü çıkmazlar ve duyguları yok

edişleri ortaya konmuştur. Ahmet, Muhsin, Celile arasındaki aşk üçgeninde kadınların toplumda uğradığı haksızlıklara, hiçleştirilmelerine, onlara karşı geliştirilen bakış açılarına, bütün olumsuzlukların nedenleri olarak erkekler gösterilerek bir eleştiri getirilmiştir.

#### 2.12.2.2. Kimsesizlik ve Yalnızlık

Yazarın birçok romanında olduğu gibi yine annesiz babasız büyüyen bir başkarakterle karşılaşırız. Celile annesini, kendisini dünyaya getirirken kaybeder. Babası Fazıl bu ölümden kısa bir süre başka bir kadınla evlenince kızını büyükannesi Çeşmiahu Hanımefendi'nin yanına Nişantaşı'ndaki yalıya gönderir. Çocukluğu ve gençliği bu yalıda geçen Celile, her türlü ilgi ve alakayı görse de sevgisiz yetiştirilir. Büyükannesinin sevgisini belli etmeyen, disiplinli, katı kuralları olan bir kadın olması sebebiyle aile sıcaklığını, yakınlığını tadamaz ve bu duygulardan bi haber büyür. Büyük yalının içinde kendi yaşıtlarının olmaması, büyüklerin dünyasında yapayalnız kalmasına neden olur. Celile bu durumlardan ötürü, yalının içinde kendine has bir dünya kurarak yaşamını sürdürür. O zamanın çok gerisinde, geleneksel öğretilerin varolduğu yalıya ayak uyduramayıp yalnız kaldığı gibi, okul hayatında yeni dönemin yaşam tarzını bilememesinden ötürü bir başına kalır ve iki dünyanın insanı da olamaz. Okul hayatından sonra büyükannesini kaybeden Celile amcasının yanına yerleşir. Burada amcasının oğlunun arkadaşı Ahmet ile tanışır ve evlenir. İçe kapanık, hayatında her şeyi kabullenen bir yapısı olan genç kadın evliliklerinin ilk yıllarında mutluluğu tadar. Daha sonrasında kocasının para kazanmak için büründüğü hırs onu yine yalnızlaştırır. Bu boşlukta tanıştığı Muhsin'e âşık olur ve ona dair bir sürü umut beslerken, Muhsin kendisini derin bir yalnızlığın içine sokan kişi olur. Celile kocasını terk ettikten sonra, Muhsin'in evinde bir sığıntı gibi yaşar. Zamanının çoğunu onsuz geçirir. Muhsin onu kocasını aldatmış bir kadın olarak yanına yakıştırmaz ve böylelikle tutkulu bir aşkı yavaş yavaş ölüme terk eder. Celile'ye en büyük darbeyi bebeğini aldırması vurur. Karnında çocuğunun olmayışı onu fiziksel olarak öldürmese de, ruhunu öldürür. Hiç bir zaman onarılamayacak bir yalnızlık ve kimsesizlik hisseder.

Sonuç olarak romanda kimsesizlik, yalnızlık, aşk ve kıskançlık ekseninde bir karakterin yavaş yavaş sürüklendiği çıkmaz okuyucuyla buluşturulmuştur. Anlatıda olay

örgüsünün oluşmasında büyük payı olan unsurlar aşağıdaki tabloda "ülkü değer" "karşı değer" konumlarında şu şekilde sınıflandırılmıştır:

**Tablo 2.12.1.**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Celile<br>• Nazikter Kalfa<br>• Çeşmiahu Hanımefendi | • Ahmet<br>• Muhsin<br>• Mardirosyan<br>• Fazıl Bey |
| KAVRAM | • Aşkın ilk etapta yarattığı hayata bağlanma hissi<br>• Hayatta yaşanan keskin değişim | • Para kazanma hırsının aşkı yok edişi<br>• Kimsesizlik ve yalnızlık |
| SİMGE | • Leylak kokusu<br>• Yıldız<br>• Yalı | • Çocuk<br>• Mektup<br>• Bilezik<br>• Otel |

Anlatıda "tematik güç" ve "karşı güç" ekseninde konumlanan unsurlar, başkişinin yaşadığı aşkla geçirdiği değişimi şema şeklinde görselleştirir. Kocası ile monoton bir evlilik yaşayan ve Muhsin ile karşılaşana kadar bu duruma karşı koyma gücü olmayan Celile'nin değişimi zıt güçler eşliğinde sunulur. Hayatı boyunca örnek bir insan olarak nitelendirdiği büyükannesi Çeşmiahu Hanım ve kalfası Felekter olumlanan karakterlerdir. İlgisiz bir koca olan Ahmet, kendi çıkarlarını gözeterek çılgınca bir aşka

adım atan Muhsin ve büyükbabasının parasının zamanla erimesene neden olan Mardirosyan Efendi Celile'yi uçuruma sürükleyen şahıslar olarak karşı güç kategorisinde yer alırlar. Kavram dizgesinde yer alan, hayata bağlanma hissi, kişilikte yaşanan ani değişim ülkü değer kapsamında nitelendirilirken; kimsesizlik, yalnızlık, para hırsının tutkulu bir aşkı yok edişi karşı değer olarak belirir. Celile'nin yaşamında leylak kokusu, yıldızlar, yalı gibi unsurlar mutluluğu çağrıştırır. Bunlar, genç kadını geçmişiyle ve yaşadığı aşkla buluşturarak olumlu karakter taşırlar. Bu değerlerin yanı sıra, genç kadının çocuğunu aldırmasıyla birlikte yaşadığı bunalımlar, âşık olduğu adam olan Muhsin'in Celile'yi otel odasına yerleştirmesi, simge kategorisinde olumsuzlanan çağrışımlardır.

**2.12.3. Sonuç:** 1945 yılında neşredilen romanda; konaklarda, köşklerde başlayan bir hayat hikâyesinin yaşanan yasak bir aşkla, benliğini oluşturan tüm parçaların bir çırpıda bırakılışı aktarılır. Adım adım gidilen son, anlatıyı meydana getiren unsurlarla desteklenir. Karakterlerin ruh halleriyle mekânların ve zamanın özdeşleştirilmesi, seçilen anlatım tekniklerinin başarılı bir şekilde kullanılmasıyla üzerinde durulmak istenen konular okuyucuyla buluşturulmuştur. Eserde sadece bireysel eğilimli konular değil, toplum içerisinde var olan eksiklikler ve yanlışlıklar da karakterlerin yaşamları eşliğinde aktarılmıştır. Para hırsının insani hisleri yok edişi, yapılan hatalar karşısında kadın ve erkeklere karşı takınılan tavırların farklı oluşuna yapılan eleştirilere yer verilmiştir.

## 2.13. AKSARAY'DAN BİR PERİHAN

### 2.13.1. Yapı

#### 2.13.1.1. İsim ve İçerik

Yazarın isim-içerik unsurları arasındaki bağı güçlü kıldığı bir başka eseri 17 Aralık 1962-22 Şubat 1963 yılları arasında tefrika edilen *Aksaray'dan Bir Perihan'*dır. Romana başlık olarak seçilen isim, bir karakterin adını taşımasının yanı sıra onun geldiği muhitin yaşam tarzı hakkında bilgi vermesi ile de fonksiyonel kılınır.

Eserde genel itibariyle, maddi anlamda kısıtlı imkânlara sahip, toplumun alt tabakasında yaşayan insanların dönemin hayat şartlarına sağladığı uyumun ve geçmişin değer yargılarına göre yetiştirilmiş bireylerin yaşamlarındaki dejenerasyonun anlatılması söz konusudur. Bu insanların hayatları aktarılırken onların; tesir ettikleri, biçimlendirdikleri, dönüştürdükleri kişilerin yaşamları da dikkatlere sunulur. Başlıktaki isim ve yaşanılan mekân başkaraktere ait değildir. Aksaray, Nuri'nin karısı Perihan'ın meskenidir. Romanda geçen şu ifade söz konusu mekânın özelliğini gösterir niteliktedir:

*" - Siz de Nişantaşı'nda mı oturuyorsunuz?*

*- Hayır biz Aksaray'da oturuyoruz..*

*Yüzü bu modası geçmiş, esnaflar semtinde oturduğunu itirafa mecbur kaldığı için bozulmuştu. Kendisince küçüklük olan bu şeyi tashih etmek için ilave etti."* (ABP, 38)

Yaşanılan yerin bu şekilde tasvir edilmesi, yaşanacak olaylar içinde ipucu niteliği taşır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan sıkıntılar, ekonomik değişimlere bağlı olarak toplumda meydana gelen bozulmalar, kısa yoldan zengin olma hayalleri gibi meseleler, mercek altına alınan kişilerin yaşamlarıyla ortaya konur. Romanda başkarakter Nuri ve karısı Perihan'ın evliliği çerçevesinde, iki farklı hayata mensup insanların yaşamları mercek altına alınır. Bireyin çıkarlarının ön plana konduğu bir ailede büyüyen Perihan'ın; soylu, paranın daima arka plana itildiği, birbirine kenetlenmiş, saygı ve sevginin yoğunluklu olarak yaşandığı muhitte yetişen Nuri ile hayatını birleştirdikten sonra tamamıyla ben merkezli yaşaması ve kocasının geçmişten gelen bütün şahsiyetini hiçleştirmesi ışığında toplumda meydana gelen değişim aktarılır.

Netice itibariyle esere başlık olarak seçilen isim ile farklı muhitlere mensup kişilerin hayatlarının aktarıldığı anlatı dünyası arasında sıkı bir bağ olduğu görülür. Romanda kendi hayatında yaşadığı değişim ve başka insanların hayatlarında gerçekleştirdiği dönüşüm ile baskın bir karakter olan Perihan'ın hem muhitinin hem de adının başlıkta yer alması olay örgüsünde yaşanacaklara ışık tutarak, anlatılacak mesele hakkında okuyucunun zihninde bir çerçeve oluşmasını sağlar.

### 2.13.1.2. Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazarın, gazetecilik faaliyetleriyle birlikte 1930'lu yıllardan sonra eğildiği toplumsal meseleleri aktardığı ve belli dönemlerin insanlar üzerinde yarattığı etkileri gözler önüne serdiği diğer eserlerinde olduğu gibi genel itibariyle başvurduğu her şeyi bilme ve görme yetisine sahip *"tanrısal bakış açısıyla"* (Tekin, 2006: 50) okuyucusuna ulaştığı görülür. Romanın başkişisi Nuri'nin, karısı Perihan'ın, teyzesi Pakize'nin ve dadısı Gülter'in gençlikleri, başlarından geçen olaylar, yaşadıkları tarihsel dönemin üzerlerinde bıraktığı etkiler ve dönüşümler bu anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Anlatı dünyasında tek merkezli bakış açısının kimi zaman yarattığı monotonluğu kırmak ya da karakterlerin düşüncelerini ve yaşadıklarını kendi ağızlarından aktarmak amaçlı "*gösterme tekniği*" (Tekin, 2006: 190) bünyesinde yer alan "diyaloglardan" faydalanılmıştır. Bunların eserin muhtelif yerlerinde sıkça kullanılmıştır. Hale ile Nuri'nin aralarında geçen şu diyalog bir konu hakkında düşündüklerini dillendirmeleri açısından dikkate değerdir:

*"* - *Neden aklımı kaçırmışım?*

- *Kızım bana teklif ettiğin şey düpedüz kaçakçılıktır..*

- *Mübalağaya lüzum yok Nuri'ciğim.. Büyük laflarla canımı sıkma… İşi bu kadar dramatik tarafından almaya hacet yok.. Ben bir hamlede yirmi bin lira kazanmak çaresini buldum, bana yardım edersen bir o kadar da sen kazanırsın. Bana çok güzel bir surette teşekkür ediyorsun… Deli imişim, bu da senin teşekkür tarzın..*

- *Bu saçma ve münasebetsiz şakayı artık bıraksan olmaz mı?"* (ABP, 36)

