

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

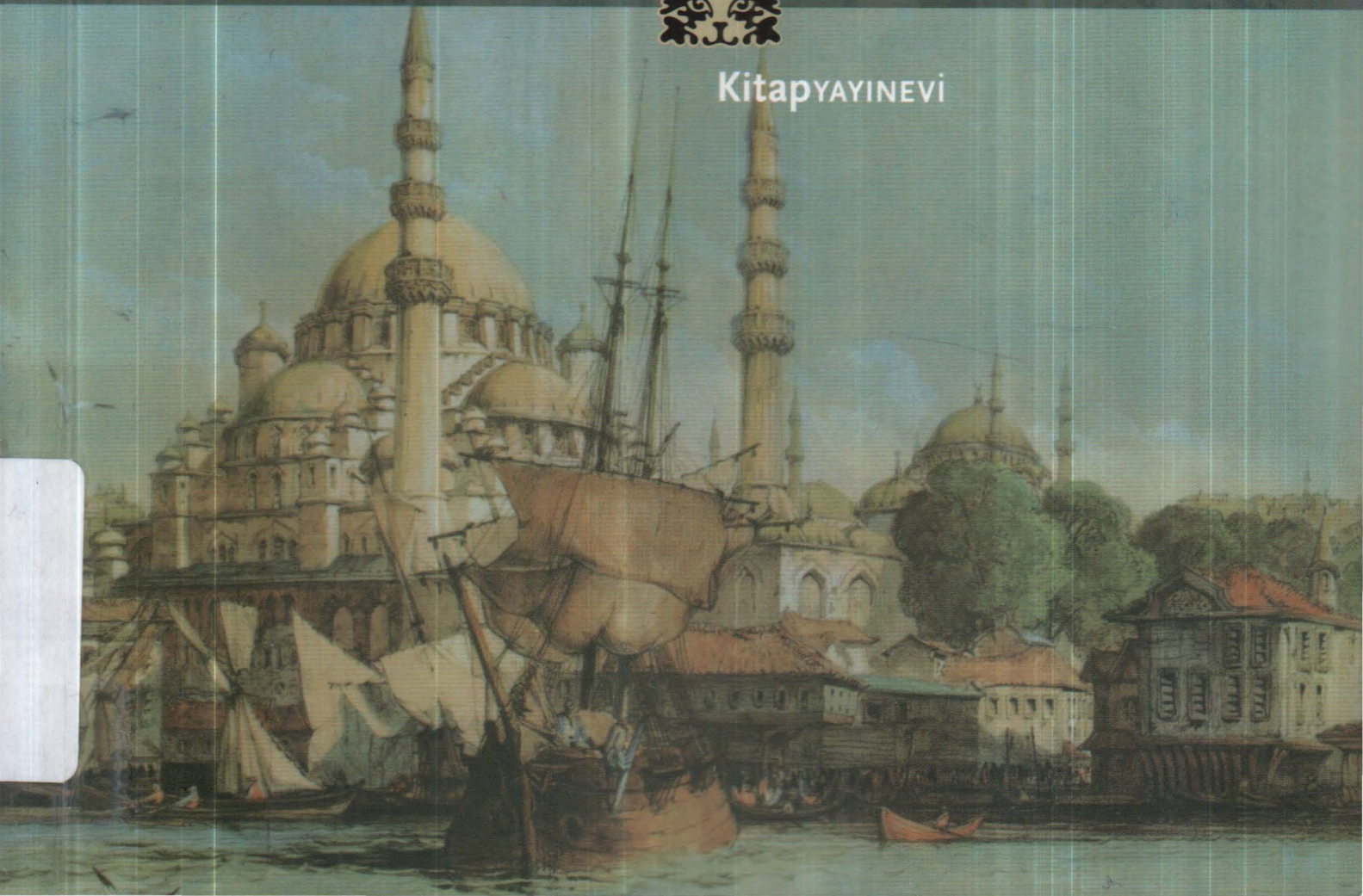
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Meral Demiryürek

*Bir İstanbul Bilgesi*  
SERMET MUHTAR ALUS  
1887-1952



Kitapyayinevi



**KİTAP YAYINEVİ – 157**  
**ANİ VE YAŞAM DİZİSİ – 11**

**BİR İSTANBUL BİLGESİ: SERMET MUHTAR ALUS/MERAL DEMİRYÖREK**

**© 2005, KİTAP YAYINEVİ LTD.**

**DÜZELTİ**  
**HASAN KARAYİÇİT**

**KİTAP TASARIMI**  
**YETKİN BAŞARIR, BEK**

**TASARIM DANIŞMANLIĞI**  
**BEK**

**GRAFİK UYGULAMA VE BASKI**  
**MAS MATBAACILIK A.Ş.**  
**HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3**  
**34408 KÂÇITHANE**  
**SERTİFİKA NO: 0905-34-000415**  
**T: (0212) 294 10 00**  
**F: (0212) 294 90 80**  
**E: INFO@MASMAT.COM.TR**

**1. BASIM**  
**EKİM 2007, İSTANBUL**

**ISBN 978 975-6051-75-7**

**YAYIN YÖNETMENİ**  
**ÇAĞATAY ANADOL**

**KİTAP YAYINEVİ LTD.**  
**HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3/1-A, 34408 KÂÇITHANE**  
**T: (0212) 294 65 55 F: (0212) 294 65 56**  
**E: kitap@kitapyayinevi.com**  
**W: www.kitapyayinevi.com**

*Bir İstanbul Bilgesi*

# Sermet Muhtar Alus

1887-1952

MERAL DEMİRYÜREK



KitapYAYINEVİ





# İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

KISALTMALAR 10

GİRİŞ 11

I. SERMET MUHTAR ALUS'UN HAYATI 15

II. "İSTANBUL'UN BÜYÜK EVLADI" 43

KİTAPLARI 43

GAZETE YAZILARI 46

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ 53

III. ALUS'UN ROMANLARI 55

KIVIRCIK PAŞA 60

HARP ZENGİNİNİN GELİNİ 76

PEMBE MAŞLAHLI HANIM 94

SÜLÜN BEY'İN HATIRALARI 110

RÜKÜŞ HANIMLAR 140

ONİKİLER 159

ESKİ ÇAPKIN ANLATIYOR (DÜNÜN GENÇİ ANLATIYOR) 173

KIRKINDAN SONRA 189

ANASINI GÖR KIZINI AL 210

NANEMOLLA 230

ŞAHENDE HALA 248

BEBEK EMİNE 259

BANKER ARİF 271

MOLLA BEY'İN BALDIZI 283

IV. ALUS'UN HİKÂYELERİ 297

İMAMIN HAVALANMASI 300

KUYUMCUNUN HAVALANMASI 310

HANIMEFENDİ'NİN HAVALANMASI 318

HACİBABANIN HAVALANMASI 327

ZORLA GÜZELLİK OLMAZ 337

34 YIL EVVEL BİR DONANMA GECESİ (47 SENE EVVEL BİR 19 AĞUSTOS GECESİ) 342

ÖDÜNC 351

KAVUŞAN SEVGİLİLER (15 YILIN AZİZLİÇİ) 356

PEMBE MEKTUP 361

KÖŞKTEKİ KİRACILARIN ESRARI 366

ANAHTAR 370

KADIKÖY VAPURUNDA 374

DÖNEK ADAM 378

BİR EVLENMENİN HİKÂYESİ 382

SOFU ADAM 386

V. ALUS'UN PİYESLERİ 390

HELAL MAL 393

EV İLACI 399

YILDIZLAR BARIŞTI 405

PİŞKİN MİSAFİR 411

YALANCI KOLYE 416

CAN CİĞER DOST 420

BOŞUNA NEFES 424

İSİM GÜNÜNE HAZIRLIK 428

SONUÇ 432

NOTLAR 437

KAYNAKÇA 471

Ek: SERMET MUHTAR ALUS KAYNAKÇASI 474

FOTOĞRAF VE BELGELER 503

DİZİN 541

**U**zun araştırmalar sonunda çalışma konusu olarak Sermet Muhtar Alus'u seçtiğimizde, çevremizdekilerin ilk tepkisi "Sermet Muhtar Alus da kim?" şeklinde oldu. Bu yorum başlangıçta umut kırıcı gibi görünse de, kütüphane ve arşiv çalışmaları sonunda ortaya çıkan eserlerin özellikleri, türleri ve sayısı; konu tespitinin ne kadar yerinde olduğunu göstermiştir. Nitekim Sayın İsmail Türsan'ın "Niha-yet Sermet Muhtar'a da sıra geldi mi?" serzenişindeki haklılığı da ortaya çıkmıştır.

Yazar hakkında şimdiye kadar ayrıntılı bir araştırma yapılmamıştır, antolojilerde çok kısa bilgilerle yer almıştır, bu yüzden günümüzde pek tanınmamaktadır.

Sermet Muhtar Alus'u çalışma konusu olarak seçme nedenlerimizin başında, yazarı tüm yönleriyle tahlil eden bir araştırma yapma arzusu gelmektedir. Bu, ulaşılabilen bütün eserlerini incelemek kaydıyla mümkün olabilirdi. Biz de öyle yaptık. Esasen konumuz da budur. Böylece bugün artık unutulmaya yüz tutmuş bir yazarın zamanla tamamen unutulup eserlerinin kaybolmasını önlemiş olacağız.

Ayrıca Sermet Muhtar'ın gazetelerde yazı yazmaya başladığı yılların, geleneği sürdüren edebiyatımız açısından taşıdığı önem gözden uzak tutulacak cinsten değildir. Ahmet Rasim'in 1932 yılındaki ölümüyle Türk basınında onun çizgisini Sermet Muhtar Alus sürdürmüştür. 1952'ye kadar olan dönemde Türk edebiyatında yerli renk gerçekçiliğini devam ettiren en önemli isimlerden biri Sermet Muhtar Alus olmuştur.

Onun Türk toplumunun 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başındaki yaşantısına dair gözlem ve tespitleri de son derece önemlidir.

Kitabımızın hazırlık çalışmaları sırasında ilkönce, Sermet Muhtar ve eserlerinden bahseden kaynaklar tespit edildi ve buralardaki ipuçlarından hareketle Sermet Muhtar'ın yazı yazdığı gazete ve dergiler belirlendi. Bu aşamada özellikle Semavi Eyice ile Taha Toros'un yazmış olduğu makaleler çok yararlı olmuştur.



Yazarın eserlerini yayınlamaya başlamış olan İletişim Yayınları vasıtasıyla Sermet Muhtar'ın hayatta olan aile üyeleriyle görüşülmüş, biyografisinin yazımında ve birtakım fotoğraflarının temininde aileden çok büyük destek alınmıştır.

Araştırma safhasında, yaklaşık bir yıl boyunca Ankara ve İstanbul'daki kütüphanelerde gazete ve dergi koleksiyonları taranmış olup; işe, yazarın en uzun süre yazı yazdığı *Akşam* gazetesinin 1932–1952 yılları arasındaki 20 yıllık koleksiyonuyla başlanmıştır. Bunu *Cumhuriyet*, *Tan*, *Vakit* (Kurun), *Vatan*, *Yeni Sabah* gazeteleri ile; *Akbaba*, *Amcabey*, *Ayda Bir*, *Aydede*, *Davul*, *Elüfirük*, *İstanbul Belediye Mecmuası*, *Resimli Tarih*, *Şair*, *Tarih Hazinesi*, *Temaşa*, *Yedigün* ve *Yeni Mecmua* dergileri izlemiştir. Ayrıca Harbiye Askeri Müzesi'nde ve Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde araştırmalar yapılmıştır.

Semavi Eyice ile yapılan yüz yüze görüşmeler sonucunda kendisinin şahsi kütüphanesinde yer alan birtakım bilgi ve belgelere ulaşılmış ve bunlar dipnotlarda “SEK” şeklinde gösterilmiştir.

Ayrıca; Taha Toros, Faruk Ilıkan, Metin And, Olcay Öner toy ve yazarın yakını Dünder Tunç ile bilgi temini için telefon görüşmeleri yapılmıştır.

Yazara ait belge, yazı ve tefrikalar 15 CD, çok sayıda fotokopi ve kitap halinde tasnif edilerek kitabın yazımına geçilmiştir.

Çalışmamızda Sermet Muhtar Alus'un hayatı, eserleri ve sanatı sırasıyla ele alınmış olup, eserlerinden özellikle kurguya dayalı (roman, hikâye, piyes) olanlara ağırlık verilmiştir. Başta *Akşam* gazetesindekiler olmak üzere yazarın yaklaşık 20 yıl süren İstanbul'un sosyal, ekonomik ve kültürel hayatı hakkındaki anı-sohbet tarzı yazıları ayrı bir çalışma konusu teşkil edebilecek kadar geniş olduğundan bunlara değinilmiş, fakat ayrıntıya girilmemiştir.

Çalışmamızın giriş kısmı, Sermet Muhtar'a kadarki geleneği devam ettiren Türk edebiyatının bir özeti ve değerlendirmesi mahiyetindedir.

“Sermet Muhtar Alus'un Hayatı” başlığını taşıyan Birinci Bölümde, yazarın doğumundan ölümüne kadar hayatının önemli safhaları, beslendiği kültür kaynakları ve edebiyat dünyasıyla tanışması hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci Bölüm; kitapları, gazete yazıları ve ansiklopedi maddeleri şeklinde alt başlıklara ayırdığımız Sermet Muhtar Alus'un “öğretici eserleri”nden müteşekkildir.

Üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde Sermet Muhtar Alus'un romanları, hikâyeleri ve piyesleri ele alınmıştır. Yazarın ulaşılabilen bütün roman, hikâye ve piyesleri tek tek ele alınıp tahlil edilerek bu türlerdeki karakteristik özellikleri ortaya konulmuştur. Doğrudan eser metinlerini dikkate alarak yaptığımız tahliller ışığında hemen görülecektir ki, Sermet Muhtar, yaşadığı devre ayna tutarak eserleri vasıtasıyla zengin sosyolojik veriler sunmaktadır.

Çalışmamızın “Ekler” kısmı Sermet Muhtar Alus'un ulaşılabilen bütün eserlerini künye bilgileriyle vermeyi amaçlayan “Sermet Muhtar Alus'un Eserleri Bibliyografyası” ile yazarla ilgili belge, fotoğraf ve karikatürlere ayrılmıştır. Bibliyografyada yazarın kitap, tefrika, seri ya da müstakil bütün yazı çalışmalarını sistematik olarak vererek aynı konuda çalışacaklara yardımcı olmak amaçlanmıştır.

Bütün bu açıklamalara ilave olarak, Fernand Braudel'in bir sözünü zikretmekte yarar vardır:

“Hepimiz biliyoruz ki hiçbir kitap ilk ve son kitap olarak yazılmış değildir.”

Biz de kitabımızın “Sermet Muhtar Alus” hakkındaki son çalışma olarak kalmamasını, bu konuda araştırma yapacaklara yardımcı olmasını ve bugüne kadar ulaşamadığımız yazarın bazı piyes ve romanlarının da gün yüzüne çıkarıldığı yeni araştırmaların yapılmasını temenni ediyoruz.

Bu araştırmanın hazırlanması sırasında, yardımlarını esirgemeyen başta hocam Sayın Prof. Dr. Şerif Aktaş olmak üzere, Sayın Prof. Dr. Semavi Eyice'ye, Sayın İsmail Türsan'a, Sayın Ela Koşar'a, Sayın Dündar Tunç'a, Sayın Nihat Tuna'ya, Sayın Doç. Dr. Yakup Çelik'e, Sayın Yrd. Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş'a, Sayın Doç. Dr. Asiye Korkmaz'a, Sayın Doç. Dr. Mehmet Demiryürek'e, İzmir Milli Kütüphane Müdürü Sayın Ahmet Gürlek'e, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Müdürü Sayın Şerafettin Kocaman'a, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı çalışanlarına, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi çalışanlarına, TTK Kütüphanesi çalışanlarına, Ankara Milli Kütüphane çalışanlarına ve Çağatay Anadol'un şahsında bütün Kitap Yayınevi çalışanlarına en derin şükranlarımı sunarım.

MERAL DEMİRYÜREK

LEFKOŞA - 2007

# KISALTMALAR

|        |                               |
|--------|-------------------------------|
| a.g.e. | adı geçen eser                |
| a.g.m. | adı geçen makale              |
| a.g.y. | adı geçen yayın               |
| Ans.   | Ansiklopedi                   |
| BCA    | Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi |
| c.     | cilt                          |
| ev.   | eviren                       |
| no.    | numara                        |
| s.     | sayfa                         |
| S.     | sayı                          |
| SEK    | Semavi Eyice Koleksiyonu      |
| Tef.   | Tefrika                       |
| TİTE   | Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü |

# GİRİŞ

**T**anzimat Döneminde, Avrupai Türk Edebiyatı ile Divan Edebiyatı arasında uzun yıllar sürecek bir mücadele başlamıştır. Kültür ve sanat anlayışının değişmesine taraftar olan ve örneğin batıdan alınması gerektiği fikrini savunanlar bir başlangıç yapabilmeyi telâşını yaşarlar. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem tarafından temsil edilen yenilikçiler, batıyı örnek alarak değişmeden yandırırlar; Batı medeniyetinin unsurlarını gerçek bir kavrayış ve direnişle açıklamaya çalışırlar. Bunun için yeni bir üslup ve dil arayışına girerler.

Edebiyatın sosyal faydayı amaç edinmesi, kendi dışındaki her şeyle doğrudan doğruya ilgilenmesi anlayışıyla hareket etmeye başlayan Türk edebiyatı, yüzyıllardan beri ilk kez gerçek dünyayla, hayatla yüz yüze geliyor, olayları ve insanları oldukları gibi görüp göstermeye başlıyordu.'

Edebiyatın her alanda somut olana yönelmesiyle gelen bu yenilik çalışmaları, eskiyi her ne pahasına olursa olsun yaşatmaya çalışanlarca tepkiyle karşılandı. "Kudemâ" diye adlandırılan eski taraftarı bu grupta Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet Bey, Yenişehirli Avni, Halet Bey, Hayret Efendi, Yenişehirli Haşim Bey, Şair İsmet, Andelip, Ali Ruhi, İsmail Paşazade Kör Hakkı, Hacı İbrahim Efendi ve Remzi Baba sayılabilir. Onlar 19. yüzyılın ikinci yarısında hatta 20. yüzyılın başında, Avrupai Türk Edebiyatı'nın gittikçe güçlenmesine inat, Divan şiirine ait zevki bir bütün halinde yaşatmaya gayret etmişlerdir. Muhatapları ise, Tanzimat'tan evvelki hayat tarzını sürdürmeye çalışırlardı.

Türk edebiyatında eski-yeni mücadelesi başlıca iki alanda yürütülmüştür: Bunlardan birincisi, dil meselesidir. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal tarafından yapılan dil çalışmalarında Türkçenin kurallarını tespit etmek için gramerini yazmak, bir Türkçe sözlük vücuda getirmek ve halka halkın diliyle seslenmeyi amaçlamak gibi gerekli ve bilinçli birtakım maksatlar güdülmüyordu.

Eski ile yeniyi karşı karşıya getiren ikinci mesele ise, Türk edebiyatının Avrupalılaşmasından ve bu yoldaki aşırı hareketlerden doğan sanat ve özellikle şiir tartışmalarıdır. Divan şiiri geleneğiyle yetiştikleri halde yeni

edebiyatın bekası için onunla mücadele eden Namık Kemal ve sürekli gelgitler yaşayan Ziya Paşa, eski şiirin alışkanlıklarından tam kurtulamasalar da, yeniye yol açmayı başarırlar. Namık Kemal'in tiyatro, roman, makale ve diğer bazı türlerde verdiği nesir örnekleri ise, yeni edebiyatta birçok başarıları başarması anlamına geliyordu.

Eski ile yeninin mücadelesi sürerken bu tartışmaların dışında kalan, fakat ilgisiz olmayan üçüncü bir gruptan daha söz etmek gerekir. "Bunlar, hayat tarzında olduğu gibi sanat faaliyetlerinde de doğu ve batıdan aldıkları çeşitli unsurları birleştirmek ve yeni bir sentez yapmak düşüncesindedir."<sup>2</sup> Bu grubun oluşmasına zemin hazırlayan kişi Ahmet Mithat Efendi'dir. Muallim Naci ve Ahmet Rasim, onun düşüncelerini geliştirerek devam ettiren "mutavassıtın" tipini oluştururlar ki, bu ifade bizzat Ahmet Rasim'e aittir.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı hayat tarzına ait unsurlarla Avrupa'dan gelen birçok unsuru kendinden sonra gelen nesle bir sentez halinde sunmuştur. Ona göre, yenilikçi Tanzimat aydınınının medeniyet fikri tam değildir. Çünkü doğu ve batı medeniyetlerinin birbirine üstün tarafları vardır. Medeniyet soyut ve tek kavramdan ibaret olamaz. Örneğin ilimde, teknikte, şehir planlamasında ve alışverişteki dürüstlük bakımından Batı üstünken; ahlaki değerler, kadın ve aile konuları açısından Osmanlı daha üstündür. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi, doğu ile batı medeniyetlerinin olumlu taraflarından hareketle bir senteze gidilmesi düşüncesindedir.<sup>3</sup>

Muallim Naci ve Ahmet Rasim, Ahmet Mithat Efendi'nin söz konusu düşüncelerini geliştirerek sürdürürler. Onların edebiyat hakkındaki düşünceleri incelendiğinde, eski-yeni taraftarlarının dışında, fakat her ikisinden de izler taşıyan bir bileşkeyle karşılaşılır.

Mutavassıtlar, doğu-batı ayırmadan diğer edebiyatlardan topyekûn alıntıya veya taklide karşı olmakla birlikte gelişmeye karşı değillerdir. Sadece taklit ve herhangi bir şekilde elemeye tabi tutulmamış alıntının, edebi alanda istenen gelişmeyi sağlayamayacağı, hatta mevcudu da bozacağı düşüncesindedirler. Onlara göre yapılması gereken, meselelerimize batılı düşünme tarzıyla yaklaşmak ve bunlar üzerinde bilimsel imkânlardan yararlanarak çalışmaktır. Bu esnada Türklük duygusunu korumaya dikkat ederek Türkçe üzerinde ilmi usullerle çalışmalar yapılması da gereklidir. Bu

görüşler doğrultusunda mutavassıt grubun edebiyatta toplumsal faydayı ön planda tuttuğunu söylemek mümkündür.

Muallim Naci'nin savunduğu görüşleri eserlerine yansıtıp yansıtmadığı ayrı bir çalışma konusudur. Ahmet Rasim ise, yazdığı eserlerin sayısı, muhtevası ve ulaştığı okuyucu kitlesinin fazlalığıyla tespitlerinin ne kadar yerinde olduğunu göstermiştir. Esasen Ahmet Mithat Efendi'nin, Ahmet Rasim'in ve onları izleyecek olan diğer bütün yazarların ortak mekânı İstanbul'dur. Ahmet Rasim, İstibdat ve II. Meşrutiyet devri İstanbul'unun günlük hayatına dair bin bir teferruat verir. Bu eserlerde İstanbul'un mesireleri, deniz hamamları, rıhtımları, kıraathaneleri, matbaa ve gazete idarehaneleri, meyhaneleri, kahvehaneleri, tiyatroları; Beyoğlu, Galata, Eyüp, Makriköy (Bakırköy), Kadıköy, Moda, Kalamış, Fener, Şişli gibi semtleri; vapurları, tramvayları, arabaları, ramazanları, bayramları, düğünleri; şair ve muharrirleri, meddahları, kantocuları, "şık"ları, bakkalları, sokak satıcıları, balıklar, bahçelerinde yetişen sebzeleri, mahallelerinde dolaşan köpeklerine varıncaya kadar, Hüseyin Rahmi'nin alaycı üslubuna yaklaşan bir üslupla tasvir edilmiştir."<sup>4</sup>

Edebiyatçıların milletin hissi, ahlaki ve toplumsal durumunu bileerek onların ihtiyacı olan genel birtakım bilgileri, yaşantıları, yine onların diliyle yazılarında vermesi gerektiği düşüncesi, 20. yüzyıl Türk edebiyatında da temsil edilmiştir. Bu dönemde "yerli renk gerçekçiliği" olarak adlandırabileceğimiz görüş, Ahmet Rasim'e ilave olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ercüment Ekrem Talu gibi isimler tarafından sürdürülmüştür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim'in edebi görüşlerini roman ve hikâyeleriyle çok daha geniş bir çerçevede yorumlar. Yazdığı "kırktan fazla roman ve hikâye kitabında realist, alaycı ve tenkitçi bir görüşle, şehir hayatını geniş olarak aksettirir. İstanbul'un arka sokaklarında, konak ve yalılarında, sur dışlarında, izbe yerlerinde, Beyoğlu ve Şişli gibi alafanga semtlerinde yaşayan çeşitli insan tiplerini canlandırır. Ele aldığı başlıca şahıslar alafanga yaşamaya özenerek, gülünç hallere düşen mirasyediler, kalem efendileri, kırkından sonra azmış yaşlılar yahut bunların tam zıddı geri, cahil, mutaassıp, batıl itikatlara inanan mahalle kadınlarıyla, onları istismar eden efsuncular, büyücüler ve mahalle imamlarıdır... Hüseyin Rahmi,

İstanbul hayatından alınma bin bir sahne yaratır.”<sup>5</sup> Karagöz ve ortaoyunun-  
da olduğu gibi kahramanlarını kendilerine has konuşma ve davranışlarıyla  
canlandıran yazarın roman ve hikâyelerinde İstanbul, doğal güzellikleri ve  
tarihi ihtişamıyla değil, ferdi ihtirasların sınır tanımadığı, kokuşmuş ilişki-  
lerin egemen olduğu, geçmişin enkazı altında kalarak kirlenmiş bir şehir  
görünümündedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gür-  
pınar artık edebi faaliyetlerinin sonuna yaklaşıyorken, yerli renk gerçekçili-  
ğini devam ettirecek yeni biri katılır aralarına: Sermet Muhtar Alus. Biz, yu-  
karıda belirtilen hususları gözden uzak tutmadan bu yazarın eserlerini in-  
celemeye çalıştık.



## SERMET MUHTAR ALUS'UN HAYATI

### AİLE ÇEVRESİ

Sermet Muhtar Alus, 28 Mayıs 1887'de İstanbul'un tarihi semtlerinden biri olan Saraçhanebaşı'nda doğdu.<sup>2</sup> Annesi Fatma Kevser Hanım (1872-1954), babası Ahmet Muhtar Paşa'dır.<sup>3</sup> Babasının Muhtar adına ilave olarak kendisine dedesi Osman Abid Paşa'nın Osman'ı ve Sermed ismi uygun görülmüştür. Sermed, ebced hesabıyla kameri hicri takvimde 1304 yılına yani, yazarın doğduğu yıla tekabül etmekteydi.<sup>4</sup> Başlangıçta her üç adını daha sonra ise, özellikle yazılarında, Sermet Muhtar imzasını kullanmıştır.

Sermet Muhtar'ın babası Ahmet Muhtar Paşa 1861'de İstanbul'da doğmuştur. Babası kolağası Hasan Efendi'dir. 16 Mart 1926'daki ölümü üzerine *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan "Bir Ziya'-ı Müessif" başlıklı yazıda Ahmet Muhtar Paşa'dan şöyle bahsedilir: "Memleketin irfanına, tarih-i askerisine, topçuluğuna senelerce vakf-ı hayat etmiş ve güzide, âlim bir muallim sıfatıyla ordumuza pek mühim hıdemat ifa eylemiş olan Askerî Müze müdür-i sabıkı topçu ferikliğinden mütekaid Muhtar Paşa, "mühendishane-i berr-i hümayun" denilen eski topçu mertebesinde senelerce hocalık etmiş ve binlerle zabıt rahle-i tedrisinden geçmiş bir üstat idi. Erkan-ı hazıra-i askeriyemizin heman kâffesinin muallimi olan bu zat, Askerî Müze'yi hiç yoktan vücuda getirmiştir. Anadolu halis ve öz Türk olan merhum... hayatını ulûm u fûnûn-ı askeriyeye ve tarih-i harp telifatına hasreylemiştir..."<sup>5</sup> Ayrıca, *Külliyat-ı Fenn-i Eslîha* (2 cilt), *Osmanlı Topçuları*, *Dumansız Barutlar* ve *Seri Ateşli Sahra Topları* adlı eserleri vardır.<sup>6</sup> Erkan-ı Harbiye Mektebi müdürü Miralay Ahmet Sedat Bey, Ahmet Muhtar Paşa'nın cenaze töreninde, onun meziyetlerini "...Muhtar Paşa merhum pürüzsüz, şaibesiz bir hayat-ı mesai ile çalışmıştı. Memleketin kurtuluşunda, istikbalinde merhumun büyük hissesi vardır..."<sup>7</sup> şeklinde dile getirmiştir.

Fatma Kevser Hanım, Başbakan İsmet Paşa'ya yazdığı, 14 Eylül 1926 tarihli bir dilekçesinde ailesini "Validemin pederi Silistre müdafî-i

şehir müşir Rifat Paşa, pederim merhum erkân-ı harbiye ferikanından Abid Paşa..." şeklinde tanıtır.<sup>8</sup> Abid Paşa, askerlik mesleğindeki üstün başarısının yanı sıra, ansiklopedik malumatının genişliği ve tasavvuf ilmindeki derin bilgisiyle de tanınmış bir kumandandır.<sup>9</sup>

Anne Fatma Kevser Hanım da oğlu gibi, tek çocuktur ve devrin aydın kadınları içinde sayılmalıdır. Çünkü piyano çalar, "Hanımlara Mahsus Gazete" de yazıları yayınlanır.<sup>10</sup> "F.K." imzasıyla yayınlanan bu yazılarda örnek bir ev kadınının, eşin ve annenin nasıl olması gerektiği üzerinde durulduğu görülmektedir. 30 Teşrinisani 1311 tarihli "Bir Kadının Mesudiyeti Acaba Nasıl Hasıl Edilir?" başlıklı yazısında "süs kuklası" biçiminde ortalıkta gezen kadınlar için şunları söyler: "Böyle kadınlar elbette zevclerine çocuklarına, hanelerine şevk ü gayretle hıdmat edemezler. Onların fikirleri süs, şıklık ile meşguldür; yoksa evladının tahsilini, zevcinin rahatını, evinin mesudiyetini düşünen kadın kabil değil böyle bir hale sülûk edemez..." Sonraki yıllarda Sermet Muhtar, annesinin bu görüşünü destekler nitelikte birçok roman ve hikâye kahramanına yer verecektir.

Sermet Muhtar ve annesi, özellikle babasının ölümünden sonra hiç ayrılmazlar. Yazarın ölümüne kadar birlikte yaşarlar. Annesini çok seven, ona çok düşkün olan yazar, hayatı boyunca biraz da olsa, anne hâkimiyeti altında kalmıştır.<sup>11</sup>

Fatma Kevser Hanım (1872-1954), oğlundan iki yıl sonra vefat etmiştir.<sup>12</sup>

Çocukluğundan itibaren, çok zengin bir kültürel etkiyle karşı karşıya gelen Sermet Muhtar'ın fikri ve hissi teşekkülünde aile çevresinin çok büyük rolü olmuştur. Özellikle sürdürdüğü konak hayatı, onun ileriki zamanlarında meydana getireceği edebi çalışmalarına temel kaynağı oluşturmuştur. Çevresine dair yaptığı bütün gözlem ve tespitler, ailede var olan okuma merakıyla birleşince ortaya Sermet Muhtar'ın profili çıkar.

## ÇOCUKLUK YILLARI

Hem anne hem de baba tarafından çok köklü ve kültürlü bir aile çevresine sahip olan Sermet Muhtar'ın çocukluğu, dedesi Abid Paşa'nın Saraçhanebaşı'ndaki ve Göztepe'deki konaklarında geçmiştir: "Saraçhaneba-

şı, bizim eski semtimizdi; çocukluk ve ilk gençlik çağlarım orada, Firuzağa mahallesinde geçmişti...”<sup>13</sup> “Çocukluğum Kadıköy yakasında geçmişti; Göztepe’de otururduk...”<sup>14</sup>

Abid Paşa’nın 1894 yılı temmuz ayında çeşitli sebeplere dayandırılan bir jurnal sonucunda Halep’e<sup>15</sup> sürgün edilmesi, Sermet Muhtar’ın çocukluk yıllarına ait en önemli anılarına vesile olur. Dedesinin II. Meşrutiyet’in ilanına kadar yaklaşık 15 yıl sürgün hayatı yaşamasına sebep olan amilleri Sermet Muhtar şöyle sıralar: “...1894 zelzelesi olur olmaz Yıldız’dan evvel çoluk çocuğunu yoklayışı; zelzeleden ana duvarları çatlamış, çok tehlikeli hal almış Serasker kapısına, Abdülhamidin marazisine mügayir olarak ‘çatlaktır’ deyişi. Sonradan duyduk ki üçüncü sebep de ‘büyüklerle teması’ imiş...”<sup>16</sup> Büyüklerle temastan kasıt, Abid Paşa’nın eski dostlarından Girit fevkalade kumandanlığından sadrazamlığa getirilen Hakkı Paşa’nın hasta olan evlatlığının Göztepe’deki köşkte misafir edilmesi ve ikinci olarak, “İstihkâm ve İnşaat Dairesi Reisi” olan Abid Paşa’nın tamir edilen Zincirlikuyu karakolunu gözden geçirmeğe gittiği sırada veliahd Reşat Efendi’nin de civardaki çiftliğinde bulunuyor olmasıdır.

Sermet Muhtar, 1897 yılında, daha 10 yaşında bir çocukken, annesi ve anneannesi ile birlikte İstanbul’a gitmesine izin verilmediği için Halep’te ameliyat olmak zorunda kalan hasta dedesini ziyarete gider. Bu yolculuk sırasında yaşadıklarını, yıllar sonra büyük bir canlılıkla gazete sütunlarında anlatır.<sup>17</sup> Belki de bunlardan en ilginç “Tacirin Veletleri”<sup>18</sup> adlı yazısıdır. Halep’ten dönüşte İskenderun’da, dedesinin tanıdığı, zengin bir aileyi ziyarete giderler. Ailenin çok yaramaz iki oğlu vardır. Bunlar çevrelerinde buldukları kedi, köpek, kuş gibi hayvanlara acımasızca, türlü eziyetler yaparlar ve aileleri bu duruma hiç müdahale etmez, seyirci kalır. Sermet Muhtar ve ailesi ise, bütün bu olup bitenleri hayretler içinde izler.