Yukarıdaki örnekte de göründüğü üzere bu karşılıklı münasebet kimi yerlerde bir paragraf oluşturacak şekilde oluşturulmuştur. Romanda kullanılan ve büyük önem arz eden bir diğer unsur *"yapıcı geriye dönüş*" (Tekin, 2006: 236) anlatım tekniğidir. Anlatı Tahir'in Ankara'ya döndüğü haberiyle sarsılan Nuri'nin Hale ile telefon görüşmesi ve Gülter'i ağırlama telaşıyla hareket kazanır. Eserde ilk öncelikle isimleriyle sahneye çıkan karakterlerin kullanılan bu teknikle yaşamlarına dair ayrıntılı bilgiler verilir. Hale'nin yaşamı, Nuri'nin kişilik özelliklerinin oluşmasında büyük payı olan

gençlik, çocukluk yılları ve aile yaşantısı, Perihan'ın yetiştiği muhit ve buradaki yaşam tarzının meydan getirdiği hırslı kişiliğin meydana çıkışı ve son olarak Nuri ve Pakize'nin dadıları Gülter'in hayatı halden geçmişe sık sık yapılan dönüşlerle ortaya çıkar. Yazarın diğer eserlerinde sadece ismiyle var olabilen mektuplar bu romanında *"mektup tekniği"* (Tekin, 2006: 224) kullanılarak anlatı içerisine yerleştirilmiştir. Pakize'nin mektubu olduğu gibi aktarılmıştır. Karakterlerin hayatlarına ışık tutan, anlatıcının vasıtasıyla aktarılan iç konuşmalarda eserde yer alır. Gülter'in Pakize'den aldığı mektubu okuduktan sonraki düşünceleri buna örnektir:

*"İlk nazarda bu mektup Gülter'i endişeye düşürmemişti. İnsan köyde, tarlalarıyla uğraşarak yaşarken, her istediği anda bir seyahat yapamaz… Tarla işlerini bir başkasına bırakmak mümkün değildir, bilhassa sakat bir ihtiyar tek başına bırakılamaz, gitmeden evvel onunla meşgul olabilecek emniyetli bir adam bulmak lazımdır."* (ABP, 22)

Romanda genel itibariyle objektifliğini koruyan anlatıcının, bazı yerlerde bu konumunu kaybedip kendi duygularını hissettirerek ve kimi karakterlere karşı takındığı tavrı açıkça belli ederek subjektif ifadeler kullandığı görülür. Nuri ve Perihan'ın evliliklerinin ilk yıllarında yaşadıkları anlatılırken anlatıcının Perihan'a karşı olan tutumu şu şekilde belirir:

*"Bu adamı kendi arzusuna göre yeniden yaratmak istiyordu. Ve Pakize'nin yanında, onun yakınında, bunun pek kolay olamayacağını zekasıyla değil – zeki değildi- insiyakı ile anlıyordu."* ( ABP, 49)

Anlatıcının Perihan'a karşı küçümseyici tavır, bu cümlelerle kendini açık bir şekilde hissettirir. Eserde sık sık eksiltili cümlelerin de kullanıldığı gözden kaçmaz. Bu kullanımın, içine düşülen durumun vahametini, bazı olayların yarattığı tedirginliği ve heyecanı aktardığı tespit edilir. Bir diğer dikkat çeken unsur Çerkez dadıların yöresel ağız özellikleriyle konuşturulmasıdır. Pakize'nin dadısı Gülter'in konuşmalarında yer verilen özellik romanın geneline yayılmamış, kimi yerlerde kullanılırken diğer yerlerde kullanılmayarak bir bütünlük sağlanmamıştır. Gülter'in hayat hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde, katıldığı Çerkez düğünün ayrıntılı bir şekilde aktarılması romanda halk edebiyatı unsurlarından da faydalanıldığını gösterir.

Netice itibariyle, eserde sade ve anlaşılır bir dil kullanılmasının yanı sıra anlatım tekniklerinden oldukça fazla sayıda faydalanılarak, anlatıya hem gerçekçilik hissi kazandırılmış hem de okumada meydana gelecek monotonluğun önü kesilerek esere akıcı bir hal kazandırılmıştır.

#### 2.13.1.3. Olay Örgüsü

*Aksaray'dan Bir Perihan* adlı romanın olay örgüsü, İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde, tüm dünyada etkili olan ekonomik krizin yol açtığı maddi imkânsızlıkların toplumun çeşitli sınıfları üzerinde bıraktığı etki üzerine kurulmuştur. Eserde başkarakter olan Nuri'nin aristokrat ve iyi eğitimli bir aileden gelmiş olmasına rağmen dönemin kaçakçılık işlerine bulaşarak yaşadığı deformasyon, Perihan'ın para hırsı nedeniyle eşi Nuri'nin kişiliğinde meydana getirdiği değişiklikler ve kendi hayatı, dadı Gülter'in yaşam hikâyesi yoğunluklu bir şekilde işlenmiştir. Yazarın diğer romanlarından farklı olarak; olaylar, kişiler, mekânlar sadece başkarakterin hayatına müdahil oldukları, onun yaşamını etkiledikleri kadarıyla değil varlıklarıyla ayrıntılı bir şekilde işlenen, toplum içinde var olan belli sıkıntıları kendi hayatlarında barındıran ve belli bir kesimin temsilcisi olan şahıslar olarak belirirler. Böylelikle anlatının başkarakter merkezli ilerlemediği görülür. Aristokrat bir ailenin öğretileriyle büyüyen Nuri'nin dönemin şartları ve karısının etkisiyle yaşadığı dönüşümünün, toplumun yozlaşan yüzünü ortaya koyan Perihan'ın para hırsının, gelenekten gelen yaşam tarzını terk etmeyerek Gülter'in yalnızlaşmasıyla gelen ölümünün ön plana çıkarılması, eserin birkaç şahsın hayatının mercek altına alınmasıyla oluşturulduğunu gösterir.

Nuri'nin yıllar önce dolandırdığı arkadaşı Tahir'in hapisten çıktığını öğrenmesiyle devinim kazanan romanda ilk *"metin halkası"* (Aktaş, 2005: 66) Nuri'nin arkadaşı Hale ile görüşmesi ve dadısı Gülter'in büroya gelişi çerçevesinde oluşur. Bu kısımda daha çok romanın ilerleyen sayfalarında, hayatlarına ayrıntılı bir şekilde yer verilecek olan kişilerin kısa bir tanıtımı yapılır. Bu şahısların geçmişlerine çeşitli objeler vesilesiyle dönülerek hangi muhitten gelip nasıl değişim yaşadıkları aktarılır. Evli ve dört çocuk sahibi olan Nuri yıllar önce arkadaşı Tahir'den aldığı parayı iade etmemesi sebebiyle onun hapis yatmasına neden olur. Ömrünün büyük kısmını hapishanede geçiren arkadaşının özgürlüğüne kavuştuğunu duyan Nuri onun

kendisinden hesap soracağı endişesine kapılır. Gelen her telefonu, kapının her çalınışını Tahir'in gelmesine yorar. Bu düşüncelerle uğraşırken telefon sesiyle irkilir. Arayan arkadaşı Hale'dir. Anlatıda küçük bir geriye dönüş yapılarak bu kadının kim olduğu belirtilir.

Hale, seneler önce karısı Perihan'ı aldattığı fakat arkadaşlık ilişkisini hiçbir zaman bozmadığı kadındır. Telefonda görüştükten sonra yüz yüze buluşmak için randevulaşırlar. Bu sırada büronun kapısı çalar ve gelen Gülter'dir. Yine anlatıcı, bu kişinin hayatına dair çok ayrıntı içermeyen özet niteliğinde bilgi verir. Gülter, yıllar önce Nuri'nin teyzesi Pakize doğduğu zaman köşke getirilen cariyelerden biridir. Cariye olarak getirildiği evde daha sonra Nuri ve Pakize'nin dadılığını yapar. Yaşlı kadını karşısında gören Nuri şaşkınlığını gizleyemez. Aralarında geçen kısa bir sohbetten sonra Pakize'nin intiharı ile sarsılan Gülter, yıllarca dadılığını yapmış olduğu adamın kendisini, karısından korktuğu için bir otel odasını götürmesiyle yıkılır. Kocasını kaybetmiş ve hayatta yapayalnız kalmış olan kadının, tek umudu da kaybolur. Yaşamı boyunca kendisine açık olduğunu düşündüğü kapı yüzüne kapanır. Köyünden bir daha dönmemek üzere çıkan Gülter bu utançla geriye dönemez. Nuri, yaşlı kadını bırakıp, Hale'nin evine gider. Burada yüksek meblada para kazanması için gümrükte bir memur ayarlayıp piyasada bulunmayan ilaçları karaborsadan kaçakçılık yoluyla getirtmesi teklifini alır. İlk başta bu duruma karşı çıkar. Fakat eve döndüğünde karısı Perihan'ın gümrük memuru Aziz'i çağırdığını ve bütün organizasyonu hallettiğini görür. Para için her türlü şeyi yapabilecek bir kişiliğe sahip olan Perihan, yapılacak kaçakçılıkta hiçbir mahsur görmez ve kocasını sürükler. Karısının söylediği her şeye boyun eğen Nuri kendi yapısına uygun olmasa da vicdan azabı çekerek bundan önce yaptığı her iş gibi bunu da yapar. Nuri, Perihan ve Gülter'in bu "metin halkasında" beliren özellikleri daha sonraki bölümlerle bağlantılı olarak neden-sonuç ilişkisi ekseninde verilir. Bu tavırların cevabı sonraki sayfalarda açığa çıkar.

Eserde bir diğer *"metin halkası"* Nuri ve Perihan tanışmaları, çocukluk ve gençlik yılları, evlilikleri ve hayatlarındaki dönüşüm ekseninde oluşumunu tamamlar. Aynı iş yerinde Nuri memur ve Perihan telefoncu olarak çalışır. Uzun süre önünden gelip geçtiği bankoda fark etmediği kadın, güzel el takıntısı olan Nuri'nin ilgisini çirkin elleri ile çeker. O günden sonra Perihan'ın kendisine telefonları çabucak bağlamaya ve

mahalle kızı şivesiyle kendisini etkilemeye çalışmasıyla eğlenmeye başlar. İş çıkışı aynı otobüse binmeleriyle aralarında yakınlık başlar. Romandaki ekonomik sıkıntı temelli olan çatışma zemini bu yakınlaşmayla belirir. Birbirini takip eden günlerde daha sık görüşmeye başlarlar. Perihan yaşadığı kompleksle kendi yaşamına dair yalanlar söyler. Aksaray'da oturdukları eve utandığı için uzun süre Nuri'yi götürmez. Babasını başgardiyan olarak değil, hapishane müdürü olarak tanıtır. Bu yolla onu daha çok etkileyeceğini düşünür. Ama yalanlar üzerine bir ilişki kurduğunu ve aslında bunların hiçbirinin Nuri'nin umurunda olmadığını düşünemez. Nuri'nin sergilediği bu umursamaz tavırların nedenleri geçmişine dönülmesiyle ortaya çıkar.

Nuri mutlu ve dostluk bağlarının kuvvetli olduğu aristokrat bir ailede dünyaya gelir. Annesi ve babası İkinci Abdülhamit devrinde evlenirler. 1914 yılında babası cepheye gider ve bir daha dönmez. Nuri doktor çocuğu ve paşa torunu olarak hayatta her türlü imkâna sahip bir şekilde yetiştirilir. Ailesinin istibdat düşmanı görülüp evlerinin yağmalanması ve mal varlıklarının yavaş yavaş erimesi sebebiyle bir apartman dairesinde kendi maaşı, annesinin emekliliği ve teyzesi Pakize'nin gazetelere çizdiği resimlerle ortak bir gelir sağlayarak yaşamaya başlar. Hayatta hem bolluğu hem de yokluğu görerek yetişir. Aile bağlarının kuvvetli oluşu onu yaşama bağlayan en büyük sebep olur. Nuri herkese güvenerek yetiştirildiğinden hiçbir zaman Perihan'ın anlattıklarından şüphelenmez. Tensel birlikteliği yaşanmasıyla Nuri için arzu edilen tek kadın Perihan olur. Perihan'ın bu tarzda hareketler sergilemesi ise onun geçmişinin anlatıldığı sayfalarda belirir. Genç kadın Nuri'nin aksine kenar mahallede, mutsuz bir ailede dünyaya gelir. İlgisiz anne ve dayakçı babanın olduğu, kardeşler arasında kavga dışında hiçbir bağın olmadığı ortamda büyür. Erken yaşta çalışmaya başlar. Nuri'nin hayatıyla tamamen zıt bir yaşamı olan Perihan bir gün paşa torunu ile evlenmesiyle ne oldum delisi olur. Başlarda yumuşak başlı gibi görünse de hayatta tek amacı evlenmek ve evlendiği adamı istediği gibi yönlendirmek olan Perihan bunu başarır. İlk başlarda Nuri'nin teyzesi Pakize ile birlikte yaşadıklarından dolayı evde tek hâkim olamamaktan ötürü huzursuzluk yaratır. Kendisine benzemeyen, kültürlü, saygılı ve seviyeli bu kadını tehlike olarak görür. Pakize onu ne kadar sevmeye çalışsa da kendisi buna izin vermez. Hamile kaldıktan sonra kocasını büsbütün teyzesinden ve çevresinden uzaklaştırır. Rahatsızlık bahanesiyle Nuri'yi kendi odalarına çekerek onu ait olduğu dünyadan yavaş yavaş koparır. Nuri'nin onu kırmamak için gösterdiği her türlü kibarlığı kazanılmış bir

mücadele olarak görür. Arkadaşlarıyla yaptığı sohbetler sonrasında sürekli olarak *"bu sana kaç para kazandırıyor"* (ABP, 55) diyerek kendi düşüncesini ortaya koyar. Bunları gelir getirmeyen boş işler diye nitelendirir. Kendi evinin tek hâkimi olmak ve eski mahallesine ulaştığı mertebeyi göstermek için Aksaray'dan bir apartman tutarlar. Taşındıkları zaman yapılan miras paylaşımında takındığı tavırla Pakize ve Nuri'nin şaşkına çevirmesine rağmen istediklerini alır. Kocasının itiraz etmeyişini ve onun yaptıklarına anlam veremeyişini yeni bir kazanım olarak değerlendirir. Evden ayrıldıktan sonra üst üste çocuk doğurarak Nuri'yi daha büyük sorumlulukların atına sokarak, onu evin ihtiyaçlarına yetişemediği için suçlayıp ezmeye çalışır. Nuri Perihan'ın istediği kişi olarak, kendisine kar getirmeyen her şeyden uzaklaşan biri haline gelir. Bu durum anlatıda şöyle ifade edilir:

*" ... Fakat Nuri bu inkârda hiçbir zaman samimi olamadı. Fakat buna rağmen, yavaş yavaş, para ve kar getirmeyen her nevi maddi ve manevi kıymetlerden sıyrıldı.*

*İnanılmaz bir oportünizm sayesinde, hayatta karısının istediği istikamette ilerlemeye başladı."* (A.B.P: 60)

Ulaştığı zenginliği ve mertebeyi karısının eseri olarak görüp, onunla gurur duyar. Hayatta para kazanmak için her yolu mübah gören biri haline gelir. Romanda, Nuri'nin otel odasını bıraktığı dadısını kırdığını düşünüp üzülür; ama bir yandan da karısı ile arasının bozulmadığını düşünerek kendini rahatlatmasıyla geçmişten hale dönülür. Gülter, yalnız kalmışlığın verdiği hüzünle ne yapacağını bilmeyerek tren istasyonunun yolunu tutar ve İstanbul'a gitmeye karar verir. Tren istasyonunun bekleme salonunda Gülter'in hayatını anlatan ve Nuri'nin karakterini ortaya çıkaran halden geçmişe sık sık dönüşler yapılarak yeni bir *"metin halkası"* oluşturulur. Anlatı zamanın yerleştirildiği tarihi zemin bu kısımda ortaya çıkar. Teyzesinin yanında büyüyen Gülter, genç kızlığa adım attığı dönemde eniştesi tarafından halayık olarak Nuri'nin dedesinin köşküne satılır. Onun köşke geldiği sıralarda Pakize dünyaya gelir. Bir halayık olarak, hayatının en mesut günlerini o evde geçirir. İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla beraber Kanuni Esasi'nin yeniden yürürlüğe girmesiyle esirlik kaldırılır ve Gülter amcasıyla köyüne döner. Geldiği Çerkez köyünde katıldığı bir düğünde Hurşit Ağa'ya âşık olur ve evlenirler. Evliliklerinin ardından Trablusgarp, Balkan Harbi ve Birinci Dünya Savaşı peş peşe olur. Savaşa katılan kocası döndükten sonra, el birliğiyle köylerinde

bahçelerini ekerek, geçimlerini sağlarlar. Altı çocuk dünyaya getiren Gülter, hepsini kaybeder. Yapayalnız kalınca köyünden ayrılıp, her zaman kendini beklediğini düşündüğü Nuri'nin yanına gelir, fakat kendisini otel odasına götürmesiyle yıkılır ve İstanbul'a gider. Pakize ölmüş olsa dahi onun oturduğu apartmana gider ve karşısında gördüğü yabancı kadınla göz göze gelerek girdiği derin yalnızlıkla yüzleşir.

Gülter'in kendini kovulmuş gibi hissettiği sayfalarda Nuri'nin kişiliğine dair açılımlar yapılır. Nuri hayatı boyunca hiçbir şeye itiraz etmeyen, eleştirmeyen, mücadele ruhunu kaybetmiş biri olarak yaşar. Aristokrat bir aileden gelip, konaklarda bir hayat sürdükten sonra halk çocuklarıyla aynı okulda okuması onları anlamamasına sebep olur. İki yüzlü bir hayat yaşar. Okulda dışlanmamak için onlardanmış gibi davranır, eve gelince de tekrar değişime uğrar. Bu durum Nuri'nin hayatı boyunca kendini bağıra bağıra ifade edememesine neden olur. Bundan dolayı karısının istediği gibi davranan biri haline gelir. Nuri'nin çocukluk dönemine yapılan bu dönüşten sonra roman anlatı zamanına dönülerek sırasıyla Gülter ve Nuri'nin yaşadıkları anlatılarak devam edilir. Gülter köyüne döner. Artık çok yaşlandığı ve hasta olduğu için ev işlerini köy işlerini kendi başına yapamaz hale gelir. Trende karşılaştığı komşularının oğlu Demir ve karısı Melek'in arada sırada yanına uğramalarıyla biraz da olsa hayat bulur. Bir gece çok hastalanarak ölür.

Nuri, yaşamının bütün inisiyatifini karısına verdiği için, ona anne ve babasından kalan şerefi yerle bir eder. Perihan para kazanma hırsından ötürü her türlü yolsuzluğu yapar. Hayatı boyunca emperyalist güçlerin karşısında mücadele eden bir neslin çocuğu olarak, o güçlerin güdümü altına girer. Halkın çok ihtiyacı olan ilaçları karaborsadan satarak zengin olur. Bu durum onu içten içe ezse de Perihan'ın karşısında konuşmadığı için yapmaya devam eder. Karısı için yaptıkları sorun teşkil etmez. Onun hayattaki tek derdi iyi evlerde oturup, çok para kazanıp yaşamaktır ve hepsi gerçekleşmiştir. Bir gün ev yaptırdıkları arsanın başında beklerken, ellerinde pankartlar hürriyet için slogan atan grubu görürler. Nuri ve Perihan ortalıkta bulamadıkları çocuklarının, grubun içinde olduğunu görürler. Bu duruma Perihan çok sinirlense de Nuri belli etmez bir tavırla destekler. Romanda eski zaman usullerinin ve geleneklerinin timsali olan Pakize ve Gülter ölürken, Nuri karakter erozyonuna uğrayarak fiziksel olarak ölmese de kişiliğini kaybeder. Perihan, kaçakçılığın, çıkarcılığın, kısa yoldan para kazanma devrinin

yaşandığı bir dönemde bütün olanlara içinde hiçbir tereddüt yaşamadan ayak uydurarak ayakta kalan kişi olarak işlenir. Tek umut ışığı ise Nuri'nin, düzensizliğe karşı yürüyen çocuklarının yetiştiği bir neslin varlığı olmuştur. Romanda aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlar şöyledir:

**1)** Nuri'nin arkadaşı Hale ile konuşması ve dadısı Gülter'in gelişi eksenin de hayatlarının aktarılışı.

**2)** Perihan ve Nuri'nin tanışması ardından evlilikleriyle birlikte meydana çıkan, ekonomik düzey farklılığından kaynaklanan çatışma.

**3)** Gözünü para hırsı bürümüş Perihan'ın, Nuri'nin hayatında bulunan herkesi tek hâkim olmak için uzaklaştırması ve Nuri'ye ailesinden kalan dürüstlüğü ve şerefi yok etmesi.

**4)** Gülter'in köyüne yeniden dönüp, yaşlılıktan dolayı sefil bir hale düşmesi ve ölmesi.

**5)** Nuri'nin, geleneklerinden tamamen kopan biri olarak Perihan'ın güdümüne girmesi ve tek umut ışığı olarak oğlunun hürriyet yanlısı insanların arasında yer almasıyla mutluluk duyması.

Sonuç olarak eserde, sık sık yapılan geri dönüşlerle birlikte olay örgüsünde genişleme olmuştur. Romanın başında adından bahsedilen bütün şahısların kişilik özelliklerini, aile yapılarını, başka insanların kendi üzerlerinde söz sahibi olma nedenlerinin cevabını bu dönüşlerde buluruz. Böylelikle anlatıda hiçbir sorunun cevapsız kalmadığını*, "olaylar arasındaki neden-sonuç"* (Forster, 1985: 128) bağının kuvvetli tutulduğunu görürüz.

#### 2.13.1.4. Zaman

Yazarın, olay örgüsü içersinde yer alan gelişmeleri tarihsel zemine oturtarak belirgin hale getirdiği *Aksaray'dan Bir Perihan* adlı romanında zaman; başkarakter Nuri'nin, yıllar sonra hapisten çıkan ve borçlu olduğu arkadaşı Tahir'i beklerken, dadısı Gülter'in gelişiyle hareket kazanır. Eserde başkişi Nuri, karısı Perihan ve Gülter'in

hayat hikâyelerinin daha iyi anlaşılması, yaşadıkları değişimlerin nedenlerinin anlaşılması için sık sık yapılan geri dönüşlerle zamanda kırılmalar olur.