Halep seyahatinden hastalanarak dönen Sermet Muhtar, “Sıtma”<sup>19</sup> adlı yazısında, Amik ovasında sıtmaya yakalandığını, ancak dönüşte İstanbul’da tedavi görerek, iyileştiğini anlatır. Bedenen çok fazla gelişmiş bir çocuk olmasını bu hastalığına bağlar: “...Bancağızda<sup>20</sup> vücutça fazla serpiliş gelişiş, boy bos olsa yürek yanmayacak. Halep’e giderken Amik ovasında kapıldığım sıtmadan kavruklaşmış, bir deri bir kemik olup çıkmışım...”<sup>21</sup> O yıllarda çok sağlıklı-

lı, gürbüz bir çocuk olmadığını ortaya koyan daha başka ifadeleri de vardır: “...Bir haftadır öksürükten dilim ağzıma girmiyor, doktorların kimi asabı gıcık diyor, kimi küçük dili uzamış diyor, kimi zatürree yapacak diyor. Yatak içinde bi-mecal, kafeste kuş gibi çırpınıyordum... Meğerse halis muhlis boğmaca öksürüğü geçiriyormuşum...”<sup>22</sup>

Nasıl gözlük kullanmaya başladığını anlattığı yazıları da sağlığı ile ilgili sayılabilir: “...12, 13 yaşlarındaydım. İçimde heves de heves: Ben de gözlük taksam... Trende vapurda, seyirlerde rastladığım bütün gözlüklü gençlere ne gıpta, ne gıpta. O pırl pırl altın kenarlı, ipincecik, altın zincirli gözlüklere âdeta imreniyorum. Bizimkiler hiç o taraflı değil; hepsinde aynı ağız:

– Allah muhtaç etmesin, görememezlik, sakatlık özenecek şey mi? Hem onları taşıyan çok kimselerin meramı süs, züppelik. Sen daha çocuksun. Bir gün arabada annemle beraber Yenicami sebilinin önünden geçiyorduk.

– Karşiki saat kaç? dedi. Bakıyorum bakıyorum, iyice görüp söyleyemiyorum. Annem pencereden uzandı. Şaşalamış.

– Ayol sekiz buçuk olduğunu görüp seçemiyor musun? diyor.

– Hayır!

– Etme!”<sup>23</sup>

Bunun üzerine o zamanın meşhur doktoru Esmeryan’a muayene olur, kendisine iki numara miyop teşhisi konur ve gözlük verilir. Gözlüğünü ilk taktığı zamanki duygularını şöyle ifade eder: “...Hekimin bana tayin ettiği silindirik camlar tıpatıp uygun gelmez mi? Handiyse iğne deliğinden Hindistan’ı seyredeceğim...”<sup>24</sup> Gözlük, sigara ve kurşun kalemle birlikte Sermet Muhtar’ın hayatı boyunca ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Aile çevresinin tesiriyle, çok küçük yaşlardan itibaren kültürel faaliyetleri takip eden Sermet Muhtar için en önemli eğlence kaynaklarından biri tiyatrodur: “...o seneler on bir, on iki yaşında kadardık. Yazın her Cuma Mınakyan’ın Zamboğlu bahçesindeki tiyatrosunda buluşur; annelerimiz kafesli localarda otururlar; ikimiz<sup>25</sup> orkestranın arkasına dizilmiş koltuklara yan yana büzülür, (La dam o Kamelya), (Dalila), (Fanfan Klodine) gibi hissi dramlara, (Balmumucu), (Paris Paçavracısı), (Kara değirmen cinayeti) gibi cinai melodramlara kulak kesilirdik...”<sup>26</sup>

Dedesinin Şehzadebaşı'ndaki konağı, onun tiyatro faaliyetlerine kolayca ulaşmasında bir basamak olmuştur. Çünkü, Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası, özellikle ramazan aylarında geleneksel eğlence yerlerinin başında gelir: "...Abdürrezzakın (Handehane-i Osmanî)si Kel Hasanın (Hayalhane-i Osmanî)si, Minakyan'ın (Osmanlı Dram Tiyatrosu), malûm a, ramazanlarda Şehzadebaşı'nda toplanırlardı..."<sup>27</sup> Bu eğlence yerlerine gidebilmek için her çocuğun izin koparabilme çabasını kendi anılarından genelleştirerek dile getirir: "...Hava karlı, yağışlı değilse, keskin soğuk yoksa, iftar sofrasından kalkar kalkmaz çocuklar annelerine haminnelerine sokulurlardı:

– Bu gece Kel Hasan (Cahud yahut Gelin odası) oynuyor. Tam 11 perde, 7 tablo. Ne olur izin ver anneciğim, gidelim!

– Küçük İsmail (Canavar ininde bir kadının 10 günlük hayatı)nı oynayacak. Kapıdaki ilâna (yani afişe) koskoca ayının resmini bile yapmışlar. Gidip görsek haminneciğim!

– Şevki'de bu akşam (Çifte köy düğünü) var. Daimaki gibi suratını boyayıp ibişliğe çıkmayacakmış; sırmalı çepkenler, poturlar giyip çiftlik sahibinin oğlu olacakmış!

Yalvara yakara izin koparılır, sevinçten zıp zıp zıplanır; emektar uşak loca bileti almağa yollanırdı..."<sup>28</sup>

Çocukluk dönemine ait önemli ayrıntılardan biri de sünnet oluşudur ki, daha çok gelen hediyeler vasıtasıyla hatırlar: "...1898 de, sünnetliğimde gelen hediyeler içinde bir fotoğraf albümü vardı ki, dışındaki delikten ufakık anahtarla saat gibi kurulur, çengeli kıvrılıp açılınca tinini tinini, ardarda iki hava çalardı: Biri yine *Paloma*, öbürü *La Mascotte* opereti..."<sup>29</sup>

Hatırladığı hediyelerden bir bölümü de, her yıl, yılbaşı kutlamaları münasebetiyle dedesinin arkadaşlarından gelenlerdir: "...Belçikalı askeri muharrir ve Türkçe de dahil, 12 dille okuma ve yazmasıyla agah General Neyt, Brüksel'den her sene koca koca kitaplar gönderirdi. Kongo ülkesine, Orta Afrika'daki Ruwenzori dağlarına, Okyanusya adalarına dair..."<sup>30</sup>

Düzenli olarak tiyatroya gitmesi ve çeşitli vesilelerle gelen hediyelerin muhteviyatı, bize, Sermet Muhtar'ın, çocukluk döneminden itibaren batı kültürünün değişik kaynaklarıyla karşılaşan biri olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla daha küçük yaşlardan itibaren böyle bir etkinin var olması,

onun fikri teşekkülünde belirleyici rol oynamıştır. Ancak o, sadece batıdan değil, geleneksel yapıdan da bir o kadar etkilenmiştir. Yine kendi satırlarından öğrendiğimize göre, semai kahvelerine giden, devrin geleneksel tiyatro oyunlarını ve oyuncularını (Kel Hasan, Kavuklu Hamdi, Abdi, Küçük İsmail, Kâtip Salih, Peruz Hanım, Minyon Virjini...) takip eden hatta Karagöz tasvirleri toplayan biridir: "...Çocukluk bu ya, birer ikişer derken deve derisinden hayli Karagöz toplamıştım. Her çeşidi mevcut, lakin kabaklı kız noksan... on, on bir yaşında iken erkek, kız beş altı akran toplandık mı bir odaya çekilir tiyatro oynamaya kalkıştık..."<sup>31</sup>

Yazar, çocukluk yıllarında oyun peşinde koşan hareketli bir çocuk olmaktan ziyade, biraz da aile çevresindeki entelektüel atmosferin tesiriyle, ağırbaşlı bir çocukluk geçirmiştir. Ancak bu durum gençlik yıllarında, değişmiş arkadaş çevresi genişleyen Sermet Muhtar, edebiyatla ve cimnastikle ilgilenmiş, içkili eğlencelere devamla başlamıştır.<sup>32</sup>

## ÖĞRENİMİ

Sermet Muhtar, eğitimine eve gelen hocalardan özel dersler alarak başlamıştır. Çünkü dedesinin sürgünde olması nedeniyle evlerinde bir matem havası vardır: "O vakitki âdet üzere ilâhilerle, âminlerle mektebe başlamak bana nasip olmadı. Yani fesimin üstünde elmas boroş, boynumda sırmalı cüz kesesi, sırtımda yepyeni elbise, kurulduğum arabanın iki yanında ve arkasında ilâhici ve âminci çocuklar, en öndeki bevfabın başında oturacağım puflla minderle mektebi boylayamadım. Zira büyük babam Haleb'e sürüldüğü için evimizin yas ve matemi devamdaydı..."

"...Bir defa 'besmele' desin, dedeciği yakında Halep'ten gelince cemiyetlisini de yaparız..."<sup>33</sup> diyerek mahalledeki caminin imamı eve çağrılır.

Sermet Muhtar, 1311 (1895) yılı sonbaharında, Saraçhanebaşı'ndaki evlerinde Firuzağa Camiinin imamı Mustafa Efendi'den ilk ders aldığı günleri şöyle hatırlar: "...hafız Mustafa Efendi, bana ilk besmeleyi dedirten, elifbe cüzünü okutan hocadır. Sakalına sinmiş enfiyenin sası sası, mestlerinin ekşi ekşi kokusu hâlâ burnumdadır... Gün aşın derse gelir, mütemadiyen esner; ben, süt kardeşim Ali hatta, hocaefendiye kahve getiren ahiretlik kız da esneye esneye biterdik..."<sup>34</sup> Daha sonra Göztepe'ye yazlığa taşınmaları üzerine eği-

timine orada devam edilir ve kendisinin “ilk gerçek hocam” diye nitelendirdiği o dönemde kız-erkek karma eğitim veren Taş Mektep hocalarından İlimyeli Arif Efendi’den<sup>36</sup> dersler alır.<sup>36</sup> Aldığı derslerin neler olduğuna dair tafsilatı, evlerine gelen dedesinin, büyük amca ve dayılarının ileri gelenlerden ahabplarına verdiği cevaplardan öğreniyoruz: “On on iki yaşlarındaki çağlarım. Sofadan geçerken gözlerine iliştim mi, hemen içeriden bana seslenirler:

– Gel buraya nur-u aynım, öp elimizi... Çok yaşa, berhudar ol, nice nice payelere er, emi !..den sonra:

– Beş dakika otur biraz görüşelim?

Sorguları hiç değişmez:

– Mektebe devam ediyoruz ya?

– Evde okuyorum, efendim.

– Oh, o da âlâ... neler okuyorsun?

Sayarım:

– Kıraat, imla, kavaid, ilmihal, Arabî, Farisî, hesap, coğrafya...”<sup>37</sup> Bu derslere ilave olarak Fransızca, Almanca ve resim dersleri alan yazar; daha çocuk yaşlarda, Alman Imhoff Paşa tarafından Almancaya çevrilen Hüseyin Rahmi’nin “Mutallaka” (*Die Geschidene*) romanını okuyacak seviyede Almanca bilir.<sup>38</sup>

19. yüzyıl sonu İstanbul’unda, varlıklı olmanın icaplarından kabul edilen evdeki çocuğa “enstitüttris” yani mürebbiye tutma modasına Sermet Muhtar’ın ailesi de uyar: “...Gene çocukluğumda, zamane modası icabı, Asmalımescitteki madam Filomen’in Müstahdemin idarehanesinden biri bana, öbürü dayızademe sözüm ona iki enstitüttris tutmuşlardı...”<sup>39</sup> “..zürafa boylu, ve uzun boyunlu, 45, 50’lik, Avusturyalı bir madam çıkageldi. Adı da Elizabet. Ben o zamanlar 11, 12 yaşlarındayım...”<sup>40</sup> Sermet Muhtar’ın anlatıklarından enstitüttrisler hakkında olumlu bir izlenime sahip olmadığı sonucuna varıyoruz.

Sermet Muhtar’ın düzenli bir şekilde okula devamı Galatasaray Lisesi’nin son sınıfına kaydının yapılmasıyla başlamıştır.<sup>41</sup> Oradan 1906 yılında mezun olmuştur.<sup>42</sup> Lise yıllarına ait anıları daha ziyade o devredeki arkadaşlarını ve hocalarını anlattığı yazılarında görülmektedir. “35 Yıl Evvelki Demlerinde” serisi içinde anlattığı bir anısında arkadaşları Aziz Fikret

ile Beyoğlu'nda içki içmelerini ve kızları görmek için kadın terzisine gidişlerini anlatır.<sup>43</sup>

"...Mekteb-i Hukuk'a"<sup>44</sup> 1906 eylülünde devam..."<sup>45</sup> başlayan ve 1910 yılında birincilikle"<sup>46</sup> mezun olan"<sup>47</sup> yazar, o yıllarda oldukça başarılı bir öğrenci olduğunu kaydeder: "...Mektepte pek havyar kesenlerden değildim; geçirdiğimiz imtihanlarda hep dolgun numara almıştım..."<sup>48</sup> Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra bütün hevesi Avrupa'da hukuk doktorası yapmak<sup>49</sup> olan Sermet Muhtar, bu arzusunu gerçekleştiremez. Askeri Müze'nin açtığı sınavı kazanarak "Umur-ı Fenniye ve Tarihiye Katibi"<sup>50</sup> olarak göreve başlar.

Okumaya karşı ilgi ve alakası çok derin olan Sermet Muhtar'ın, Fransız edebiyatının önemli temsilcilerini, özellikle Jules Verne'i, daha çocuk yaşlardan itibaren okumaya başladığını görüyoruz: "...Okumayı yeni söktüğüm, kitap karıştırmağa henüz başladığım sıralar merakla, tadına doyamayıp elimden bırakamayarak okuduğum ilk belli başlı kitap, merhumun" Jules Verne'den Türkçeye çevirdiği 'İki Sene Mektep Tatili'dir..."<sup>52</sup>

Ayrıca felsefe ve içtimaiyata merak etmiş F. Alcan'ın "Bibliothèque de philosophie contemporaine"e dahil bütün kitapları okumuş, Fransa'da çıkan *Illustration* mecmuasının fasiküllerinin hemen hepsini edinmiştir.<sup>53</sup>

Batı edebiyatı kadar Türk edebiyatının, devrinde önemli sayılan eserlerini de takip ettiğini yine yazılarından çıkarmak mümkündür. Özellikle Servet-i Fünun devrine ait eserleri (*Rûbab-ı Şikeste, Aşk-ı Memnu, Mai ve Siyah...*) sık sık zikreder.

Bazı yazılarının dipnotlarından ve eserlerinde bahsettiği eserlerin künyesinden onun çok geniş bir arşiv ve kütüphaneye sahip olduğunu kestirmek hiç de güç değildir. Onun okul hayatı ömrü boyunca devam etmiştir. Sonsuz bir öğrenme isteği vardır: "...Gördüğü her şeyi ilk defa görüymüş gibi daima hayrete kapılan bakışlarında, elle tutulmaz, gözle görülmez bir meçhule karşı ürperen tecessüsü sezebilirdiniz..."<sup>54</sup>

## AİLE HAYATI

Çocukluğundan itibaren sütkardeşlerin, beslemelerin, emektarların, akrabaların ve aile fertlerinin bulunduğu çok geniş bir aile ortamında büyüyen Sermet Muhtar, üç kez evlenmiştir.



İlk evliliğini, Rumeli Orduları Müşiri Hakkı Paşa'nın torunu, Dr. Rüştü Bey'in kızı ve şair Necdet Rüştü Efe'nin kızkardeşi olan Semiha Hanım ile yapmıştır. Bu evlilikten 1917 yılında Sermet Muhtar'ın tek çocuğu olan Elhan dünyaya gelmiştir. Elhan Hanım'ın ismi Cenap Şehabettin'in "Elhan-ı Şita" adlı şiirinden mülhemdir.

Bir müddet sonra eşinden ayrılan Sermet Muhtar kızını annesine bırakmamış, Elhan 1939 yılında evlenene kadar baba-kız mutlu bir hayat sürdürmüşlerdir. Hatta bir müddet Fransız lisesinde okuyan kızının eğitimi kendisi ikmal etmiş, ona Emile Zola'nın eserlerini okuyacak kadar Fransızca öğrettiği gibi, sosyal hayatın icaplarını da yine bizzat kendisi göstermiştir. Elhan Hanım tıpkı babası gibi sanata mütemayil biridir; Karika-tür çizer, edebi yazılar kaleme alır, piyano çalar.

Sermet Muhtar, ikinci evliliğini Nasfet Hanım ile üçüncü evliliğini ise Behiye Hanım ile yapmıştır. Behiye Hanım'ın kendisinden ayrılması üzerine bir daha evlenmemiştir.<sup>55</sup> "Şarkıların Türkülerin Dili; Nerelerde Söylendikleri..."<sup>56</sup> başlıklı yazısında ayrılık sonrası iç dünyasına değinir: "...Karımdan henüz ayrılmış; acılı, üzüntülü zamanlarımdı. Kıyılarda, kırlarda saatler geçirir, defterime resimler yapar sandalda balık tutar, eve dönerdim..." Bu satırların dışında eşinden ve kızından ancak satır aralarında adları geçecek şekilde bahsetmiştir. Kızına sevgisini bu kısacık ifadelerde dahi görmek mümkündür: "Dünyada herkesten ve her şeyden çok sevdiğim biricik kızımın doğduğu günden beri..."<sup>57</sup>

Bugün, Sermet Muhtar'ın soyundan iki torunu hayattadır: Ela Koşar ve Leyla Atalık. Ayrıca torunlarının çocukları vardır: Ela Hanım'ın Fetah ve Elhan adlarında bir oğlu bir kızı, Leyla Hanım'ın ise, Asena adında bir oğlu vardır.

Sermet Muhtar'ın kızı Elhan Türsan, Aralık 1996'da vefat etmiştir, damadı İsmail Türsan 1913 doğumlu olup halen hayattadır ve İstanbul Göztepe'de yaşamaktadır.

## MEMURİYETLERİ

Sermet Muhtar'ın düzenli iş hayatı Askeri Müze'de çalıştığı dönemle sınırlıdır. Askeri Müze'ye "Umur-ı Fenniye ve Tarihiye Kâtibi"<sup>58</sup> olarak

alınır. Müzedeki görevi Fransızca ve Türkçe birer rehber hazırlamak üzerinedir. Söz konusu rehberler, üç cilt halinde, 1920 ve 1922 yıllarında yayınlanmıştır. Yazar, babası Ahmet Muhtar Paşa'nın 1926 yılındaki ölümünden bir iki gün sonra buradaki görevinden ayrılmıştır.<sup>59</sup> Daha sonra herhangi bir işte düzenli olarak çalışmamış, özellikle hayatının son döneminde geçimini gazete ve dergilere yazdığı yazılarla sağlamıştır.

## MİZACI

Çok geniş bir arkadaş ve dost çevresine sahip olan Sermet Muhtar hakkında yazılanlar ve kendisinin, yazılarının satır aralarında ortaya koyduğu karakter hususiyetleri bize dışa dönük, nüktedan, hoş sohbet, nazik, iyi kalpli, hayatın nimetlerinden faydalanmayı bilen bir insanın ipuçlarını vermektedir.

Sosyal tarafı güçlü olan yazarın, çevresinde arkadaşları, dostları varken sohbetine doyum olmaz. Damadı İsmail Türsan'ın deyişiyle o, "meclisârâ" biridir. Böyle zamanlarda yaptığı nükteler kitaplara girmiştir: "...Gazeteler, birkaç apartman soyan genç ve güzel bir kızın yakalandığını yazdılar. Sermet Muhtar Alus bu olayı okuduktan sonra:

– Gözünü sevdiğim zenginlik, dedi, hırsızı bile güzel oluyor."<sup>60</sup>

Kız kardeşinin eşi olması hasebiyle yazarla aralarında akrabalık da bulunan Necdet Rüştü Efe, Sermet Muhtar'ın özelliklerini şöyle özetlemektedir: "...Alim, dilbilir ve asil bir kimse olan aziz dostum, büyük insan Sermet Muhtar Alus; aynı zamanda –aylarca sürse bile– huzurunda doyulmayacak bir hoş-sohbet ve ince bir nükteci idi.

Sevimli yüzünde alâka uyandıran uyanık gözleri zekâsının sonsuzluğunu anlatır, konuştuğça herkesi kendine çeker ve dostluk çerçevesine girilince bir daha ayrılmazdı. Kibardı... Bağışlayıcı ve büyük kalpli idi... Cömertti ve ikramcı idi.

Sermet Muhtar'ın kalender ve aldırılmaz halini görenler önce tepeden bakmak isterlerse de; billûr ahlâkını, kar beyazı alnını ve şefkatli kalbini görünce alçalmaya başlar ve hele bilgisinin sınırsızlığını sezince tane olurlardı ayaklarının altında..."<sup>61</sup>

"Bu büyük zekânın, en küçük aklın bile alamayacağı merakları, kuşukları, korkuları vardı." diye yazan Yusuf Ziya Ortaç ve ayrıca Ercüment Ek-

rem Talu, onun bir vehminden söz ederler: Sermet Muhtar, yolda yürürken ansızın düşüp ölmekten korktuğu için yalnız başına dışarı çıkmaz<sup>62</sup> ve düşüp bayılacak olursa, yüzüne serpsinler diye cebinde su taşır.<sup>63</sup>

Sermet Muhtar, yazılarında şahsi hususiyetlerine dair ipuçları verdiği gibi; meraklarından, alışkanlıklarından, sevdiklerinden, sevmediklerinden de yeri geldikçe bahsetmiştir. Ancak hiçbir zaman zayıf yönünü, maddi sıkıntılarını, iç dünyasındaki buhranları dışa yansıtmamıştır. Özellikle ilk eşinden ayrıldığı dönemdeki üzüntülerini ve hayatının değişik devrelerinde çekmiş olduğu maddi sıkıntıyı göstermemek için elinden gelen bütün gayreti göstermiştir.<sup>64</sup>

Birçok insan gibi Sermet Muhtar'ın da uyku problemi vardır: "Oldum olasıya vakti gelip de yatağa girdim mi bir kitaba, bir mecmuaya, gazeteye göz gezdirmeden uyuyamam. Gece uyanacak olsam, kolay kolay kirpik kavuşturamam. Mum halaya dönerim..."<sup>65</sup> "Birkaç yıldan beri erkenci oldum. Sabahleyin ortalık aydınlanmadan uyanıp kalkıyor, saat dokuza gelince de yatağa girip biraz şunu bunu okuyup uykuya dalıyorum..."<sup>66</sup> Uykusunun kaçtığı zamanlarda vaktini okuyarak ya da yazarak değerlendiren yazar için, kalem kadar vazgeçilmez olan bir diğer şey sigaradır: "...Ooooh! Sindire sindire keyifli keyifli içtim. Tabiat bu ya, kahveyi pek sevmem; varsa olur, yoksa da. Gelgelelim sabahleyin çaya can atarım. İkinci fincanıyla kahvaltımı etmeden -o da kızarmış incecik bir dilim ekmek- cigarayı da ağzıma almam; tüttürmeden kafamı toplıyamam... kalemi ele aldım mı cigarasız olamam..."<sup>67</sup> "...Ben de o kafiledenim. Yazı yazarken şayed dudaklarımın kenarında cigara yoksa haddin varsa kalem yürüt..."<sup>68</sup>

Sigara ve içki alışkanlığını ölümüne değin sürdüren Sermet Muhtar'ın, son yıllarında dahi evinin yakınındaki salaş meyhaneye ara sıra gittiğini oranın müdavimleri ifade etmişlerdir.<sup>69</sup> Ancak onun sarhoş olup etrafa sataşması söz konusu değildir, sadece içki içmeyi sever, içkiden keyif alır.<sup>70</sup>

Etrafındaki her konuya, her ayrıntıya büyük bir merak duygusuyla, öğrenme hevesiyle yaklaşan Sermet Muhtar, özellikle İstanbul'un geçmiş zamanlarını anlattığı seri yazılarında bu özelliğini sık sık ortaya koy-

muştur. Denizle alakalı olarak, vapurlara ve balıklara olan merakı onun en çok sözünü ettiği konular arasındadır.

“...Bazı yazılarımda araya kattığım gibi, bende vapur merakı küçük-lüğümden beri mevcuttur. On on bir yaşlarındayken Kadıköyünün tonton-larını, Haydarpaşanın yerinde sayanlarını, bunlardan çok halice olan ada-lara işliyenleri, bacalarının, güvertelerinin, davlumbazlarının şeklini uzak-tan seçer seçmez, düdüklerini iştir iştir hemen kestirir, söylerdim...”<sup>71</sup> Hatta sırf merakını gidermek için gidiş-dönüş bileti olarak inceleme ama-çlı yolculuk yapar: “...Baştan kıça, yukardan aşağıya tekrar tekrar gezip dur-dum. Bileti gidip gelme almışım, çıkmadan gerisin geri döneceğim...”<sup>72</sup> İl-gisinin sadece gözlemlerle de sınırlı kalmadığı anlaşılmaktadır: “...1907 ya-zında bir sandal edinmişim. Çifte havuzlarda manifaturacı Şişman Yan-konun hususi balıkçıları göz kulak olur; sık sık binip kürek çeker, gezinti-ler yapar, balık da tutardık...”<sup>73</sup> Balık avı, balık türleri, İstanbul’un balıkla-rı gibi konularda birçok yazısı vardır.

Sermet Muhtar’ın, ilgisini çekmeyen konu yoktur denilse, abartıl-mış olmaz. Zaten yazılarının başlıklarına bakmak dahi bu çeşitliliği verme-ye kâfidir. Sermet Muhtar, sırf konuşma biçimini gözlemleyebilmek için evinin önünden geçen satıcıyı durdurarak sohbet eden,<sup>74</sup> karşılaştığı bir dostuna veya okuyucularına, okuduklarını, gördüklerini yahut başından geçmiş bir vakayı meddah edasıyla nakleden bir “mîr-i kelam”dır.<sup>75</sup>

## ÖLÜMÜ

Bir “paşazade” olarak dünyaya gelen ve konaklarda özel öğretmenler nezaretinde eğitim görerek büyüyen Sermet Muhtar ve ailesinin daha 1915’ler-de maddi sıkıntı çekmeye başladığı şu satırlardan anlaşılmaktadır: “...kocaman bir odada kocaman bir masa etrafına ağır, oymalı, yüzleri aşınmış sandalyeler dizilmişti....Ama, bu zengin dekor içinde ne fakir bir sofra idi bu: Ortada bir şi-şe rakı, bir sürahi su, bir kristal tabakta yeşil salata, peynir, zeytin, ekmek...Ye-mek mi? Büyük bir sahanda, adam başına tek yumurta !... Sonradan öğren-dim: Bu köşk, Osmanlı İmparatorluğu’ndan bir küçük örnekti. İmparatorluk, bütün gelir kaynakları ile nasıl Düyun-ı Umumiye’nin pençesinde ise, bu köşkte sarrafların, tefecilerin pençesinde idi...”<sup>76</sup>

Fatma Kevser Hanım'ın eşi Ahmet Muhtar Paşa'nın ölümünden sadece altı ay sonra, 14 Eylül 1926 tarihinde, devrin başbakanı İsmet İnönü'ye hitaben yazdığı dilekçedeki, Göztepe'deki köşklerinin sanatoryum yapılmak üzere satın alınması yolundaki isteği, yaşanan maddi sıkıntının somut belgelerinden biridir. Söz konusu dilekçede Fatma Kevser Hanım içinde bulundukları durumu şöyle dile getirir: "...Epeyce müddettir ailevi felaketlere inzimâm eyleyen zevcimin hastalığı münasebetiyle fazla masraflar, külfetler etmeğe mecburiyet hâsıl olduğundan ceddım ve pederimden intikal eyleyen üç parçadan ibaret emlakimi kamilen terhin etmişim. Bugün oturduğum hanemin bile faizini tediyyeden aciz bir vaziyetteyim. Temin-i idare ve maişetimiz ancak merhum zevcimden henüz tahsis olunacak eramil maaşıyla mülkümün icar ettiğim kısmından temin olunacak paraya tevakkuf etmektedir. Merhum zevcimi ebediyyen kaybetmekten mütevellid acı ve elem daha henüz pek sıcak iken yaşadığım bu buhranlı ve ıstıraplı hayat, sonra müşkilat-ı maişet, gece ve gündüz rahat ve huzurumu selb ediyor. Son derece de teessür içindeyim; adeta bitabım..." Sonuç olarak, devrin maarif vekili Necati Bey, başbakanlığa, mevzu bahis köşkün tahsisat yeter-sizliği nedeniyle satın alınmasının mümkün olmadığını bildirmiştir.<sup>77</sup>

Bu karar üzerine Sermet Muhtar ve annesi, geçimlerini temin edebilmek için önceki yıllarda<sup>78</sup> da yaptıkları gibi köşkün bir bölümünü kiralamaya yoluna gitmişlerdir: "...1927 yılının baharındayız. Yazları kiraya verdiği-miz selamlık bölüğüne bir müşteri çıktı. Kerli ferli taşralı rivayetüne göre memleketinin eşrafından saçlı sakallı, 55lik bir zat... Lafın kısası, 7 odalı bölüğün sezonluğunu 60 liraya verdik..."<sup>79</sup> Ancak ileriki yıllarda köşkün satılması tekrar gündeme gelmiş olmalı ki bir yazısında Sermet Muhtar, alıcılardan söz eder: "...Bundan 10 yıl Evvel, Göztepe'deki evimize bir alıcı çıktı. Müteahhit, kalantur, kelle kulaklı, iri yarı bir adam. Gene o ayarda iki arkadaşını da yanına almış, hususi otomobille yanaştılar, girdiler içeri. Asıl müşteri, dışarıdan binaya göz gezdirir gezdirmez dudak büktü:

– Yapı sağlama, dayanıklıya benziyor amma metelik etmez; zira ahşap..."<sup>80</sup> Köşkün, 1936 yılı içinde satılmış olması kuvvetle muhtemeldir.<sup>81</sup>

Ölümünden kısa bir süre önce Sermet Muhtar ile yapılan röportajda, babasından kalan mirastan söz edilirken, Göztepe'deki köşk ve Şehza-

debaşı'ndaki konağın satıldığını, geriye sadece bir arsa ve Beyoğlu'nda o zaman oturdukları evin kaldığını anlatır.<sup>82</sup>

12 Şubat 1940 tarihli bir başka dilekçede ise, Sermet Muhtar, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine eserlerini göndererek yayınlanmaları ve belirli sayıda halk evlerine satın alınmaları yönündeki talebini dile getirir. Ancak olumlu bir cevap alamaz.<sup>83</sup>

Hayatlarının en parlak ve görkemli devresinde kapılarını herkese açan hatta yedi çocuğu himaye edip büyüten, onları evlendiren<sup>84</sup> Ahmet Muhtar Paşa ailesi, son yıllarını sefalet içinde geçirmiştir. "...nimetlere boğulan tabur tabur dalkavuk misafirler; üstadın serveti bittikten sonra kapısını çalmaz olmuşlardı(r)."<sup>85</sup>

Beyoğlu Küçükparmakkapı'daki evinde çekilen son fotoğraflarında Sermet Muhtar, mangal başında eski kıyafetiyle ısınmaya çalışırken görüntülenmiştir. O tarihte, gerek kendisinin gerekse annesinin, her ne kadar saklamaya çalışsalar da, büyük bir maddi sıkıntı ve ilgisizlikle karşı karşıya oldukları görülmektedir.

16 Kasım 1949'da *Akşam* gazetesinde yayınlanan "Haydarpaşa'nın Eski Üçüzleri" başlıklı yazısında "Bağdat" adlı vapurun o günkü halini görünce geçmişteki parlak günlerini hatırlar, mukayese eder: "...Zavallılığı o haliyle görünce adeta garipsedim. Gençliğinde gayet şık, lal pıranga, kadınların baş tacı bir delikanlı iken yaşlanınca yakadan atılan, züğürtleyip eski moda kostümlerinden mahrum, mintan ve pantolonla ekmek parasını çıkarayım diye hamallık etmeğe kalkışan bir eski dosta rastlamış gibi oldum. İnan olsun üzüldüm, yüreğim sızladı..." Sanki bu satırlarda Sermet Muhtar, kendini anlatmaktadır. O da, tıpkı "Bağdat" vapuru gibi son yıllarında kaleminin gücüyle ancak ayakta durabilmiştir.

1952 yılı Mayıs ayı başlarında uzun süredir evden dahi çıkamayan damar sertliği ve tansiyon düşüklüğünden muzdarip olan Sermet Muhtar, 20 Mayıs 1952 Salı günü öğleden sonra saat beşte kalp krizinden<sup>86</sup> vefat etmiştir.<sup>87</sup>

Yıllarca yazı yazdığı *Akşam* gazetesinde çıkan cenaze haberine göre, Sermet Muhtar "...Beyoğlu'nda Parmakkapı'daki evinden alınmış ve Bayezit'e getirilerek ikindiye müteakip cenaze namazı kılındıktan sonra Silivrikapıda medfun bulunan pederinin yanında ebediyete terkedilmiştir..."<sup>88</sup>

Cenaze töreninin yazarın kıymetini ortaya koyacak mahiyette olmadığı, hatta çok az kişinin törene iştirak ettiği yönünde ifadeler vardır. “Gazeteler onun seneler süren yazılarıyla tirajlarını yükseltip günlerini gün etmişler ve ölümünde cenazesini kaldırmak sehavetini (!) gösteren bir akşam gazetesinin zengin sahibi ona –maalesef- belediye başkanının ikinci sınıf, yani daha ucuz bir merasimi layık görmüştü. Hâlbuki Sermet Muhtar; pîr aşkına diyebileceğimiz bir ücretle o gazeteye ne şaheserler yağdırmıştı...”<sup>89</sup>

Adnan Tahir, yazarın ölümü üzerine bir özeleştiride bulunur: “...cenazende ancak otuz kırk kişi vardı... Biz sana layık olduğun kıymeti belki de veremedik...”<sup>90</sup>

O dönemin gazete ve dergileri tarandığında Sermet Muhtar’ın ölümü üzerine yazılan yazıların çok fazla olmadığı görülmektedir. Tespit edebildiklerimiz ise, şunlardan ibarettir: *Akşam* gazetesinde Şevket Rado “Sözün Gelişi” köşesinde “Sermet Muhtar Alus”,<sup>91</sup> Vâ-Nû “Akşamdan Akşama” köşesinde “Sermet Muhtar’ın Kelime Tabir ve Cümleleri”<sup>92</sup> ve Adnan Tahir’in “Acı Şeyler, Fakat...”<sup>93</sup> başlıklı yazıları; *Son Posta*’da “Bugün de Bu” köşesinde Ercüment Ekrem’in “Sermet Muhtar Merhum”<sup>94</sup> ve *Hürriyet* gazetesinde Hikmet Feridun Es’in “İstanbul En Renkli Muharririni Kaybetti”<sup>95</sup> başlıklı yazıları; *Cumhuriyet* gazetesi ve *Resimli Tarih Mecmuası*’nda kısa birer taziye yazısı vardır.

Toprağa veriliş haberinin çıktığı günkü *Akşam* gazetesinde, Sermet Muhtar’ın, Eski Zamanın Meraklı Vakaları serisindeki “Anika” adlı tefrikası hâlâ devam ediyordu ve metnin içinde hem yazarın çizilmiş bir resmi hem de bir veda yazısı vardı: “...Sermet Muhtarı kaybettik. O parmaklarının arasındaki kalemi bırakmağa imkân bulamadan hayat onu bıraktı. Ona kendi eseri içinde Tanrıdan rahmet dilemek hem hâzin hem güzel bir tesadüf. Allah rahmet eylesin...”<sup>96</sup>

## BESLENDİĞİ KÜLTÜR KAYNAKLARI

Çok küçük yaşlarda, Fransızca öğrenmeye başlayan Sermet Muhtar, Galatasaray Lisesi’nde okumuş olmanın da etkisiyle batı kültürüyle erken yaşlarda tanışmıştır.