Romandaki gelişmelerin aktarıldığı zaman dilimi için net tarihler verilmemiş olsa da, kahramanların başından geçen olaylar, o tarihte meydana gelen savaşlar ve antlaşmaların isimlerinin zikredilmesiyle açıkça ortaya konur. Böylelikle *"Anlatı sistemindeki itibari zamanın"* (Tekin, 2006: 118) tespiti kolaylaşır. Gülter'in köyünden dönüşüyle hareket kazanan ve onun ölümünün ardından Nuri ve Perihan'ın ev yaptırdıkları arsa da kendi çocuklarının da hürriyet nidasıyla yürüyüş konvoyunda olduğunu görmeleriyle sona eren zaman, yaklaşık olarak beş yıllık bir süreyi kapsar. Bu süre, başkarakter Nuri, karısı Perihan ve Gülter'in gençlik yılları, tanışmaları, evlilikleri, yetiştikleri muhitin ayrıntılı bir şekilde aktarılmasıyla genişleyerek kırk beş senelik bir süreye yayılır. Eserde anlatı zamanının rahatlıkla tespit edilme durumu *"vaka zamanı"* (Aktaş, 2005: 107) içinde geçerlidir. Olayların vuku bulduğu zaman, Gülter'in Nuri'den beklediği ilgiyi görmeyerek köyüne dönmeye karar vermesiyle açığa çıkar. Memleketine vardığı dönemde 1950 yılında başlayan Kore Savaşı yaşanır ve bu savaşta yaşlı kadının komşusu Halime'nin oğlu şehit düşer. Yine bu kadının oğlunun, öleli beş yıl olduğunun belirtilmesiyle eserdeki tarihsel dönemin 1950-1955 yılları olduğu ortaya çıkar. Bu dönem şöyle aktarılır:

*"Köylüler Gülter'in avdetini korkmuş olduğu gibi istihza ile karşılamadılar, sanki Gülter'in Ankara'da kalmayacağını evvelden biliyorlarmış gibi, bunu çok tabii buldular. Köylüleri başka bir şey de çok heyecana düşürmüştü. İmamın dul karısı oğlunu kaybetmek felaketine maruz kalmıştı. Delikanlı, Kore'de ölmüştü."* (ABP, 123)

Belirlenen bu tarihler, mazide yaşanan olayların İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar götürülmesiyle 1908-1955 yılları arasında yaşanan sosyal gerçekliği gözler önüne serer. Nuri'nin anne ve babası İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği yılda evlenirler. Daha sonra Birinci Dünya Savaşı'nda babası asker olarak harbe gider. Gülter'in yaşamında, bu tarihlerde yaşanan mücadeleler daha çok belirginleşir. Gülter Meşrutiyet'ten sonra köyüne döner. Hurşit Ağa ile evlendikten kısa bir süre sonra sırasıyla 1911 Trablusgarp, 1912 Balkan ve 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı yaşanır. Bu savaşların ardından Türk toplumunun tanıklık ettiği 1945 yılında vuku bulan İkinci Dünya Savaşı'nda halkın çektiği zorluklar ve açlıklar da karakterlerin yaşamları eşliğinde aktarılır.

Böylelikle yazarın, 17 Aralık 1962-22 Şubat 1963 yılları arasında tefrika edilen romanın *"yazma zamanı"* ve *"vaka zamanı"* arasında denklik olduğu da gözden kaçmaz.

Romanda kişilerin karakter yapılarının oluşması da yine bu tarihlere dönülerek ortaya çıkartılmıştır. Karısının güdümüne giren Nuri'nin bu durumu hemen kabullenmesi onun çocukluğunda yaşadığı olaylarla temellendirilir. Nuri zengin bir ailede yetişmenin ardından, durumların kötüye gitmesiyle özel okulda değil, halkın çocukları arasında okur. Okulda o ortama ayak uydurmaya çalışır, eve geldiğinde ise farklı bir tavır takınır. Böyle davranışlar, onun hayat boyu kendini saklayan ve hiçbir şeye itiraz etmeyen biri olarak yetişmesine neden olur ve bu durum evliliğinde de karısının para hırsına kapılarak kendi muhitinden kopmasını, kaçakçılık yapmasını da kolaylaştırmış olur. Aynı şekilde Perihan'ın da bu kadar para eksenli bir hayat yaşayışı; saygı ve sevgiden yoksun, herkesin kendi çıkarlarını gözettiği, yüksek yerlere gelebilmek için her türlü dalaverenin yapılmasının uygun görüldüğü bir çevrede yetişmesiyle ilintilendirilir.

Sonuç olarak eserde zamansal düzlem başarılı bir şekilde yansıtılarak karakter oluşumundaki süreç belirginleştirilmiştir. Toplumda yaşanan savaşların insanları getirdiği nokta, paranın kutsal bir yere konup kazanılması için her türlü yolun denenmesi, ekonomik düzeyi farklı olan insanlar arasındaki davranış biçimlerinin değişkenliği bu unsur ile ortaya konur.

#### 2.13.1.5. Mekân

Yazarın İkinci Dünya Savaşı sonrası, toplumda yaşanan sıkıntıları ve değişimleri ele aldığı *Aksaray'dan Bir Perihan* adlı romanında kullanılan mekânların oldukça fazla olduğu görülür. Ankara, İstanbul ve İzmit'in Arifiye Köyü anlatıda yer alan olaylara sahne olarak seçilmiştir. İzmit ve İstanbul daha çok karakterlerin geçmişlerine dair bilgilendirmelerin yapıldığı kısımlarda ortaya çıkar. Bunun yanı sıra İstanbul'un birçok semti daha çok kişilerin yaşam standartları, mevkileri, ekonomik düzeyleri ve yaşadıkları sıkıntıların nişanesi olarak yer alırlar. Nişantaşı, Aksaray, Çamlıca, Maçka, Taşlık, Moda, Haydarpaşa romandaki karakterlerin evlerinin, iş yerlerinin, konaklarının, köşklerinin olduğu semtlerdir.

Gülter'in başkarakter Nuri'yi ziyareti ile devinim kazanan anlatıda mekânlar, Nuri'nin gençlik ve çocukluk yıllarının aktarıldığı, Perihan'ın hayatının şekillendiği ailesinin aktarıldığı ve Gülter'in yaşam öyküsünün yer verildiği mazilerinde belirir. Nuri'nin çocukluğu ve gençliği Çamlıca'da bulunan bir konakta geçer. Tüm benliğinin oluştuğu bu yer, mevki olarak üst düzeyde insanların yaşadığı, iyi terbiye gören, zengin ve soylu kişilerin yaşadığı semttir. Nuri de paşa torunu olarak buranın öğretilerine göre büyür. Birinci Meşrutiyet ve ardından Birinci Dünya Savaşı ile soylu ailelerde baş gösteren sürgünler, onun ailesini de etkiler. Parasızlıkla birlikte annesi ve teyzesi ile birlikte Maçka'da bir apartman dairesine yerleşirler. Büyük köşk ve lüks bir semtten, küçük apartman dairesine kapanırlar. Bu mekân değişikliği ile yaşadıkları maddi imkânsızlığın boyutu, büyük ve geniş bir ailenin daralıp küçük bir yere sıkışması ifade edilir. Aynı zamanda bu evde yetiştirilme tarzı Nuri'nin kişiliğinde oluşacak tezatın da belirleyicisi olur. Hayatı boyunca dürüstlüğün hâkim olduğu, gelenekten gelen değerlerin hiçbir şeyle değiştirilmeyeceği, emperyalizm karşısında mücadeleci tavrın sergilendiği bir öğretiyle büyütüldüğü halde karısı Perihan'la tanıştıktan sonra tüm yaşamı değişir.

Romandaki konaklar daha çok Gülter'in hayat hikâyesiyle belirir. İlk konak onun çok küçük yaşta gönderilip kısa düre sonra kovulduğu evdir. Anlatıda yer alan tasviri, ne kadar kötü bir yer olduğu hususunda bilgi verir. Mekânlar, karakterlerin yaşayacakları olumlu ya da olumsuz olaylar için bir ipucu olurlar. Kötü tanımlanan bir yer, yaşanacak kederin habercisi olur. Onun ruhunda yarattığı sıkıntıyla *"labirent temalı"* (Bourneur-Quelette, 1989: 117) bir yer olarak karşımıza çıkar. Gülter'in gittiği ilk konak şöyle tanımlanır:

*"… Bu muazzam, kasvetli bir gösterişi olan konak tahini boyalı idi. Her zaman tahta kafesleri sımsıkı kapalı duran pencerelerinin perdeleri de açılmazdı. Hatta harem bahçesine bakanları bile… Sanki burada herkes güneş ve aydınlıktan korkuyordu.*

*Bu konakta ayak sesleri hiç işitilmezdi, birdenbire karşınıza biri, hayal gibi çıkıverirdi. Yukarı katlara çıkan, çifte merdivenlerin üstüne kırmızı renkli yol halıları serilmişti."* (ABP, 65-66)

Diğer bir konak ise, Gülter'in eniştesinin kendisini halayık olarak sattığı Nuri'nin dedesinin evidir. Henüz on yedi yaşındayken getirildiği ev onun ilk gittiği yerden çok farklı olarak aile sıcaklığını hissettirir. Kendisini orada bir hizmetçi değil de evden biri olarak görür. Anlatıda bu köşke giderken gittiği yollar ve köşk için yapılan betimleme Gülter'in mutlu günlerinin nişanesidir. Konak şöyle aktarılır:

*"Arabadan evvela kendisi indi, çocuklar onu takip etti. Tahta kapıdan içeri girdikten sonra, iki tarafı üzüm bağı olan, dar bir yoldan yukarı çıkmağa başladılar. Yolun tepesinde, iki katlı büyük bir köşk görünüyordu. Köşkün bütün pancurları açıktı, pencereleri süsleyen ince müslin perdeler akşam rüzgârının altında sallanmakta idi. Şimdi köşkün etrafını saran süslü bahçede idiler, burası harem bahçesi idi."* (ABP, 69-70)

İlk evde hiç açılmayan pencereler bu konakta, bütün panjurları açık olarak anlatılır. Mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarına, ruh hallerine göre değişkenlik göstererek işlevsel kılınır. Nuri'nin dedesinin konağı da aynı büyüklükte, aynı şekilde olmasına rağmen, Gülter için mutluluğun simgesi olarak *"içtenlik mekânı"* (Korkmaz, 2009: 411) olur. Romanda yine hem karakter oluşumunu etkileyen hem de yaşanan muhitin izlerini taşıyan mekân olarak Perihan'ın Aksaray'da bulunan evi yer alır. Perihan Nuri'nin yaşadığı ve büyüdüğü evden çok farklı bir ortamda yetişir. Aile bağlarının kuvvetli olmadığı, sükûnet yerine her gün kavganın ve dayağın olduğu, ilkelerin ve sınırların olmadığı bir hayat sürer. Evin, durumu şu kısımda ortaya konur:

*"Perihan'ın içini yiyen, onu dünyaya küstüren bir şey daha vardı. Doğduğu ev! Be evin bulunduğu mahalle, çehre değişiyor, fakat bu ev eski ve kara cephesiyle onların arasında dikilip duruyor."* (ABP, 44)

Daha çok maddi imkânı ve gelir seviyeleri düşük olan insanların yaşadığı muhitin de altında bir hayat sürdükleri görülür. Tüm keşmekeşin içinde onların evi *"eski" ve "kara"* sözcükleriyle nitelendirilerek durumun vehameti gözler önüne serilir. Eserde dikkat çekici olan bir diğer mekân, Gülter'in İstanbul'a gitmek için beklediği tren garındaki üçüncü mevki bekleme salonudur. Burada memleketin fakir kesiminden olan insanların perişan halleri aktarılır. Savaş sonrası, yaşanan açlıkla boğuşan

insanların iş aramak için büyük şehirlere yaptıkları umut yolcuklarının başlangıç yeridir. Salon şöyle anlatılır:

*" Üçüncü mevki bekleme salonunda çok ağır bir hava vardı, sigara dumanından nefes almak güçleşiyordu. Gülter bir sıranın üstüne oturdu, hamal da eşyalarını yanına yerleştirdi. İhtiyar kadın ellerini dizlerinin üzerine koymuş etrafına bakınıyordu. Etraftaki insanların çoğunu, üstleri başları perişan erkekler teşkil ediyordu.*

*(....)*

*İlk bakışta bunların, memleketin muhtelif yerlerinden iş aramaya çıkmış fakir köylüler oldukları anlaşılıyordu."* (ABP, 63)

Sonuç olarak, anlatıda yer alan mekânların ev içi tasvirleri ya da kişilerin benliklerini yansıtan kendilerine ait yerler değil, daha çok toplumsal çizgileri ortaya koyan, fakir-zengin ayrımının yapılmasına olanak sağlayacak şekilde dizayn edildiği görülür. Eserde iki uç noktada bulunan mekânlar karşı karşıya getirilerek yaratılmak istenen tezatla birlikte ekonomik ve sosyal açıdan var olan uçurum dikkatlere sunulur. Bu durum yazarın romanda vermek istediği mesajla ilintili bir durum olarak değerlendirilebilir. Tüm benliği para hırsıyla bürünmüş olan, Perihan'ın kişiliğindeki oluşumun nedenleri yetiştiği yerle ortaya çıkar. Yine Nuri'nin Perihan'ın güdümüne girmesi, kibar ve müsamahakâr biri olması ve aristokrat bir ailede yetiştikten sonra yaşadığı ani ekonomik sarsıntıyla içine dönük bir insana dönüşmesi ile ilişkilidir. Eserde mekânlar, sadece kişilerin karakter yapılarına açıklık getirmekle kalmamış, onların ruh hallerine, yaşadıkları ekonomik sıkıntılara, yetişme tarzlarına açılım getirerek olay örgüsünün işlevsel boyutu genişletilmiştir.

#### 2.13.1.6. Şahıs Kadrosu

##### 2.13.1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

*Aksaray'dan Bir Perihan* adlı romanında yazar, olay örgüsü içerisine yerleştirdiği şahısları, sadece başkişinin karakter oluşumunun tamamlanması için kullanmamıştır. Diğer eserlerinde olduğu gibi merkez kişi olarak bir insan belirse de,

tek amaç onun hayatının anlatılması olmamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, yaşanan kaosun toplumun çeşitli katmanlarında yer alan insanları nasıl etkilediği meselesi üzerinde durulmuştur. Seçilen kişiler temsil ettikleri muhitin özelliklerini yansıtarak var oldukları gibi başkarakterin hayatına hangi açıdan müdahil oldukları, nasıl etkiledikleri hususun da benliklerinden söz ettirirler.

Eserde konu edinilen tüm olayların merkezinde yer alarak, daha çok karakterinde yaşadığı değişiklik ve temsil ettiği sınıf ile adından söz ettiren Nuri, anlatının başkişisidir. Romanda *"değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2004: 138) konumunda yer alan şahıstır. Nuri, aristokrat bir ailede dünyaya gelir. Mutluluğun, saygı ve sevginin en üst safhada yaşandığı bir çocukluk dönemi geçirir. İdeal değerler ve dürüstlük ilkeleri ile yetiştirilir. Onun büyüdüğü ortam şu şekilde aktarılır:

*"Birbirlerine çok bağlı bir çiftin tek çocuğu olan Nuri, bir sevgi şefkat havası içinde yetişmişti. Çocukluğu saadet içinde geçmişti. Annesiyle babası arasında tam ve muhakkak bir anlaşma vardı. Bu anlaşma çok kavi idi, çünkü onlar sadece birbirlerini çok sevmekle kalmıyorlar, gayet iyi anlıyorlar, aynı inanış ve aynı fikirleri paylaşıyorlar.*

*Bu ahenkli ve tatlı evin içinde Nuri herkese itimat eden, bir şeyden kuşkulanmayan bir çocuk olarak yetişirdi.*

*(……)*

*Annesi, oğlunun nefsine karşı daima bir itimat hissetmesini, bu itimadı hiç kaybetmemesini istiyordu."* (ABP, 40)

Nuri böyle bir ortamda büyümesine rağmen, kuşkucu olmayan tavrı yüzünden karısı Perihan'ı ilk tanıştığı zaman iç yüzünü göremez. Sevecen, iyi yürekli ve sakin bir kadın olarak tanıdığı için hiçbir zaman bu durumdan şüphe duymaz. Perihan, kendisini olduğundan farklı göstermeye çalışarak, ilişkilerini en baştan yalanlar üzerine kurar. Evliliklerinin ilk yıllarından itibaren hayatın hiçbir şeye itiraz etmeye muktedir olmayan Nuri, gözünü para hırsı bürümüş olan karısının maşası olmaktan kurtulamaz. Perihan'ın türlü oyunlarıyla Nuri'nin yaşamında teyzeden çok bir dost, arkadaş olan Pakize'yi

uzaklaştırır. Onların dünyaya dair sohbetlerini yersiz ve faydasız görerek kocasını o muhitten uzaklaştırır. Nuri, dünyaya peş peşe gelen çocuklarına olanaklar sağlamada yetersiz kalmaya başlar. Bunu fırsat bilen Perihan kocasını kaçakçılık yapmaya zorlar. Karaborsada insanların almaya gücünün olmadığı ilaçları yüksek fiyatlara satarak büyük karlar elde eder. Annesinin ona öğütlediği dürüstlük ilkesini, içten içe istemese de ayaklar altına alır. Gitgide tamamıyla karısının güdümüyle yaşayan biri haline gelir. Benliğinde tezatlar yaşasa da ideal değerlerden uzaklaşır. Hayatta her şeyi para için yapan biri haline gelir. Bütün bunları yapan Nuri anlatıcı tarafından ilk önce şöyle tanımlanır:

*"Büyük bir egoist ve bilhassa büyük bir tembel. Her ne pahasına olursa olsun o rahat ve sükunu her şeyin üstünde tutuyor, hele kendi huzurunu her ne pahasına olursa olsun kaybetmek istemiyordu. Mücadeleden nefret ediyordu.İşte senelerdir bunun için hislerini susturmuştu.."* (ABP, 97)

Bu tanımlamadan sonra Nuri'nin zamanla bu dönüşümü yaşamasının, eski aile hayatında var olan bütün değerleri kaybetmesinin nedenleri, mazisinde başında geçen olaylarla aktarılır. Onun kişiliğinde yaşadığı değişim şu cümlelerle daha net bir şekilde açığa çıkar:

*"Nuri eski bir ailenin son evladıydı. Fakat kendi aristokrat ailesinin eski fertleri şeklinde yetiştirilmemişti. Kendi ecdadının ve eşlerinin büyüdüğü muhitte büyümedi."* (ABP, 99)

Nuri böylesine büyük bir ailede doğmasına rağmen, babasının istibdat karşıtı kişiler arasında yer alması ve daha sonrasında harbe katılıp ölmesinden sonra eski mal varlığını kaybeder. Bu durumdan ötürü Nuri kendi muhitinde yer alan çocuklar gibi Galatasaray Lisesi'nde okuyamaz. O dönemde halkın içine karışarak onların çocuklarının okuduğu okullarda eğitim görür. Böylelikle iki farklı dünyayı teneffüs etmiş olur. Okul saatlerinde kendini kabullendirmek için oradaki çocuklar gibi davranışlar sergilemek zorunda kalır. Eve geldiğinde ise durum yine eski halini alır. Bunlardan kaynaklı olarak, istemediği sevmediği şeyleri kabullenmeyi bu yıllarda öğrenir. Hayatını bu şekilde devam ettirmesinde ötürü, evliliğinde de huzurunun bozulamaması için dönüşümü kolay olur.

Netice itibariyle Nuri, dönemin siyasi şartları ve maddi imkânsızlıklarının dejenere ettiği kişiyi temsil eder. Onun karakterinde meydana gelen değişim, neden-sonuç ilişkileri kuvvetli bir şekilde verilerek ortaya konur. Nuri, yaptığı şeylerle düzenin adamı olsa da içten içe yaptıklarıyla ters düşer. Romanın sonunda oğlunu hürriyet için bir protesto yürüyüşünde görüp tepki göstermemesi kendi değerlerinden tam manasıyla kopmadığının hala bir umut ışığı olduğunun nişanesi olur.

#### 2.13.1.6.2. Norm Karakter

Eserde olay örgüsünün merkezine başkarakter Nuri yerleştirilmiş olsa da onun yanı sıra aktif olarak varlığından söz edilen, sadece başkişinin yaşamına müdahil olduğu kadarıyla değil kendi ruh dünyaları, kişilik özelikleri ve gençlik dönemleriyle yer alırlar. Bu karakter kategorisinde Nuri'nin hayatında edindikleri yere göre iki kişi yer alır. Bunlar dadısı Gülter ve teyzesi Pakize'dir.

Gülter, bu kişiler arasında üzerinde en çok durulan şahıstır. Hem kendi varlığıyla hem de edindiği misyonla romanda oldukça geniş yer tutar. Gülter Nuri'nin dedesinin konağına halayık olarak getirilmiş bir kadındır. Konağa geldiği zaman yeni doğan Pakize'nin dadılığını yapar ve evin bir parçası haline gelir. Kanuni Esasi'nin ilanıyla, halayık serbest bırakılmasına dair gelen hükümle, o da amcası tarafından köyüne götürülür. Küçük bir Çerkez köyü olan memleketinde, gittiği ilk günlerde katıldığı bir düğün merasiminde Hurşit Ağa'ya aşık olur ve evlenirler. Evliliği süresince birçok savaşa tanıklık eder. Altı çocuk dünyaya getiren kadın, hepsini çeşitli vesilelerle kaybederek altı kere evlat acısı çeker ve yalnız kalır. Yaşlı kocasıyla hayata tutunmaya çalışırken onun ölümüyle yapayalnız kalır. Köyde tutunacak bir dalı kalmayınca eski dostlarından olan Pakize'nin yeğeni Nuri'nin yanına gitmeye karar verir. Otuz beş senelik köy yaşantısında hep hayal ettiği, bir gün yaşlanırsa ve tek kalırsa çalacağı kapısının olduğu düşüncesi onu Nuri'nin yanına götürür. Bu adamın hayatındaki rolü bu vesileyle ortaya çıkar. Nuri, Gülter'in düşündüğünün aksine dönemin insanı olmuş, kaçakçılık işlerine karışmış, tüm geçmişini ve benliğini unutmuş, tamamen karsının güdümüne girmiştir. Gülter *"Bazen anladığı gerçekleri yansıtarak, bezen de aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa"* (Stevick, 2004: 179) kavuşturmak için fonksiyon üstlenir. Nuri Gülter'in

gelişiyle bir an olsun geçmiş yaşantısını hatırlar, anılarına dalarak o günleri özlediğini anımsar. Yaşlı kadının romandaki misyonu onu gelenekleriyle buluşturmak olsa da, karısı Perihan'ın telefonda onu eve getirmemesi telkiniyle yeniden özünden uzaklaşır. Gülter bu durumu bir kovulma olarak görür ve köyüne döner. Aradan geçen beş yılın ardından hastalanır ve ölür. Romanda geleneğin temsilcisi olan Gülter daha fazla ayakta duramaz, içinde bulunduğu geleneksel yapı ile beraber hayata gözlerini yumar.

Eserde bu amacı gerçekleştirmek için yer alan bir başka karakter teyzesi Pakize'dir. O da Gülter gibi geleneksel düzenin temsilciliğini yapar. Anlatıda ölmüş biri olarak yer alır. Onun Nuri'nin hayatındaki yeri, geçmişe yapılan yolculukta ortaya çıkar. Nuri ile Perihan'ın evlendikleri ilk yıllarda, bu genç çifte evini açar. Onları evine yerleşen kişiler değil de o evin asli sahipleri olarak görür. İnce bir ruh yapısına sahip olan kadın, onun her davranışını kibarlıkla karşılar, tepkisel bir tavır sergilemez. Pakize'nin tavırlarının aksine Perihan onu sürekli bir yabancı telakki eder. Kendi yaşam alanını genişletmek için, Nuri'yi istediği gibi yönlendirebilmek için Pakize'yi engel görür. Onun sergilediği tavırlar altında sürekli olarak ezildiğini hissederek tek hâkim olmak için oradan ayrılmak ister. Nuri'nin teyzesinin varlığını her hissedişi köklerine bağlı kalması gerektiğinin nişanesidir. Fakat Perihan hamileliği ile başlayan uzaklaştırma politikasını, evden ayrılmalarıyla perçinlemiş olur. O günden sonra Nuri teyzesini aramaz, sormaz olur. Onu içinden çıkılmaz bir yalnızlığın derinliklerine iter. Onların İstanbul'dan Ankara'ya taşınmalarıyla hayata tutunamaz, intihar mı yoksa kaza mı olduğu belli olmayan bir ölümle hayata gözlerini yumar. Onun da ölümüyle sanki geleneklerin ortadan kalktığı bir kez daha anlatılmak istenmiştir.