Galatasaray Lisesi'nde okuyan gençlerin Fransız edebiyatına ilgisini gösteren şu satırlar Sermet Muhtar'ın çevresini tanımamızda oldukça önemli bir ipucunu vermektedir: "...Şimdi sıra Fransız edebiyatındadır. İstediyiğin kadar dörtnala at koşturacak bir saha. Şu bapta da sürekli sözler olur. "Rostand", "Albert Samain", "Fernand Gregh", "Henry Bataille", "Cattulle Mandes", "Faguet", hatta içlerinden biriyle yaşıt olan genç "Jean Cocteau" filan gibi isimler söylenir, "poème"ler, "sonnet"ler, "Cyrano"dan, "Aiglon"dan parçalar okunur..."<sup>97</sup>

Daha çocukluk yıllarında başlamış olan Avrupalı hayat tarzının bir uzantısı olarak, ailesi yabancı eğitimcilerden yardım almıştır. Sermet Muhtar, o yıllara ait anılarında tatlısu frengi bir enstitütristen masallar, şarkılar dinlediğini şöyle anlatır: "...madam Blanche bizleri etrafına toplar; Perrault'nun (Kırmızı Kukuleteli Kız), (Mavi Sakallı), (Parmak Çocuk) gibi mahut masallarını anlatırken... Palomaya atlardı: Le jour, en quittant la terre pour l'océan..."<sup>98</sup> Daha on yaşında bir çocukken ezbere Fransızca şiirler okuduğunu ise, Halep yolculuğunu anlattığı anılarından öğreniyoruz: "...yarım yamalak fransızcama bir memnuniyet ki. Aşka gelip Lafonten'in (Ağustos Böceği ve Karınca), (Tilki ile Karga) hikâyelerini taklitlerini yapma okuyuş..."<sup>99</sup> Buna ilave olarak onun Fransızca dergi ve gazeteleri takip ettiğini yine anılarından hareketle çıkarmak mümkündür: "...tren Yeşilköyde durunca dolaşan Rum müvezziden (Petit Journal)in haftalık renk renk resimli ilavesini aldım. Hiç unutmam o nüshada Rus-Japon harbinin Tsuschima deniz cengi, zırhlıların batışı... manzaraları vardı..."<sup>100</sup>

Yusuf Ziya Ortaç anılarında Sermet Muhtar'dan söz ederken, onun bilgisi ve kütüphanesinin zenginliği karşısında hayrete düştüğünü dile getirmekten kaçınmaz: "...Bir gün elimizde Larousse, birkaç arkadaş imtihan ettik onu: Rastgele açtığımız sayfalardan kelimeler soruyorduk. Size inanılması güç bir şey söyleyeyim mi?... Her kelimeyi Larousse gibi açıkladı bize...Korktuk !

Ama Sermet, yalnızca Fransızca değil, galiba Fransızcasına yakın, belki de Fransızcası kadar Almanca da bildirdi...

Sonra?... Biraz İngilizce, biraz da İtalyanca: Londra'da ve Roma'da dilsiz kalmayacak kadar!



Raflarda, sandıklarda, dolaplarda kitap dolu idi. Hele Fransız edebiyatının sahne eserleri, belki de eksiksizdi evinde...”<sup>101</sup>

Özellikle Fransızcaya o kadar hakimdir ki, 1920–1922 yılları arasında Askeri Müze için Fransızca Rehber, 1930 yılında Türkçe-Fransızca bir sözlük yazmış, ayrıca bazı piyesleri Fransızcadan Türkçeye adapte etmiştir. Bunların dışında birçok yazısında Fransızca eserlerden yararlandığını belirtmiş, bazen de bu eserlerden uzun sayılabilecek çeviri alıntılar yapmıştır.

T. Gautier, Matmazel de Melfort gibi İstanbul'u ziyaret eden ve izlenimlerini yazan kişilerin eserlerinden zaman zaman yararlandığı<sup>102</sup> görülen Sermet Muhtar'ın, yazılarında en sık sözünü ettiği kişilerden biri Fransız yazar Jules Verne ve onun roman kahramanlarıdır: “...Ahmet İhsan merhumun Jules Verne'den tercüme ettiği fenni romanlar arasında bir de (Çinde Seyahat) vardır. Orada (Konfo) nam kişizade, uşağı (Sün)ün bir kabahatini gördü mü, ceza olsun diye, hemen makası alıp kabahatin derecesine göre iki parmak, üç parmak, bir karış saçını kesiverir; herif de etinden et kopuyormuş gibi ter ter tepinir. Romanda görenler şaşakalırlardı...”<sup>103</sup> Benzetmeler için bile ondan yararlanır: “...Bitli Nuri. Gelgelelim mesleğinin o kadar erbabı ki, adeta enderlerden dehri sayılanlardan. Jül Vern'in (Kaptan Grant'ın Çocukları) romanındaki Paganel'in tıpkı eşi...”<sup>104</sup>

Batı kültürüne olan yakınlığı sadece yabancı dillere olan hakimiyetiyle sınırlı kalmayan yazar, güzel sanatların çeşitli dallarıyla da ilgilenmiştir.

“Zevkle dinlenecek kadar”<sup>105</sup> piyano çalan, alaturka ve alafranga müzikten anlayan Sermet Muhtar, yıllar sonra bile şarkı sözlerini tereddütsüz hatırlayabilecek bir müzik hafızasına sahiptir. Yazılarında zaman zaman eski şarkı, türkü, kanto, operet ve marşlara yer verir. Bunun kendisinde bıraktığı tesiri şöyle dile getirir: “Bazı eski türküler, şarkılar geçmiş zamanları, uzun yılların arkasında kaybolan, unutulup giden demleri ne de tatlı tatlı hatıra getirir; insan, sanki o günler geri gelmiş, aralarında yaşıyormuş zannına kapılır...”<sup>106</sup>

Gerçekten de ele aldığı şarkı sözlerini mutlaka geçmişteki bir anıyla bağlantılı olarak anlatır. Meselâ; 1917 yılında Beyoğlu'nda oturan yeni evli bir arkadaşının eşini şöyle hatırlar: “...O zamanlar Viyana Opereti, mâhut primadonnası Miloviç, Halep Çarşısındaki tiyatroda temsiller verirdi. (Çar-

daş), (İstanbul Gülü), (Şen Dul) operetleri ortalıkta moda. Yenge hanım piyanoda bunlardan morsolar, ardından utla şarkılar çalar; ekseriya ufak bir poker çevirir, hoş vakit geçirirdik..."<sup>107</sup>

Bir şarkı onu çocukluğuna götürür: "... (Atfetme sakın hançeri müganını nagâh)ı her duyuşumda 45 yıl evvelki konakların baş piyano ustası Makrik Papazyan hanımı hatırlamamak kabil değil. Kızına ithafen (Mon plaisir) adıyla bir polka da yapmış, Beyoğlu'nda bastırtmıştı. Dayızademe her hafta taşınır; (Bakire duası), (Aşk serzenişleri), (Kuş civıltıları) gibi morsolar meşkettirir; işini bitirince... pek sevdiği bu şarkıya giriyirdi."<sup>108</sup>

Radyoda duyduğu bir şarkıyla II. Meşrutiyet yıllarına gider: "... Namık Kemal'in (Âmalimiz, efkârımız ikbal-i vatandır) şarkısını birkaç ay Evvel radyoda işitince meşrutiyetin ilk günleri, caddelerdeki nümayişler (yaşasın hürriyet! Kahrolsun istibdad. Yere batsın hafiyele!) bağırılan hâlâ kulaklarımda çınlıyor sandım. Karşımda (Vatan yahut Silistre) piyesinde İslambeyliğe çıkan ilk İslam sanatkâr Raşit Rıza biraderimizin o zamanki ciwanın cıvanı hayali..."<sup>109</sup>

Sermet Muhtar, müziğe olan ilgisine ilaveten, ilk gençlik yıllarında resim dersleri almıştır: "... Ressam Üsküdarlı Ali Rıza Bey... 1904 yılında kolağası rütbesinde iken bize gelir; beni resme alıştırır..."<sup>110</sup> Yağlıboya ve karakalem resim yapmak, karikatür çizmek onun uğraşları arasındadır. Hatta bunlarda o kadar başarılıdır ki, bugün yağlıboya resimlerinden, tespit edebildiğimiz, dört tanesi [Belgrat Seferi'nden Dönüş (1912), Elçi Kabul Sahnesi (1918), Kırım Savaşı'nda Osmanlı Kapısı (1919), Kaykırat Muharebesi (1920-22)] Harbiye Askeri Müzesi'nde sergilenmektedir.<sup>111</sup> Ayrıca yazdığı eserlerin büyük bir bölümünü kendi resimlemiştir. Resme olan merakını bir yazısında "... Resme hele ruhlu bir fırçadan çıkanına -adlı sanlı bir üstad mahsulü olmasa da- bayılırım. Karşısına geçer, uzun uzun bakar, bir türlü doyamam..."<sup>112</sup> şeklinde dile getirmiştir. Yaptığı bütün resimlerde "S" harfi ve altında yılı belirten bir imza kullanmıştır. Bu imza 1928 yılında Latin kökenli Türk alfabesine geçilmeden önceki dönemlerinde de kullandığı bir imzadır. Söz konusu "S" imzanın başkasına ait olduğu yönündeki bilgi doğru değildir.<sup>113</sup> Çünkü kendine has bir resim üslubu olan Sermet Muhtar, yarattığı kahramanların tipik özelliklerini veren, yazdığı ayrıntıyı neredeyse

bire bir yansıtan karikatürize resimler çizmiştir. Böyle bir yol izlemesinin sebebi olarak, kendisinin çocukluk döneminde okuduğu kitapların resimsiz olması ve kahramanların fiziki görünümelerini merak etmesi gösterilebilir. Çünkü Jules Verne'den okumuş olduğu kitaplar, daha sonra resimli olarak çıktığında onları hemen almış, hatta "*İssız Ada*" adlı eseri film yapıldığında artık ileri yaşlarına ulaşmış olsa da gidip büyük bir merakla izlemiştir: "...Hiç unutmam içimdeki kayguyu: (*Seksen Günde Devriâlem*) ile (Gizli Ada)nın ne diye resimleri yok? Filyas Fok, uşak Paspартu, polis hafiyesi Fiks ne şekilde adamlardı? Milbendis Sirus Smit, genç Harber, zenci Nap nasıldı? Niçin resimlerini yapmamışlar acaba? Yıllardan sonra Beyoğlundaki kitapçı Vays'da bu iki romanın resim dolu Fransızcalarını görünce sevinçten kabıma sığamaz olmuş, hemen ikisini de almış haftalarca elimden bırakamamıştım. İnanır mısınız iki ay evvel sinemada (*İssız Ada*) filminin oynandığını da duyar duymaz görmeğe koştum. Seyrederken çocukluğumu tekrar yaşar gibi oldum..."<sup>14</sup>

Ailesinin ifadesine göre, son yıllarda resim yapmayı bırakmış olan yazar, resimle ilgisini ölümüne kadar sürdürmüştür. 1951 yılı Ocak ayından itibaren *Akşam* gazetesine yazmış olduğu "*Eski Zamanın Meraklı Vakaları*" adlı seri hikâyelerin ortak özelliği resimli olmalarıdır. Resimler, Salih Erimmez ve Çetin Özkırım adlı ressamlar tarafından çizilmiştir. Sermet Muhtar'ın 20 Mayıs 1952 tarihindeki ölümünden sonra, *Akşam* gazetesi elinde hazır bulunan resimli hikâyeleri yayınlamaya devam etmiştir. Son hikâye "*İdmancı Fehim Bey*" adını taşımaktadır ve 16 Haziran 1952 günü son bulur.

Resme ilave olarak, babası gibi, fotoğrafla da ilgilenen yazar, evlerinde oldukça konforlu bir "*Chambre Noire*"ın yani karanlık oda ve türlü türlü fotoğrafçılık alet edevatının varlığından söz eder. Önceleri, devrin baskısı sebebiyle, ev içi fotoğrafları çeken Sermet Muhtar, II. Meşrutiyet'in ilanı ile gazetelerdeki çalışmalarına bağlı olarak, fotoğrafçılığı dışarıda sürdürmeye başlar: "...Meşrutiyet ilan edildi. Bir iki gazetede ve mecmuada ufak tefek yazıları ve sözüm yabana karikatürlerim çıkıyor, fotoğrafçılığı da biraz kavramışım ya, dürbinli, portatif makinemle köprü üstünde ilk otomobiller, Eminönü meydanının genişleyen köşesi, yeni Haydarpaşa istasyonu

gibi şayan-ı dikkat resimler çekiyorum..."<sup>115</sup> Çektiği fotoğraflardan biri yüzünden, önce tartaklanan sonra da karakolluk olan yazar, "Muhadderat-ı İslamiyenin" yani Müslüman kadınların fotoğrafa çıkmış olabileceği zannıyla suçlanır, hatta tutuklanması istenir. Sermet Muhtar'ın "Bir fotoğrafçı filmi yıkasın; eğer bir kadının eteğinin ucu görünecek olursa içeri tıklılmayı maa'l-memnuniye kabul..." etmesi ve sonuçta fotoğrafta sadece tramvayın çıkması kurtulmasını sağlar.<sup>116</sup>

Sermet Muhtar, D'allegio adlı İstanbullu bir Rumla fotoğrafçılık nedeniyle dost olmuş ve birlikte İstanbul'un değişik yerlerinde fotoğraflar çekmişlerdir. Ayrıca Ahmet Muhtar Paşa'nın idaresindeki Aya İrini'de silahlar üzerine bir çalışma yaparlar.<sup>117</sup> O dönemden günümüze Ahmet Muhtar Paşa'yı Askeri Müze mehter takımı ile gösteren, 31 Kânunuevvel 1330 (1915) tarihli bir fotoğraf kalmıştır.<sup>118</sup>

Batı, özellikle Fransız kültürüne olan yakınlığı Sermet Muhtar'ı geleneksel kültürden uzaklaştırmamıştır, aksine her iki kutbu gerek şahsiyetinde gerekse eserlerinde mezcetme yoluna giden yazar, Türk edebiyatını özellikle yaşadığı devrin edebiyatını da çok iyi bilir. Servet-i Fünun edebiyatının tesirlerinin hüküm sürdüğü çocukluk ve gençlik dönemlerinde Tevfik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Saffet Nezih gibi devrin yazarlarını okuduğunun izlerini eserlerinde görmek mümkündür: "...O zaman Edebiyat-ı Cedide'nin, Fikret veya Halit Ziya'nın tesiri altında olmayan genç var mıydı?.." <sup>119</sup>

Bazı roman kahramanlarının ya da anlattığı tanınmış kızlarının elinde o dönemde popüler olan eserlerden biri vardır. Hatta gerçek hayatla romanlar arasında paralellikler kurulduğu vakidir.<sup>120</sup>

Mesela, "Bebek Emine" adlı roman kahramanının okuduğu kitaplar Ahmet Mithat Efendi'nin, Hasan Mellah, Paris'te Bir Türk adlı romanlarıdır; ayrıca Monte Kristo ve Lord Hop'u okumuştur. Ziya Paşa, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid, Muallim Naci ise okuduğu şairlerdir.<sup>121</sup> Harp Zengininin Gelini'ndeki Suat ise, Monte Kristo ve Lord Hop'a ilave olarak Zavalı Necdet, Tevhid Âleminde romanlarını okur.

Sermet Muhtar, yıllar önce çok moda olan bir melodiden söz ederken o devrin edebiyatından örnek verir: "...Halid Ziya Uşaklıgil, rahmetli

bile (Mai ve Siyah) romanında, bilmem kime, galiba Kristal kafesantının-  
daki bir şantöze düdük gibi sesle Palomayı söyletmiştir..."<sup>122</sup>

Sermet Muhtar'ın yazılarında adları en sık geçen Türk yazarlarının başında Ahmet Rasim gelmektedir. Onun eserlerini okuduğu verdiği örneklerden anlaşılmaktadır. Mesela eski Haydarpaşa çayırından bahsederken "...Ahmet Rasim merhum (Şehir Mektupları)nda buraya züğürtler yaylası adını takmıştı..."<sup>123</sup> diye açıklamada bulunur. Yine bir yazısında "...Ahmet Rasim merhumun sık sık diline doladığı (İlaveli Lugati Osmaniye)de meddah şöyle tarif edilmiştir..."<sup>124</sup> şeklinde yazarı kaynak gösterir.

Ahmet Rasim'e çok sık yer verilmesi tesadüf değildir. Çünkü Sermet Muhtar'ın özellikle yarı-kurmaca metinlerine seçmiş olduğu konular ve bunların üslup özellikleri bize Ahmet Rasim'i hatırlatmaktadır. Bu benzerlikten hareket eden *Yeni Sabah* gazetesi şöyle bir mukayesede bulunur: "Evvelki günkü nüshamızda "Eski Yılbaşı Geceleri" hakkında üstad Ahmet Rasim merhumun güzel bir yazısını neşretmiştik. Bu yılbaşı gecesinin nasıl geçtiğini de, zamanımızın Ahmet Rasimi diyebileceğimiz, kıymetli arkadaşımız Sermet Muhtar Alus'un kudretli kaleminden dinleyelim..."<sup>125</sup>

Sermet Muhtar'ın beslendiği kültür kaynaklarından bir diğeri ise, tiyatrodur. Gerek batılı anlayışla sergilenen piyesler, gerek Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel seyirlik oyunlar onun her dönemde alakasını çekmiş ve eserlerine konu olmuştur.

Çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini kapsayan hayatının ilk 21 yılı, II. Abdülhamit'in hüküm sürdüğü yıllarda geçen ve çağdaşı birçok kişi gibi bu durumdan derinden etkilenmiş olan Sermet Muhtar, eserlerinde söz konusu devre dair önemli ayrıntılara yer vermiştir.

Sermet Muhtar'ın II. Abdülhamit istibdadıyla tanışması, dedesinin padişahın gadrine uğrayarak Halep'e sürgün edilmesiyle olmuştur. Ailesindeki telaşı, korkuyu yedi yaşında bir çocuğun gözüyle görmüştür. Ailenin geçirdiği tedirginlik o kadar büyüktür ki her an yeni bir yıkımla karşılaşacaklarını düşünüp diken üstünde yaşarlar. Hatta sırf bu yüzden, evlerine gelen saray görevlisi padişahın ihsanını getirdiği halde endişeleri, tam olarak ortadan kalkmaz. Yine aynı sebepten, Ahmet Muhtar Paşa'nın, ailesinin peşinden, ziyaret için, Halep'e gitmesi tehlikeli görülür.<sup>126</sup> Sermet

Muhtar ve ailesinin Halep'te bulundukları dönemde orada tanıştıkları, görüştükleri kişilerin çoğunun Abid Paşa gibi sürgün edilmiş paşalar olması onun için ayrı bir tecrübedir.

Sermet Muhtar'ın çocukluk dönemine dair gözlemlerinden biri de, sokakta veliahtla selamlaştığını gören hafiyeler tarafından sorgulanmaları nedeniyle ailesinin yaşadığı korkudur.

Yazar, Mekteb-i Hukuk'taki öğrencilik yıllarında, bu korku halini arkadaşlarında da gözlemler: "...Bir gün bahçede çamın altında başbaşa vermiş çene çalıyorduk. Kimdi, bir türlü hatırıma gelmiyor, soluk soluğa geldi. Selamün aleyküm demeden:

– Haberiniz var mı? Selanikteki (Çocuk Bahçesi) mecmuası kapatılmış, oraya ateşli yazılar yazan mülâzım Ömer Naci de Avrupaya kaçmış, demesin mi? Hepimizde hoşafın yağı kesildi, etekler tutuştu. Etraf kalabalık; dışardan bir hafiye sokulduysa bu havadisi duydu gitti. Korkudan bir araya toplanamaz olmuş, dut yemiş bülbüle dönmüştük."<sup>127</sup> Bu suskunlukları uzun süre devam etmez, yaptıkları ev toplantılarında -sokağı iyice dinledikten sonra- II. Abdülhamit ve istibdad hakkında bol bol konuşurlar. O dönemde "toplanmak" fiilini dahi kullanamadıklarını ifade eden Sermet Muhtar, yazısını kaleme aldığı Cumhuriyet Türkiye'sinde, alışkanlıkla hâlâ "biraraya gelmek" fiilini tercih etmektedir. Bu fiil gibi netameli birçok kelime vardır. Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın gibi bazı yazarlar anılarında bunlardan sık sık söz ederler. Tıpkı onlar gibi Sermet Muhtar da yazılarında yeri geldikçe uzun bir liste oluşturan bu tür yasak kelimeleri sayar döker. Yazarın bahsettiği söz konusu kelimeler arasında, "burun, kanbur, pinti, yıldız, birader, hal', meşrutiyet, kanun-ı esasi, meclis-i mebusan, mebus, meşveret, ihtilal, inkılâp; bazı özel isimler Hamid, Ahmet Mithat,<sup>128</sup> Hüseyin Avni, Ahmet Rıza..." gibi örneklerle rastlanmaktadır.

Devrin hastalığı haline gelen jurnallenme korkusu, günlük hayatın en basit ihtiyaçlarını karşılamada bile sıkıntıya yol açmıştır. Sermet Muhtar bunu yaşamış biridir. Gençliğinde bir ara akranları ile jimnastiğe merak salmış ve aletli jimnastik için gerekli olan ağırlıkları yaptırmak istediklerinde "...Aklınızı mı oynattınız çocuklar? Onun idman güllesi olduğunu kime anlatacaksın? Bomba diye vallahi sizi yakalar, deliğe tıklarlar..."

şeklindeki ikazların tesiri ve yanlış anlamaya bağlı olarak gelişen olaylar sonucu korkulu anlar geçirmişlerdir.<sup>129</sup> Bir başka zaman ise, daktiloya merak saran Sermet Muhtar yine mutad korkuyla burun buruna gelir: "...Devir Abdülhamit devri. Şeytan da dürtmede: Dükkândan alıp çıkarken ya hafiyelerden birinin gözüne ilişirse: gidip yetiştirirse. (El yazını belli etmiyerek Avrupadaki erbab-ı fesat ile mi muhabereye girişeceksin) diye sıygaya çekerlerse; tantonu boylarsak..."<sup>130</sup>

Yazara göre, Padişahın vehmi sonunda bütün toplumu vehimli hale getirir: "...Devrin sonlarında cendere darlaştıkça darlaşarak büsbütün zıvanadan çıktı. Buluttan nem kapılmasın, fincancı katırları ürkmesin diye herkes akla kararı seçerdi..."<sup>131</sup>

II. Abdülhamit devrinin bütün olumsuzluklarına, yarın-kurmaca metinlerinde teferruatlı bir biçimde yer veren yazar, Kıvrık Paşa ve Sülün Bey'in Hatıraları romanlarında padişahı roman kahramanlarından biri olarak almıştır. Bu konu Sermet Muhtar'ın "Sanat Eserleri" bahsinde ele alınacaktır.

Söz konusu olan bütün bu tesirler, yazarın sürdürmüş olduğu son dönem Osmanlı konak hayatının sonucudur. Bu sebeple, 1900'lü yılların getirmiş olduğu yerli-yabancı bütün siyasal, sosyal ve kültürel etkiler, Sermet Muhtar'ın şahsiyetinde bir sentez halinde kendini göstermiştir.

Özellikle, bugün yaşananlardan hareket ederek geçmiş anlatan Sermet Muhtar'ın, eserlerine kaynaklık eden unsurları şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1. Çocukluk ve gençlik anıları
2. Aile çevresinde yaşananlar
3. Akraba, dost, arkadaş, tanıdık çevresine ait ayrıntılar
4. Yaşadığı devrin hususiyetleri
5. İstanbul'a dair hususiyetler
6. Okuduğu kitaplar

## EDEBİYAT DÜNYASIYLA TANIŞMASI

Doğu ve batı edebiyatının çeşitli örneklerini çok küçük yaşlardan itibaren tanımaya başlamış olan Sermet Muhtar, okul hayatı boyunca ge-

rek hocaları gerekse arkadaşları vasıtasıyla hep edebiyat çevrelerinin içinde olmuştur.

İlk yazılarını 1907 yılında *Çocuklara Mahsus Gazete*'de "Necat" takma adıyla yazmaya başlayan<sup>132</sup> Sermet Muhtar'ın edebiyat dünyasıyla tanışması daha öncesine dayanır. Arkadaşı İzzet Melih'i tanıtırken lise yıllarında edebiyata olan ilgilerini anlatır: "...Büyük bahçede arada bir başbaşa gelirler, Tevfik Fikretler, Uşşakizadeler, Cenab Şahabeddinler bahis mevzuu olur, yazdıklarını birbirlerine okurlardı..."<sup>133</sup>

Galatasaray Lisesi'nden bir başka arkadaşı olan Ercüment Ekrem o dönemi şöyle anlatır: "... Mektebin verimli yılları idi. Ahmet Haşimin, Namık İsmailin, şair Tahsin Nahidin, Emin Bülendin, Müfit Ratibin, Refik Halid'in, Refi Cevadın ve daha da bu gibilerin yetiştikleri feyizli devir. Teneffüslerde hep biraraya gelir edebiyattan, felsefeden, tiyatrodan konuşurduk.

Sermed de aramıza katılır keskin nükteleri, zarif esprisi ile meclise neşe verirdi..."<sup>134</sup> Bu tür toplantılar okulla sınırlı kalmamış, gruplar halinde birbirlerinin evinde biraraya gelen gençler –devrin bütün korku ve sindirme politikalarına rağmen- edebiyattan hatta siyasetten konuşmaya devam etmişlerdir: "...misafirlikler esnasında Muhtar Paşa konağı veyahut köşkü bir akademiye dönerdi. Her mevzu üzerinde o devre göre cesurane sayılacak mübaheseler cereyan ederdi..."<sup>135</sup> Söz konusu evlerden bir diğeri, Sermet Muhtar'ın çocukluk arkadaşı olan ve hem Mekteb-i Sultani'de hem Mekteb-i Hukuk'ta birlikte okuduğu Tahsin Nahid'in evidir: "...O devirde Tahsin'in evi de, bazı evler gibi, edebiyata düşkün gençlerin birbirine tesadüf ettikleri yerler meyanında idi... Bu nev-hevesan müteadditti. Tahsin'in evinde en çok Emin Bülend, akrabası Halet, Raif Necdet Bey, Romanyalı Süleyman gibi karakteristik şahsiyetlere ve bir iki gence tesadüf ediliyordu..."<sup>136</sup> Kendi yazdıkları şiirleri, mizahları okuyan bu gençler arasında Sermet Muhtar da ilk edebi ürünlerini arkadaşlarına sergiler: "...Ben de gayrete gelirim. O zaman ortada pek ismi geçen bir mahdum veyahut damat bey hakkında yazdığım mizahî parçaları okurum..."<sup>137</sup>

Sermet Muhtar'ın edebiyat ve edebiyat çevreleri ile olan münasebeti, hukuk eğitimi aldığı yıllarda artarak devam eder. Okulda, ileride Türk edebiyatında önemli yerler alacak olan isimlerin olduğu görülür. Mesela



Servet-i Fünun temsilcisi Ahmet Şuayib, onun Mekteb-i Hukuk'ta idare hukuku muallim muavinidir. İbrahim Alaeddin Gövsa, Behçet Yazar, Burhan Felek, Fuat Köprülü okul arkadaşlarıdır.<sup>138</sup>

*Hanımlara Mahsus Gazete*'nin başyazarı olan ve Mekteb-i Hukuk'ta okuyan M. Ziyaeddin Şakir, arkadaşlarının yazılarını gazetesinde yayımlar. Ancak o dönemde yerli hikâye yayımı yasak olduğundan hikâyeleri yabancı ülkede geçer gibi "Türkçeden Frenkçeye" adapte etmişlerdir. Üstelik bir de takma kadın isimleri kullanmışlardır. Sermet Muhtar'ın takma ismi<sup>139</sup> Samiha Necat'tır.<sup>140</sup>

II. Meşrutiyet'in ilanıyla doğan özgürlük ortamında her önüne gelen gazete-dergi çıkarması ve büyük paralar kazanması, Sermet Muhtar ve iki arkadaşının da bu işe heveslenmelerine sebep olur. Arkadaşının babasının "...Ebülhüda'ya"<sup>141</sup> dair küçük boyda, gazete kılıklı bir varaka çıkarın; adını (Elüfürük) koyun. İçine Arapça bozuntusu birkaç yazı, bir iki de resim, ötekilerin hepsini bastırdınız gitti !..<sup>142</sup> tavsiyesi doğrultusunda 1908 temmuzunda *Elüfürük*'ü çıkarma çalışmalarına başlarlar: "...Alaca karanlıkta hemen lambayı yaktırıp kalemleri kağıdları ortaya koyup sıvandık. Said Hikmet uydurmayson bir Arapça makale ile şiir çırpıştırdı; Osman Kemal bir kaç havadis ekledi; ben de Fransalı Paul Fesch'in o sıralarda İstanbula yeni gelen kitabından"<sup>143</sup> sabık devir ricalinin portrelerini kopye ederek bazı karikatürler karaladım... Ertesi değil daha öbür gün Köprü, Karaköy, Emi-nönü (Elüfürük !) sesleriyle inlemede. Müvezzilerin etrafı ıskarça.

– Bey birader, efendi amca, hanım abla kuruşu vereceksin ! diye dayatanlar. Mevcutlarını tüketenlerde de:

– İki taneciğim kaldı; çeyreği sökülen alır!

(Elüfürük) alâriyayetin tekrar tekrar, bilmem kaç kere basılmamış mı? On binlerce gitmekle beraber gene arayan arayana..<sup>144</sup>

Gazetenin ilk sayısının (10 Eylül 1324) çok ilgi görmesi üzerine, ismi için imtiyaz hakkı almak istediklerinde Sermet Muhtar ve arkadaşlarının yaşları tutmaz. Bunun üzerine Sermet Muhtar'ın dedesinin kâhyası Bolulu İzzet Efendi adına izin alınır, imtiyaz sahibi o olur. Gazetenin başyazarı Said Hikmet, müdürü Osman Cemal, ressamı Sermet Muhtar'dır. Nuruosmaniye caddesine yakın bir mahalde iki oda tutularak bir idarehane haline ge-

tırılmeye çalışılır. Kâğıt ve matbaa temini için uğraşırken bir yandan da işin gösterişinin tadını çıkarırlar: “...Boru değil, o güne o gün gazete sahibi, muharriri, ressamıyız. Fıyakalarımızı görmeyin.

İdare odasındaki yazıhanenin önünde müdür Osman Kemal ağzında kalıp sigarası, ayak ayak üstüne atmış. Sellemehü’s-selâm dalanlara köpürmede:

– Kapı vurulmadan, (Entrez !) denilmeden girilmez; meşgulüm!

Sahibi imtiyaz Mehmet İzzet efendi, eski terbiye icabı yanımızda si-gara bile içmez, elinde varsa avucunda gizlerken şimdi köşedeki koltukta nokuturken fukurdatmada.

Karşiki odada masanın bir başında Said Hikmet, öbür başında ben, fesleri, ceketleri atmış, ha babam faaliyettedir. Zırt zırt gelenlere:

– Pardon kardeşim, affet iki gözüm işimiz çok. Daha provaları da tashih edeceğiz. Haydarpaşanın 12,35 (ezanî saat) son vapurunda bol bol görüşürüz olmaz mı?..”<sup>145</sup>

Ancak imtiyazlı olarak çıkardıkları ilk nüsha bekledikleri rağbeti görmez. “...Ya herrü ya merrü bir hamle daha ederek ikinci nüshayı 16 sahife çıkardık. Ayvaz kasap hep bir hesap..Bu işe turfanda vaktinde girişenler turnayı gözünden vurmuş, bizlere akıntıya kürek çekmek düşmüştü. Nemize gerek gazetecilik? Hepimiz Hukuk talebesiyiz. Tahsillerimize devam edecek gençleriz.

Üçüncü sayıdan sonra (kârı, cakası başkalarının olsun!) deyip yakayı kurtardık.”<sup>146</sup>

Böylece Sermet Muhtar’ın ilk gazetecilik tecrübesi kısa sürede hüsnarla sonuçlanır.

*Elüfûrûk* ile aynı dönemde çıkan bir diğer mizahî gazete *Davul*’dur. Sermet Muhtar, 1909 yılında, *Davul* için bazı karikatürler ve imzasız yazılar hazırlar. O günlerden geriye Sermet Muhtar’ın *Elüfûrûk* ve *Davul* için çizmiş olduğu karikatürler kalmıştır. Bu iki yayın organında yazılarının olduğunu ifade etse de, imzasız oldukları için tespit etmek güçtür.

“Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Naci Sadullah ile sık sık bir araya...”<sup>147</sup> gelen Sermet Muhtar’ın düzenli olarak yazmaya başlaması yine bu arkadaşlardan biri, Yusuf Ziya Or-

taç, vasıtasıyla olmuştur: "...Sermet işsizdi. Ama Sermet, işsizliğin bunaltısı içinde idi... Nihayet bir gün zorla elinden aldığımız bir yazı, ona Bizim Yokuş'un kapısını açtı ve Sermet Muhtar, *Akşam* gazetesinin temelli imzalarından biri oldu..."<sup>148</sup>

1931 yılından itibaren, devrin birçok gazete ve dergisinde Sermet Muhtar'ın yazılarına rastlamak mümkündür. Artan bir tempoyla sürekli yazan, hatta öldüğünde geriye daha yayınlanacak yazılar bırakan yazarın, en uzun süreli çalıştığı gazete *Akşam* gazetesidir.

1943 yılında, onun bir ara, Cemal Nadir tarafından tesis edilmiş olan *Amcabey* dergisinin imtiyaz sahipliğini üstlendiğini görüyoruz.<sup>149</sup> Aynı dönemde neşriyat müdürlüğünü Rıza Yücer'in yaptığı bu yayın organı II. Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuz şartlar sonucu, maalesef uzun soluklu olamamıştır. Ancak Sermet Muhtar'ın "kiralık sahife"de ve diğer sayfalarda çıkan çok sayıdaki yazısıyla –yayınlandığı sürece– *Amcabey*'i zenginleştirdiği, desteklediği aşikârdır. Ayıca "...*Amcabey*'de Cemal Nadir'in yazı arkadaşları arasında bulunan Reşat Ekrem Koçu ve üstad Sermed Muhtar Alus, bir sohbet, o günleri ömürlerinin iftihar hanesine kaydettiklerini söylemişlerdir..."<sup>150</sup>

Devrin edebiyat çevresinde yakından tanıdığı isimlerden ikisi Refik Halit Karay ve Ahmet Refik Altınay'dır. Özellikle Refik Halit'in yazılarını okuduğu ve zaman zaman onlara ilave veya göndermeler yaptığı görülmektedir: "...Kıymetli edip ve üstat, Refik Halid Karay dostumuzun geçenki hafta (Hafta Konuşması)nda bahsettiği sakız leblebici Ruma gelelim..."<sup>151</sup> Sadece yazılarını takip etmediği ailece görüştükleri ise şu ifadelerden anlaşılmaktadır: "...Refik Halid Karay üstadın pederi Halid Bey merhum kuş meraklısıydı. Kozyatağı'ndaki köşkünde, havuzun üstündeki koskocaman mükemmel kuşhanesi kanaryaların en makbul cinsleriyle doluydu. 20 yıl evvel bir ziyaretimizde rahmetli bir çiftini verecek olmuştum da..."<sup>152</sup>

Ahmet Refik'in ise evlerine gelip giden biri olduğu, sürekli görüştükleri şu ifadelerden anlaşılmaktadır: "...1935 yazını Büyükdada geçirdiğimiz sıralar... neşede yarenlikte ağabeyisinden geri kalmaz, tarihçi Ahmet Refik merhum da beraber sık sık buluşur, hoş vakitler geçirdik..."<sup>153</sup> "...Es-

ki dostumuz Ahmet Refik merhum, Esved bacıyı çok sever, karşısına alıp saatlerce konuşur, ölümünden az evveline kadar yeminler ederdi:

– (Esved Bacı) başlığıyla mükemmel üç sütunluk bir makale yazacağım !...<sup>154</sup>

Söz konusu yazıyı yazmak Sermet Muhtar’a nasip olmuştur.