#### 2.13.1.6.3. Kart Karakter

*Aksaray'dan Bir Perihan* romanında, başkarakter kadar kendinden söz edilen, edindiği misyonla birlikte hayatı, gençliği, kişiliği hakkında ayrıntılı malumatın verildiği Nuri'nin karısı Perihan " *her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız hep ayağının üstüne"* (Stevick, 2004: 177) düşerek kart karakter olma özelliğine sahip olur. Yaşamının ilk yıllarından başlayarak para hırsı ile bürünmüş kişiliğinde hiçbir şartta değişiklik olmaz. Para için yapılan her

şey onun nazarında mübah olur. Eserde dönemin siyasi çalkantılarının içinde ortaya çıkan ekonomik bozukluklarda da varlığını her daim sürdürerek ve kötü işlere bulaşmada hiçbir engel tanımayarak zamana ayak uyduran kişiyi temsil eder. Her kılığa bürünerek bedeninde birkaç insan birden barındırabilme özelliğini taşıyarak şöyle tanımlanır:

*"Perihan'ın evinde, annesi, kardeşleri ve kendisinin her zaman iki şahsiyeti olmuştu. Bu iki değişik şahsiyetin iki ayrı konuşma dili, iki ayrı ses ahengi, iki ayrı yüz manası olmuştu."* (ABP, 48)

Perihan en önemli rolü, geleneksel değerlere bağlı olarak yetişen, dürüstlüğün her daim ön planda tutulduğu bir ailede yetişen başkarakter olan Nuri'yi dönüştürmesi ile belirir. Romanın başında Nuri'nin kendisini çok etkileyen karısı olarak ortaya çıkan Perihan'ın davranış biçimlerinin nedenleri geçmiş yaşantısıyla ortaya çıkar. Perihan yoksulluğun hüküm sürdüğü bir ailede Aksaray'da dünyaya gelir. Nuri'nin aksine saygı ve sevginin olmadığı, sürekli olarak dayakla her şeyin halledildiği bir ortamda büyür. Bu durum ilerde sadece kendi çıkarlarını düşünen, kardeşlerine bile sevgi beslemeyen biri olmasına neden olur. Aileden ilkeli olma öğretisini almadığı için her duruma göre kişilik değiştirebilme ihtimali olan biridir. Oturduğu semt, bütün övünç kaynakları aldıkları ev ve eşya olan kişilerle doludur. Perihan'ın ailesinin evi orada yaşayanlarınkine göre daha kötü olduğu için bu durum da onun sürekli olarak aşağılık kompleksine kapılmasına neden olur. Hayatta bu öğretilerle yetişmiş biri olarak Nuri ile evlendikten sonra da aynı tavırları sergiler. İlk tanıştıklarında kendi muhitinin saklayıp, ailesine dair birçok yalanlar söyler. Daha ilişkilerini en baştan kaygan bir zemin üzerine oturtur. Nuri onun her halinden kenar mahalle kızı olduğunu anlar ve kendini saklamasına kızmayarak bu durumla eğlenir. Perihan fiziksel özellikleriyle şu şekilde tasvir edilir:

*"Ve bayağı görünüşüne rağmen onun güzel bir kız olduğunu seçmişti. Üstünde fena bir zevki işaretleyen, mavi emprimden bir elbise vardı. Kestane rengi saçları, dar omuzlarının üstünde, mübalağalı bir itina ile yayılmıştı. Nuri o gün birkaç kere onun kaba ve çirkin ellerini hatırladı."* (ABP, 36)

Tasvirde kullanılan "bayağı", "mübalağalı saç" gibi terimlerle geldiği muhit açıkça belli edilir. Evlendikten sonra da ne kadar ekonomik anlamda yükselişe geçseler de bu alt sınıf tavırları hiçbir zaman eksilmez. İlk zamanlarda tek amacı kocası Nuri'yi çevresinden uzaklaştırmak olur. Hedefinde öncelikle teyzesi yer alır. Bunu yapma nedeni Nuri'nin geleneksel terbiye ile yetiştiği ortamda bulunursa, kendisine bağlamayacak ve para kazanmak için sahtekârlığa başvuramayacak olmasından kaynaklanır. Perihan her istediğini yaptırır. Çevresinden, teyzesinden, geleneklerinden ayırarak kendine bağımlı bir insan haline getirir. Nuri'nin benliğinde bir türlü içine sindiremediği tezatlığı yaratır. Ailesinde ona kalan şerefi ve haysiyeti ayaklar altına alır.

Sonuç olarak Perihan, her koşulda yapmak istediklerinden ödün vermez. Romanın başından sonuna kadar karakterinde bir değişim ve dönüşüm yaşamaz. Böyle olduğu halde Nuri'yi dönüştürmede, avucunun içine almada başarılı olur. Devrin yaşantısına ayak uyduran kişi olarak anlatıda yer alır.

#### 2.13.1.6.4. Fon Karakter

Eserde genel olarak Nuri, Perihan, Gülter ve Pakize etrafında oluşan olaylar, birçok yan karakterin varlığıyla genişler. Bu kişilerin ortaya çıkması ancak bu ismi zikredilen şahısların geçmişlerinin irdelenmesiyle anlatıdaki yerini alır. Bunların bir çoğu "*..Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak"* (Stevick, 2004: 173) zikredilirler. İlk göze çarpan Nuri'nin arkadaşı Hale'dir. Bu kadın onun, düzenbaz çarkın içine çekilmesinde karısıyla birlikte neden olur. Nuri'nin geçmişine gidilerek hayatının temel taşları olan kişiler aktarılır. Nuri'nin, Meşrutiyetçi kişiliğiyle ön plana çıkan babası Cemal Bey, kendisine dürüstlüğü bir ilke olarak aşılamaya çalışan annesi Nadide Hanım, konağı her daim idare eden ve bütün olumsuzlukları görünmez kılarak ailesini kötü düşüncelerden uzaklaştıran büyük annesi Canan Hanım, kalfası Niyazdil, Gülter'in kocası Hurşit Ağa, fabrika işçisi olan Melek ve Demir, son olarak Kore Savaşı'nda oğlunu kaybeden imamın dul karısı Halime gibi isimler anlatı dünyasında yer alan kişilerdir.

### 2.13.2. Tematik Kurgu

Suat Derviş *Aksaray'dan Bir Perihan* romanında, İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplum içerisinde kendini şiddetli bir şekilde hissettiren maddi çıkmazların, insanların kişiliklerinde meydana getirdiği dönüşümler ve bu değişimlerden kaynaklı gelenekleriyle aralarında doğan çatışmalar iki farklı dünyaya ait insanın aralarında mevcut olan tezatlıkla okuyucuya aktarılmıştır. Eserdeki tematik kurgu, yozlaşma ile başlayıp kişileri yalnızlığa iten etmenlerin yarattığı ölüm üzerine kurulmuştur. Anlatıda etkin rol oynayan temalar şu şekildedir.

#### 2.13.2.1. Yozlaşma

"*Aksaray'dan Bir Perihan*'da" öne çıkan en önemli temadır. Gelenekten gelen değerlerin zayıflaması, ekonomik dengesizliğin yarattığı açlıktan ötürü başvurulan illegal yollar ve geçmişten gelen siyasi geleneğin mücadelesini verdiği ve karşı tarafında yer aldığı oluşumun merkezinde yer alınmasıyla hem kültürel hem de siyasi bir yozlaşmanın varlığı ortaya çıkar.

Eserde İkinci Dünya Savaşı ile ortaya çıkan istikrarsızlıklar insanların hayatında birçok değişime neden olur. Kişilerin bu dönüşe adapte olup olamadıkları geçmişlerinde nasıl bir hayat sürdüklerine bakılarak belirir. Benliklerinde meydana gelen yozlaşmanın derecesi, Nuri ve Perihan'ın aralarındaki tezadın nedenleri yetiştikleri ortamlar ile ortaya çıkarılır. Başkarakter Nuri aristokrat ve entelektüel bir ailede doğar. Hayatının ilk yılları, bu zenginlik içinde geçse de babasının Jön Türkler içersinde yer alması ve istibdat karşıtı hareketlerin etkin rol oynaması ile aile eski ihtişamını kaybeder. Birbirini takip eden savaşlar kendi kabuklarına çekilmelerine neden olur. Nuri geleneğin öğretilerine, zenginliğin ve asaletin gerekliliklerine göre yetiştirilmiş olsa da hayatında bunu çok kısa süre yaşaması onda iki farklı davranış biçiminin oluşmasına neden olur.

Halktan çocuklarla okuduğu okulda kendini kabullendirmek için onlar gibi, eve geldiğinde de konak kuralları ile yaşamaya çalışır. Bu durum onun benliğinde itiraz edeceği durumlara bile ses çıkarmayarak içine dönük bir insan olmaya iter. Daha sonra, iş yerinde tanıştığı kendisine göre daha alt sınıfa mensup olan Perihan ile kısa sürede

evlenirler. Onun geçmişten getirdiği, kendisine ters düşen bir şeye itiraz etmeme huyuyla benliğinde yaşadığı değişim zor olmaz. Perihan kişisel çıkarların ön planda tutulduğu, kişiler arasında hiçbir bağın olmadığı, konuşmak yerine problemlerin dayakla halledildiği bir ailede yetişir. Her şeyin kendi isteklerine göre olmasını hayat felsefesi olarak gören bir kadın ile evliliği Nuri'nin geleneğinden kopmasını hiç zorlaştırmaz. Genç adam karısının kendisini ailesinden uzaklaştırmasına hiç itiraz etmez. İlk önce sık sık dünyadaki gelişmelerden sohbet ettiği arkadaşlarından daha sonra, hayattaki en büyük destekçisi olan teyzesi Pakize'den uzaklaşır. O artık entelektüel bir sınıfın değil, yaşamlarında tek amaçları iyi evde oturmak daha çok para kazanmak olan insanların arasında yer alır. Bu durumla toplumda yaşanan kültürel yozlaşma ön plana çıkarılır. Kişiliğinde yaşadığı bu dejenerasyon, peş peşe olan çocuklarının sorumluluğunun artmasıyla düştüğü maddi imkânsızlıklar ile daha da artar. Karısı sürekli olarak parasızlıktan yakınarak Nuri'yi kaçakçılık yapmaya zorlar ve onu ikna eder. İnsanların hasatlıklarına çare bulmak için ulaşamadıkları ilaçları illegal yollarla gümrükten geçirterek karaborsadan piyasaya sunulmasına yardımcı olur. Ailesinin yıllar boyu mücadele ettiği emperyalist güçlerin güdümüne girerek siyasi açıdan yaşanan yozlaşma da ortaya konur.

Sonuç olarak, dönemin içerisinde yaşanan fakirlik, siyasi dengesizlik, değerlerin dejenere oluşu çatışan değerler, kişilerin yaşadıkları dönüşüm ve yozlaşma ile somutlaştırılarak aktarılmıştır.

#### 2.13.2.2 Yalnızlık ve Ölüm

Yazarın birçok romanında yer alan yalnızlık ve ölüm temaları, bu eserde geleneğin ve dönemin içerisinde var olan çatışmanın insanlar üzerinde bıraktığı etki ile ön plana çıkartılmıştır. Yalnızlık, Pakize ve Gülter'i geçmişin temsilcisi olarak fiziksel ölüme terk etmiş, diğer yandan Nuri'nin kişiliğinde yarattığı dönüşümle onu kendi çevresinden koparak manevi ölümü yaşatmıştır.