Osmanlı Devleti’nin çöküşünü hızlandıran Balkan Harbi ve I. Dünya Harbi’nin toplum üzerindeki bütün yıkıcı etkilerini bizzat müşahade eden Sermet Muhtar; gördüklerini, duyduklarını ve yaşadıklarını sonraki yıllarda anlatmıştır. Özellikle romanlarında ve piyeslerinde savaşın getirdiği şartları kendi lehine kullanan sonradan görme “harp zenginleri”ni ince bir mizahla hicvetmiştir. Buna mukabil, İstanbul yaşayışının bütün zenginliğini, geleneksel yapısını nikbin bir üslupla vermeyi de ihmal etmemiştir.

## “İSTANBUL’UN BÜYÜK EVLADI”

### KİTAPLARI

Sermet Muhtar, yazar kimliğini özellikle kurmaca ve yarı-kurmaca metin sahasında ortaya koymuştur. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ait gözlemlediği, duyduğu, okuduğu her ayrıntıyı yıllar sonra, artık kırklı yaşlarına gelmiş birinin geçmiş hatırlamaları şeklinde gazete sütunlarında birbiri ardına yayımlar.

Otobiyografi ve anılarından istifade etmekle birlikte dikkatli ve çok okuduğunu tespit ettiğimiz yazar, gerekli gördüğü noktalarda edindiği bilgilere başvurmaktan çekinmemiştir. Bu sebeple, onun kimi yazılarında dipnotlar halinde yararlandığı eserlerin künyelerini vermesi, bazı alıntılar yapması söz konusudur. Sermet Muhtar’ın tamamen bilgiye dayalı olarak yazdığı gazete yazıları hemen hemen hiç olmamakla birlikte, müstakil çalışmaları vardır. Türk tarihi, İstanbul ve Fransız dili konusundaki bilgi ve birikiminin birer ürünü şeklinde telakki edebileceğimiz kurmaca olmayan bu kalem faaliyetleri, sayıca fazla olmayan bazı kitaplardan<sup>1</sup> ve İstanbul Ansiklopedisi için hazırlanmış ansiklopedi maddelerinden ibarettir

Söz konusu kitaplar bugünkü adı Askeri Müze olan müze için Fransızca ve Türkçe olarak hazırlanmış rehber, Türkçe- Fransızca Sözlük ve çocuklar için hazırlanmış Türk Ordusu hakkındaki eserden ibarettir.

Topkapı Sarayı Hümayunu Meydanında Kain Müze-i Askerî-i Osmanî Züvvarına Mahsus Rehber (*Musée Militaire Otoman Situé à Ste Tréne, Place de Top-Kapou- Sérail Guide*)

Sermet Muhtar, Mekteb-i Hukuk’u bitirdikten sonra sınavla, Askeri Müze’ye “Umur-ı Fenniye ve Tarihiye Kâtibi”<sup>2</sup> olarak alınır. Buradaki görevi, Müze-i Askerî-i Osmanî rehberini hazırlamaktır.

O sırada Topkapı Sarayı meydanında (Aya İrini’de) bulunan Askeri Müze’yi ziyaret edenler için yazılan “Rehber / Guide” Fransızca ve Türk-

çe olarak ayrı ayrı tanzim edilmiştir. Rehberler, 1920 ve 1922 yıllarında yayınlanır. 1920 yılında birinci ciltler, 1922 yılında ise, ikinci ve üçüncü ciltler yayınlanmıştır. yayın yeri, İstanbul Necmi İstikbal matbaasıdır.

Her bir rehber üç ciltten oluşmaktadır. Birinci ciltte; Aya İrini'nin tarihçesi ve Askeri Müze'nin kuruluşu, ikinci ciltte; eski Osmanlı ordusu ve silahları ve üçüncü ciltte ise, Kıyafet-i Osmaniye müzesinden yani Nizam-ı Cedit'in kuruluşundan 1920'li yıllara kadar Osmanlı ordusuna kabul edilen muhtelif askeri kıyafetler hakkında bilgiler vardır.

#### *Türkçe-Fransızca Yeni Lügat (Nouveau Dictionnaire Turc-Français)*

Çok küçük yaşlardan itibaren Fransızca dersleri alan ve daha sonra Galatasaray Lisesi'nde bu eğitimini tamamlayan Sermet Muhtar, Fransızca'ya hakimdir. Fransızca ansiklopedilerdeki maddeleri, aslına uygun şekilde açıklayabilecek kadar yetkin olan, çeşitli Fransızca eserlerden adapte ve çeviriler yapan yazar, 1930 yılında *Türkçe- Fransızca Yeni Lügat* (Nouveau Dictionnaire Turc-Français) adıyla bir de sözlük yayınlar. Kanaat Kitabevi tarafından yapılan bu ilk baskının büyük rağbet görmesi üzerine 1935 yılında genişletilmiş ikinci baskısı yapılır.

İkinci baskının hazırlanması işini de yine Sermet Muhtar üzerine alır. Sözlüğün yeni hali eskisinin iki katı hacimde olacak şekilde genişletilmiştir. Ayrıca her kelimenin izahına, ona ilişiği bulunan birçok başkalarının eklenmesine, klişeleşmiş tabirlerin ve belli başlı ıstılahların da araya katılmasına çalışılmıştır. Ağırlıklı olarak eski Osmanlıca kelimelere yer vermekle beraber, mümkün olduğunca öztürkçe olanlar da sözlüğe alınmıştır.<sup>3</sup>

#### *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu*

Sermet Muhtar, 1933 yılında Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi tarafından basılan ve *Çocuklara Tarih Kitapları* serisinin 13. kitabı olan *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu* adlı kitabı yayınlamıştır. Toplam 64 sayfadan oluşan ve içinde çok sayıda fotoğrafın yanı sıra yazarın çizimlerini de barındıran kitap, her ne kadar çocuklar için olsa da, yetişkinlere hitap eden bir içeriğe sahiptir.

Sermet Muhtar'ın Askeri Müze'de çalıştığı dönemde elde etmiş olduğu birikimin tesirini bu eserde görmek mümkündür. Çünkü özellikle ye-

niçerilerin kılık kıyafetleri ve silah çeşitleri konusundaki ayrıntılı bilgiler, belirli bir gözlemin ürünü olduklarını hemen belli etmektedirler. Mesela brk şöyle tarif eder: "...Brk, beyaz uha veya keçeden yapılmış olup alt kısmında bulunan şerit şeklindeki yeşil veya kırmızı uha üzerine sırma işlenir, n tarafına sarı tenekeden bir kaşıklık konurdu. Bu kaşıklığa bir kaşık sokmak âdetti..."<sup>4</sup>

Silahları vurucu, batıcı, yaralayıcı, atlıcı, ateşli diye tasnif eder. Ve bunları çok sayıda resim ve fotoğraflarla destekler. Muhtemelen fotoğrafları kendisi çekmiştir.

Dikkati çeken bir diğer nokta, kısa cümlelerle ve sade bir dille yazılan kitapta çok fazla terime yer verilmesidir. Mesela, kapıkulu askerinin kıyafetleri tanıtılırken sırf başlıklarıyla ilgili olarak şunlardan söz edilir: külah, skf, keçe, serpuş, kavuk, börk, sorgu.

Kitap Türk ordusunun gücünü öven bir bakış açısıyla yazılmıştır. Sermet Muhtar, satır aralarında çocukların kendi tarihlerinden gurur duymalarını sağlayacak ifadelere yer vermiştir: "...O zaman dünyanın en mükemmeli, en kuvvetli, en cesur askeri Yenierilerdi..."<sup>5</sup> "...Eski Türk kemankeşleri dünya yüzünde bulunan bu nevi askerin en ustası idi..."<sup>6</sup> "...Ağır tüfekleri taşımak ve atalsız atmak gayet gc olduğu halde pek kuvvetli olan ecdadımız bunları kolaylıkla taşırlar ve hiçbir yere dayamadan atarlardı..."<sup>7</sup> Ancak bu, eserin tek yanlı olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü, gerekli yerlerde gerekli eleştiriler de yapılmıştır. Mesela, ordunun üstünlükleri ve hataları bir arada ele alınmıştır: "...Ordumuzun intizamına riayet ettiğimizi, bunu hakkile tatbik ettiğimiz müddetçe harikalar göstermiş, yar ve ağyarın parmağını ağzında bırakmış, düşmanları tirtir titretmiştik.

Zaman geçtikçe, kıymetsiz padişahların elinde memleketin idaresi berbat olmuş, değersiz kimseler, başa geçmiş, o güzelim ordunun eski cevheri bozulmuş, fesatlar, itaatsizlikler, isyanlar ortalığı altüst etmişti. Günden güne varlığımızı, kuvvetimizi kaybede ede, imparatorluğun son devirlerinde en âciz mevkilere düştük..."<sup>8</sup>

Bu eser, Sermet Muhtar'ın eserin gerektirdiği şekilde üslubunda değişiklik yapabilme yeteneğini, ilgi alanlarını, tarih bilgisini göstermesi açısından önemlidir.

Sermet Muhtar'ın sayıca en fazla eseri, yarı-kurmaca metinler sahasındadır. Önemli- önemsiz ayrımı yapmadan çok değişik konularda yazılar kaleme alan yazar, özellikle çocukluk ve gençlik yıllarını yaşadığı devirleri ve kendisinin de tanık olmadığı ancak çevresindekilerden sürekli dinlediği geçmiş zaman yaşantılarını anlatır. Yazılarda genelde var olan ortak yapı; bugüne ait bir ayrıntıdan hareketle geçmişi anımsama ve anlatma şeklindedir. Sadece toplumsal yaşayış değil, bu ortam içinde yer alan tek tek nesneler, davranış kalıpları, alışkanlıklar, kurallar kısacası bütün ayrıntılar sayılıp dökülür. Fakat anlatıma hakim olan temel duygu, bilgi verme değil yaşama ve yaşatmadır. Bu sebeple, Sermet Muhtar, bu tür metinlerde kurguya dayalı bir anlatımı tercih eder. Anlatıcı kimliğini saklamaz, aksine satırlar arasında olabildiğince sık görünür.

Bütün anlatılanlarda hakim olan anlatıcının bakış açısıdır. Sermet Muhtar, otobiyografik özellikler gösteren ya da anılarına müracaat ettiği eserlerinde kendini saklamadan okuyucularıyla hemen her şeyi paylaşır. Onun yazılarına ilgi gösteren okuyuculara cazip gelen birinci özellik de bu olsa gerek. Ancak kendinden bahsetmesi kadar önemli başka unsurlardan da söz etmek mümkündür. Bunların başında kullandığı dil ve üslubun yanı sıra, İstanbul yaşayışına dair hiçbir seçme yapmadan verdiği ayrıntıya dayalı anlatılarda okuyucuların kendilerinden bir parça bulmaları ve yaşamadıkları fakat merak ettikleri bir dünyanın kapılarını kendilerine sonuna kadar açılmış bulmaları sayılabilir. Ancak çok seyrek de olsa, okuma zamanı ile yazma zamanı arasındaki uzaklığa bir de çok daha eskiye dayanan olay zamanı eklendiğinde okuyucunun anlatılanları zihninde canlandırması güçleşmektedir. Bununla birlikte bu tür yazılar okuyucuya üç farklı kesiti karşılaştırmalı olarak okuma ayrıcalığını sunmaktadır. Şöyle ki; 1930'lardan 1950'li yılların başına kadar sürekli, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarındaki İstanbul'a dair hemen hemen her konuyu ele alan yazılar vasıtasıyla biz, hem yazma zamanını hem de olay zamanını kendi zamanımızla karşılaştırma şansına sahip oluruz. Bu özellik okuma zamanı değiştikçe katlanarak devam edecek ve söz konusu yazılar, her okunduğunda yeni yorumlara zemin teşkil edecektir.



Sermet Muhtar, yarı-kurmacaya dayalı yazdığı metinleri genellikle ortak birtakım başlıklar altında toplamıştır. Bu başlıklar incelendiğinde yazılardaki konu çeşitliliğine rağmen, aslında ortak bir tema etrafında toplanabilecekleri görülür. Maziye olumlu-olumsuz tüm yönleriyle hâle taşıyan eserlerdeki hâkim vasıf, geçmişe bağlılıktır. Bugünü dünün gölgesinde inşa eden yazar, geride kalan güzel günlerin hayaliyle yaşar. Aktüel zamana dair her şey ancak geçmişle bağı kurulduğunda anlamlı hale gelir. Fakat yazar, eskide kalan her şeye karşı özlem duymaz. Yeri geldiğinde söz konusu devirleri batıl inanışları ve yanlış davranış biçimleri açısından eleştirel bir üslupla işlemekten kaçınmaz.

Seri halindeki yazıların bir hususiyeti de, konuyla ilgili Sermet Muhtar'ın kendi çizdiği ya da temin ettiği birtakım resim ve fotoğraflara yer verilmiş olmasıdır. Böylece anlatılanların daha somut bir biçimde algılanması hedeflenmiştir.

Yazarın, seri halinde yayınladığı yarı-kurmaca yazılarından yapılmış seçkiler beş kitap halinde, ölümünden çok sonra, yayınlanmıştır. Bunlar, *İstanbul Yazıları* (1994), *İstanbul Kazan Ben Kepçe* (1995), *Masal Olanlar* (1997), *Eski Günlerde* (2001) ve *30 Sene Evvel İstanbul* (2005)'dur. Diğer bütün yazıları gazete ve dergi sayfalarında kalmış olup bu çalışmamız sırasında bunların büyük bir çoğunluğu tespit edilmiş, incelenmiş ve bir bibliyografya denemesiyle gün yüzüne çıkmaları sağlanmıştır.

Sermet Muhtar'ın seri halinde yayınlanmış yarı-kurmaca yazıları şunlardır:

### *30 Sene Evvel İstanbul*

Sermet Muhtar'ın "30 Sene Evvel İstanbul" başlığıyla 12 Mart 1931-27 Eylül 1931 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde yayınlanan yarı-kurmaca yazılarıdır.

Toplam elli altı yazının bulunduğu bu seri, İletişim Yayınları tarafından 2005 yılında kitap olarak yayınlanmıştır.

Beyoğlu, Direklerarası, Kayışdağı ve Fenerbahçe'deki eğlence alemleri, tiyatro kumpanyaları, eski sünnet ve düğün törenleri, büyüler, batıl inanışlar, İstibdat devrine dair ayrıntılar, yazarın okul hatıraları ve sokak sa-

tıcıları gibi çok geniş bir yelpaze içinde, 1900'lü yılların başlarında yaşananlar gözleme dayalı olarak anlatılmaktadır. Yazarın gazetecilikteki ilk yıllarının ürünü olan bu yazıların bazılarına, henüz tam kimliğini bulamamış bir üslup hakimdir. Konuya yoğunlaşamayan, etrafta gördüklerini hızlıca anlatıp geçen aceleci bir kalem vardır. Fakat yazarın konu tespitindeki muvaffakiyeti daha bu ilk eserlerinde bile kendini gösterir.

### Eski Defterdekiler

Eski Defterdekiler, 3 Mart 1932- 30 Nisan 1932 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde yayınlanır.

Eski İstanbul hayatına dair sorular yönelttiği kişilerin cevaplarına yer verdiği bu yazılarında Sermet Muhtar, röportaj türünün imkânlarından yararlanır.

Anılarına başvurduğu kişilerin kadın ve erkeklerin dünyasına dair ayrıntıları vermeleri bu yazıların ilginç yanını oluşturur. Gizli işaretler, giyim kuşam, yaşanan yerlerin hususiyetleri, eğlence vasıtaları, alafranga tutum ve davranışların yorumlanması, erkek ve kadının kendi gençliklerine ve birbirlerine bakışı ve hayalleri, kısacası konuşanların tanıklıklarıyla bir devrin panoraması verilmeye çalışılır.

### Masal Olanlar

Masal Olanlar, 28 Nisan 1932- 18 Ağustos 1932 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde elli dokuz sayı halinde yayınlanmıştır. 1997 yılında ise, İletişim Yayınları bu seriyi kitaplaştırmıştır.

Sermet Muhtar, tıpkı Eski Defterdekiler serisinde olduğu gibi, yine kadın-erkek çeşitli kesimlerden kişilerle yaptığı görüşmelerden edindiği izlenimleri Masal Olanlar adıyla anlatmıştır. Eskide kalan törenler, meslekler, eğlenceler, kıyafetler, ev ilaçları ve Caddebostan, Suadiye, Göztepe gibi semtlerin geçmişteki görünümüleri, anlatanların bakış açısıyla verilir. Bu yüzden, erkeklerin pek bilemeyeceği kapalı kapılar ardında sürdürülen bir hayatın izlerini yazar ancak kadın anlatıcılar vasıtasıyla aktarır. Erkeklerle ait ve daha çok dışa dönük bir hayatın tezahürlerini ise, yine yaşayanların ağzından serinin ikinci bölümünde görmek mümkündür.

## Bir Varmış Bir Yokmuş

Bir Varmış Bir Yokmuş serisi 13 Haziran 1934- 3 Birinciteşrin 1934 tarihleri arasında *Yedigün* dergisinde yayınlanmış on iki yazıdan ibarettir.

Geçmişteki İstanbul'un sosyal hayatı içinde; Sait Hikmet, Kambur Sadi, Eski Mektebi Hukuk muallimlerinden İbrahim Hakkı Bey, kantocu Peruz ile Kel Hasan isimleri büyük anlam taşımaktaydı. Onların devrinde ne ifade ettiklerini ortaya koyan bu serideki yazılar, ilave olarak eski konaklardaki saz ustaları ve kâhyalardan da söz etmektedir. Bir Paşazadenin 24 Saati, Kerime Hanımefendinin Yedi Döşeği Etrafında, İstanbul'un Eski Greta Garbo'su ve Ramon Novaro'su Kimlerdi? Eski Deniz Hamamları ve Bir Alemdağı Âlemi başlıklı yazılar ise münferit olarak ele alınabilecek yazılardır.

Bir masal klişesi olan Bir Varmış Bir Yokmuş söz grubu, yazarın Masal Olanlar serisinde başlattığı geçmişi algılamada kullandığı yöntemi sürdürdüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

## Eski Konaklar Bize Neler Anlatıyor?

Eski Konaklar Bize Neler Anlatıyor? serisi 22 Birinciteşrin 1936- 8 Aralık 1936 tarihleri arasında *Tan* gazetesinde yayınlanmıştır. Geçmişte İstanbul'un çeşitli yerlerinde inşa edilmiş on iki konak, on iki ayrı yazı halinde kaleme alınmıştır.

Bebek'te Mısırlı Prens Halim Paşa yalısı, Mabeyinci Faik Bey'in Bebek'teki yalısı, Kanlıca'da Keçecizade Fuat Paşa yalısı, Fransız sefa-rethanesi, Bahriye nazırı Hasan Paşa yalısı, Rumelihisarı'nda Müşir Zeki Paşa yalısı, Tarabya'daki Kalender köşkü, Abraham Paşa'nın yalısı ve konağı, Said Paşa'nın Ortaköy'deki yalısı ve konağı, Afif Paşa yalısı anlatılan konaklar arasındadır.

## İstanbul Kazan Ben Kepçe

İstanbul Kazan Ben Kepçe, *Akşam* gazetesinde 1Teşrinisani 1938- 7 Mart 1939 tarihleri arasında yayınlanmış bir seridir. Aynı başlık altında toplam otuz iki yazı bulunmaktadır. İletişim Yayınları 1995 yılında "İstanbul Kazan Ben Kepçe" başlığını muhafaza ederek seriyi kitaplaştırmıştır. Kita-

bın başında Necdet Sakaoğlu'nun sunum yazısı ve Taha Toros'un hazırladığı Sermet Muhtar'ın biyografisi bulunmaktadır.

Yazar, İstanbul'un dört bir yanına uzanan ve geniş bir panorama çizen bu serideki yazılarında Taksim, Beyazıt, Aksaray, Bakırköy, Boğaziçi, Kadıköy, Büyükdada ve civarlarından, anılarını da katarak, söz eder.

#### Kırk Yıl Evvelkiler

Kırk Yıl Evvelkiler, *Akşam* gazetesinde 14 Mart 1939- 13 Haziran 1939 tarihleri arasında on dokuz yazıdan meydana gelmiştir.

Sermet Muhtar, bu seride İstanbul'da yaklaşık kırk yıl evvel bulunan Kavuklu Hamdi, Komik-i Şehir Hasan, Komik Abdi gibi geleneksel seyirlik oyunlarından ortaoyunu ve tuluatı sürdüren simalardan ve kemeni, kemençeci, udi, hanende, sazende, mukallit, hokkabaz, çengi gibi eğlence hayatının vazgeçilmez mesleklerinden, onları icra eden kişilerden bahseder. Ayrıca yazıldıkları dönemde artık tarihe karışmış olan tulumbacı, kaldırım kabadayısı, hafız, bakıcı-üfürükçü gibi devrin renkli simaları hakkında bilgiler verir.

#### Eski Günlerde

Eski Günlerde, 20 Teşrinievvel 1939- 13 Mayıs 1940 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde yayınlanmış otuz altı yazıdan müteşekkildir. İletişim Yayınları tarafından 2001 yılında kitap olarak yayınlanmıştır.

Ramazan ayı boyunca evlerde ve camilerde geleneksel yaşayış biçiminin tezahürleri, çocuk oyunları, sinema, İstanbul'a has taşıma vasıtaları ve gezinti yerleri, sayfiyelerde yaşam gibi başlıklar altında toplayabileceğimiz yazıların ortak yönü, geçmişte kalmış İstanbul şehir hayatının otobiyografik izlerle veriliyor olmasıdır.

#### 35 Yıl Evvelki Demlerinde

"35 Yıl Evvelki Demlerinde" serisi, *Akbaba* dergisinde 7 Birinciteşrin 1939- 29 Şubat 1940 tarihleri arasında yayınlanmıştır.

Sermet Muhtar'ın çoğunluğunu Galatasaray Lisesi'nden arkadaşları olduğu için tanıdığı toplam on iki kişi bu yazı dizisinde eski ve yeni halle-

riyle anlatılırlar. Birer portre niteliği taşıyan yazılar tamamen yazarın izlenimlerine dayanır.

Farklı meslek dallarından olan söz konusu kişiler şunlardır: İzzet Melih, Ali Sami, 333 Şevki, Aziz Fikret, İpekçi Kani, Selim Sırrı, Dişçi Sami, Dr. Mahmut Ata, Operatör Cemil Bey, Ahmet Faruk, Doktor Hazım Paşa ve Mekteb-i Hukuk Muallimi Zühtü Bey.

### Gördüklerim Duyduklarım

“Gördüklerim Duyduklarım” başlığı altında yayınlanan bu seri, yazarın *Akşam* gazetesindeki en uzun soluklu kalem faaliyetlerinden birini teşkil eder. 30 Kânunusani 1941’den 3 Ağustos 1944’e kadar aralıklarla devam eden yazıların sayısı yüzün üzerindedir.

Hemen bütün yazılarında hayatından izler bulabildiğimiz yazarın, bu serideki yazılarında bu iz, çok daha belirgin ve belirleyicidir. Çocukluk yıllarında, dedesini sürgündeyken ziyarete gittikleri Halep seyahatinden, Galatasaray Lisesi ve Mekteb-i Hukuk’un imtihanlarına, konak hayatına dair ayrıntılara kadar birçok otobiyografik unsuru bu yazılarda bulmak mümkündür. Bunlara ilave olarak, çevresinde gördüğü kişi ve olaylara dair geniş bir yelpaze sunmayı da, her zamanki gibi, ihmal etmez.

Sermet Muhtar’ın kendini hareket noktası olarak seçmesi, “Gördüklerim Duyduklarım” a aynı bir canlılık ve içtenlik kazandırmıştır.

### Eski Ramazan Geceleri

“Eski Ramazan Geceleri”, toplam dokuz yazıdan oluşur ve *Yeni Sabah* gazetesinde 27 Eylül 1942- 7 Birincikânun 1942 tarihleri arasında yayınlanmıştır.

Sermet Muhtar, Hayali Kâtip Salih ve bazı başka hayalciler ile meddahlardan söz ettiği bu yazılarda, eski bayram arifelerini temizlik meraklılarını, horoz dövüşlerini ve okul arkadaşı ile evde aşure pişirmeye yeltenişlerini, başarısız oluşlarını mizahi bir üslupla anlatır.

### Pazar Sohbeti

Pazar Sohbeti, *Yeni Sabah* gazetesinde 13 Birincikânun 1942- 14 Mart 1943 tarihleri arasında yayınlanmış on üç yazıdan müteşekkildir.

Yılbaşına, eski şarkı ve türkülerin diline ve İstanbul'un geçirdiği sa-yılı kışlara dair konuların ağırlıkta olduğu bu yazılarda da yazar, kendi ya-şantısından hareket eder. Örneğin "Saatsizlik Yüzünden" başlıklı yazısında Sermet Muhtar, kendini konu edinir.

## Dünden Bugünden

"Dünden Bugünden", Sermet Muhtar'ın, tespit edebildiğimiz kada-ryla, en uzun süreli yazı dizisidir. 1943 yılında *Amcabey* dergisinde ilk kez yayınlanmaya başlayan bu başlık altındaki yazılar, *Akşam* gazetesinde 1944-1947 yılları arasında aralıklarla devam etmiştir.

Yazarın olgunluk dönemi eserleri olarak nitelendirebileceğimiz bu gruptaki yazılar, konu itibariyle muazzam bir çeşitlilik gösterir. Dut, mü-rekkep, midilli, gazoz, karbonat, bülbül, çam, sardalya, patlıcan vd. şeklin-de uzayıp giden listede yazarın ele alıp işlemediği konu yok gibidir. En önemsiz sayılacak bir konuyu bile, çok enteresan anı, anekdot ve bilgilerle harmanlayan Sermet Muhtar, üslup konusunda erbab-ı vukuftan olduğunu ispatlar.

Genel yapı itibariyle bugüne dair bir ayrıntıdan ilham alan ve geç-miş hatırlayan yazar, karşılaştırmalı olarak ya da sadece geçmişteki hali ve-rerek yazılarının yapısını oluşturur.

## Bugünden Dünden

"Bugünden Dünden" serisi, "Dünden Bugünden"ın devamı niteli-ğindedir. 1948 yılına ait *Akşam* nüshalarında ismine rastlayamadığımız Sermet Muhtar, aynı yıl *Aydede* dergisinde yazmaya başlamıştır. *Aydede* sü-tunlarında okuyucularına yeni bir başlık altında seslenir: Bugünden Dün-den. Bu yazı dizisi, 1949 yılı sonlarında Sermet Muhtar'ın *Akşam* gazetesine dönmesiyle 1951'e kadar orada devam eder. Her iki yayın organında yayınlanan yazı sayısı yüzden fazladır.

Yazarın, bu yazı dizisini kaleme aldığı yıllarda, konularındaki çeşitlili-ği sürdürmekle birlikte artık tekrara düşmeye başladığı görülür. Nitekim 1950 yılından ölümüne kadar olan dönemde sadece resimlerin altına kısa ve basit yapıli hikâyeler yazmakla yetinir.

Sermet Muhtar'ın, yarın-kurmaca metinlerini herhangi bir başlık altında toplamadan yayınladığı da olmuştur. Bunlar *Amcabey* (1943, 6 yazı), *Ayda Bir* (1935–1936, 5 yazı), *Resimli Tarih Mecmuası* (1951–1952, 17 yazı), *Tarih Hazinesi* (1950–1952, 3 yazı) ve *Yeni Mecmua* (1939, 18 yazı) dergilerinde yayınlanmıştır.

Bu gruptaki metinlerle seri halinde yayınlanan yarın-kurmaca metinlerdeki yapı arasında herhangi bir farklılık yoktur. Yine geçmişte kalan meslekler, gündelik hayata dair ayrıntılar, tiyatro faaliyetleri, II. Abdülhamit devrine dair tören, muayede, rütbe ve nişan verme gibi hususiyetler, bati inanışlar belli başlı konuları teşkil eder.

### ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

Sermet Muhtar, arkadaşı Reşat Ekrem Koçu'nun "İstanbul Ansiklopedisi" ismiyle yayınlamış olduğu ve ne yazık ki tamamlanamadan 11. ciltte yarım kalan ansiklopedi için, çok önemli ve ayrıntılı maddeler hazırlamıştır. Kendisinin yazmadığı bazı maddelere ise, yardımcı olmuş ve bunlar Reşat Ekrem Koçu tarafından her defasında "Sermed Muhtar Alus'un İstanbul Ansiklopedisi için verdiği notlar" şeklinde titizlikle ifade edilmiştir.

1958–1971 yılları arasında yayınlanan 11 cilt içinde doğrudan Sermet Muhtar tarafından yazılmış ya da notlarından istifade edilmiş madde sayısı toplam 135'tir.<sup>9</sup> Ansiklopedinin uzun bir hazırlık safhasından geçtikten sonra yayınlanabildiğini söyleyebiliriz. Çünkü ilk cildin basım yılı Sermet Muhtar'ın ölümünden altı yıl sonraya tekabül etmektedir.

Sermet Muhtar'ın yazmış olduğu maddelerin içeriğine bakıldığında bunlardan bazılarının yazılarında da geçen kişi, meslek ve yerler hakkında oldukları görülür. Mesela; Arap Abdullah, Anika, Madam Blanche, İdmanacı Faik Bey, Fuat Paşa Gelini'nin onun yarın-kurmaca metinlerinde birkaç kez adı geçen kişiler olduklarını söyleyebiliriz. Hatta Arap Abdullah, "Onikiler"; Anika "Eski Zamanın Meraklı Vakaları" adlı müstakil kurmaca metinlerde asli unsuru oluşturan kahramanlardır.

*İstanbul Ansiklopedisi*'ni bir "şehir kütüğü" olarak nitelendiren Sermet Muhtar, yazdığı maddelerde bilgi veren kitabi bir dil kullanmak yerine,

yazılarında var olan sohbet havasını yer yer muhafaza etmiş, diğer yazarlardan (Ahmet Rasim, Ahmet Mithat, Halûk Şehsüvaroğlu, T. Gautier, Mme de Milfort) alıntılar yapmıştır. Mesela Tatiyos Badveli'yi şöyle anlatır: "...Ahmet Mithat merhumun "Avrupada Bir Cevelan" adındaki eserinden öğrendiğimiz bir İstanbullu Ermenidir ki, Hace-i Evvelin aşağıdaki satırları bu şehir kütüğüne alınmaya değer..."<sup>10</sup> Bazı maddelerde yer yer anılarına müracaat eder. Konaklarında çalışan Madam Blanche hakkında bildiklerini biyografi şeklinde değil de anı şeklinde yazar: "...Bir yılbaşından sonra yüzü gözü bağlı, bir kolu da boynuna asılı geldi idi; hikâyesini ağzımız hayranlıkla açılarak dinledik..."

*İstanbul Ansiklopedisi*, Sermet Muhtar hakkında bilgi edinmek isteyenler için, uzun bir süre, temel başvuru kaynağı olmuştur. Çünkü ansiklopedinin ikinci cildindeki "Alus" maddesi<sup>12</sup> yazarın hayatı, eserleri ve sanatı hakkında önemli ipuçları içermektedir. Özellikle eserlerinin listesi Sermet Muhtar hakkında araştırma yapanlar için en eski ve ayrıntılı bilgileri içermektedir. Ancak bu maddenin kaynak olarak alınması ve başka araştırma yapılmaması, bir bilgi yanlışının kısa bir süre öncesine kadar<sup>13</sup> devam etmesine sebep olmuştur: Yazarın ölüm tarihi 20 Mayıs 1952 olduğu halde, Reşat Ekrem Koçu tarafından 18 Mayıs 1952 olarak kaydedilmiştir.

Ansiklopedinin bütününe damgasını vurmuş olan yazar, birikiminin büyük bir bölümünü 11 cilde yaymıştır. Onun nikbin üslubu, ansiklopedi gibi bilgiyi soğuk ve resmi bir dille veren bir çalışmayı dahi çok farklı ve sıcak bir havaya sokabilmiştir. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yazarı Reşat Ekrem Koçu, Sermet Muhtar'ın bu emeğini gözardı etmemiş, en yakın kalem arkadaşlarından kabul ettiği yazardan, her fırsatta "İstanbul'un büyük evladı" diye söz etmiştir.

\*\*\*

Kurmaca olmayan bütün bu çalışmalara ilave olarak, Takvim-i Ebûz-ziya'da 1916 yılı sonrası yayınlanmış *Meşrutiyet Tarihi*<sup>14</sup> ve hakları Ahmet Halit Kitabevi tarafından satın alınmış ancak basılmamış olan *İstanbul'u Tanıyalım*<sup>15</sup> isimli bir rehberden bahsedilmekle birlikte, henüz söz konusu eserlere ulaşamamıştır.



## ALUS'UN ROMANLARI

Önceleri zevk için daha sonra ise, geçimini temin edebilmek amacıyla yazılar kaleme alan Sermet Muhtar, kitaplardan ziyade gazete yazıları ile tanınmıştır. Fakat, yazılarından pek azı, o hayattayken kitaplaşmıştır. Sermet Muhtar'ın yazdıklarının büyük bir çoğunluğu gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır. Ancak 1980'li yıllardan itibaren İstanbul üzerine düzenli kitaplar yayınlanmaya başlanması münasebetiyle, Sermet Muhtar Alus'un yeniden gündeme gelmesi söz konusu olmuştur.<sup>1</sup> 1994 yılında "İstanbul Yazıları" başlığıyla yazarın *Akşam* gazetesinde yayınlanan yarı-kurmaca metinlerinden bir seçme yayınlanmıştır.<sup>2</sup> Ardından bir yayınevi, "Sermet Muhtar Alus Kitapları" adı altında, yazarın özellikle İstanbul'u konu alan yazılarını bir dizi halinde yayınlamaya başlar. Bu seriden şimdiye kadar (1995-2006) toplam beş kitap yayınlanmıştır: *İstanbul Kazan Ben Kepçe, Masal Olanlar, Onikiler, Eski Günlerde, 30 Sene Evvel İstanbul*. Bu çalışma devam etmektedir.

Böylece yazarın, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine göndermiş olduğu 14 Şubat 1940 tarihli dilekçesindeki "...Bu yazıları bir kaç kitap şeklinde çıkarmayı, dünle bugünü mukayeseye imkân vermesi itibarile, memleket gençliği ve halkı için faideli görüyorum. Cumhuriyet Halk Partisince halk evlerine alınacağına emin bulunuyorum..."<sup>4</sup> şeklindeki isteğinin -biraz geç de olsa- gerçekleşmekte olduğu söylenebilir. Ancak öncelikle yayınlanan eserlere dikkat edilecek olursa, bunlardan sadece birinin (*Onikiler*) sanat eserleri kategorisinde olduğu görülür. Yazarın sağlığında kitaplaşanlarla birlikte bugün yalnızca beş roman kitap halindedir. Romanların büyük bir çoğunluğu ve hikâyelerin tamamı hâlâ gazete ve dergi sayfaları arasında bulunmayı ve kitap haline getirilmeyi bekliyor.

Sermet Muhtar Alus, çoğunlukla kurmaca nitelik taşıyan yazılar kaleme almıştır. Fakat bazen kurmaca metinlerde gerçeklik hissini artırmak için ya da edebi norm dışına çıkarak doğrudan bilgi vermek amacıyla edebi dil yerine ilim dilini kullanmaktan da çekinmemiştir. Yazarın belirleyici

üstlup özelliklerinin başında, anlatım tavrındaki aktarmacı / yorumcu anlatıcı kimliği gelmektedir. O, eserlerinde varlığını gizlemeyen, olaydaki bütün unsurlar hakkında yorumlar yapan, taraf tutan ve her şeyi bilen anlatıcıdan istifade eder. Anlatıcı sık sık “Uzatmayalım”, “Vaz geçin, rica ederim bu bahsi kapatalım; başka lâf yok mu yahu?... Hoppala, yine soruyorsunuz. Söyleyim ama kimseye duyurmayın, laf benden çıkmış olmasın Allah aşkına...”, “Lakırdı lazım ya; hacca nasıl gittiğini de anlatalım” örneklerinde görüldüğü gibi doğrudan okura hitap eder. Bu özellik, geleneksel anlatım şekillerinden meddâh tarzının varlığına işaretler. Anlatıcının varlığı, okurun ilgisini ayakta tutmakla birlikte, onun kafasında oluşan gerçeklik duygusuna zarar verebilmektedir. Fakat asıl gayesi eski “muhitlerin, yaşayışların ve tiplerin köhne ve gülünç taraflarını teşhir eden” eserler yazmak olan Sermet Muhtar için bunun bir sakıncası yoktur. Yazarı özgün kılan da ileriki satırlarda ayrıntılı bir biçimde ele alınacak olan edebi hususiyetleriyle birlikte bu üstlup özelliğidir.

#### SERMET MUHTAR ALUS’UN ROMANCILIĞI

Kalem faaliyetleri karikatürle başlayan daha sonra bazı gazete ve dergilerde yarı-kurmaca yazıları yayınlanan, tiyatro eserleri yazan/ adapte eden Sermet Muhtar, hikâye ve roman sahasını da tecrübe etmiş, okurun ilgisi doğrultusunda oldukça fazla sayılabilecek sayıda eser vermiştir.

Sermet Muhtar’ın 1930’lu-1940’lı yıllarda devrin gazete ve dergilerinde arka arkaya tefrika edilen romanlarından o hayatta iken sadece dördü kitaplaşmıştır. Bunlar, *Kıvrıkcık Paşa* (1933), *Harp Zengininin Gelini* (1933), *Pembe Maşlahlı Hanım* (1934) ve *Eski Çapkın Anlatıyor* (1945)’dur.

*Kıvrıkcık Paşa* başta olmak üzere, *Pembe Maşlahlı Hanım*, *Onikiler*, *Harp Zengininin Gelini* gibi romanları, devir özellikleriyle dikkat çekmektedir. II. Abdülhamit’in baskı ve korkuya dayalı yönetimini ince fakat derin çizgiler halinde ortaya koyan yazar, Mehmet Kaplan’ın çok sonraları yapacağı “...Sosyal meselelerin serbest şekilde konuşulmayışı, bu hususta kendini göstermek isteyen iradelerin susturuluşu, herkeste bir neme lâzımcılık hissi doğurmuştu. Herkes kendi keyfine düşmüş, sosyal sorumluluk

duygusu tamamen kaybolmuştu..."<sup>6</sup> şeklindeki tespitini daha önce yapmış ve bunu roman yoluyla anlatmıştır.

*Kıvrık Paşa, Kırkından Sonra, Sülün Bey'in Hatıraları, Onikiler ve Molla Bey'in Baldızı* romanlarında II. Abdülhamit devrine ait mabeyinci ve mutasarrıflarla ilgili ayrıntılar aracılığıyla söz konusu dönem hicvedilir. Özellikle *Kıvrık Paşa* ve *Onikiler*'in mekân unsurlarında birbirine benzer iki oda (mabeyin odası- mutasarrıf odası) vardır ki, devrin siyasi yapısını gözler önüne seren birer kesit sunarlar. Ayrıca bu odaların ayrıntılı tasvirleri müşahedeye dayandığı hissini uyandırmaktadır.

Bütün romanlarda, olay zamanı ile yazma zamanı arasında farklılık vardır. Olay zamanı, yazma zamanından daha eskiye aittir. Sermet Muhtar, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yaşadığı çevrede gördüklerini ve duyduklarını, yıllar sonra yazmayı tercih etmiştir. Yazar, geçmişe yazma zamanının gözüyle baktığı için eserlerine yer yer eleştirel mizahın imkânlarından da yararlandığı bedbin bir bakış açısı hâkimdir. Bu sebeple, onun roman kahramanları birer vasıttan ibaret kalırlar. Çünkü amaç, yazarın devirle ilgili bildiklerini, çoğunlukla olumsuz bir bakış açısıyla anlatmaktır. Yine sırf bu yüzden, anlatılan vakada yer alan bütün kişiler, kısmen veya tamamen olumsuz özellikler taşırlar. Özellikle kadın unsurunu ön planda tutan, hatta bazı romanlarını (*Pembe Maşlahlı Hanım, Harp Zengininin Gelini, Şahende Hala, Molla Beyin Baldızı, Bebek Emine*) kadın kahramanın adı etrafında kurgulayan yazarın, *Sülün Bey'in Hatıraları*'ndaki Hacer ile *Nanemolla*'daki Mehlika dışında, hiç "örnek kadın" modeline yer vermemesi ilginçtir. Kadınlar ya geçimsiz ya da hafif meşreptir. İkinci gruptaki söz konusu kadınlar her kesimden, her dinden ve her yaş grubundan meydana getirilmiştir.

Aynı eleştirel bakış açısı erkekler için de geçerli olmakla birlikte, olumlu erkek örnekleri vardır. Mesela, *Nanemolla*'da İrfan bir dönüşüm geçirerek iyiyi temsil edecek hale gelir. *Eski Çapkın Anlatıyor* romanındaki Tosun'un özelliği ise çapkınlıktan ibarettir ve kahramana dair olumsuz bir bakış açısı geliştirilmemiştir. Aksine o, her defasında oyuna getirildiği için okurun sempatiyle baktığı biridir.

Sermet Muhtar'ın roman kahramanları ile ilgili olarak dikkati çeken bir diğer yön ise, çoğunun ya öksüz ya yetim ya da kimsesiz olmalarıdır.<sup>7</sup>

*Harp Zengininin Gelini*'nde Suat, *Nanemolla*'da İrfan ve *Rüküş Hanımlar*'da Şehlevent'in hem annesi hem babası ölmüştür. Kimseleri yoktur. *Kıvrak Paşa*'da Çeşmicellat, *Eski Çapkın Anlatıyor*'da Tosun, *Bebek Emine*'de Emine, *Banker Arif*'te Arif, *Anasını Gör Kızını Al*'da Eda, *Rüküş Hanımlar*'da Cavidan ve Navidan ise yetimdir. Babaları romanın olay zamanı içinde ya da daha önce ölmüştür. *Pembe Maşlahlı Hanım*'daki Huriye ile Şahende Hala'daki Şahende'nin ise anneleri ölmüştür.

Yazarın kaleme almış olduğu toplam on iki romanda, "Her yazarın bir veya birkaç teması vardır." düşüncesini destekleyen bir yapı vardır. Görünüşte çok farklı ve çeşitli konuları ele alan bu eserler, içlerinde barındırdıkları çatışmalardan hareketle meydana çıkan temalarında aynı çeşitliliği göstermezler. Sermet Muhtar'ın romanlarında en çok tekrar edilen çatışma, maddi imkân ile kişisel özellik arasındadır. Kişisel özellik ise, güzellik ve cazibe nedeniyle arzu edilen fonksiyonuyla karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla yazarın eserlerinde hakim olan "kadın-erkek ilişkileri" ve "para"dır. Maddi imkânı temsil eden kişilerin ortak özelliği, bunu kolay yoldan elde etmiş olmalarıdır. Bu sebeple, paraya dayalı gücün kullanımında ifrat ve gayri ahlakilik söz konusudur. Ayrıca para, gayri meşru kadın-erkek ilişkilerini yönlendiren vasıta konumundadır. Para ve kadın-erkek ilişkilerine bağlı olarak, yazarın kimi eserlerinde "cinsel arzu"nun da önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Asalı Molla, Arap Abdullah, Şekerci İsmail Ağa, II. Abdülhamit, Küçük Karakaşyan gibi gerçek kişiliklere eserlerinde yer veren Sermet Muhtar'ın bazı romanlarındaki bu özellik ayrıca dikkat çekicidir. Özellikle *Onikiler*, *Nanemolla*, *Eski Çapkın Anlatıyor* ve *Sülün Bey'in Hatıraları* romanlarında olaylar,<sup>8</sup> kişiler,<sup>9</sup> yerler<sup>10</sup> ve kavramlar<sup>11</sup> hakkında roman sınırlarının dışına çıkarak dipnot şeklinde açıklayıcı bilgiler verilmektedir. Yazarın okurun ilgisini çekerek eserine gerçeklik hissi vermek ve ayrıca okura tarihi bilgi vermek maksadıyla bu şekilde hareket ettiğini düşünebiliriz.<sup>12</sup> Edebi normlara uyma kaygısı gütmeyen yazar, anlattıklarının gerçeklik hissini artırabilmek için sık sık dipnotlar vasıtasıyla bilgi vermekten kaçınmaz. Fakat unutulmaması gereken bir şey vardır ki, o da reel olandan kopmadan roman yazılamayacağıdır. Nitekim Sermet Muhtar'ın bütün romanları edebi metin olma özelliği taşır.

Söz konusu romanları tefrika edildikleri yer ve yılı dikkate alarak şu şekilde sıralayabiliriz:

“Kıvırcık Paşa” (*Akşam*, 1931), “Harp Zengininin Gelini” (*Akşam*, 1932), “Pembe Maşlahlı Hanım” (*Akşam*, 1933), “Sülün Bey’in Hatıraları” (*Akşam*, 1933), “Rüküş Hanımlar” (*Akşam*, 1934), “Dünün Genci Anlatıyor” (*Cumhuriyet*, 1935), “Onikiler” (*Cumhuriyet*, 1935), “Kırkından Sonra” (*Kurun*, 1936), “Anasını Gör Kızını Al” (*Kurun*, 1937), “Nanemolla” (*Akşam*, 1938) “Şahende Hala” (*Amcabey*, 1943), “Banker Arif” (*Amcabey*, 1943), “Bebek Emine” (*Vatan*, 1943), “Molla Bey’in Baldızı” (*Aydede*, 1949).

“1930’lu-40’lu yıllar, Osmanlı tarihini gülünç yapma dönemidir.”<sup>13</sup> diyen Semavi Eyice’nin görüşünü destekler tarzda romanlar yazan Sermet Muhtar’ın ilk romanı *Kıvırcık Paşa*’dır.

# KIVIRCIK PAŞA

Sermet Muhtar'ın ilk romanı olan Kıvırcık Paşa, 1931 yılı sonu ile 1932 yılı başında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiştir. Tefrikanın başlangıç ve bitiş tarihleri tam olarak tespit edilememiştir.<sup>1</sup> Eser 1 Haziran 1933 tarihinde *Akşam* Kitaphanesi tarafından kitap<sup>2</sup> olarak yayınlanmıştır.<sup>3</sup> *Akşam* gazetesinin 2 Şubat 1934 tarihli sayısında kitap şöyle tanıtılmaktadır: “Kıvırcık Paşa İstanbul’un eski ve hoş adetlerini taşıyan konaklardan birinde geçmiş bir maceranın hikâyesidir, içinde eski adetlerin tuhaflıkları ve birçok macera resimleri vardır. 14 büyük formada 224 sahifedir. Kıvırcık Paşa’nın beş renkli resmini havi kap içinde ciltlidir. Karton ciltlisi 90, kaât ciltlisi 75 kuruştur.”<sup>5</sup>

Sermet Muhtar’ın ölümü üzerine Hikmet Ferudun Es tarafından yazılan bir yazıda bu roman hakkında şu yorum yapılmaktadır: “...Bir Kıvırcık Paşa romanında Yıldız Sarayından Göztepe köşklarine ve İstanbul’un kenar mahallelerine kadar bütün bir devri, dekoru ve tipleri ile bulabilirsiniz...”<sup>6</sup>

Olca Öner Toy’a göre ise, “Kıvırcık Paşa’da padişahlık zamanında paşalığa kadar yükselenlerin ne karakterde insanlar oldukları, çevirdikleri gizli işler ve kolayca dağıtılan yöneticilikler konu edilmiştir.”<sup>7</sup> Bu ifadede yer alan padişahlık zamanı açık değildir. Oysa Kıvırcık Paşa romanının zamanı II. Abdülhamit devridir. Hatta II. Abdülhamit romanın kişilerinden biridir.<sup>8</sup>

Kıvırcık Paşa, roman olarak yayınlandığında kapağında “Resimli Millî Roman” olarak nitelendirilmiştir. Roman, II. Abdülhamit devrinden bir kesit sunmaktadır. Sermet Muhtar’a göre, aralarında Kıvırcık Paşa romanının da bulunduğu 1940 yılına kadar yazdıkları “...35-40 yıl evvelki muhitlerin, yaşayışların ve tiplerin köhne ve gülünç taraflarını teşhir eden birer hicviyedir...”<sup>9</sup>

Kıvırcık Paşa, 1941 yılında Ha-Ka Film tarafından Faruk Kenç’in yönetmenliğinde sinema filmi yapılmıştır.<sup>10</sup> Filmin tanıtımı 30 Nisan 1941 tarihli *Akşam* gazetesinde şu şekilde verilmiştir: “İstanbul halkına müjde! Bugün matinelere itbaren: İstanbul’un iki büyük sinemasında birden Şehzadebaşı Turan ve Gedikpaşa Azak.

Türkçe sözlü, sazlı ve şarkılı ve şimdiye kadar yapılan yerli Türk filmlerinin en güzeli Kıvrıkcık Paşa.

Oynayanlar: Said- Halide- Yaşar- Talât- Vedat- Reşid- Refik- Ahmed- Muazzez- Saniye- Necile- Beatris- Fahriye- Seher.”

Kıvrıkcık Paşa’yı izleyen Sermet Muhtar, 16 Mayıs 1941 tarihli bir yazısında filmi beğenmediğini, çünkü romandaki birçok yerlerin filmde yer almadığını yazmaktadır.” Sermet Muhtar’ın 16 Mayıs 1941 tarihli “Danış Düşman Başına” adlı yazısında belirttiğine göre, filmde yer verilmeyen romandaki “gıdıklayarak boşanmaya razı etme” sahnesi gerçek bir olaya dayanmaktadır. Sermet Muhtar, bu yazıda, babasının Kuleli İdadisinden beri arkadaşı olan Doktor M. Bey’in çocuğunun olmamasını bahane ederek ikinci bir kadını nikâhladığını, bunun üzerine ilk karısının doktorun ikinci eşinden boşanmasını sağlamak için bir plan hazırladığını, doktorun zayıf yönünün “gıdıklanma” olduğunu ve bunu bilen ilk karısının beş erkek kardeşiyle işbirliği yaparak doktoru gıdıklayıp boşanmaya razı ettiklerini anlatmaktadır. Romanda, Hanımefendi ile hülle yapan ve daha sonra boşanmaya yanaşmayan Şehri Efendi’nin “gıdıklanarak” Hanımefendi’den boşanmasının sağlanması bu olaydan mühlhemdir. Bununla birlikte yazara göre, “eserin filme çekilişinde birçok yerleri gibi o orijinal ve güzelim sahnede araya kaynatılmıştır.”<sup>12</sup>

Romanda herhangi bir bölümleme olmadığı gibi herhangi bir alt veya ara başlık da kullanılmamıştır.<sup>13</sup>

## YAPI

### Olay Örgüsü

Olay örgüsü, II. Abdülhamit devri paşalarından Kıvrıkcık Paşa’nın kendine bir odalık almak istemesi ve onun bu isteğine karşı çıkan karısı arasında gelişmektedir. Paşa zengindir ve her ne pahasına olursa olsun bir odalık almak istemektedir. Paşanın eşi ise, kocasının hem parasının hem de nüfuzunun peşindedir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır. Paşa maddi imkânı elinde bulundurmasına rağmen ruhi özellikler açısından karısından daha zayıftır. Bu da ailedeki çatışmanın maddi imkân ve kişisel özellikler temelinde gelişmesine neden olur.

Romandaki olaylar şu sırayla gelişmektedir:

1. Kıvırcık Paşa'nın bir odalık almak istemesi
2. Paşa'nın odalık bulunması konusunda şehri Efendi'den yardım talep etmesi
3. şehri Efendi'nin bulduğu Çeşmicellat adındaki odalığı Paşa'nın beğenerek satın alması ve ona bir ev tutması
4. Paşa'nın karısının durumu öğrenmesi ve gizlice tutulan evi basması
5. Paşa'nın ceza olarak içki içmeyeceği ve odalıkla görüşmeyeceği aksi takdirde boşanmış sayılarak tüm mal varlığının karısına geçeceği şartlarını havi bir senet imzalamak zorunda bırakılması
6. Paşa'nın şartlara uymayıp içki içmesi üzerine boşanmış sayılması ve karısının bütün mallara sahip olması
7. Paşa'nın üzüntüsünü gören II. Abdülhamit'in ona hediyeler vermesi üzerine karısının Paşa'yı affetmesi
8. şer'i hukuka göre Paşa ile karısının yeniden evlenebilmeleri için hülle şartı ve bu amaçla şehri Efendi'nin Paşa'nın karısıyla evlenmesi
9. Önce Paşa'nın karısının sonra şehri Efendi'nin boşanmaya yanaşmaması,
10. Padişah'ın Kıvırcık Paşa'ya olan ihsanlarından dolayı Hanımefendi'nin şehri Efendi'den boşanması
11. Bütün olup bitenlere rağmen Kıvırcık Paşa'nın odalık arzusunu sürdürmesi

Kıvırcık Paşa romanında şahıs kadrosunun büyük bir çoğunluğunu içinde toplayan konak, Yıldız, Nişantaşı civarındadır. Paşaların saraya dolayısıyla hünkara yakın bulunmaları devrin icaplarındandır. II. Abdülhamit'in vehmi bunu gerektirmektedir. Dolayısıyla konak, iradeye bağlı olanların toplandığı bir yer konumundadır. Konak içindeki iradeyi ise başlangıçta Kıvırcık Paşa'nın karısının temsil ettiği görülür. Kocası da dahil olmak üzere herkes ondan çekinir. Romanın sonunda ise dengeler değişir ve irade Paşa'nın eline



geçer. Metnin bütününe bakıldığında çatışmanın asıl gücü temsil eden Kıvırcık Paşa ile karşı gücü temsil eden karısı arasında olduğu görülür.

Romanın sonunda Paşa tekrar eski konumuna gelmiş ve bütün yaşayanlara rağmen odalık arzusunu sürdürmüştür. Buna göre, yazar insanların yaptıkları hatalardan ders almadıklarına ve yanlışlarını tekrarlamaya meyilli olduklarına inanmaktadır.

## Kişiler

Olay örgüsünün asli kişileri; Kıvırcık Paşa, Hanımefendi, Şehri Efendi, Çeşmicellat ve padişah II. Abdülhamit'tir.

Kıvırcık Paşa'nın kızı, damadı ve torunu; Behlül, Ermeni Sürpik Dudu, Yahudi Mösyö Rober, Hoca Abdülgani Efendi, Hürmüz Hanım, Hüsnü Cemal Hanım, Seher ve Veysel romanın yardımcı kişileridir. Yardımcı kişiler, gerek konuşmaları gerek temsil ettikleri dini kimlik ve sosyal sınıf itibarıyla hep tek boyutludurlar. Yazarın anlatmak istediklerine hizmet etmek üzere seçilmişlerdir.

## Kıvırcık Paşa

Romanın asli kişilerinin başında Kıvırcık Paşa gelmektedir. Altmış yaşlarında, saçları "kıvır kıvır olduğu için gençliğinden beri" kıvırcık lakabı takılan Paşa "Gür kaşlı, hürmetli burunlu, lop lop etli, koca göbekli, kalıplı kıyafetli bir adamdı. Neşesine de hiddetine de uyar olmazdı."<sup>14</sup> Gençliğinden beri içkiye düşkündür. Romanın başında bir ramazan günü içki içerken tasvir edilişi bu yönünü vurgular niteliktedir.

Kıvırcık Paşa'nın karakterinde öne çıkan birkaç özellik vardır. Bunların başında onun korkak, sinik ve evhamlı biri oluşu gelmektedir. Bu, II. Abdülhamit devrine has bir ruh halidir. Kıvırcık Paşa'nın Çeşmicellat'ı ilk kez görmeye gidişi sırasında arabada takındığı tavar, yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmektedir: "Paşa, nişanlarını esvapçıbaşının odasındaki dolaba bırakmış, arkasına avniyesini giymiş, yakasını da kaldırarak arabanın köşesine büzülmüştü.

Şehri Efendi'ye:

– Sen şöyle öne otur. Belki gören tanıyan olur! diyor kendisi de köşeye sindikçe siniyordu."<sup>15</sup>

Çeşmicellat'ın bulunduğu eve vardıklarında ise, Paşa'nın söylediği "inanmazsan inanma. Vallahi bir şu dakikada, bir de Şıpka'da İsveti Nikola tepesinde üç buçuk attım! Diyor arkasından ilave ediyordu:

– Boru değil, işgüzarın biri görür, bu herif burada ne arıyor, der. O zaman gel pirincin taşını ayıkla!"<sup>6</sup> şeklindeki sözleri onun jurnal edilme korkusunu dile getirmektedir.

Aile hayatında eşinin kendisine karşı sert bir tutum sergilemesi bu ruh halinin iyice pekişmesine sebep olur.<sup>7</sup>

Devrin şartları gereği jurnal edilmekten korkan Kıvırcık Paşa'nın ikinci korku kaynağı karısıdır. Yazar bunu şöyle göstermektedir: "Hanımefendi de hiddet berdevamdı:

– Vallahi paşa, gene toz toprağa mülemma, çıplak ayak geziyorsun: Ağzımdan yemin çıkarsa billahi o beberuhinin odasında yatırsın!..

Paşa kekeleye, kekeleye cevap veriyordu:

– Sen de adamın sağını, solunu şaşırtıyorsun. Ben ne yapıyorum hatun?

– Hay seni hatunlar götürsün.

– Buna da hoppala!

– Zaten senin işin, gücün hoppala beyim hoppala paşam. Neden haberin var ki?

– Yine ne yaptık, eşeğine çüş mü dedik karıcığım?

– Ağzını topla, benim eşeğim yok. Eşekler, hem de şeddeli eşekler senin yanında, çiftter çiftter..."<sup>8</sup>

Kıvırcık Paşa'nın maddi gücü, arzuları, alışkanlıkları, tavırları, iradeyi temsil eden padişaha yakınlığı ve romanın yönlendiricisi olduğu anlaşılan Şehri Efendi ile yakın münasebeti olay örgüsünü şekillendirmektedir. Bu da onun romanın birinci derecedeki kişisi olduğunu gösterir. O, romanda maddi imkânı temsil etmektedir.

## Hanımefendi

Romanın asli kişilerinden olan Hanımefendi, Kıvırcık Paşa'nın eşidir. "Daima asabi ve titiz olan"<sup>9</sup> hanımefendi "sinirli, celalli, fakat oldukça zekilerdendi. Aile görgüsü, okuması yazması olmadığı halde fitri

bir zekâsı vardı. Her şeyin girdisini, çıktısını, sarfedilen lâfın nereye geleceğini, hasılı lep demeden leblebiyi çakardı.”<sup>20</sup>

Romadaki çatışma maddi imkânı temsil eden paşa ile, bu imkândan yararlanan ve kaybetmek istemeyen Hanımefendi arasındadır. Hanımefendi, Paşa’nın karşısında bireysel özellikleri (kaba kuvvete başvuran, sinirli, hükmeden) ile ön plana çıkmaktadır. Roman boyunca onun bu özellikleri “hanımefendi sinirlendikçe sinirlenmişti”,<sup>21</sup> “hanımefendi geceliğin eteklerini kuşağına doladı. Dilber dilber! Diye avazı çıktığı kadar seslendi. Dilber’i ele geçirince mükemmel surette patakladıktan ve saçını, başını birbirine kattıktan sonra süpürgeyi eline dayadı”,<sup>22</sup> “hanımefendi... şimdi de Menekşe baciya çatmış atıp tutuyordu bir sille, tokat partisi daha oldu”<sup>23</sup> gibi ifadelerle açıkça verilmektedir.

Hanımefendi’nin Kıvırcık Paşa ile Çeşmicellat’ın bulunduğu eve baskın yaptığı sıradaki hali de şöyle tasvir edilmektedir:

“...Paşa gecelik hırkasını atıp ve ayağa kalkıp tam göbek atmağa başlayacağı esnada cemaat, hurya, odaya doldu.

Hanımefendi, içeri adımını atar atmaz derhal sol kolunu böğrüne dayadı, gözlerini fal taşı gibi açtı; bir lahza ortalığı süzdükten sonra bir cam-baz gibi hopluyarak Çeşmicelladın üzerine pertav etti; saçını bileğine dola-yarak altına aldı. Yumruğun, sillerin bini bir paraya...

Paşanın gene nutku tutulmuş, basireti bağlanmış, öksüre aksıra zangır zangır titriyordu.

Seher hanım kaş göz arasında dışarı sıvışmıştı. Şehri efendi, onlar dıha merdivenleri çıkarken, ayak sesinden işi anlamış, köşede yığılı duran yatakların arasına sokulup üstünü de battaniye ile örtmüştü.

Zavallı Çeşmicellat ise, eşek sudan ginceye kadar bir âla nasibini almıştı...”<sup>24</sup>

Şehri Efendi’nin kendisini senet konusunda aldattığını öğrendiği vakit hergilediği tutum da yukandakinden farklı değildir ve şöyle tasvir edilmektedir: “Bir lav dalgası gibi Hanımefendi odaya savlet etti. Gök gürültüsü gibi gür-lüyor, gözleri şimşekler gibi çakıyor, ağzından ateşler ve köpükler fıskırıyordu.

Yolundan çıkıp ta uçuurma yuvarlanan bir lokomotif gibi geldi; yıldırım gibi kaydı; doğru Şehri’ye çarpar çarpmaz altına aldı.

Şehri, bu dehhaş silindir altında hurduhaş olmuştu.”<sup>25</sup>

İradeyi temsil eden padişahın maddi imkânı temsil eden Kıvrıcık Paşa’nın hatırını sordurması,<sup>26</sup> ona Veli Dede Çiftliğinin ihsan buyurulması<sup>27</sup> ve Paşa’ya “serdarı Ekremlik payei celili ile Rumeli vilayati selasesinde mütehaşşit asakiri nusretmeasın hümayun kumandasının”<sup>28</sup> ihsan edilmesi üzerine Hanımefendi’nin bütün huysuzluğu, asabilığı ve kızgınlığı yok olmuştur. Çünkü o, maddi imkânı istemektedir.

### *Şehri Efendi*

Olay örgüsünün merkezinde Kıvrıcık Paşa’nın yanı sıra onun akıl hocası olan, dışarı ile bağlantısını sağlayan, ancak paşa ile eşi arasında çift taraflı oynayan Şehri Efendi de vardır.

Şehri Efendi, “cin gibi, fıldır fıldır gözlü, ufacak tefecik, ehli dil, gün görmüş, yaş yaşamış, sındırılıy sıyırtnmış, karaağaca kandil asmış takımdandı.

Arkasında, giyile giyile neftiye dönmüş redingot, çenesinde kara sakal, cebinde Yenicami ayarı Piryol saat, ayağında potin kundura, eski bir bende idi...”<sup>29</sup> Kıvrıcık Paşa’nın Manastır valiliğı zamanından beri Paşanın gediklilerinden olan Şehri Efendi “mazul olunca” İstanbul’a gelir “iki ay mı, dört ay mı, her ne kadarsa, başka bir yere tayin edilinceye kadar konakta postu sererdi.”<sup>30</sup> Çünkü o, maddi menfaat temin edebilmenin peşindedir.

Şehri Efendi, romanda kurnazlığı ile ön plana çıkmaktadır. Bunun somut olarak görüldüğü olayların başında Hanımefendi’nin isteğı üzerine hazırladığı ve Kıvrıcık Paşa’nın imzaladığı senet meselesi gelmektedir. Bu senede göre, şayet Paşa, Çeşmicellat ile görüşmeyi sürdürecektir veya içki içecek olursa bütün malı mülkü Hanımefendi’nin üzerine geçecek ve Hanımefendi, Paşa’dan da boşanmış sayılacaktı. Ancak Şehri Efendi’nin aşağıda gösterilen kurnazlığı, Kıvrıcık Paşa içki içmeye devam etmiş olsa da, onu bu durumlara düşmekten kurtarmıştır: “Şehri göğsünü gere gere sözünü tamamlıyordu:

– Tarafı aciziden tespit edilen sened-i mahutta, (sırtımdaki gömleğimden ma-ada, fi-zemanına taht-ı tasarrufumda bulunan emval ve emlakın...) cümlesinden sonra (sümünü) kelimesi mevcuttur. (Semen) zanne-

dilmesi ve farkına varılmaması için vazetmiştim. İş kimse çıkmadı. Behlül bi-behresi de anlamadı.

– Pekala yani ya açkçası...

– Emval ve emlaki valâlarının sekizde biri lâşey hükümündedir. Bu mik-tarı, bendeğânınıza sadaka olarak ta ihsan buyurabilirsiniz!

Paşa, meseleyi hakkiyle kavrayamadığı için soruyordu.

– Dediğine bakılırsa elimizi, ayağımızı kısıvrak köstekleyen senet, karıya zırmık vermiyor öyle mi?

– Öyle, baş tacım!”<sup>31</sup>

Şehri Efendi’nin temel özelliği Kıvrıcık Paşa’yı, Hanımefendi’yi ve Çeşmicellat’ı yönlendiriyor olmasıdır. Bunu yaparken kendi menfaatini de gözardı etmemektedir. Kıvrıcık Paşa bir odalık arzu ettiğinde, onu cesaretlendiren ve Çeşmicellat’ı bulan Şehri Efendi’dir.

Hanımefendi, Paşa’nın odalık tuttuğunu öğrendiği zaman tehditle Şehri Efendi’yi konuşturur ve Çeşmicellat’ın nikâh edilmediğini sadece odalık olduğunu öğrenir. Bununla birlikte Şehri Efendi yaptığı her şeyi Paşa’nın emri ve tehdidi ile yaptığını söyler ve “Şehri Efendi kurnazlığı ve zekâsı ile Hanımefendi’yi de mağlup etmişti. Sırası gelmişken suale meydan vermeden devay-ı acili dermeyandan da geri kalmadı:

– Tehlikeyi sigorta tahtına alacak bir çare vardır; o da paşanın taht-ı tasarrufunda bulunan emval ve emlaki zat-ı ismet-penahilerine nefy-i mülk eylemesi; yani açık sözle, (üstümdeki gömlekten başka nem varsa zevcemindir!) diye bir senet imza etnesi bu imzayı attığı dakikadan itibaren mesele feysalpezir olur ve müşarün ileyhin eli ayağı kısıvrak bağlanır. Arzu buyurulursa senedi, naçizane derhal tesvit ederim ve iki şahit huzurunda bu akşam imza buyurtursunuz.”<sup>32</sup> diyerek işin içinden sıyrılmayı bilir.

Paşa’nın Hanımefendi tarafından Çeşmicellat’ı görmesi yasaklandığı zaman, Şehri Efendi Paşa’nın isteğiyle, Çeşmicellat’ı görmeyi sürdürür. Ayrıca Çeşmicellat’a sevgilisi Cemal’i bulacağını vaat ederek ilgisini kendisi üzerinde toplar ve onunla gününü gün eder.

Şehri Efendi’nin romandaki fonksiyonu yardımcı-yönlendirici olarak ortaya konmuştur.

## Çeşmicellat

Çeşmicellat, Kıvrıkcık Paşa tarafından alınan odalıktır ve romanda arzu edileni temsil etmektedir.

Romanda “levent endamlı, sırma saçlı, samur kaşlı, ela gözlü, ince belli, geniş kalçalı, hakkıyla güzel bir kızdı. Hem öyle pek genç, toy da değil. Yaşı yirmi ile yirmi beş arasında.”<sup>33</sup> şeklinde tasvir edilen Çeşmicellat, Düzce civarındaki Çerkes köylerindendir ve gerçek adı Saniye’dir. Babasının ölümünden sonra, refah içinde yaşaması umuduyla annesi tarafından İstanbul’da esirci Kör İbrahim’e satılmıştır. Esircinin evinde eğitilmiş ve kendisine “Tirifelek” adı verilmiştir. Ona “Çeşmicellat” adını veren ise, Kıvrıkcık Paşa’dır.

Kıvrıkcık Paşa, maddi imkânı temsil ettiği için, Çeşmicellat onun bu yönünden yararlanmak istemektedir. Paşa’yı yaşlı ve kaba bulmasına rağmen, onun teklifine olumlu yanıt vermesinin sebebi eserde şöyle anlatılmaktadır: “Paşa’yı babası yaşta, pek kaba bulmuşsa da çok vaki olduğu üzere belki ileride karısı da olurum! Diyor, nail olacağı debbedeyi, tantanayı takıp takıştıracağı pırlantaları, elmaslı nişanı gözünün önüne getiriyor, paşa günün birinde gözünü kaparsa kendine miras kalacak serveti de unutmuyordu... binaenaleyh Tirifelek tamamiyle memnun değilse de işe razı idi.”<sup>34</sup> O da tıpkı Hanımefendi gibi Paşa’nın maddi imkânının peşindedir ve bu yüzden Hanımefendi ile çatışmaktadır.

## II. Abdülhamit

Romanlarında sık sık tarihi gerçekliği olan kişilere yer veren Sermet Muhtar, Kıvrıkcık Paşa romanında da bu özelliğini tekrarlamış ve padişah II. Abdülhamit’e yer vermiştir.