Nuri'nin teyzesi Pakize, yaşanan siyasi istikrarsızlık yıllarından sonra, ailenin yaşadığı maddi imkânsızlıklardan ötürü Nuri ve annesi ile bitlikte Maçka'daki apartman dairesine taşınır. Burada üç kişinin çalışmasıyla eski zenginliklerinden farklı mütevazı

bir hayat yaşarlar. Bir süre sonra Pakize'nin kız kardeşi Nadide Hanım ölür. Nuri ile birlikte, çoğu zaman dostlarını ağırlayarak vakit geçirirler. Küçük dünyalarındaki bozulma Perihan'ın ailelerine girmesiyle baş gösterir. Nuri, kendi muhitlerine mensup olmayan genç kadınla evlenir. Evliliklerinin ilk günlerde gerçek yüzünü göstermeyen Perihan sonraki zamanlarda kocasını yavaş yavaş teyzesinde uzaklaştırmaya başlar. Çeşitli sebepler sunarak sonunda Pakize'nin evinden ayrılırlar. Nuri ilk zamanlar teyzesini ziyarete gitse de, zamanla bunun sıklığını iyice azaltır ve gitmez olur. Nuri'ye geçmişini ve geleneklerini hatırlatan unsur olarak hayatından çıkar. Pakize bu genç çiftin Ankara'ya taşınma kararıyla, biraz daha yalnızlaşır. Burada zenginleşme ve para hırsıyla gözleri hiçbir şey görmez. Yaşamlarının tek amacı para kazanmak olur. Artık Nuri bir teyzesi olduğunu bile unutur. Pakize kıvrandığı yalnızlıkla kaza mı yoksa intihar mı olduğu belli olmayan bir muamma ile hayatını kaybeder. Behçet Çelik'in Virgül Dergisi'nde "Suat Derviş'in Romanları" başlıklı yazısında şunları dile getirmiştir:

*"Aksaray'dan Bir Perihan'ın Pakize'si, ise soyluluktan geldikleri için yeni toplumsal düzende kendilerine yer bulamamışlardır. Roman boyunca pek tanıyamadığımız Pakize'nin ölümünün intihar mı kaza mı olduğu anlaşılamaz; belirli olan yalnızca şudur: Onu, hangi biçimde olursa olsun, ölüme götüren yalnızlığıdır."* ( Çelik, 2000: 53)

Pakize'nin konumunda geleneğin temsilcisi olarak yalnızlığı tadan bir başka isim dadıları Gülter'dir. Yaşlı kadın, yıllarca konaklarında onların hizmetlerinde çalıştıktan sonra köyüne döner. Bu dönüşten kısa bir süre sonra evlenir. Geçen senelerde altı kere anne olur ve hiçbir çocuğunun yaşamamasıyla kocası ile birlikte yalnız kalırlar. Kocası Hurşit Ağa'nın apansız bir hastalığın pençesine düşüp ölmesiyle Gülter tek başına kalır. Köyünde tek başına tutunamayacağını düşünüp Nuri'nin yanına gitmeye karar verir. Gittiğinde hiç beklemediği bir davranışla karşılaşır. Yıllarca bakımını yaptığı genç adam onu, karısı yüzünden evine kabul edemez. Yapacak bir şeyi kalmayan kadın, köyüne geri döner. Üzüntü, yaşlılık ve yalnızlık nedeniyle ölür. Tıpkı Pakize gibi dönemdeki sosyal yapı içinde kendini var edemez. Romanda en büyük yalnızlığı fiziksel olarak ölmese de kendini değerlerini yitiren, dejenere olan Nuri yaşar. O kendi muhitinden uzaklaşarak kendini ait hissetmediği bir sınıfla yaşamını sürdürüp

benliğinde yaşadığı bu tezadı hiçbir zaman atamaz. Kendi içinde kendi benliğini öldürerek yalnızlaşır.

Netice itibariyle, Pakize ve Gülter eski geleneklerin temsilcisi olarak tutunamadıkları hayatta yalnızlaşarak ölüm ile tanışırlar. Nuri ise kişiliğinde yaşadığı dönüşümle, kendisi de fark etmeyerek yavaş yavaş yalnızlaşır. "Ülkü Değer", "Karşıt Değer" kategorilerinde yer alan dramatik aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlar şemadaki gibi ortaya konmuştur:

**Tablo 2.13.1**

| | ÜLKÜ DEĞER<br>(TEMATİK GÜÇ) | KARŞI DEĞER<br>(KARŞI GÜÇ) |
|---|---|---|
| KİŞİ | • Gülter<br>• Pakize<br>• Cemal Bey<br>• Nadide Hanım<br>• Hurşit Ağa<br>• Melek<br>• Demir | • Nuri<br>• Perihan<br>• Hale<br>• Aziz |
| KAVRAM | • Toplumsal değerleri yaşatma çabası<br>• Geleceğin kurtuluşunu simgeleyen hürriyet arayışı | • Para kazanma hırsının bir insanın benliğini yok edişi.<br>• Geleneksel değerlerden kopuş<br>• Yalnızlık<br>• Ölüm |

| | | |
|---|---|---|
| SİMGE | • Mezarlık<br>• Börek<br>• Mektup<br>• Yüzük | • Otel odası<br>• Aksaray<br>• Konak<br>• Köy<br>• Duvar |

Romanın başkarakteri Nuri'nin hayatında meydana gelen değişim; kişi, kavram ve simge değerler boyutuyla "kora şemasında" yer edinir. İkinci Dünya Savaşı neticesinde ortaya çıkan ekonomik çıkmazlarla ailevi değerlerini yitiren Nuri hakkı olmayan kazançlar elde eder. Erdemi yaşamın en önemli unsuru olarak gören bir ailede yaşayan genç adam, para hırsı ile tüm benliğini kaybeder. Kişi dizgesinde karşı değer kategorisinde yer alan Perihan, Hale ve Aziz, Nuri'yi bu yola sevk eden şahıslar olarak şemadaki yerlerini alırlar. Bu kişilerin dışında yer alan karakterler ise, geleneğin sözcüsü konumunda bulunarak genç adamı değerleriyle buluşturmak için varlıklarını sürdürürler. Toplumsal değerleri yaşatma çabası ve geleceğin kurtuluşunu simgeleyen hürriyet anlayışı romanda tematik güç bağlamında değerlendirilen temalardır. Bunun aksine; para kazanma hırsı, gelenekten kopuş, yalnızlık ve ölüm olumsuzlanan karşı güçte yer edinen meseleler olmuşlardır. Simge dizgesinde ise Nuri'nin eski yaşamıyla arasında bağ kurmasını sağlayan mezarlık, börek, mektup, yüzük gibi unsurlar olumlanırken; otel odası, Aksaray, köy ve duvar gibi değerler zıt bir konuma yerleştirilmişlerdir.

**2.13.3. Sonuç:** Suat Derviş'in 1960'lı yıllarda tefrika olarak yayınladığı romanı *Aksaray'dan Bir Perihan*, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, ülkede baş gösteren siyasi dengesizliklerden, ekonomik çıkmazlardan nasibini alan ve hayatın getirdikleriyle yok olduğu halde var olduğunu düşünerek benliğini yitiren kişilerin anlatısıdır. Liz Behmoaras "Efsane Bir Kadın ve Dönemi" adlı eserinde şu tespitte bulunur:

*" Yazar, romanında eski ve aristokrat bir aileden gelme Pakize ve Çerkez dadısı Gülter'le "eski zaman kadınlarını"; Pakize'nin yeğeni Nuri'yle " köklü bir Osmanlı ailesinden gelip çağdaş hayata ayak uydurmakta bocalayan bir erkeği ve "Aksaraylı*

*Perihan'la" Aksaray'da doğmuş, ortamından utanan ve ne pahasına olursa olsun "yükselmeye" çalışan sonradan görme birini anlatmakta."* ( Behmoaras, 2008: 245)

Yukarıda da belirtildiği üzere savaş sonrası çizilen insan manzaralarının aktarıldığı romanda, bu kişilerin büyüdükleri semtler, mahalleler, sokaklar yaşanılan gerçekliği gözler önüne serer. Eserde yaşatılmaya çalışılan toplumsal değerler, hürriyeti arama çabası gibi konular kullanılan anlatım tekniklerinin belirginleştiriciliğiyle, zamanın işlevsel kılınmasıyla, kişilerin benliklerinde geçirdikleri değişimlere ile ortaya konur.

# SONUÇ

1905 yılında dünyaya gelen ve 1918 yılında henüz on üç yaşındayken Alemdar gazetesinde "Hezeyan" adlı mensur şiirinin yayımlanmasıyla edebiyat dünyasında tanınan Suat Derviş, yazın hayatına birçok roman, hikâye, dergi ve gazete yazısı sığdırmıştır. Ayrıca kendisinin Zihni Anadol ile yaptığı röportajda belirttiğine göre Fransızca'ya çevrilen ilk Türk romanının sahibi olması sadece Türk edebiyatında değil, Avrupa basın ve edebiyatında da adından çokça bahsedilmesini sağlamıştır.

Yazarın, 1920 senesinden sonra Almanya'ya gidişiyle birlikte, yazarlığının yanı sıra aktif bir şekilde devam eden gazeteciliği eserlerini gerek yapı gerekse tematik açıdan değişime uğratmıştır. Almanya yıllarından sonra çalıştığı bir gazete tarafından Sovyetler Birliği'ne gönderilişi de anlatılarındaki bu değişimi pekiştirmiştir. İlk romanlarında daha çok yetiştiği ailenin de izlerini taşıyan, köşk yaşamı ve çevresinde gelişen, üst sınıfın bireysel mücadeleleri, bunalımları işlemiştir. Gazetecilikte karşılaştığı insan manzaraları ve 1930 senesinden sonra yurtdışında tanıştığı değişik fikir akımları ile birlikte şekillenen anlatılarında ise toplumsal hayatın içinde var olan gerçeklikleri gün yüzüne çıkarmıştır.

Yapı bağlamında ilk etapta olay örgüsü açısından irdelenen eserlerde, aksiyonun devinim kazanmasını sağlayan unsurlar zihinde kargaşa yaratmayacak şekilde düzenlenmiştir. Olaylar arasında kurulan neden-sonuç ilişkileri birbiriyle kenetlenmiş zincirler şeklinde güçlü halkalar oluşturmuşlardır. Bu yapının meydana gelmesine olanak sağlayan anlatım teknikleri ise oldukça çeşitlilik göstererek gizli kalan unsurların ortaya çıkışını kolaylaştırmıştır. Kullanılan geriye dönüşler, hatırlanan anılar, mektuplar, tekrarlar, sıkça yer verilen diyaloglar aktarılan meselelerin açıklığa kavuşmasına yardımcı olmuşlardır.

Yazarın kurguladığı romanlarında olay örgüsünü yerleştirdiği zaman dilimleri gerek sosyal zamana dair verdiği ipuçlarıyla gerekse karakterlerin ruhsal durumlarına göre gösterdiği değişkenlikle işlevsel kılınmıştır. Derviş'in 1930'dan önce kaleme aldığı anlatılarında zamansal boyut satır aralarına gizlenmiş, hatta bu hususta tespit yapılamayacak kadar silikleştirilmiştir. Bu tarihten sonra kaleme aldığı romanlarında ise olayların yaşandığı zamanı belirlemek kolaylaşmıştır. *Kara Kitap*, *Hiçbiri, Buhran*

*Gecesi, Gönül Gibi, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Fatma'nın Günahı* adlı eserlerinde daha çok köşk içinde geçen hayatların aktarılmasından ötürü yaşanan sosyal zamana vurgu yapılmadığı gibi sosyal zamanın etkilerinden hiçbir şekilde bahsedilmemiştir. 1931 yılında Emine romanıyla birlikte bu hususun daha fazla belirginleştirilmeye başladığını tespit etmek mümkün olur. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Ankara Mahpusu, Hiç, Aksaray'dan Bir Perihan, Fosforlu Cevriye* ve *Çılgın Gibi* adlı eserlerinde genellikle Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, mütareke yılları sonrası ortaya çıkan sefaletin izlerine rastlanır. Mutluluk günlerine bahar ve yaz ayları, hüzün dolu anlara ise genellikle sonbahar ve gece vaktinin eşlik ettiği görülür.