Romanda “... Arkasında sarı düğmeli, askeri elbise, üstünde lacivert bir kaput vardı.” şeklinde tasvir edilen II. Abdülhamit’in, yazar tarafından çizilmiş bir resmi de bulunmaktadır.<sup>35</sup>

Yazar-anlatıcı Padişah’ı ürkek biri olarak göstermiştir. Bu sebeple onun huzurunda “Telaş göstererek birden teveccüh etmek âdet” değildir ve hatta şiddetle yasaktır. Ayrıca Padişah, siyasi gelişmelerden de kaygılıdır. Kıvrıkcık Paşa’ya çeşitli hediyeler verdikten sonra söylediği “herifler bir türlü ele avuca sığar şeyler değil!...Rumeli’ndeki komitecileri diyorum, Avrupa

yüz verdikçe bunlar bütün bütün şımarıyor, çileden çıkıyor. Teşkilatları vasi; gittikçe de tevessü ediyor, işi azıtıyorlar”<sup>6</sup> sözleri ve bu konuda Paşa’nın fikrini sorması ruh halini göstermektedir.

II. Abdülhamit, romanda Kıvrıcık Paşa’yı himaye ederek ona maddi imkân sağlayan kişi fonksiyonunu üstlenmektedir. Dolayısıyla iradeyi temsil etmektedir. Padişah’ın Kıvrıcık Paşa’ya karşı olan tutumu; kendisiyle görüşme imkânı sağlaması, madalyalar ihsan etmesi, hasta olduğunda hal ve hatırını sordurması, çiftlik hediye etmesi ve onu Rumeli orduları komutanlığına ataması romanın olay örgüsünü şekillendirmektedir.

### Mekânlar

Kıvrıcık Paşa romanında diğer bütün unsurlar gibi, oluşturulan atmosfer içinde, mekânın seçimi ve bu mekânda sürdürülen hayatın da bir fonksiyonu vardır. Başlıca mekânlar Kıvrıcık Paşa’nın konağı, Esirci Kör İbrahim’in evi, Çeşmicellat’a tutulan ev, Yıldız Sarayı ve mabeyin odasıdır.

### Konak

Kıvrıcık Paşa romanındaki merkezi mekân Paşa’nın konağıdır. Olay örgüsünün başladığı, geliştiği ve çözüme kavuştuğu yer burasıdır. Yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulan Kıvrıcık Paşa’nın Yıldız Nişantaşı civarında bulunan konağının, romanda üstlendiği iki fonksiyonu vardır. Birincisi maddi gücün kaynağını oluşturan ve ayrıca iradeyi temsil eden Yıldız Sarayı’na yakın oluşudur. Anlatıcıya göre “paşanın muhitten deniz aşırı uzaklaşması şiddetle memnu. Burun dibinde, yakında olacak; bir yaver veya hünkâr çavuşu koşturur koşturmaz çağrılacak, bir şey danışılacak, el altında bulundurulacak. Maazallah tehlike, mehlike anında anca beraber, kanca beraber.

Dahası da var. Sadakatin ne kadar mücerrep, uğur-u hümayunda canını dişine takacağı ne kadar muhakkak olursa olsun insan değil mi bu, peygamberlerden bile zelle sadır olmuş; olur olur, şeytana uyacağı tutar; erbabı melanet ve mefsedet tarafından kandırılır, elde edilir...”<sup>7</sup> Padişah’ın tedbir ve vehminin bir işareti olan onun yakınında ikamet etme zorunluluğu, iki noktaya işaret etmektedir. Bunlardan ilki ve olumlu olanı: Paşa, II. Abdülhamit’in gözdesidir ve bu sebeple konağı saraya yakındır. İkinci nokta birinci-

nin aksine olumsuzluk içerir. Şöyle ki: Padişah, adamlarını yakınında bulundurarak onları kontrol altında tutmayı amaçlamaktadır.

Kıvırcık Paşa sayesinde maddi imkânı temsil eden konağın ikinci fonksiyonu ise, Paşa ile Hanımefendi çatışmasının gerçekleştiği mekân olmasıdır. Çatışmanın sebebi, Paşa'nın Çeşmicellat'a ayrı bir ev açmış olmasıdır. Bunun anlamı, Paşa'nın Çeşmicellat'a nikâh kıyarak kendisiyle birlikte sahip olduğu maddi imkânı diğer eve taşıma olasılığıdır. Hanımefendi, her iki ihtimali de kendi menfaatine aykırı bulduğu için Paşa'yla çatışır ve yaşadıkları konak da bu güçler çatışmasına sahne olan yer işlevini görür.

### *Çırçır'daki Ev*

Konak dışında söz konusu olan bir mekân daha vardır. Bu mekân Kıvırcık Paşa'nın odalık tutma arzusu ile ortaya çıkmıştır. Paşa ve Şehri Efendi'nin gizlice odalık beğenmeğe gittikleri Çırçır'daki ev, konaktan çok farklıdır ve şöyle tasvir edilir: "...O zamanlar, Saraçhanebaşından Atpazarına sapılıp Çinili hamamına yürünürken, sağdaki sokağın içinde, köşeden üçüncü kapı.

Misafir odası, tavanı basık, üç pencere, tek kapılı bir oda:

Sağ taraftaki duvarda:

"Manendi seçer nabit olur, sabit olanlar"

levhası, yerde Ayıntap kilimi, tavanın ortasında yenedünya dedikleri mavi renkte cam karpuz ile üç beş buğday başağı vardı.

Cumbaya asılı kafeste bir saka kuşu pinekliyor, dışarıdan odaya keskin keskin aptesane kokusu yayılıyordu. Aşağıda da galiba balık kızartılıyor, karşiki odadan da utla süzinâk peşrevinin meşk edildiği işitiliyordu..."<sup>38</sup> Tirifelek'in (Çeşmicellat) satıldığı bu ev, saray ile konak arasında bir hayat sürdüren Kıvırcık Paşa için alıştığı ortamlardan çok farklı ve tehlikelidir. Çünkü hem padişahın hem de karısının iradesine bağlı olan Paşa, bu mekânda bulunmakla her iki irade ile çatışmış olur.

Esirci Kör İbrahim'in Çırçır'daki bu evi, arzu eden ile arzu edilenin karşılaştığı ve anlaştığı mekândır.

### *Çeşmicellat'ın Tutulduğu Ev*

Sözü edilen mekânlar dışında bir de Çeşmicellat için tutulan ev vardır. Bu ev konağa yakın olup Tahir Molla'dan kiralananmıştır.



Söz konusu ev, Kıvrıcık Paşa'nın gizli kalmış cinsel arzularının ve yaşamayı hayal ettiği mekânın tezahürüdür. Burası arzu edenle arzu edilenin bulunduğu mekândır. Olay örgüsünde icra ettikleri fonksiyon itibariyle konak ve söz konusu gizli ev, ön plana çıkmaktadır.

### *Yıldız Sarayı*

Bu mekânlar dışında söz edilmesi gereken iki yer daha vardır. Bunlar Yıldız Sarayı Çit köşkü ve Yıldız sarayı mabeyin odasıdır. Bunlardan birincisinin, yani Çit köşkünün fonksiyonu, irade ile iradeye bağlı olanı bir araya getirmesidir.<sup>39</sup>

Yıldız Sarayı'ndaki ikinci mekân mabeyin odasıdır. Soğuk bir kış günü bu odada toplanan zevat soğuğu bahane ederek mabeyinci Muhlis Bey'in vasıtasıyla odada sürekli içki içilmesi şöyle tasvir edilmektedir:

“...İbrikar yahut Esvabî veya Kilari olması melhuz, İstanbulun setreli, şal yelekli biri, lâübalî lâübalî odaya girdi; doğru sobanın arkasına gitti. Misafirlerden pek gizlemeyerek Mabeyinci beye:

– Hazret şu konyagından bir tane ver bakalım; bir tek bana mısın demedi! dedi ve mabeyinci beyin doldurduğu kadehi eline alır almaz sineye yuvarladı.

– Şeker istemem; iki baş karanfil kâfi! diyerek, karanfilin birini ağzına, ötekini şal yeleğinin cebine atarak acele dışarı çıktı...

İri yarı, avniyeli bir zat içeri girdi. Ortaya selâm verdikten sonra kısık bir sesle:

– Muhlis bey, dedi, bıyıklarım bile dondu. Çabuk bana ilaç; ocağına düştüm, lütfet!

İlk kadehi boşalttıktan ve geyirip, (Abdullah Paşa kızını verdi almadım!) dedikten sonra, Kıvrıcık paşaya dönerek:

– Konyak olursa bu kadar olur...”<sup>40</sup>

Mabeyin odası, romanda iki fonksiyon birden icra etmektedir. Bunlardan birincisi, iradeye bağlı olanları iradeye götüren bir basamak oluşturmaktır. Orada bekleyenler, sıraları geldiğinde padişahla görüşme lutfuna ererler.

Odanın romandaki ikinci ve asıl fonksiyonu ise, olay örgüsünü şekillendirmesidir. Buna göre, Kıvrıcık Paşa, içki içmeyeceğine dair Hanıme-

fendi ile senet imzalamasına rağmen, bu odadakilerin ısrarı üzerine içki içer. Durumu öğrenen Hanımefendi senet gereğince -Paşa'nın bütün malı mülkü kendi üzerinde olmak kaydıyla- eşinden boşanmış sayılır.

II. Abdülhamit'in bütün baskılarına rağmen, saraydaki sahneler, anlatıcının bakış açısındaki padişaha yönelik alaycı hicvin de somut bir göstergesidir. Çünkü saray, iradenin sembolüdür ve orada toplanan insanların iradeye saygı gösterme konusunda içten olmadıkları görülmektedir. Mabe-yin odası bu çatışmayı gözler önüne sermede sahne görevi görür.

## Zaman

1931-1932 yıllarında tefrika edilen Kıvırcık Paşa'da olay zamanının 1902 yılının sonlarını<sup>41</sup> işaret etmesi, yazma zamanı ile olay zamanı arasındaki farklılığı ortaya çıkarır. Olay zamanı olarak, bir ramazan ayı ve arkasından Ramazan Bayramının kronolojik kesit olarak seçilmesi ise tesadüfî değildir. Devrin yaşayışını bütün çıplaklığı ve gerçekliği ile verme iddiası burada etkili olmuştur. Çünkü II. Abdülhamit devrinde toplumun en üst katmanlarından birini temsil eden bir paşa konağında, ramazan ayı içinde, hem de tam ezan vakti, içkili meclislerin kurulması, kadın-erkek ilişkilerinin birtakım çarpıklıkların yaşanması, görünüşteki kusursuzluğun, şatafatın arkasındaki dini ve ahlaki sükutu ortaya koymaktadır.

Geçmiş zamanlara ait bir hayat kesitini tam olarak muhayyilede canlandırabilmek zor, hatta bazen imkânsızdır. Sermet Muhtar, söz konusu devri yaşadığından, olay zamanı ile yazma zamanı arasındaki farklılık onun için bir problem teşkil etmemektedir. Fakat okur açısından bir problem vardır: Vaka, yazma ve okuma zamanları farklıdır. Bu sebeple "...Bu tip metinlerin iyi anlaşılması, okurun kültür ve zevk seviyesi ile eserde anlatılanlar arasında belirli ölçülerde de olsa bir yakınlığın bulunmasına bağlıdır..."<sup>42</sup>

## Tema

Kıvırcık Paşa'da tema maddi imkân-kişisel özellikler karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Geleneksel anlatma esasına bağlı metinlere bakıldığında sıkça karşımıza çıkan bu temanın, eser boyunca okurun dik-

katini ayakta tutması olay örgüsü ve onu meydana getiren şahıs kadrosundaki kişilerin özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

Kıvırcık Paşa romanının Cumhuriyet devrinin ilk yıllarına özgü Osmanlı Devleti'ni ve II. Abdülhamit dönemini eleştirme, kötüleme ve alaya alma yaklaşımlarının moda olduğu bir çağda yazıldığı dikkate alınmalıdır. Romanda doğruyu, iyiyi, güzeli, dürüstü temsil eden ne bir kişi ne de bir olay vardır. Roman adeta yanlışın, kötünün, çirkinin ve hilekârın hakim olduğu bir dünyayı temsil etmektedir. Bundan dolayı uzak durulması gereken unsurlarla doludur.

Yazar, II. Abdülhamit devrini alaycı bir dille eleştirirken, tema olarak, çıkar ilişkilerini ön plana çıkarmıştır. Padişah da dahil olmak üzere romandaki herkes çıkarı doğrultusunda hareket etmektedir. Her devrin yaşayışında iradeye yakın olanlar birtakım kişisel ayrıcalıklara hak etmeden sahip olabilirler. Bu, romanda sunulan anlamdır.

## Dil ve Anlatım

Eserde Sermet Muhtar'ın sözü teslim ettiği anlatıcı olayların dışında ve üstündedir. Ancak bazen varlığını hissettirmekten çekinmez: "...Bahsettiğimiz konağın da sair konaklar gibi, yansı bomboş, in cin top oynuyor gibiydi..."<sup>43</sup> "Ne ise uzatmayalım, paşa mabeyin kapısından selâmlık tarafına geçti..."<sup>44</sup> tarzındaki ifadeler esere, meddah hikâyelerinde görülen geleksel anlatı formunun çeşnisini verir.

Gönderici konumundaki Sermet Muhtar, gönderme birliğini ve metindeki yan anlam zenginliğini kullandığı dil vasıtasıyla sağlayabilmiştir. Özellikle bazı şahısların konuşma hususiyetleri devrin karakteristik dil özelliklerini yansıtmada önemli rol oynar. Şehri Efendi ve Behlül temsil ettikleri alaturka ve alafranga tipleri konuşmaları ile aşağıdaki şekilde somutlaştırır: "...Boş bulunan kendini tutamayan Behlül bey de (Mais! Mais! Mais!) diyerek içeriye fırlayıp Şehri ile bir karambol yaptı.

– Ne müthiş bir (accélération) aziz! Sana da, bana da geçmiş olsun! diyordu.

Koluna girer girmez, karyolaya götürdü; şiltenin üstüne oturtup, üstüne yaslandı; çeneyi açtı:

– (Mâitre) nedir bu (torpeur)? Herhalde dün gece bir (fête) geçirdiğin muhakkak. Tüysüz Hacığın mi, yoksa topal Panayotun mu peşine düştün? (Souper)ni madam Hanriyette mi yoksa madam Nikolayideste mi aldın? Dedikçe martaval dinlemeğe hiç hali, mecali olmayan Şehri Efendi:

– Birader, hele bugün hiç sırası değil; inanı hakirimi bırak; rübude ve uftadeyim! diyor, durmadan da (ah, meftun-u visalindir gönül), (cennet-i âlâyı gördüm, neyleyim dünyayı ben!) (bana dünyada cism-ü can sensin, maksad-ü matlâbım hemen sensin!) gibi beyitler mırıldanıyordu...<sup>45</sup> Ancak okuma zamanı takvimde ileriye doğru değıştikçe aynileşme, özellikle Şehri Efendi ve Hoca Abdülgani Efendi'nin konuşmaları ve devrin yazı dili söz konusu edildiğinde, zorlaşmakta, anlaşılmaz hale gelmektedir. Kıvırcık Paşa'ya saraydan gönderilen yazı bunu örnekleyici niteliktedir: "...Ötedenberi nezd-i seniyye-i velinimet-i akdesice mücerrep ve müsellemler bulunan şecaat ve hamaset, dirayet ve sadakat, hall-ü akt-ü ümurdaki kiyaset ve fetanet-i samilerine binaen Serdar-ı ekremlik paye-i celili ile Rumeli vilâyat-ı selâsesinde mütehaşşit asakir-i nusret-measır-ı hümayun kumandasının uhde-i devletlerine tevdi buyurulduğunu mübeyyin irade-i tacidari-i cenab-ı hilâfetpenahî şeref-sudur ve sünuh buyurulmakla..."<sup>46</sup>

Söz konusu güçlük sadece işaret edilen bölümlerle sınırlıdır. Yazar aynileşme sıkıntısı yaratan ağır üslubu ve onun temsilcilerini metnin yapısına, devri, gerçekçi bir biçimde verebilmek için bilhassa yerleştirmiş olmalıdır.

## Anlam ve Yorum

Kıvırcık Paşa romanı, kişi, zaman, mekân ve dil-anlatım unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilen, okuru etkileyebilen ve bazı abartılara rağmen okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırabilen bir romandır. Romanda gerçeklik duygusunu artırmak isteyen yazar, gerçek hayata ait unsurlardan hareket etmiştir. Kıvırcık Paşa'nın metnine baktığında Sermet Muhtar'ın özellikle zaman (devir), mekân ve şahıs kadrosunda bunu başardığı görülmektedir. Şahıs kadrosunda iyi, doğruyu ve güzeli temsil eden hiç kimse yoktur. Okurda hiçbir kahramana karşı yakınlık hissi uyanmamaktadır. Yazarın bizzat çizdiği ve olay örgüsündeki kişileri temsil eden resimler de okuyucunun hayal gücünü bu yönde destekle-

mektedir. Fakat bütün mübalağalara rağmen, roman kişilerinin benzerlerine günümüzde de rastlamak mümkündür.

Romandaki olay zamanı (1902), yazma zamanı (1931-32) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu ve romanın bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Romanda yer alan gayri meşru kadın-erkek ilişkilerine, insanların layık olmadıkları mevkilere hak etmeden kolayca getirilmelerine, paranın bütün toplumsal değerlerin üstünde tutulmasına bugün de toplum tarafından tepki gösterilmektedir. Yazar, roman vasıtasıyla tepkisini dile getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, onunla bugünün okuru ortak bir noktada buluşabilmektedir. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliğine haizdir.

Yazarın tepkisini dile getirdiği bir diğer konu ise, dönemin siyasal ve sosyal hayatıyla ilgilidir ve ince bir eleştiri söz konusudur. Bu, romanın sezdirilen anlamıdır. Roman kişileri arasında öncelikle geçerli olan çıkar ilişkileridir. Yazar, anlatıcının bakış açısı gereği okuyucunun söz konusu şartları muhayyilesinde küçümsemesini sağlamak için bazı metin halkalarında mübalağaya gitmiştir. Bu durum, kahramanların karikatürize edilecek sunulmasına neden olmuştur.

Yazarın söz konusu dönemi bizzat yaşamış olması sebebiyle, devirle ilgili saraya dolayısıyla padişaha yakın olma arzusu, jurnal edilme ve gözden düşme korkusu, liyakate bakılmaksızın görev ihsanları ve kişisel menfaat çatışmaları gibi tarihsel ve sosyolojik özellikler romanda başarıyla kurgulanmıştır. Bunu sağlamasında dil ve anlatımı ustaca kullanmasının da etkisi vardır.

# HARP ZENGİNİNİN GELİNİ

Sermet Muhtar'ın ikinci romanı olan Harp Zengininin Gelini, 1932 yılının son aylarında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiştir. Tefrikanın başlangıç ve bitiş tarihleri tam olarak tespit edilememiştir.<sup>1</sup>

Roman 1934 yılında Kanaat Kütüphanesi tarafından kitap olarak yayınlanmıştır.<sup>2</sup> Halk romanları serisinin üçüncü kitabıdır.

Alemdar Yalçın'a göre Harp Zengininin Gelini "yazarın tespit ettiği ve konuyu işleyişi bakımından da ayrıca dikkate değer...

Alus canlı ve akıcı bir anlatımla, sonradan görme bir ailenin içine düştüğü komik olayları anlatır. Yazarın zengin bir Müslüman ailenin hayatını roman konusu yapması gerçekten dikkat çekicidir...

Sermet Muhtar'ın romanında aile içi olaylarla dış hayat arasındaki ilişkiyi ve değişmeyi ele alışı değişik bir anlayışı beraberinde getirmiştir."

Olca ÖnerToy'a göre Sermet Muhtar bu romanında "evlilikte yetişme biçiminin önemine"<sup>4</sup> değinmektedir.

Harp Zengininin Gelini'nde toplam 41 resim yer almıştır. Resimlerin tamamı Sermet Muhtar tarafından çizilmiş olup roman kahramanlarının olay örgüsündeki çeşitli sözleri de resimlerin altına yazılmıştır.<sup>5</sup>

Romanın üçüncü sayfasında "Birinci Kısım" şeklinde bir ibare olmakla birlikte ileriki sayfalarda herhangi bir bölümleme görülmemektedir.<sup>6</sup>

## YAPI

### Olay Örgüsü

Olay örgüsü harp zengini Cevdet Efendi'nin gelini Suat ile ona sahip olmak isteyen fakat maddi imkânı olmayan Lebip arasında gelişmektedir. Suat Cevdet Efendi'nin oğluyla evlendiği için, maddi imkâna sahiptir ve lüks bir hayat sürdürmektedir. Onu arzulayan Lebip ise, gerekli maddi imkândan mahrumdur. Bu nedenle Suat, Lebip'le bir araya gelmek istemez. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Romandaki olaylar şu sırayı izlemektedir:

1. Cevdet Efendi'nin oğlunu bohçacı kadın Viyolet'in yardımıyla Suat Hanım'la evlendirmesi
2. Eski aşığı Lebip'in Suat'ı kendisiyle yaşamaya zorlaması
3. Lebip'ten kaçan Suat'ın Ecmel Vamık ile ilişkiye girmesi
4. Lebip'in Ecmel Vamık'ı korkutması üzerine Suat'ın Kandilzade ile yaşamaya başlaması
5. Lebip'in Kandilzade'nin köşkünü basması üzerine Suat'ın Cevdet Efendi'yle birlikte konağa dönmesi

Romanda varlığı hissedilen bir başka çatışma, mevcut olan ile olması gereken arasında tezahür etmektedir. Toplumun ortak şuuraltında var olan ideal ile romanda olanlar arasında bir tezat vardır. Dolayısıyla metnin bütününde “olan” ile okurun zihnindeki “olması gereken” arasında bir çatışmadan söz edilebilir. Bunu roman kişilerini dikkate alarak şöyle gösterebiliriz:

| kişi          | mevcut olan    | olması gereken |
|---------------|----------------|----------------|
| Suat          | sadakatsizlik  | sadakat        |
| Cevdet Efendi | aç gözlülük    | tok gözlülük   |
| Viyolet       | yalan, entrika | dürüstlük      |
| Kandilzade    | aç gözlülük    | tok gözlülük   |
| Ecmel Vamık   | aç gözlülük    | tok gözlülük   |
| Lebip         | yalan, hile    | dürüstlük      |

### Kişiler

Harp Zengininin Gelini romanında asli kişiler Cevdet Efendi, Suat, Madam Viyolet, Kandilzade, Ecmel Vamık ve Lebip'tir. Cevdet Efendi'nin karısı Seher, kayınvalidesi Huriye, oğlu Lütü, kızı Bedriye ve eve ders vermek için gelen Kamerüddin Necat ise romanın yardımcı kişileridir.

### Cevdet Efendi

Cevdet Efendi eserin asli kişilerindendir. “Elliye geçkin” olan Cevdet Efendi “orta boylu, tıknaz, top sakallı, hal ve kaliyle cana yakın bir adamdı. Ço-

cukluğundanberi alışveriş içinde yaşamış, ticaretle meşgul olmuş... anası, babası çoktan ölmüşler. Biraderi, hemşiresi, dayısı, teyzesi, hülâsa hısım akrabadan kimsesi de yok” şeklinde tasvir edilmektedir. Babasının erken ölümü üzerine annesi yeniden evlenmiştir. Üvey babası Uzunçarşılı Efendi’nin “bu oğlan mektebe gidiyorum diye Haymana beygiri gibi ötede beride dolaşacak mı? Çalışsın, nafakasını çıkarsın. Burada elin hergelesine boşu boşuna eklemek yedirecek lort yok!” şeklindeki düşüncesi üzerine onun zorlamasıyla “Yemiş iskelesindeki kabzımallardan birinin”<sup>8</sup> yanında ticaret hayatına başlamıştır.

“Ümmi ise de yabana atılmayacak bir zekaya malik” olan Cevdet Efendi, annesinin ve üvey babasının arka arkaya ölmeleriyle 15-16 yaşlarında kimsesiz kalmıştır. Çıraklık ve kalfalığın ardından 20 yaşına gelmeden dükkân sahibi olmuştur.<sup>9</sup> Kocamustafapaşa civarında oturan Cevdet Efendi, parası, gençliği ve terbiyesiyle ün kazanmış ve kayınvalidesi Huriye Hanım’ın girişimiyle Seher Hanım’la evlenmiştir.

Gittikçe zenginleşen Cevdet Efendi’nin ticarethanesi “Balkan harbi esnalarında... Asmaaltı’nın belli başlı müesseseleri arasına katılmış”tır. Birinci Dünya Savaşı ise, “bir nimeti uzma” olmuş ve “Cevdet Efendi kalandurlaşmıştı.”<sup>10</sup> Bu zenginlikle birlikte “öteden beri toplu ve tıknaz idiyse de, dört başının böyle mamur olmasından ensesi daha katmerleşmiş, göbeği daha şişmişti.”<sup>11</sup> Bununla birlikte “namazını, niyazını bırakmıyordu; fakat ahbablari Cenya, Abdullah Efendide, Tokatlıyanda birleştikleri zamanlar, hani hemen hemen huyu değiştirecek, orucu bozacak raddeye geliyordu.”<sup>12</sup>

“Fazla sofulardan” biri olan Cevdet Efendi “mesela ikinci ezanı kuşağına gider gitmez:

– Mağazaya demin gelen misafir beyin yanında güzelce bir hanım vardı; acaba aptesim bozulmuş olmasın? diye korkuyor.

Tokatlıyanda ahbablarile oturup evine döndüğü zamanlarda, camekânın önünden geçen kadınlar yüzünden, aptesinin sakatlanacağından çekinerek tekrar aptes alıyordu.”<sup>13</sup> Fakat bir gün ortağı Kandilzade’nin ısrarıyla “ne zamandır geniş getirdiği içkiye” başlamıştır. Yazar-anlatıcıya göre “şimdiki Cevdet Efendi o bizim bildiğimiz Cevdet Efendi değildi. Ağzı iğri gözü şaş; adamakıllı yalpalıyordu.”<sup>14</sup>



Romanda, onun en hızlı değişimi ve yükselişi yaşadığı dönem ele alınır. Cebindeki para arttıkça ondaki değişim de hızlanır. Önce “bey” ardından “zade” olur. Cevdet Efendi’den Mevlûtzade Cevdet’e giden süreçte, evi değişir, metresi olur, sakalını keser ve içkiye alışır. Onunla birlikte bütün ev halkı hızlı bir değişime uğrar. Askerden kaçmanın yollarını arayan oğlu Lütfi, yengesine hayran cahil kızı Bedriye, büyü, kurşun dökme gibi batıl inanışlara sahip karısı Seher ve kayınvalidesi Huriye kendi halinde geleneksel bir yaşayış sürdürürken, onlar da Cevdet Efendi’ye ayak uydururlar. Aile, gelin olarak “tango hanım” Suat’ın gelmesiyle alafranga yaşayış biçimiyle ilk kez karşılaşmış, fakat özellikle evin hanımları tarafından kabul görmemişti. Ancak Cevdet Efendi’nin gelinine gösterdiği alaka ve dışarıyla olan irtibatı sonucu onun da aynı çizgiye kayması ailedeki dengeleri değiştirir. Kandilzade ve Kamerüddin Necat vasıtasıyla dışarıdan gelen etki hızlanır.

Cevdet Efendi ile Kandilzade’nin ortaklığı aracılığıyla yazar, şahıs kadrosunu oluşturan bu iki farklı ucun karşılaşılmasını mümkün kılar. Başlangıçta, paranın tamamen yozlaştırdığı Kandilzade’ye karşılık Cevdet Efendi’de hâlâ bozulmamış taraflar vardır. Ancak “...Günün birinde, kader kısmet, bu adamı kendisine yaklaştırınca, kurnaz kafası anlamıştı:

Meşelenin can noktası zevahirde, elâleme karşı süste, şatafatta imiş. Harice karşı sen de debdebeye, tantanaya kendini verebiliyor musun, oldun bir Kandilzade...”<sup>15</sup> diye düşünen Cevdet Efendi ve gelini “şatafat siyaseti”ni takip ederek Kandilzade’nin düzeyini oluşturan aynı menfi noktada buluşurlar.

Cevdet Efendi romanda maddi imkânı temsil etmektedir. Etrafındaki herkes (ev halkı, Suat, Viyolot ve Kandilzade) onun bu gücünden yararlanmak istediğı için onunla görünüşte de olsa anlaşma halindedir.

### *Suat*

Romanın olay örgüsünde Cevdet Efendi kadar önem arz eden bir diğerk kişi Suat’tır. Cevdet Efendi’nin gelini olan ve konağa gelin olarak geldiğı andan itibaren ailenin yaşam tarzının değişmesinde rol oynayan Suat “kibar aileden bir kızdı. Anası, babası merhumdu. Anasının pek er-

ken vefatı üzerine, babasının yanında biricik evlat olarak yetişirken, onun da vefatı üzerine dayısının nezdinde yerleşmeğe mecbur kalmıştı.” Makriköyü’nde oturan ve eski bir şehbender olan dayısının yanında kalan “Suat Hanımın biraz tahsili vardı. Sör mekteplerine devam etmiş, Fransızca’yı öğrenmişti. En son modaya muvafık giyinme, kuşanmayı bilir, mükemmel piyano çalardı. Yaşı yirmiyi aşkındı. Hali göstermiyorsa da belki de yirmi beş bile vardı.”<sup>6</sup> “Dayısı, yengesi, Lebip ismindeki dayızadesi” ile birlikte fakir bir hayat süren Suat, Lebip’i baştan çıkarmış<sup>7</sup> ve kendisine âşık etmişti. Fakat I. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine Lebip askere gitmiş ve Suat da Madam Violet sayesinde Cevdet Efendi ailesine gelin olmuştur. Onun gelin olarak seçilmesinin nedeni alafranga özellikleridir.

Suat romanda açgözlülüğü, doyumsuzluğu ve sadakatsizliği ile olumsuz kişisel özellikleri temsil etmektedir. Hem maddi imkânın hem de kişisel arzularının peşindedir. Olay örgüsü boyunca bütün ilişkilerinin yönünü belirleyen ana unsurlar bunlardır. Cevdet Efendi ile olan ilişkisi sadece maddi imkân temeline, Ecmel Vamık ve Kandilzade ile olan ilişkileri ise, hem paraya hem de cinsel arzularının tatminine dayalıdır. Başlangıçta Lebip ile olan ilişkisi ise, sadece cinsel arzudan kaynaklanmıştır. Fakat maddi imkânı temsil edenlerle karşılaşınca maddi gücü olmayan Lebip, Suat için değersizleşmiştir. Bu da aralarında çatışmaya neden olmuştur.

Suat’ın bütün kibar ve modern görünme çabalarına rağmen, Lebip’le olan mazisi ve evli olduğu halde kısa sürelerle hem Ecmel Vamık hem de Kandilzade ile gayri meşru münasebetleri onun ahlaken zayıf biri olduğunu gözler önüne serer. Tabi bütün bu karmaşık ve yozlaşmış ilişkilerin sürdürülmesinde yönlendirici-yardımcı fonksiyonuyla Violet’in etkisi büyüktür.

### *Madam Violet*

Romanın üçüncü önemli kişisi Madam Violet’tir.

Bohçacılık yapan Madam Violet, “o zamanlar İstanbul’un dört bucağını dört dönen, konaktan konağa başvuran, Avusturya Yahudisi madamlardan biriydi. O vakit, bu nevi madamlar müteaddit. Elllerinde bir valiz, ar-

kalarında bir hamal, kapı kapı dolaşırlar. Gayet hinoğlu hin ve kurnazdırlar. Hangi hanımların kandırılıp mal satılacağını, hangi evden para sızdırılacağını kurt gibi bilirler; tanımadıklarını sorup sual ederler; hatta sokaktan geçerken, evin dışından anlarlar.”<sup>18</sup>

Madam Violet’in Suat’ın ilişkilerinden birini yönlendirmedeki fonksiyonu yazar-anlatıcı tarafından şöyle anlatılmaktadır: “Madam Violet meseleyi kemali dikkat ve itina ile dinlemiş, nihayet, en mühim noktaya sıra gelmişti... Ecmel Vamık beye müracaat keyfiyeti mevzubahs olacaktı. Suadın bir türlü dili söylemeye varmıyor, meseleye nerden gireceğini kestiremiyordu. Bir müddet, gözleri daldı ve sustular. Birbirlerine bakıyorlar. Suat da Madam Violet de düşünüyorlardı. Madam, bu kabil maceralardaki açmazların künhüne vâkıflardan ve elebaşılardan değil mi ya? Derde dermanı, o bulmasın da kim bulsun?”<sup>19</sup>

Suat gibi hem maddi imkânın hem de kişisel arzularının peşinde olan Madam Violet, sırf bu yüzden Cevdet Efendi’yi elde ederek avucunun içine alır. Yaptığı telkinler ve verdiği öğütlerle Suat’ı da aynı anlayışla hareket etmeye sevk eder. Madam Violet, Ecmel Vamık’ın Suat için neden uygun olduğunu buna mukabil Lebip’in neden uygun olmadığını, şöyle izah eder: “...Pamuk bey diyoğsun, o civilisé mösyö ile connaissancedan başka yol görmiyöğüm. Constantinople içinde, en éclairé, en noble bir erkek. Autoritesi var; maniérs bilir; kıbar yaşar. Anlatıyoğsun ki seni seviyoğ, hem cordialement seviyoğ; blöf yapmayoğ. Doğru söyle, niçin o pis evin içinde, o budala koca ile oturacaksın? Niçin o senin aventurier kuzene inacaksın? Mösyö Lebipte güzellik yok; surat fena, position çirkin, cebinde para az...Zavallı kız sana yazık değil mi?... o Pamuk beyi ben yüzden bilmiyoğ amma çok işittim...senin yerinde olsam, yani çok değil, sekiz sene daha küçük, bu mösyöye dans oynaya oynaya giderdim.”<sup>20</sup>

Madam Violet, hem Cevdet Efendi ile kurduğu gayri meşru münasebet hem de Suat’a sağladığı destekle olay örgüsünün yönlendirici-yardımcı unsurudur. Suat’ın Cevdet Efendi ailesine gelin gelmesi Violet vasıtasıyla olmuştur. Suat’ı bulup öneren odur. Evliliğin gerçekleşmesinden sonra da aileyle ve özellikle Suat’la münasebetlerini sürdürmüştür. “Asıl zamiri, Cevdet Efendi’yi avucunun içine almak”<sup>21</sup> olan Madam Violet bunu başsar-

miş ve olay örgüsü içinde Suat'ın evli olduğu halde kurduğu ilişkilerinde de aracı rolü oynamıştır.

### *Kandilzade*

Kandilzade, romanın kadın kahramanı Suat'a maddi imkânı temin eden üç erkekten biridir. Aynı zamanda Cevdet Efendi'nin ortağı olan ve her yönüyle ona örnek teşkil eden Kandilzade'nin özellikleri şu şekilde tasvir edilmiştir: “30 ile 35 arası, kısa boylu, tombalak. Şöyle karşıdan gördün mü enikonu yakışıklı adam denir. Beyaz ten; burma bıyıklar; pembe pembe yanaklar. Ne zaman yüzüne baksan, birini kırparak işmar ediyor gibi süzülen iki göz. Cebi gibi altını çok dişlerinin arasında, mütemadiyen bir sigara. Şişmanca dedik ya; binaenaleyh herhalde 40tan yukarı yakalıklı. Manda gözü gibi zümrütten bir boyun bağı iğnesi; işlemeli keten gömlek; gene beyaz ketenden yelek.

Yeleğin üst cebinde elmaslı kehribar ağızlık, platinden bir kurşun kalemi; alt ceplerin bir tarafında, serçe parmak kalınlığında altın kordona takılı, K markalı kronometre saat; öte tarafında, kordona merbut, mineli, küçücük bir esans şişesi. Ceketin dışındaki üst cebinde, gene K markalı bir ipek mendil ve mürekkepli altın kalemin çengeli. Alt ceplerde bermutat K markalı yeşil altından sigara tabakası; keten mendil; içinde ne olduğunu ve kime verileceğini Allahla kendisi bilen bir kuyumcu kutusu, mahfaza içinde altın kenarlı mavi gözlük... Asıl iş ceketin iç ceplerinde idi. Her iki yan da şişkin mi şişkindi... Kandilzadenin indinde para, pul mesabesinde idi; ufaklığın esamisi yoktu.”<sup>22</sup>

“Mercedes marka hususi otomobili” olan ve cebinden “onluklar, el-lilikler, yüzlükler, beş yüzlükler, binlikler eksik olmayan” Kandilzade’nin<sup>23</sup> görüşüne göre para ile temin edilemeyecek hiçbir şey yoktur. Onun düstur edindiği söz “parası ile değil mi, parayı veren düdüğü çalar.”<sup>24</sup> şeklindedir. Giyim ve kuşam merakının yanı sıra, kadınlara olan aşırı düşkünlüğünün de arkasında bu anlayış vardır. Onun için para, istediklerine kavuşabilmek için bir vasitadan ibarettir. Suat'ı elde etmek için söylediği şu sözler bunu somut olarak göstermektedir: “Balıkpazarı deppoylarına giren kese kâğıdı kadar, cebime banknot giriyor. Hesabını, kitabını ben de şaşırdım. Bazen dara gel-

dim mi, soba yakınak için bile kâğıt para alevlendiriyorum. Bana yar ol gü-lüm, hepsini uğruna feda edeyim!"<sup>25</sup>

Cevdet Efendi'nin her yönüyle taklit etmeye çalıştığı Kandilzade ile arasında görünüşte bir anlaşma vardır. Her iki tarafın asıl amacı ise, bir-birine yakın durarak karşısındakini kollamaktır. Yazar-anlatıcı bu ilişkiyi şöyle dile getirmektedir: "Karşı karşıya gelince, can ciğer, kuzu sarması idiler. İhtikleri su ayrı gitmiyordu... Vaziyetler yüzyüze böyle müteakıl ol-duğu gibi, arka arkaya da karşılıklı.

Kandilzade:

– Herif işin kurdu; bütün dalaverelerin künhüne agâh. Yüzüne gü-ler, eşek gibi çalıştırırım! aklında.

Beri tarafta, Cevdet efendi de başka kafada. O da şu kanaatte:

– Böyle hoppala beyim, dandini paşamla büyüyen adam esnafıktan ne anlar? Nasılsa fırsatı bulup dübeş düşeş kapılarını tutmuş; kendini adam oldum zannediyor. Ticaret boru mu be? Çekirdekten yetişmezsen ya-ya kaldın; benim gibi piyasanın içinde pişmeli, cazır cazır kavrulmalı. Kera-tanın dizginlerini ele almasaydım, sermayesini çoktan yel üfürmüş, su gö-türmüştü."<sup>26</sup>

Sonuç olarak, Kandilzade romanda maddi imkânı temsil edenlerin başında gelmektedir. Cevdet Efendi ile olan iş ilişkisi, Suat'la olan gönül iliş-kisi onun bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

### *Ecmel Vamık*

Ecmel Vamık, romanda maddi imkânı temsil eden erkek kahraman-lardan biridir. Eserde fiziki görünümüyle ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Çok zengin, Fransızca bilen, Meclisi Vükela'da görevli "baştakilerin alayına sözü geçen"<sup>27</sup> nüfuzlu biri olan Ecmel Vamık'ın en büyük özelliği güzel ka-dınlara olan düşkünlüğüdür.

Görünüşte üstün özelliklere sahip olan Ecmel Vamık'ın aslında kor-kak bir adam olduğunun, Lebip'in evini basması esnasında -hem de Suat'ın gözleri önünde- meydana çıkışı romanda şöyle gösterilmiştir: "Suat o Sani-yede koltuğun üzerine yıkılmış, Ecmel de Lebip'in ayaklarına kapanarak ba-caklarına sarılmış, pantolonuna yüzünü gözüünü sürüyor, yalvarıyordu:

- Allah aşkına bana kıyma Lebipçiğim!
- Paçalarımı bırak yüzünüz herif...
- Elindekini cebine koy kardeşçiğim!
- Senin ne mal olduğunu bilirdim amma bu derece kepaze, rezil olduğunu bilmezdim...
- Yavrum bak ayaklarına sarılıyorum; o tabancayı bir tarafa koy...
- Ulan seni adam yerine koyduk ta köşküne ricaya gittik. Böyle mi yapılır be? Karının ağzından gir, burnundan çık, apartmana kavança edip kendine metres et; sonra da...
- Bu kadar basit bir mesele için neden bu derece sinirlendin Lebipçiğim?<sup>28</sup>

Lebip'in yardım istemek maksadıyla Suat'ı da yanına alarak Büyüka-da'da Ecmel Vamık'ı ziyaret etmesiyle Suat ve Ecmel Vamık ilk kez bir araya gelmiş olur. Ecmel Vamık'ın temsil ettiği maddi güç ve nüfuz, Suat için hem Lebip'ten kurtulma hem de istediği alafranga zengin hayatına kavuşma anlamına gelir. O, genç kadına duyduğu arzu nedeniyle bu imkânları -geçici bir süre için de olsa- temin etmiştir. Ayrıca, Kandilzade ile Suat'ın karşılaşması da Ecmel Vamık vasıtasıyla olmuştur.<sup>29</sup> Bütün bu ilişkiler yumağı içinde Ecmel Vamık'ın romandaki fonksiyonunu görmek mümkündür.

### *Lebip*

Romanda maddi imkânsızlığı temsil eden tek erkek kahraman, Suat'ın dayısının oğlu Lebip'tir.

Lebip, birçok okul değiştirmiş en son Mekteb-i Sultani'de okumuş, ancak diploma alamadan okuldan ayrılmıştır. Başarılı bir öğrenci olmamakla birlikte "ahmak desen değildir. Çünkü bazen öyle sözler söyler ki, en zeki kimseler bile buna parmak ısırır. Beceriksiz desen değildir; ara sıra öyle işlerde bulunur ki deme işgüzarlar böyle noktalarda yayan kalır. Akıllı desen de değildir. Öyle çılgınlıkları, delişmenlikleri vardır ki mecnunlar onun yanında akıl ve reşit sayılır."<sup>30</sup> Onun, romanın başlangıcında verilen bütün bu özellikleri, olay örgüsündeki hareketlerini önceden ima etmesi açısından önemlidir.

Hem ticaret mektebine devam eden hem de öğretmenlik yapan ve "sokakta güzelce bir kadın gördü mü, başını çevirip bir defa bile bakma

yan”<sup>31</sup> Lebip’i, Suat türlü oyunlarla baştan çıkarmıştır. “Bu çeşit kimselerin baştan çıkması da kimseye benzemez. Bir defa Mevlâyı buldular mı arkası çorap söküğü gibidir.

Lebip, her şeyi unutmuş, aklını fikrini Suada hasretmişti. Onu çıldırasıya sevmeye başlamış yapacağını edeceğini unutmuştu.”<sup>32</sup>

I.Dünya Savaşı’nın çıkması üzerine askere alınan ve dönüşte Suat’ı başka biriyle evlenmiş ve maddi imkâna kavuşmuş bulan Lebip, onu tekrar elde etmek için türlü yollara başvurur. Fakat her defasında reddedilir ve sevgilisini bir başka zengine kaptırır. Lebip’in arzu edilenler arasında olmamasının temel sebebi parasızlığıdır.”<sup>33</sup>

Lebip’in maddi imkânsızlığa ilave olarak yönlendirici vasfını da taşıdığını ortaya koyan romandaki fonksiyonlarını üç şıkta toplamak mümkündür:

1. Suat’ı Cevdet Efendi konağından çıkarmak,
2. Suat’ı Ecmel Vamık ile karşılaştırmak
3. Suat’ı Ecmel Vamık ve Kandilzade’den ayırarak onun tekrar Cevdet Efendi konağına dönmesine neden olmak

\* \* \*

Romanın iki ana kahramanı olan Cevdet Efendi ve Suat arasında çatışma değil aynı istikamette bir anlaşma, bir araya geliş olduğunu söyleyebiliriz. Aynı anlaşma hali Suat-Ecmel Vamık-Kandilzade ve Cevdet Efendi- Kandilzade arasında da mevcuttur. Bu noktada bir edebi metni “... birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu olarak tarif...”<sup>34</sup> etmenin mümkün olduğunu hatırlamakta yarar vardır. Maddi imkânsızlığın hakim olduğu çocukluk dönemleri geçiren ve erken yaşta ebeveynlerini yitiren Cevdet Efendi ve Suat’ın harekete geçmesini sağlayan fonksiyon arzudur. Onlar için paranın sağladığı her şey, değerın temsili anlamına gelmektedir. Bu sebeptendir ki, maddi imkânsızlığı temsil eden Lebip, Suat ve onunla anlaşma halinde olan herkesle çatışır.

Anlatıcının bakış açısı ile, romanda ele alınan kişilerin tamamının, maddi imkânlar sonucu dejenerasyona uğramış olduğu görülür. Alaturka yaşayış biçiminin terk edilip alafranga olana uyum sağlama çabası ise bazı şahısla-

rı (Bedriye, Huriye, Seher) komikleştirir. Yalnız Suat'ın dayısının oğlu olan Lebip de bu alafangalaşma özentisini görmeyiz. Fakat onun da alaturka tavır içinde değerlendirebileceğimiz kabalığı romandaki bir başka olumsuz tipi meydana getirir.

## Mekânlar

Mekân, şahısların karşılaşmasına sahne olma ve onların özelliklerini belirgin hale getirme fonksiyonunu yerine getirir. Romanda fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Cevdet Efendi'nin Avratpazarı'ndaki evi ile Vezneciler'deki konağı, Ecmel Vamık'ın Büyükada'daki köşkü, Suat'ın dayısının Makriköy (Bakırköy)deki evi, Ecmel Vamık'ın Şişli'deki apartman dairesi ve Kandilzade'nin Yıldız'daki konağıdır.

Bu mekânları karşılıklı iki gruba ayıracak olursak; bir tarafta Suat'ın dayısının yani Lebip'in yaşadığı fakir ev, diğer tarafta ise Cevdet Efendi ve diğer zenginlerin yaşadığı köşk ve konaklar vardır. Bu, mekânlar vasıtasıyla maddi imkân ve imkânsızlığın çatışmasıdır.

## Cevdet Efendi'nin Evleri

Cevdet Efendi'nin yazar-anlatıcının dikkatiyle tasvir edilen “Biraz viranca amma tam altı oda; koca taşlık, tavuk, ördek besleyecek genişçe bir bahçe; bahçede erik ağacı, kayısı ağacı, dut ağacı”<sup>5</sup> olan Avratpazarı'ndaki evinin özelliği zenginleşmenin burada başlamış olmasıdır. I. Dünya Savaşı ile işleri muazzam bir biçimde genişleyen Cevdet Efendi, dükkânlarını iki üç misli büyütürken evini de ihmal etmemiş ve evin “Kaplamları hemen yeni baştan değiştirilmiş, tavan arasına bir kat çıkılmış, bahçe üstüne iki oda ilave olunmuş, adeta konak yavrusu haline giren bu bina bir âlâ da boyatılmıştır.”<sup>6</sup> Bu evin olay örgüsü içinde üstlendiği fonksiyon, Cevdet Efendi'nin Kandilzade ile ortak olup maddi imkânı temsil etmeğe başlaması ve Suat'ın söz konusu eve gelin gelmesiyle olay örgüsünde hareketin başladığı yer olmasıdır.

Önce “Cevdet Beyliğe” ardından “Mevlûtzade Cevdetliğe” terfi eden Cevdet Efendi, “artık Avratpazarı'ndaki eve tahammül” edememektedir ve ahbaplarının aracılığıyla Vezneciler'deki Mahmut Paşa konağını tutar. Ko-



nak “koca kâşaneydi. Yirmiden fazla oda; at koşturacak sofalar; harem bölüğü, selamlık bölüğü, her tarafı yağlı boya. Yüksek yüksek tavanlar; içinde havagazı, terkos suyu; üç kurnalı hamamı; dört tarafı taflanlar, yaseminler içinde bahçe; çamlar, fıstıklar, kestane ağaçları; bir tarafta limonluk, öbür tarafta boydan boya havuz; geride ahır ve arabalık”<sup>37</sup> bulunan önceki eve kıyasla çok lüks ve konforlu bir yerdir. Bu mekânın Cevdet Efendi açısından fonksiyonu artık değişiminin hızlandığı yani Violet ile ilişkisinin başladığı, sakalını kestiği, kılık kıyafetini değiştirip içki içmeye başladığı hatta en sonunda geceleri evine dönmeyip Violet’in yanında kaldığı yeni hayat tarzını temsil etmesindedir.

Konak, artan zenginleşmeye rağmen Suat için huzursuzluğun sembolüdür. Çünkü cepheden dönen Lebip “niçin kocaya vardın?” diyerek başına musallat olmuştur. “Veznecilere taşındıktan sonra Suat hanımın rahatı kaçmıştı. Dayı zadesi Lebip, boyuna telefon edip duruyordu.”<sup>38</sup> Vezneciler’deki konağın Suat açısından fonksiyonu, Lebip’in ısrarlarına dayanamayarak dışarı çıkması sonucu buradaki zengin hayatından uzaklaşması anlamındadır.

### *Makriköy’deki Ev*

Olay örgüsü içinde farklı bir fonksiyon üstlenen mekân, Suat’ın dayısının Makriköy(Bakırköy)deki evidir. Suat için, varlıklı bir eş bulup evlenerek ayrıldığı bu ev, maddi imkânsızlığı temsil etmektedir. Bu sebeple, Lebip tarafından zorla götürüldüğü dayısının evinde kalmak istemez. Çünkü ev halkı “iki kap akşam yemeğini, gene taşlıkta bakır sini üzerinde” yemektedir. Suat’ın gece yattığı yer ise romanda, Cevdet Bey’in evinden çıktığına pişman edecek tarzdadır ve yazar-anlatıcı tarafından “...Alt katta, lodosa karşı, hamam halveti gibi bir oda; yalın kat bir şilte; yamrı yumru bir yaslık; pire tersi içinde bir çarşaf; dört parmak kalınlığında kazık gibi, kara kışlık bir yorgan...”<sup>39</sup> şeklinde tasvir edilmiştir.

Suat’ın geçmişini temsil eden bu evin olay zamanındaki fonksiyonu, Suat’ın Ecmel Varnık ile ilişki kurmasına sebep olmasıyla ortaya çıkar. Çünkü bu evden kaçan ve Cevdet Efendi’nin evine de dönmeyen Suat için başka seçenek yoktur.

Ecmel Vamık'ın evlerinden birincisi Büyükkada'daki köşktür ve Ecmel Vamık ile Suat'ın karşılaşmasına zemin olma fonksiyonunu içermektedir.

İkinci mekân ise, Ecmel Vamık'ın Şişli'deki apartman dairesidir. Burada Suat tüm arzudadıklarına kavuşmuştur. Onun mutluluğu romanda şöyle tasvir edilmiştir: "...Suat telefonu kapadıktan sonra gene odasına döndü; yatağının üstüne oturdu; gözleri dalgın, dudakları mütebessimdi.

Bir müddet ayaklarını sallayıp durduktan sonra, birden sıçrayıp kalktı, lavabonun önüne geldi. Biraz saçlarını topladı; gözlerine sürme, yanaklarına allık, vücuduna lavanta sürdü.

Elan gece kandili yanıyordu. Onu da üfledi. Aynalı dolapta biraz kendini seyrettikten sonra gene yatağının üzerine uzandı.

Hizmetçi, çay, süt ve kahvaltı getirmişti..."<sup>40</sup>

Maddi imkânı temsil eden dairenin iki fonksiyonu vardır. Birincisi, Ecmel Vamık ile Suat'ın ilişkisi burada yaşanıp bitmiştir. Dairenin ikinci fonksiyonu ise, Kandilzade'nin Suat'ı ilk kez gördüğü ve beğendiği yer olmasıdır. Bu sayede Ecmel Vamık'tan ayrılan Suat, Violet'in de yardımıyla, kolayca Kandilzade'nin Yıldız'daki konağına geçiş yapar.

### *Kandilzade'nin Konağı*

Kandilzade'nin Yıldız'da kiraladığı<sup>41</sup> konak Suat'a, Ecmel Vamık'ın sağladığı lüks hayattan daha fazlasını sunar. Romandaki şu sahne, söz konusu mekânın maddi imkânı temsil ettiğini somut bir biçimde göstermektedir: "...Suat, yavaş yavaş ilerledi... Yatağın üstündeki örtüyü kaldırıp dizinin birini dayarken, duraladı.

Çarşaf banknotlarla malâmal...

Kandilzade o anda haykırdı:

– Bunların hepsi senin aşkına, senin güzelliğine, senin şerefine meleşim. Bu örtü, seni rahatsız ederse, bir kenara toplatalım, kibriti de kendi elinle yak sultanım..."<sup>42</sup> Kandilzade'nin zenginliği sayesinde arzudadıklarına bir kez daha, hem de önceki dönemlerinden çok daha ileri boyutlarda, kavuşan Suat'ın mutluluğu Lebip yüzünden sürekli olmaz.

Yıldız'daki konak, hem Suat ile Kandilzade'nin ilişkisinin yaşanıp bittiği yer olma hem de Suat ile Cevdet Efendi'yi bir araya getirerek Suat'ın Lebib'ten bir kez daha kaçabilmesini sağlama fonksiyonlarını içermektedir.

Romanın sonunda Suat, yeterince alafranga olmayan, ama maddi imkâna sahip Cevdet Efendi'nin konağına dönmek zorunda kalır.

## Zaman

Harp Zengininin Gelini, yazarın diğer birçok eseri gibi, vakasını aktüel zamandan değil de geçmişten, yazma zamanından yaklaşık yirmi yıl öncesine dayanan tarihi bir dönemden alır.

Romanın en başında "...310 dan 312 ye kadar, silahlı, silahsız, müslim, gayrimüslim efradın 24 saate kadar Kocamustapaşa ahzıasker şubesine müracaatları!..."<sup>43</sup> şeklindeki duyuru savaş ortamını somut bir biçimde verdiği gibi vakanın tezahür ettiği yıllara da vurgu niteliği taşımaktadır. Ayrıca devrin şartları ile Cevdet Efendi'nin zenginleşmesi arasındaki ters orantı gözler önüne serilir. Metnin ortalarında Cevdet Efendi'nin görünüm değişikliği ve daha da zenginleşmesine karşılık memleketteki "...312 den, 313'e kadar Müslim, gayrimüslim silâhlı silâhsız..."<sup>44</sup> erkeklerin askere alınma haberi savaşın kötüye gittiğine işaret eder.

Olay örgüsü, Balkan Savaşı'nın hemen arkasından I. Dünya Savaşı'nın sürdüğü dönem ile, savaş ekonomisinin şartlarını kendi lehine kullanmayı bilen Cevdet Efendi ailesinin hızlı değişimi, gelinleri Suat'ın alafranga yaşayış tarzıyla eş zamanlı olarak verilir. Fakat birer parantez niteliği taşıyan Cevdet Efendi ve Suat'ın geçmişlerine yönelik metin halkalarında, art zamanlı olarak nitelendirebileceğimiz zamanda geriye dönüşler de meydana gelir. Böylece anlatıcının kronolojik olarak belirgin kıldığı zaman kesiti içinde olay zamanını daralttığı ve anlatma zamanının içine yerleştirdiği görülür. Gösterme yerine anlatma metodunun ağırlıklı kullanımına ilaveten, zamanda ileri atlamalar söz konusu çerçeveyi sabit tutar. Ancak eserde anlatıcının bakış açısını ortaya koymada yardımcı olacak metin halkalarında zamanın esnediği, genişlediği görülmektedir. Metnin bütününde bunu en iyi örnekleyen Kandilzade'nin Suat'la beraberliğinin üzerinden "bir hafta on gün" geçtikten sonra verdiği davet gecesidir. Eserin dörtte biri bu bölüme teksif edilmiştir.

Devrin şartları yazar-anlatıcı tarafından "...Başta Kandilzade olmak üzere, bütün harp zenginlerinin son günlerini yaşadıkları muhakkaktı.

Çünkü gazeteler, harbin encama erdiğini, sulhun emri vaki haline geldiğini yazıyorlar, harp ticareti ve yeni zenginler aleyhine de sütunlar dolduruyorlardı.

O günlerde İstanbul'un içi, allakbullaktı..."<sup>45</sup> cümleleriyle anlatılırken Kandilzade'nin davetinde yaşananlar toplumsal dejenerasyonun boyutlarını gösterir ve bu yüzden söz konusu bölüm geniş tutulmuştur.

Anlatıcının hareketi ön planda tutması, takvime bağlı zamanla ilgili bir hususiyeti ortaya çıkarmıştır. Her şey çok kısa sürede olup bitmektedir. Metnin asıl güçlerinden birini oluşturan, Suat'ın Cevdet Efendi'nin evinden ayrılması ile dönmesi arasında yaklaşık 20-25 günlük bir zaman geçer ve o, bu süre zarfında iki farklı kişiyle kendine gayri meşru bir hayat kurabilmiştir. Bu ilişkilerin sadece başlangıç ve bitiş günleri verilerek zamanda bir seçmeye gidilmiştir. Anlatıcıya ait bakış açısının vurgulanabilmesi için, özellikle, sevgililerin son günleri gösterme metodundan yararlanarak çok geniş tutulmuştur.

Aynı seçme işlemi, Cevdet Efendi ve ailesindeki alafrangalaşma yolundaki büyük değişikliklerden bahsedilen bölümlerde yoktur.

Üsluba bağlı olarak eserde masal motifine dayalı zamanın kullanılması söz konusudur: "...Az gittiler, uz gittiler, dere tepe düz gittiler; bir de arkalarına baktılar ki Allah'a şükür dünya kadar yol yürümüşler..."<sup>46</sup>

Harp Zengininin Gelini romanında zaman (devir) unsuru, tema ve ona bağlı olarak bakış açısının ön plana çıkmasında etkin rol oynamıştır.

## Tema

Eserde tema, maddi imkân- kişisel özellikler karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Söz konusu temanın para ve cinsel arzu temelinde işlendiğini söylemek mümkündür. Çünkü, şahıs kadrosunda yer alan her bir ferdin hareketinin arkasında maddi menfaate ve cinsel arzuya dayalı bir gaye vardır.

Sermet Muhtar, savaşın hüküm sürdüğü bir devirde, onun bütün yıkıcı tesirlerinden uzak, sadece kendi menfaatini, zevk ve arzularını düşü-

nen insanlardan oluşan bir atmosfer yaratmıştır. Cevdet Efendi'nin "Dünyalık oldu mu, alt tarafını düşünme; karşında kim olursa olsun, keyfine bak, yan gel!.. Amma manevra lâzım..."<sup>47</sup> sözleri devrin anlayışını özetler niteliktedir. Bütün bunlar yazarın, söz konusu ahlaki çöküntüye karşı okuyunun zihninde bir tepki yaratma maksadına yöneliktir.

Metnin bütününden çıkan mesaj ise, maddi zenginliğin ancak kültür ve ahlaka dayandığı sürece bir değer ifade edeceği yönündedir.

## Dil ve Anlatım

Metnin zaman, mekân ve şahıs unsurları gerçeklik hissini güçlendirecek şekilde seçilmiştir. Kullanılan dil ise, şahısların özelliklerine göre farklılık gösterir. Alafrangalığın icabı olarak Suat, Viyolet, Ecmel Vamık ve çevresindekiler Türkçe- Fransızca karışık bir dille konuşurlar. Jules Huret, John Lubbock, Saint-Simon, Carnegie gibi yazarların eserlerini okurlar. Lehip, Kandilzade, Cevdet Efendi ve ailesinde ise bu tesir görülmez.

Sermet Muhtar, İstanbul'da yaşayan Yahudi, Ermeni ve Rumlardan oluşan gayrimüslim halkın konuşma özelliklerini başarılı bir biçimde yansıtır. Romanda Viyolet, Takuk Hanım, Agop ve Sara'nın konuşmaları buna örnek teşkil edecek mahiyettedir: "...Fakat, bütün hanımlardan daha telaşlı madam Sara idi:

– Yazık sana paşa bey!.. O karı pis, kokmuş karı. Yormeyorsun iki yozunu? Tahta kurusu öldürmüş de kanını sürmüş gibi kiplirmizi!.. diye tıttırdığı sözü bitirmeden, yazmacı Agop tamamlıyordu:

– Eloğlunun keyfine karışmak, bilmem ne yemenin arapçası değil, hintçesi, caponcasıdır. Gönül denilen fırlama veledle akıl ermez; onun işine ne imparator karışır, ne kıral; ne de Kazaz Artın..."<sup>48</sup>

Anlatıcı, bütün olaylara eşit mesafeden yaklaşmakla birlikte bakış açısında eleştireldir. Bunu alıcı konumunda olan okuyucu, anlatma ve gösterme metoduyla kendisine sunulan sahneler aracılığıyla ortaya çıkan kelimelerin yan anlam değerleri vasıtasıyla algılar. Leman ile Cevdet Efendi arasındaki diyalog buna bir örnektir:

– Uzun etme işte Leman hanım; dudağını sür, alt tarafını beyine ver.

Cevdet efendi elinde kadeh.

– İçtiğin tarafi göster, kiraz dudaklarının yerini işaret et; içersem oradan içerim, içmezsem bu ölüsü bilmem neye elimi uzatmam! diyor, Le-man kadehi dudaklarına götürerek:

– İşte burası! diye gösterip ve üstüne rakı koyup uzatıyordu.

Cevdet efendi kadehi yalayıp yuvarladı...”<sup>49</sup>

Bütün yazılarında ele aldığı devrin konuşma dilini kullanmaya itina gösteren yazar, sık sık deyim ve atasözlerine de yer vermektedir. Harp Zengininin Gelini’nde de bu tür ifadelerle rastlanmaktadır. “Emişkamış olmak, lebbey demek, olan oldu kervan göçtü, az gittiler uz gittiler” bunlardan sadece bir kısmıdır. “Sol eli sol ayağı”<sup>50</sup> ifadesi özellikle dikkat çekicidir, çünkü bugün bilinen şekliyle “sağ kolu” demesi icap ederdi.

Metinde dikkati çeken bir diğer husus, anlatıcının üslubudur. Etrafına topladığı dinleyicilerine halk hikâyesi anlatan bir meddah edası, kendini hissettirmektedir: “Lakırdı lazım ya; hacca nasıl gittiğini de anlatalım...”<sup>51</sup> “Kandilzade’nin cemaziyelevvelini karıştırmayalım. Nenin nesi olduğu, nereden türediği, ne veçhile günün adamları arasına karıştığı nemize gerek...”<sup>52</sup> “...hani bazı evhamlı kişiler vardır...”<sup>53</sup> örnekleri bu özelliğini somut olarak gösterir.

## Anlam ve Yorum

Harp Zengininin Gelini romanında var olan unsurlar bir arada düşünüldüğünde hayata uygunluk açısından gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Yazar, bunu güçlü bir biçimde sunabilmek için sıra dışı bir dönem olan savaş yıllarını seçmiştir. Savaş hali gibi olağanüstü zamanlarda, bazı kişilerin gayri meşru yollardan kazanç sağlamaları olağan bir durumdur. Bunun sebebi, savaş gibi olağanüstü hallerin toplumdaki ahlaki çöküntüyü arttırmasıdır. Harp Zengininin Gelini romanının metnine bakıldığında Sermet Muhtar’ın olay örgüsü açısından bu özelliği başarıyla kurguladığı görülmektedir. Hatta söz konusu durumu kişilerin hal ve hareketlerindeki abartılarla daha da belirgin kılmış, adeta karikatürize etmiştir. Yazarın bizzat çizdiği ve olay örgüsündeki kişileri temsil eden resimler okurun hayal gücünü yönlendirmiş olmaktadır. Yazar, bu şekilde, okurun söz konusu özellikleri taşıyan

kişileri küçümsemesi ve onlara karşı bir tepki duymasını da sağlamıştır. Sermet Muhtar, seçtiği tema yoluyla ve oluşturduğu bakış açısıyla kendi tepkisini dile getirmiş ve okuru yönlendirmiştir.

Romandaki olay zamanı (Balkan ve I. Dünya Savaşları dönemi), yazma zamanı (1932) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Mesela, iş hayatında gayr-i meşru yollarla yükselmek, toplumun değer yargılarını paranın gücüyle erozyona uğratmak ve tüm toplumu yakından ilgilendiren temel sorunları kendi çıkarları lehine kullanarak toplumdan uzaklaşmak bugün de var olan ve tepki uyandıran tutum ve davranışlardır. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliğine haizdir.

Yazarın romanın olay zamanını bizzat yaşamış olması sebebiyle “harp zenginlerinin” ortaya çıkışı, hayat tarzları, birbirleriyle ve toplumla ilişkileri romanda başarıyla kurgulanabilmektedir. Yazar, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir. Bunu sağlamasında dil ve anlatımı ustaca kullanmasının da tesiri olmuştur.

Harp Zengininin Gelini romanının bir diğer anlamı ise, aile ve toplum hayatında geçiş dönemlerinde yaşanabilecek olumsuzlukları içermesidir. Özellikle büyük ailenin çözülüşünü, ahlaki düşüşünü örnekleyen romanda, bütün kahramanlar sadakatsiz, açgözlü, yalancı, hilekâr ve entrikacıdır. Sermet Muhtar bu eserinde insana dair bedbin bir bakış açısı sergiler.

# PEMBE MAŞLAHLI HANIM

Pembe Maşlahlı Hanım, 1933 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanın tanıtım ve reklamına 29 Nisan 1933 tarihinde başlanmıştır. 1 Mayıs 1933 tarihli üçüncü tanıtımda eser hakkında şu bilgiler verilmiştir: “Geçen devrin en hakiki en meraklı ve en eğlenceli romanı Olmuş vakalar... Ele geçmez fotoğraflar... Fevkalade resimler...”<sup>1</sup>

2 Mayıs 1933 tarihinde yayınlanan dördüncü tanıtım yazısı daha ayırtıcı olup şöyledir: “Beyleri, paşaları çileden çıkarmış, mahdumları, damatları peşinden koşturmuş, etrafı yakıp kavurmuş kurnaz, güzel, hoppa bir hanımın maceraları... Eski gezme tozma yerleri: Beyoğlu, Kuşdili, Yoğurtçu, Fenerbahçe, Boğaziçi... Buralarda geçirilmiş çok meraklı ve heyecanlı vakalar... Hafife, curnal olma, mimlenme korkuları... Aşk ve sırnaşıklık, hakiki sevgi ve yüze gülme...”<sup>2</sup>

3 Mayıs 1933 tarihli beşinci tanıtım yazısına göre ise, yazar, bu romanı özel olarak *Akşam* gazetesi için beş ayda yazmıştır. “Eser masa başı mahsulü değildir. Sermet Muhtar bey şayan-ı dikkat tetkikatta bulunmuş, nadir fotoğraflar, kıymetli resimler elde etmiş, devrin hususiyetlerini ve ince noktalarını tatlı üslûb ile, kuvvetli bir şekilde canlandırmıştır.” Bu yazıya göre, eser “o zamanın bazı simalarına ait hakiki portreler ve tahliller...”<sup>3</sup> içermektedir.

1 numaralı tefrika 4 Mayıs 1933 tarihinde yayınlanmıştır. Eser, 17 Ağustos 1933 tarihinde yayınlanan 108 numaralı tefrika ile sona ermiş ve 1934 yılı başında *Akşam* Kitaphanesi’nin 11. kitabı olarak yayınlanmıştır.<sup>4</sup>

Pembe Maşlahlı Hanım, ilk yayınlanışından yaklaşık 28 yıl sonra, *Akbaba* dergisinde tekrar tefrika edilmiştir. 23 Kasım 1961 tarihinde başlayan<sup>5</sup> tefrika, 9 Mayıs 1963 tarihindeki 72. tefrikayla sona ermiştir.<sup>6</sup> *Akbaba*’da yazar ve eseri şöyle tanıtılmıştır: “Türk edebiyatında, artık benzeri kalmayan bir romancı vardı: Sermed Muhtar Alus.

Eski İstanbul’u, konakları, yalıları, köşkleri ve eski zenginleri, eski güzelleri, eski çapkınlarıyla içinden tanıyan bir yazardı.

İçinden tanıyan dedik. Çünkü Sermed Muhtar, o saltanatlı hayatın içinde doğmuş, içinde büyümüş, içinde yaşamıştı...



*Akbaba* iki sayı sonra bu ünlü sanatçımızın en güzel eseri “Pembe Maşlahlı Hanım”ı okurlarına sunmaya başlayacaktır.

Pembe Maşlahlı Hanım elli yıl önceki İstanbul’un bütün paşalarını ve paşazadelerini aşkıyla yakıp tutuşturan bir güzeldir. Bu romanda, çarşaf, peçe ve maşlah içindeki kadının hayatını bütün incelikleriyle tadecek, eski Kuşdili, Fenerbahçe sefalarını, saz alemlerini, harem-selamlık eğlencelerini yaşayacak ve o geçmiş yılların ünlü paşalarını, meşhur güzellerini, gönüller avlayan kantocu kızlarını, hanende ve sazendelerini tanıyacaksınız.

Pembe Maşlahlı Hanım hem yakın geçmişin en güzel romanı, hem de en canlı tarihidir. Ne bu romanı ne bu tarihi bugün yazacak başka bir kalem yok. *Akbaba*, sevgili okurlarına bu eşsiz eseri sunarken, Sermed Muhtar Alus’un büyük hatırasını gönül dolusu saygılarla selamlar...”<sup>7</sup>

Pembe Maşlahlı Hanım, gazete okurlarına “Resimli Büyük Milli Roman”, “Milli Roman” ve “Büyük Milli Roman” olarak takdim edilmekle birlikte kitap olarak yayınlandığında “Resimli Milli Roman” ifadesi kullanılmıştır. Roman kişilerinden Topaç Molla (s. 17), Pembe Maşlahlı Hanım (s. 41), aracı kadın (s. 45) ve Enişte Bey (s. 51)’in resimleri yazar tarafından çizilmiştir. Resimlerin yanı sıra, bazı fotoğraf ve kartpostallar da bulunmaktadır. Dr. Zambako Paşa (s. 195), Dr. Akşiyoti (s. 195), 38 numaralı Şirket-i Hayriye vapuru (s. 99), Yüksekaldırım (s. 203), Postahane-yi amire (s. 175) ve 1907 yılı Galatasaray futbol takımı (s. 169) bunlar arasındadır. Ayrıca iki adet tiyatro ilanı (Mınakyan’ın Kırmızı Cüzdan adlı oyununa ait ilan;<sup>8</sup> Kel Hasan’ın Komik Kantolar gösterisine ait ilan<sup>9</sup>) da vardır. Roman bu özelliği ile araştırmacılar için önemli bir kaynak sayılabilir.