Romanda aktarılan tüm olaylara sahne olarak seçilen mekânlar, ilk etapta sadece ev içi tasvirleri ve pencerelerden seyredilen yerler olarak var olurken; sonraları içinde yaşanan, havası solunan meskenler olarak görülürler. Seçilen yerler ekonomik düzeyin, maddi imkânsızlıkların, yaşayış tarzının izlerini taşıyan bir anlamda sosyal boyutu yansıtan mekânlara dönüşürler. Zengin bir yaşamın aktarıldığı, daha çok aşk acısının ön plana çıkarıldığı romanlarda köşkler ve konaklar yaşanan yerler olurken; yaşam mücadelesinin en ağır şartlarda verildiği eserlerde ise sokaklar, fabrikalar sahne olarak kullanılmıştır. Bu unsur, ekonomik düzeyin izlerini vermesinin yanı sıra karakterlerin psikolojik durumlarına da açıklık getirir. Kurulan mekân-insan ilişkileri dekoratif kalmamış, bazı eserlerde tıpkı bir başkarakter gibi işlevsel kılınmıştır. İncelenen bütün romanlarda "labirent temalı" mekanlar çokça yer almıştır. Kimi zaman sokaklar bu kategoride değerlendirilirken kimi zaman da özenilen bir hayatın simgesi olan köşkler yer almıştır.

Kişilerin; başkarakter, norm, kart ve fon karakter olmak üzere dört başlık altında incelendiği romanlarda, diğer bütün unsurlarda olduğu gibi yazarın dönemsel açıdan farklılık arz eden tarzının etkileri görülür. Derviş'in ilk eserlerinde; köşk hayatına mensup, sadece piyano çalan, kır gezilerine çıkan, hangi meslekle uğraştıkları belli olmayan kişiler yer almıştır. Gazeteciliğinin yarattığı etki ile birlikte önceki karakterler yerini, zorlu koşullar altında fabrikalarda çalışan işçilere, hayatını sokaklardan kazanan hayat kadınlarına, fakirliğin ve ezilmişliğin getirdiği çaresizlikle dolandırıcılık yapan insanlara bırakmıştır. Bu değişim ile birlikte toplumsal meselelere vurgu yapılmış, romanlara gerçeklik kazandırılmıştır.

Eserlerde tematik kurgu başlığı altında, kişilerin çektikleri aşk acıları ve bundan kaynaklanan kıskançlık, ekonomik çıkmazların yarattığı eşitsizlik, sosyal adaletsizlik, kimsesizlik, yalnızlık, siyasi dalgalanmaların yarattığı toplumsal kaoslar işlenen konular olmuştur. Bu temalarla birlikte toplumsal baskıların erittiği aşklar, geleneksel yaşam tarzının etkisi ve baskısıyla değişime uğrayan yaşamlar mercek altına alınmıştır. Bunun yanı sıra romanlarda işlenen hayat kadınlığı, aldatma, terk etme gibi meselelere bir sorun olarak bakılmamış, bunları meydana getiren sebepler ortaya çıkarılarak sorunu yaratan unsurlara eleştirel bir gözle bakılmıştır. Bu yola sürüklenen kişilerin durumları nedenselliklerıyle işlenmişlerdir. Özellikle Fosforlu Cevriye romanındaki Cevriye karakteri ile ön plana çıkartılan kadınların toplumdaki yerlerine dair sorunsalı işlemiş, yaşamlarını bedenlerini satarak idame ettiren kadınların bu yola sürüklenmelerini ekonomik temellere dayandırmıştır. Sosyal hayatta sempati duyulan kişiler olarak çizip, onlardan yana bir tavır sergilemiştir. Somutlaştırılan karakterle bir tip yaratılan *Fosforlu Cevriye'nin* şöhreti yazarının bıraktığı etkinin önüne geçmiştir.

Netice itibariyle, küçük yaşta başlayan yazın hayatına birçok eser sığdırmış olan Suat Derviş, mesleğinin ilk yıllarında kaleme aldığı anlatılarında, daha çok kişilerin bireysel mücadelelerine yer vermiştir. 1937 senesinden sonra özellikle *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* eserinin yayımlanmasıyla birlikte, sosyal hayata vurgu yapan ve toplum içinde var olan gerçekleri irdeleyen romanlara yönelen bir eğilim göstermiştir. Özellikle eşi Reşat Fuat Baraner ile 1941 yılında çıkardıkları Yeni Edebiyat Dergisi'yle, edebiyatta asıl olması gereken şeyin sosyal yaşam içindeki gerçekliklerin gün yüzüne çıkartılması düşüncesi yaygınlaştırılmıştır. Bu tarihlerden sonra yayımladığı *Ankara Mahpusu, Çılgın Gibi, Fosforlu Cevriye* ve özellikle *Aksaray'dan Bir Perihan* adlı romanları üzerinde durduğu hususiyeti özellikle yansıttığı eserleridir. Anlatılarındaki değişim sadece konu bazında olmamış, kurgu dünyası da aynı oranda sağlamlaşarak kullanılan her öğe işlevselliğini arttırmıştır.

# BİBLİYO GRAFYA

AKTAŞ, Şerif (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları.

AKTÜRK, Şenol (2010), *"Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım"*, (Doktora Tezi, Yöneten: Prof. Dr. Şerif Aktaş), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ANADOL, Zihni (1994), "Suat Derviş İle Konuşmalar", *Yazın*, S. 59, s. 16-17

AYTAÇ, Gürsel (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara, Gündoğan yayınları.

AYTÜR, Ünal (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, Yapı Kredi yayınları.

BACHELARD, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (çev: Aykut Derman), İstanbul, Kesit yayıncılık.

BEHMOARAS, Liz (2008), *Suat Derviş, Efsane Bir Kadın ve Dönemi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

BELGE, Murat (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar,* İstanbul, Yapı Kredi yayınları.

BERKTAY, Fatmagül (1997), "İki Söylem Arasında Bir Yazar", *Defter*, S.29, s.89-100.

BERKTAY, Fatmagül (1998), *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, İstanbul, Pencere yayınları.

BEZİRCİ, Asım, TANER, Refika (1990), *"Ankara Mahpusu: Suat Derviş", Seçme Romanlar*, İstanbul, Kaya yayınları, s. 137-140

BOURNEUR, Roland, QUELLET, Real (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi,* (çev: Hüseyin GÜMÜŞ), Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları.

CİLİV, Serra (1998), "Suat Derviş'in Çocukluk Tecrübesi", *Kitaplık,* S.34, s.244-245.

ÇELİK, Behçet (2000), "Suat Derviş'in Romanları", *Virgül,* S.34, s.52-56.

ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş II*, Ankara, Akçağ yayınları.

DERVİŞ, Suat (1924), *Buhran Gecesi*, İstanbul, Suhulet Kütüphanesi.

DERVİŞ, Suat (1924), *Fatma'nın Günahı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası.

DERVİŞ, Suat (1928), *Gönül Gibi*, Ankara, DTCF Kütüphanesi.

DERVİŞ, Suat (1931*), Emine*, İstanbul, Resimli Ay Matbaası T.L Şirketi.

DERVİŞ, Suat (12 Mart-10 Mayıs 1937), *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, Tan Gazetesi.

DERVİŞ, Suat (1939), *Hiç*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

DERVİŞ, Suat (1946), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

DERVİŞ, Suat (1968), *Fosforlu Cevriye*, İstanbul, May yayınları.

DERVİŞ, Suat ( 1996), *Kara Kitap*, İstanbul, Oğlak yayıncılık.

DERVİŞ, Suat (1997), *Aksaray'dan Bir Perihan*, İstanbul, Oğlak yayınları.

DERVİŞ, Suat,(2004), *Ankara Mahpusu*, 3. bs., İstanbul, Doğan Kitap.

DERVİŞ, Suat, (2004), *Çılgın Gibi*, 2. bs., İstanbul, Doğan Kitap.

DERVİŞ, Suat, (2004), *Hiçbiri*, 1. bs., İstanbul, Doğan Kitap.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitabevi yayınları.

ERKMAN, Faris (2002), *"Kırklı Yıllar-I*", Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, İstanbul, Belge yayınları.

ERONAT, Kamuran (2010), *"Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser"*, Ankara, Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmalık.

ERONAT, Kamuran (2011), "Sabahattin Ali'nin 'Ses' Hikâyesinde Mekân-İnsan İlişkisi", *Erdem*, S.59.

FORSTER, E. M. (1985), *"Roman Sanatı",* (çev: Ünal AYTÜR), İstanbul, Adam yayınları.

FROMM, Erich (2007), *"Sevme Sanatı*", (çev: Özden SAATÇİ KARADANA), İzmir, İlya İzmir Yayınevi.

GENÇAY, Güngör (1994), "Suat Derviş'i Fosforlu Cevriye'de Anmak", *İnsancıl*, S. 49, s. 18-19

GENÇAY, Güngör (2001), "Romanın Evrensel Sesi: Suat Derviş", http://www.evrensel.net/v1/01/01/08/kultur.html

GÜNÇIKAN, Berat (1995), *"Suat Derviş ya da Saadet Baraner"* Gölgenin Kadınları, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, s. 11-25.

Ahmet Haşim (1946), *"Bir Genç Kızın Eseri"*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 3-7.

Nazım Hikmet (2002), *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, İstanbul, Tekin Yayın Evi.

İLERİ, Rasih Nuri (1986), "Suat Derviş-Saadet Baraner", *Tarih ve Toplum*, S.29, s. 17-18.

İLERİ, Selim (1997), "Bir Tefrikanın Ardında Yıllarca", *Cumhuriyet Kültür*, 5 Haziran, s.12.

İNAM, Ahmet (2009), "Aşk Ahlakı", *Hece*, S. 153, s. 72-75.

KARACA, Emin (1999), "Nazım Hikmet'in Aşkları", İstanbul, Gendaş Kültür, s. 14.

KACIROĞLU, Murat (2008), *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı*,

İstanbul, Kriter Yayınevi.

KETHUDAOĞLU, Fatma (1991), *"Unutulan Kadın", İnsancıl*, S. 5, s. 15-16.

KLEİN, Melaine (1999), *Haset ve Şükran*, (çev: Orhan KOÇAK, Yavuz ERTEN), İstanbul, Metis yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2002), "*İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*", Ankara, Akçağ yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2002), *"Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler"*, Ankara, Grafiker yayınları, s. 271-282

KORKMAZ, Ramazan (2007), *"Romanda Mekânın Poetiği"*, Dil ve Edebiyat Yazıları, Ed: Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker, Ankara.

KURDAKUL, Şükran (1999), *"Suat Derviş",* Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s.229-30

MORAN, Berna (2007), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul, İletişim yayınları.

NECATİGİL, Behçet (1976), "*Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar",* Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul, Tekin yayınları s.593-609.

NECATİGİL, Behçet (2000), *"Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü",* İstanbul, Varlık yayınları.

OKTAY, Ahmet (2008), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul, İthaki yayınları.

ÖZDEMİR, Emin (1999), *"Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler",* İstanbul, Bilgi yayınları, s. 202.

PAKER, Saliha, TOSKA, Zehra (1997), "Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş'in Kimlikleri*", Toplumsal Tarih*, S.39, s.11-22.

PAZ, Octavio, (2002), *Çifte Alev, Aşk ve Erotizm*, (çev: Tomris UYAR), İstanbul, Okuyan Us yayın.

Mehmet Rauf (1996), *"Suat Derviş Hanım'ın Eserleri*", Suat Derviş, Kara Kitap, s.19-21

STEVİCK, Philip (2004), *Roman Teorisi*, (çev: Sevim KANTARCIOĞLU), Ankara, Akçağ yayınları.

TATARLI, İbrahim (1983), *"Ölümünün 10. Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme*", Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, İstanbul, Kardeşler Basımevi, s. 607-612

TEKİN, Mehmet (2006), *Roman Sanatı, (Romanın Unsurları) I*, İstanbul, Ötüken yayınları.

TOSKA, Zehra (1996), "*Suat Derviş Üstüne",* Suat Derviş, Kara Kitap, s. 11-18

Türkçe Sözlük (2009), Ankara, Türk Dil Kurumu yayınları.

URAZ, Murat (1941), *"Suat Derviş", Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, İstanbul, Tefeyyüz Kitabevi, s. 281-296