Sermet Muhtar’ın üçüncü romanı olan Pembe Maşlahlı Hanım’ın tertip tarzı, aralarda not ve mektupların yer aldığı günlük biçimindedir.<sup>10</sup>

## YAPI

### Olay Örgüsü

Olay örgüsü kocası ortadan kaybolduğu için yalnız ve parasız kalan Pembe Maşlahlı Hanım ile çevresindeki zengin erkekler arasında ge-

lişmektedir. Pembe Maşlahlı Hanım, kendisine maddi imkân sağlayacak ve cinsel arzularını tatmin edecek genç ve zengin birini istemektedir. Çevresindeki genç-yaşlı bütün zengin erkekler ise, güzelliğinden ve hafif meşrepliğinden dolayı onu elde etmenin peşindedirler. Fakat hiçbir fiziksel özellik itibariyle Pembe Maşlahlı Hanım'ın arzuladığı sevgili tipine uygun değildir. Maddi imkâna sahip olmalarına rağmen Pembe Maşlahlı Hanım tarafından beğenilmezler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Romanda olayların sıralanışı şu şekildedir:

1. Sevgilisi Şanizade Tayfur'un başkasıyla evlenmesi üzerine Pembe Maşlahlı'nın Ebuzarif'in teklifini kabul etmesi
2. Ebuzarif'in ortadan kaybolması üzerine Pembe Maşlahlı'nın Topaç Molla'nın teklifini kabul etmesi
3. Topaç Molla'nın karısından korkup kaçması üzerine Pembe Maşlahlı'nın Dâna Efendi ile evlendirilmesi
4. Pembe Maşlahlı'nın II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra Dâna Efendi'yi kovması
5. Pembe Maşlahlı'nın II. Meşrutiyet'in ilanıyla kahraman haline gelen kocası ile tekrar bir araya gelmesi

Roman boyunca arzu edilen ile arzu edenler arasında bir çatışma yaşanmaktadır. Görünüşte bu çatışma anlaşmaya dönüşse de, aslında çatışma devam eder. Çünkü arzu edilen, maddi imkânı elde etmesine rağmen bunun karşılığında herhangi bir şey vermeye niyetli değildir.

Metnin bütününde ilişkilerin yönünü belirleyen para ve siyasi iradedir. Başlangıçta II. Abdülhamit idaresine dayanan bir güç geçerlidir. O gücün çemberi içinde bulunan Şanizade Tayfur, Topaç Molla, Ebuzarif, Dâna Efendi, Hasip Paşa 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile, maddi-manevi otoritelerini bütünüyle yitirirler.

Buna karşılık, Pembe Maşlahlı'nın kocası Şemsi (Ekrem Vildan), Necatüddin ve Doktor Ali Mehmet, rejime muhalif olduklarından mimli ve tamamen zayıf bir pozisyondayken bir anda gücün temsilcisi haline gelirler.

Pembe Maşlahlı ve çevresindekiler maddi imkânı temsil eden bu yeni düzende yer almayı da başarırlar.

Eserde, sosyal hayat ile siyasi yapı arasında bağlantı kuruluyor. Ayrıca para ve siyasi iradenin bir bütün olarak işlenmesi söz konusudur. İki gücün çatışması durumunda ise, her zaman üstün gelen siyasi iradedir.

## Kişiler

Romanın olay örgüsünde yer alan asli kişiler Pembe Maşlahlı Hanım (Hayriye), Ebuzarif, Topaç Molla, Dâna Efendi, Kanarya (Ayşe) Hanım ve Enişte Bey'dir. Şanizade Tayfur, Ülfet Bey, Peşkircizade, Hasip Paşa, Süheyl Bey, Doktor Ali Mehmet, Necatüddin, Şemsi (Ekrem Vildan) ve Agavni yardımcı kişilerdir.

### *Pembe Maşlahlı Hanım*

Pembe Maşlahlı Hanım romanın merkez kişisidir. Gerçek adı Hayriye'dir. Olay zamanının başında 24 yaşındadır.<sup>11</sup> Kendi anlatımına göre, orta boylu, koyu renk saçlı, kara gözlü, sıhhatli, şen ve şakacı bir genç kız olan Hayriye, evlenmeden önceki halini şöyle tasvir etmektedir: “yanağımın alını görenler, yüzünde allık var mı diye suratıma mendil sürerlerdi. Vücudumun etiliğinden, göğsümün dolgunluğundan, elbiselerim dar gelirdi.”<sup>12</sup> Ayrıca “tatlı ve muhrik” bir sesi vardır ve çok iyi derecede ud, kanun ve piyano da çalabilmektedir.

12 yaşındayken annesini kaybeden Hayriye, 16 yaşındayken üvey annesinin zorlamasıyla evlendirilmiştir. Kocasının kantocu Kemela'ya âşık olması nedeniyle mutsuz bir evlilik hayatı geçirmiş, kocasının ortadan kaybolması ve küçük kızının ölümü üzerine tek başına kalmıştır. Daha sonra teyzesinin kocasının evinde hizmetçi Agavni ve eski tanıdıklarından Kanarya Ayşe Hanım'la birlikte yaşamaya başlamıştır.

Kanarya'nın “ah budala kız, gençliğinin kıymetini bilmiyorsun, güzelliğini ziyan ediyorsun, ömrünü boşu boşuna kütah eyliyorsun...Halbuki seni gören beyler, paşazadeler...”<sup>13</sup> şeklindeki yönlendirmesiyle Hayriye'nin Pembe Maşlahlı Hanım dönemi başlamaktadır. Ona bu lakabı takan Hanende Şehim'dir.<sup>14</sup>

Romanda güzelliğın ve cazibenin sembolü olarak karşımıza çıkan Pembe Maşlahlı Hanım, arzu edilen konumundadır. Etrafında ona ulaşmaya çalışan ve gücünü paradan alan Ebuzarif, Topaç Molla, Ülfet Bey, Peşkir-cizade, Hasip Paşa, Süheyl Bey, Doktor Ali Mehmet gibi birçok kişi vardır.

### *Kanarya (Ayşe) Hanım*

Kanarya romanın aslı kişilerindendir. Kanarya ve Ayşe olmak üzere iki ismi vardır ve bu isimler, roman boyunca, dönüşümlü olarak kullanılmaktadır.

Saçlarını sarıya boyayan, dudaklarının üstüne, çenesine ve kollarına ağda yapan, kaşlarına ve kirpiklerine kumral rastık çeken, göğsünü göğüs-lükle kaldıran, yanaklarına gaz boyaması allık süren<sup>15</sup> Kanarya Hanım'a "ka-narya" denmesinin sebebi sesinin güzelliğidir.<sup>16</sup>

Pembe Maşlahlı Hanım'ın annesinin "iyi hoş hatuna benziyor ama açıkça saçıkça, fazla laubali. Fena yerlerden yetişme imiş, bilmem kaç beye kapatmalık etmiş; bizimle hallihamur olacaklardan değil!"<sup>17</sup> şeklinde tanıttığı Kanarya Ayşe Hanım, kendi kendini şöyle anlatmaktadır: "Gencim, 20, 25 yaşlarında var yoğun. Hoppaların hoppasıyım da. Ha bir kol çengi, ha ben... Hangi meclise girsem, susta durduruyorum. Medede başladım mı, kadehler kınıyor, paralar serpiliyor, (öt kanaryam ötl) nidaları ayyuka çıkıyor...paşalar, hünkar yaverleri, mirasyediler gözümün içine bakıyorlar..<sup>18</sup>

Kurnazlığın temsilcisi olan ve içinde bulundukları konumun, kendi menfaatleri doğrultusunda kullanımında yardımcı-yönlendirici rolü oynayan Kanarya, bu fonksiyonuyla olay örgüsünü şekillendirmektedir. Kanarya: "... (Çıkıcık eden nalçadır, iş bitiren akçedir). Parasızlıktan kart kart kazındığımızı da unutma. Yalancıkdan yüzüne gülersin, pinponun cebindeki-leri çekersin!..."<sup>19</sup> " Kız, deliliğın âlemi yok, kabul edelim. Acıbademdeki evin üç aylığı işledi de dördüncüsü bile girdi...Benim Üsküdar'daki ev sahibi çırakmanlara çıkıyor...Bakkal, kasap, sütçü kapıyı aşındırıyorlar...Arabacı deli İbrahim'in on iki mecidiyesini unutma...Baksana Ebuzarif beyin haline, senin derdinden seyyah. Yüzünü görüp bir çift lakırdı etmeğe razı..."<sup>20</sup> "Beğendiğın gibi bir delikanlı bulursan gene gizlice gönlünü eğlendir; mera-

mın elinden ne kurtulur?”<sup>21</sup> şeklindeki düşünce ve tavsiyelerini Pembe Maşlahlı’ya her defasında şu veya bu şekilde kabul ettirmektedir. Onun Ebuzarif ile görüşürken söylediği “hiç merak etmeyiniz, ben onu razı edeceğim. Yalnız yarına kadar müsaade buyurunuz”<sup>22</sup> sözleri de yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu somut olarak göstermektedir.

Menfaat ilişkisine dayanan Pembe Maşlahlı Hanım, Kanarya, Enişte Bey ve Agavni arasındaki ortaklığın sermayesi Pembe Maşlahlı’nın cazibesidir. Bu çekiciliğe kapılıp bedelini ödemeye hazır olanlar bir elemeye tabi tutulurlar. Çünkü Kanarya’ya göre “cebi delik istedikten sonra, sürüsüne bereket, çoktur.”<sup>23</sup>

### *Enişte Bey*

Enişte Bey, olay örgüsündeki asli kişilerden biridir. Pembe Maşlahlı Hanım’ın annesinin uzak akrabalarından olup “teyze hanım” denilen bir hanımın kocasıdır. “Enişte bey, taşra memuriyetlerine gider, ara sıra İstanbul’a geldikçe” Hayriye’ye uğrardı. Pembe Maşlahlı Hanım’a göre “baba yerinde, iyi kalpli, hoş sohbet bir adamdır, aynı zamanda, çok becerikli ve işgüzdardır.”<sup>24</sup> Karısının ölümü üzerine Pembe Maşlahlı Hanım’ı yanına alarak birlikte yaşamaya başlamışlardır.

Enişte Bey, Kanarya’dan sonra ikinci bir yardımcı-yönlendirici olarak ortaya çıkmaktadır. Onun Pembe Maşlahlı Hanım’ın Hasip Paşa’nın teklifini kabul etmesi için söylediği “...Ben senin yerinde olsam, uzaktan uzağa, bir iki aşinalık ederim, yüzüne gülerim. İstedığımı yaptırır, toparlıyacağımı toparlarım.. Dara geldim mi, arkamda yumurta küfesi yok a...”<sup>25</sup> Topaç Molla’nın teklifini kabul etmesi için söylediği “Ben vasıtayım, intibaatımı beyan ediyorum. Lâ ve naam demek sizlere raci”,<sup>26</sup> yine Topaç Molla ile ilgili olarak söylediği “Rıcam şu ki kazaskerzademiz bu gece buyursun, pembemizin yüzünü görüp iki çift söz konuşsun. Müşarünileyhi daha fazla intizarda bırakmayalım, biraz yüzüne gülüp pohpohlayalım, lafın kısası, sözümüzü yerine getirelim, tükürdüğümüzü yalamayalım... hazret gelsin, beş on dakika otursun... Pembemizin canı sıkıldığı dakika, derakap bir vesile buluveririz, hazreti hanelerine götürüveririm.”<sup>27</sup> ve Topaç Molla’nın durumu öğrenen karısından korkup ortadan kaybolması üzerine Kazasker Dâna Efendi’yi elde etmek

için söylediği “aman gülüm toyluğun sırası değil... açıl saçıl; serv-ü bülendini, nerrin tenini göster; kabak çiçeği gibi kendini ver! Hırızma elimizde iken burnuna takalım, talimli maymun gibi oynatalım”<sup>28</sup> şeklindeki tavsiye ve yönlendirmeleri onun bu özelliğini açıkça göstermektedir.

### *Topaç Molla*

Topaç Molla olay örgüsündeki aslı kişilerden biridir. Gerçek adı Haşmet Molla’dır.<sup>29</sup> Romanda “Başında koca sarık; gözünde mavi gözlük, parmaklarında elmas yüzükler; arkasında krem renkli sof cüppe; cüppenin içinde yakası nişan rozetli lacivert ceket, şal yelek, Frenk gömleği; kravatında gül iğne, elinde altın baston, ayağında çizgili pantolon ve kanarya sarısı iskarpinler”<sup>30</sup> şeklinde tasvir edilmiştir. Elli yaşlarında olan Topaç Molla’nın “iş gücü önüne gelen kadının arkasına takılmak, dudaklarını ısırıp, gözlemini süzmek, sarığını oynatarak temennah ve boyuna arsız arsız sarkıntılık”<sup>31</sup> etmektedir.

Topaç Molla, romanın olay örgüsünde Pembe Maşlahlı Hanım’ı arzu eden maddi imkân sahiplerinden birini temsil etmektedir. Onun, Enişte Bey’in “kızımız hanım, kerimenizin velimesini görmek arzu ediyor amma muvafık fistanı yok” diyerek para istemesi üzerine söylediği şu sözleri her iki fonksiyonunu da net bir biçimde göstermektedir: “Kusura bakma hazret, kapalı dükkânın kirası bu kadar olur. Hayırlısıyla dükkâna mutasarrıf olalım, avuç avucunu esirgersem şu başımdaki kallavi, boynuma dolansın.”<sup>32</sup>

### *Ebuzarif Bey*

Ebuzarif Bey, olay örgüsünde yer alan kişilerden biridir.

Zengin, Şam eşrafından, Şuray-ı Devlet azasından ve sayısız malı mülkü olan Ebuzarif Bey’e “sırnaşıklık”ından dolayı Kanarya tarafından “çam sakızı Hacıbaba” lakabı takılmıştır. Ebuzarif Bey’in temel özelliği aşağıdaki şekilde tasvir edilmiştir: “Lavanta kokulu, mini mini zarfların içine: (iltifatınıza muntazırım, her emrinize amadeyim) satırlarını yazıp arabalara atmak, yanından bir kadın geçerken, ceplerindeki liraları şakırdatmak”<sup>33</sup>

Ebuzarif Bey, arzu edeni ve maddi imkânı temsil etmektedir. Bu nedenle, kendisiyle aynı fonksiyonları icra edenlerle çatışmaktadır. Bunlardan

birisi, Pembe Maşlahlı Hanım tarafından da arzu edilen, Şanizade Tayfur Bey'dir. Ebuzarif Bey, onun hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır: "Zahiren mazbut'ül-etvar görünür; hakikatte ne derece sefil'ül-ahlâk olduğu malumumdur. Geçen mevsimi şitada, Osmanbey nam gazinoda, ikanesese bir rum muganniyeye yaptığı rezaili, vallah'ül-azim gözümle gördüm."<sup>34</sup> Topaç Molla için ise, "Allah kahretsin, ona Molla bey nam müte-nezzil, müsinne bir sofracı karı yakalamış, alâ-melein'nas şapur şapur öpüyor; ardından, ağaçların arasına çömelip arak yuvarlıyor."<sup>35</sup> demektedir.

Rakiplerden bir diğeri Peşkircizade'dir ve Ebuzarif Bey tarafından şöyle tasvir edilmektedir: "Yakışıklı bir genç olduğu için çapkını şımartmışlar. Düğün evinin kapısında, atın üstünde, hâşâ meclisten dışarı, başı kızmış kelpeler gibi dolaşüyor, muhadderata göz ediyor."<sup>36</sup>

Ebuzarif Bey, romanın olay örgüsünde Pembe Maşlahlı Hanım'ı arzu eden maddi imkân sahiplerinden birini temsil etmektedir. Ebuzarif Bey'in Enişte Bey aracılığıyla Pembe Maşlahlı Hanım'a söylediği şu sözler, bu fonksiyonlarını somut olarak göstermektedir: "Kuşdili'nde, derenin üstündeki yeşil pancurlu köşkte oturuyormuş. Bitişigindeki köşkü bize tutacak. Arada, duvar, muvar da yokmuş, incecik bir tel geriliymiş.

– İneyet buyurulursa, ara sıra ba'del-işa, hırsız gibi telden atlarım; bir kahvenizi içip, sultanımla iki çift lakırdı edip, kimse farkında olmadan avdet ederim! diyor. Ne teklifler, ne teklifler...Elmaslar mı istersin, pırlantalar mı, inciler mi..."<sup>37</sup>

### *Dânâ Efendi*

Dânâ Efendi de olay örgüsündeki asli kişilerdendir.

Rumeli kazaskeri ve Topaç Molla'nın babası olan Dâna Efendi'nin "mütedeyyin mutaassıp, mertebe-i vilayet ve keramete ermiş bir zat-ı sütu-de olduğuna" şüphe yoktur. Bununla birlikte "hazretin eski kurtlardan olduğu da mütevatirdir...Bir zamanlar Kaymaktabağı nam facirenin hanesine hufyeten devam edermiş; hatta yosmalardan bir sarı papağana dilbeste olmuş ta bir eve çekmiş, senelerce nan ve nimete gark etmiş"<sup>38</sup> tir. Pembe Maşlahlı Hanım'ı okuyup üflemek için her geldiğinde aynı şekilde cömert davranarak Pembe Maşlahlı Hanım'ın yastığının altına beş altın bırakmayı

ihmal etmemiştir.<sup>39</sup> Gerek bu jestler gerekse Hünkâr suyu, Beykoz, Bentler, Sultan suyu, Büyükdere çayını gibi İstanbul'un meşhur mesire yerlerini gezdirmesi Pembe Maşlahlı Hanım'ı mutlu etmiş ve şu sözleri söylemesine neden olmuştur: "Müddet-i hayatımda bugünlerde eğlendiğim kadar hiç eğlenmedim... hayretlere seza olan cihet, hepimizden fazla kazasker efendinin teşneliği, ele başı olup öne düşmesi, bu yaşta usanmak, yorulmak bilmemesi."<sup>40</sup>

Romanda arzu edeni ve maddi imkânı temsil eden Dâna Efendi, Kanarya'ya göre "Salisbori kadar akıllı" ve "kurnaz" bir adamdır ve Pembe Maşlahlı Hanım'a nikâh kıymayı başarmıştır. Böylece onun benzerlerinden farkı, arzu edilene kavuşmuş olmasında ortaya çıkmaktadır. Bunu gerçekleştirmesinde Enişte Bey'in yönlendirici fonksiyonu etkili olmuştur. Yalnız bu durumun arzu edilenin isteği dışında gerçekleşmiş olduğunu şu satırlardan anlamak mümkündür: "Kazasker efendinin (menkuha-i meşruası!) olduğunu duyar duymaz, kalpgahımdan kurşunla vurulmuş gibi karyolanın üstüne yıkılmışım. O, etleri lokma lokma olası, kellesi boynundan kopası enişte bir solukta Beşiktaşlara kadar koşup Gâvur imam dedikleri herifi getirtmemiş mi?...Ağzımdan vekaleti alıp bir âla nikâhımı kıymamışlar mı?"<sup>41</sup>

## Mekân

Pembe Maşlahlı Hanım romanında olay örgüsündeki fonksiyonları itibariyle öne çıkan mekânlar Şani Paşa'nın köşkü, Ebuzarif'in Kuşdili'nde tuttuğu köşk ve Topaç Molla'nın Mesarburnu'nda tuttuğu köşkten ibarettir.

### *Şani Paşa'nın Köşkü*

Şani Paşa'nın köşkü, Kızıltoprak'ta Kuyubaşı'nda bulunmaktadır.<sup>42</sup> Bu mekânın romandaki fonksiyonu arzu edilen ile Ebuzarif Bey'in yaklaşmasına vesile olmasıdır. Ebuzarif Bey, Pembe Maşlahlı Hanım'ın Topaç Molla'nın takibinden kurtulmasını sağlamış ve bu arada onun için bir köşk kiralama ve yaklaşma teklifini yapmıştır.

Şanizade Tayfur'un düğününün yapıldığı bu köşk, Pembe Maşlahlı'nın dikkatiyle okuyucuya sunulur. Bu satırlarda devrin tefriş tarzının ipuçları bulunmaktadır: "...Gelelim odaların tarifine:



Gelin odasını, Hereke kumaşile Narlıyan döşemiş. Güya Yıldız sarayındaki salonlardan birinin eşi imiş.

Tavanlar, duvarlar, kapılar, hep kartonpiyerli, yaldızlı, kalemkârlı. Tavana asılı iki avize, şahane mi şahane... Debdebeye tantanaya diyecek yok, gelgelelim...

Dilimi tutamıyorum ki. O âlâ salonda, o canım kumaşlı perdelerin, kanepelerin, koltukların altında, kapkara zeminli, çividi çiçekli, sarı nakışlı kasvet verici bir halı... Gördükçe insanın içi kararıyor.

Yatak odası, vapur kamarasından farksızdı. Ağır olsun diye tek pencereye büzmeli stor koymuşlar. Rengi koyu olduğundan odanın içi zifiri karanlık olup gitmiş.

Yatak şatafatlı; üst kısmındaki farbalalar, harçlar lüks, fakat karyola bir türlü görünmüyor.

Ayşe hanım, örtünün bir ucunu usulcacık kaldırırken dayandı; yatağın her tarafı, ecel beşiği gibi sallanmıyor mu?

Karyola vallahi ya Mahmutpaşa malı, yahut çarşı işi..."<sup>43</sup>

### *Kuşdili'ndeki Köşk*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân, Ebuzarîf Bey'in Pembe Maşlahlı Hanım için Kuşdili'nde kiralamış olduğu köşktür. Bu köşk Pembe Maşlahlı Hanım'ın gözünden şöyle tasvir edilmiştir: "Altı odalı, içi dışı yağlı boya, kuş kafesi gibi bir köşk. Nezaretine, kullanışlılığına da diyecek yok. Yoğurtçu köprüsünden geçip dere kenarından Kuşdili'ne doğru otuz, kırk adım yürününce, evin kapısında. Çayır, Kızıltoprak, Çamlıca panorama gibi karşıda; arka pencerelerden Fenerbahçe, Kalamış koyu tabak gibi görünüyor.

Musluklarında, mutfagında, şarıl şarıl kumpanya suyu; ayrıca Frenk tulumbalı sarnıç; bir dönüme yakın bahçe. Bahçede dut, erik, kayısı ağaçları; ön tarafta, lavantinli, lübyeli çiçek bahçesi; hatta 20, 30 kütük bağı, asma çardağı bile var."<sup>44</sup> Ebuzarîf Bey'in köşkü de bitişikte bulunmaktadır.

Bu köşkün fonksiyonu Pembe Maşlahlı Hanım ile Ebuzarîf Bey'in anlaşmasını, yakınlaşmasını temsil etmesidir. Dolayısıyla aralarındaki çatışma

anlaşmaya dönüşmüş görünmektedir. Ebuzarif Bey'in ortadan kaybolmasıyla köşkün fonksiyonu da sona ermiştir.

### *Sarıyer'deki Köşk*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken üçüncü mekân, Topaç Molla'nın Sarıyer'de Pembe Maşlahlı Hanım için kiralamış olduğu yan yana bulunan iki köşktür. "Sarıyer'in en güzel, en havadar, aynı zamanda en hücre bir noktasında, yan yana"<sup>45</sup> olan bu iki köşkten Biri-si kendisi için diğeri Pembe Maşlahlı Hanım ve yanındakiler için kiralanmıştır. Pembe Maşlahlı Hanım için kiralanmış köşk, romanda yine Pembe Maşlahlı Hanım'ın dikkatiyle şöyle tasvir edilmektedir: "Mesarburnu iskelesinden Yeni mahalleye doğru yürünüyor; çarşıdan Derebo-yuna sapılıyor; Maden yoluna doğru biraz gidilince, yüksek, havadar, nezaretli bir ev.

Daha da yeni yapı. Dülger içinden çıkmalı, dört ay olmuş, olmamış.

Kaplamaları, kirşileri, döşemeleri, gıcır gıcır; pire, tahta kurusu, mikrop cihetinden içimiz rahat.

Altı odası var. Hele üst katta, balkonlu geniş bir sofası var ki deniz derya ayağın altında. Beykoz koyu, Yuşa tepesi, Anadolu kavağı, tabak gibi önümüzde.

Mutfağında, suyu bal gibi sarnıcı, hamacığında küçücük kurnası, çamaşırlığında, mermerden teknesi.

Koskoca bahçe, çıkıncı kuyu, kâgir bahçıvan odası, küçerek bir ahır.

Dört tarafta, firdolayı dağ gülleri, gecese-falar, ayçiçekleri... Arka tarafta, armut ağaçları, ayva ağaçları, incirler, unnaplar; hepsinin de üstü pıtrak..."<sup>46</sup>

Topaç Molla'nın kendisi için tuttuğu köşk ise, bu köşkün on beş, yirmi adım sağında bulunuyordu. Arada tel veya duvar yoktu. "İki ev harem selamlık gibi yan yana" idi.

Pembe Maşlahlı Hanım için Sarıyer'de kiralanmış köşkün olay örgüsünde iki fonksiyonu vardır. Bunlardan birincisi Pembe Maşlahlı Hanım'ın Topaç Molla ile yakınlaşmasını sağlamasıdır. Dolayısıyla aralarındaki çatışma anlaşmaya dönüşmüş görünmektedir. Bu mekânın

ikinci fonksiyonu ise, Topaç Molla'nın ortadan kaybolması sonrasında ortaya çıkan babası Rumeli Kazaskeri Dâna Efendi ile Pembe Maşlahlı Hanım'ın yakınlaşmasını temin etmiş olmasındadır. Bu yakınlık nikâhla sonuçlanmış ve aralarındaki göstermelik anlaşma çatışmaya dönüşmüştür.

O devirde, İstanbul'un mesire yerleri olan Fenerbahçe, Libade, Kuşdili, Kâğıthane ile sayfiye yerleri Sarıyer ve Büyükdada romandaki diğer mekânlardır.

Arzu edilen işlevini yerine getiren Pembe Maşlahlı Hanım'ın varlığının anlam kazanabilmesi için ona temayül gösteren kişilerle karşılaşması gerekir. Bu ise, devrin şartları gereği, ancak açık mekânlarda olabilir. Bu sebeple, eserde açık mekânlar fazladır. Var olan kapalı mekânlarda kadın ve erkeklerin bir araya gelmesi ya gizli saklı gerçekleşir ya da düğün töreni gibi istisnai bir durum söz konusudur.

## Zaman

Pembe Maşlahlı Hanım'ın günlüğü şeklinde düzenlenen romanda zaman çok nettir. 1 Mayıs 1907–30 Temmuz 1907 tarihleri arasındaki üç aya yayılan olaylar kronolojik biçimde verilmektedir. Son bölümde ise, iki yıl sonra, Ağustos 1909'da gelinek noktayı özetleyen bir anlatımla roman sona ermektedir.

Metnin tamamında takvime bağlı zamanın belirgin bir şekilde verilmesi, arka planda var olan devrin hususiyetlerini aksettirebilme endişesine bağlanmalıdır.

Romanın olay zamanı olan II. Abdülhamit idaresinin son yılları ile II. Meşrutiyet'in ilk yılları yer yer olay örgüsünü yönlendirmiş olup<sup>47</sup> eserin son bölümünde iyice önem kazanmıştır. Zamana yüklenen değer metnin çatışma unsurlarıyla da alakalıdır. Meşrutiyetten önce maddi imkân ve arzulanı edeni temsil edenler (Şanizade Tayfur, Topaç Molla, Dâna Efendi...), Meşrutiyet'in ilanından sonra bu fonksiyonlarını tamamen yitirmişler, Meşrutiyet'ten önce maddi imkânsızlığı temsil edenler (Enişte Bey, Pembe Maşlahlı Hanım'ın kocası Şemsi, Doktor Ali Mehmet...), Meşrutiyet'le birlikte maddi imkân ve itibar sahibi olmuşlardır.

Pembe Maşlahlı Hanım romanında tema, maddi imkân- kişisel özellikler karşılaşması şeklinde dikkatlere sunulur. Yazar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde devletin bütün kurumlarında meydana gelen çözülmenin, sosyal hayattaki uzantısını kadın-erkek ilişkileri etrafında özelleştirerek başarılı bir biçimde sunmuştur.

Tema, eserin yazıldığı dönem olan Cumhuriyetin ilk yıllarında II. Abdülhamit devrine karşı var olan eleştirel bakışın ürünüdür. Romanı başanya ulaştıran sebeplerden biri temanın yazma zamanına hitap eden bu özelliğidir. Diğer sebep ise, yazarın söz konusu dönemi bizzat yaşamış olması nedeniyle gözleme dayanıyor olmasıdır.

Kadın-erkek ilişkilerine kadının bakış açısıyla yaklaşan yazar, bu tür ilişkilerde kadın için para ve statünün, gençlik-yakışıklılık gibi kişisel özellikler kadar önemli etkenler olduğunu öne sürmektedir. Yazar bu yönüyle bedbin bir bakış açısı sergiliyor. Çünkü kadın-erkek ilişkilerinde belirleyici olarak sevginin üstünlüğü gibi idealize edilmiş bir anlayışı tercih etmiyor. Fakat eserin bütününden çıkarılabilecek mesaj, söz konusu çıkarıcı ve mad-deci yaklaşımın yanlışlığı ve geçiciliği yönündedir. Aslolan sevgidir.

## Dil ve Anlatım

Tarihi bir dönüm noktasına<sup>48</sup> oturtulmuş olan olay örgüsü, kahra-man-anlatıcı Pembe Maşlahlı Hanım (Hayriye)'ın ağzından verilmektedir.<sup>49</sup> Bu durum, onun hem vaka içinde hem anlatma problemi etrafında bir fonksiyon icra etmesini sağlamıştır. Ancak metnin bütününden çıkan bakış açısı yazara aittir ve eleştireldir. Metnin yan-anlam değeri, eleştirel olarak yorumlanabilecek bir biçimde oluşturulmuştur. Şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerin toplum kuralları açısından gayri-ahlaki davranış-lar sergilemeleri menfi bakış açısının temelini oluşturmuştur.

Metnin bütününde sadece mekân değil, dil ve üslûp özellikleri de olay zamanı olan 20. yüzyıl başlarının hususiyetlerini yansıtır şekilde kurgulanmıştır. Aşağıdaki düğün davetiyesi buna bir örnektir: “Meclis-i has-ı vükelaya memur, vüzeray-i benamdan devletlü Şani paşa hazretle-rinin mahdumu, Babîâli istişare odası muavinlerinden saadetlü Tayfur

Şani beyefendi ile, Sudur-u uzzamdan useyri-zade semahatlı Dâna efendizade, İstanbul payelilerinden faziletli Haşmet Molla beyefendinin kerime-i iffet-vesimleri hanımefendinin, mah-ı halin on dördüncü perşembe günü Kızıltoprakta, Kuyubaşında kâin Şani paşa hazretlerinin köşklerinde, icra edilecek olan velime cemiyetlerine mahsus duhuliye varakasıdır.”<sup>50</sup>

İstanbul’da çeşitli kesimlerin konuştuğu dil, farklı tipler<sup>51</sup> vasıtasıyla esere yansımıştır. Atasözü,<sup>52</sup> deyim,<sup>53</sup> argo<sup>54</sup> eski Osmanlı Türkçesi ve Pembe Maşlahlı vasıtasıyla hanımların konuştuğu Türkçe eserdeki gerçeklik hissini güçlendirici bir fonksiyon taşırlar. Sermet Muhtar’ın, anlatıcı olarak özellikle bir kadın kahramanı seçmesi ve onu gerek duyuş-düşünüş gerek konuşma biçimiyle ortaya koyuş tarzı, çok inandırıcıdır. Bunu sağlayan ise, dildir. Şu iki örnekte kadına has konuşma özelliklerini somut olarak görmek mümkündür: “...Bugün de akşama kadar evdeydim. Bahçeye bile çıkmadım. Eski peçemdeki sıçandışlerini söktüm; yeni peçemin kenarındaki zürafayı bitirdim; mavi başörtüme muşabak başladım...”<sup>55</sup> “Bugünkü tuvaletime, hakikaten diyecek yoktu. Dügün evindeki vükela hanımlarından, vüzera kızlarından daha şıktım, daha üstündüm.

Elbisemin kumaşı en ağırlardan sayılabilir. Krem, (saten dö liyon) (üzerine, kadife çiçekli, en son moda bir ipekli. Endazesini, 145 kuruşa (Dron)dan almıştım; terzi Efijeniye de 3 lirayı gözden çıkarmıştım.

Beyaz (podösüet) eldivenlerim, yepyeni, gıcır gıcır; atlas iskarpinlerim pırl pırl... Elbisemin buruşmaması için çarşaf, bittabi muvafık değildi. Sırmalı bornozumu giydim, toz pembesi papazımı örttüm.

Korsam da yeni. Kollarımın altına lastik koltukluğ u unutmadığım için, düğün evi, havlete de dönse ehemmiyeti yok.

Saçlarımı, geceden ıslatarak kâğıtlarla bukle yapmıştım. Sabahleyin açınca, kıvr kıvr oldu, kuş tüyü gibi kabardı.

Kolonya ile yüzümü, boynumu, göğsümü bir âla sildim. Evvelâ biraz krem, üstüne hafif pudra sürdüm; gayet te az allık. Esasen, yanaklarım renkli olduğundan allığa hiç lüzum yok amma pudra üzerine pembelik gene lazım. Kozmetikle saçlarımın yalnız uçlarını uzattım.

Gözlerim koyu olduğ u için kuyruklu sürme bana pek yaraşır.

(Opoponaks) şişeninin yarısından fazlasını bitirdim. İpek gömleği-me, korsama, yelpazeme döktüm. Saçlarıma, enseme, kulak memelerime bol bol sürdüm.

Kulaklarımda, fındık büyüklüğünde, tek taşlı küpeler; topuzumun arkasında, sıra pırlantalı tarak.

...

Göğsümde kendi kuş iğnem ve mineli top saatim, kollarımda incili bileziklerim.”<sup>56</sup>

Sermet Muhtar, her ne kadar Pembe Maşlahlı Hanım'ı kendi ağzından gerçekçi bir biçimde sunsa da, satır aralarından onun kendine has üslubunu sezmeğe mümkündür. Örneğin “ben deyim bin, siz deyiniz iki bin insan”,<sup>57</sup> “bir bir anlatayım da görünüz.”<sup>58</sup> gibi ifadeler onun müdahaleci, yorumcu üslubunun bir parçasıdır.

## Anlam ve Yorum

Pembe Maşlahlı Hanım romanı, kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilme ve okuru etkileyebilme niteliklerine sahip bir romandır. Romandaki kişiler, hayat tarzları ve aile ilişkileri bakımından hem devrin şartları içinde hem de günümüzde karşılaşılacak özelliklere sahip kişilerdir. Yazarın bizzat çizdiği ve olay örgüsündeki kişileri temsil eden resimler okurun hayal gücünü yönlendirmektedir. Yazar, bu şekilde, okurun söz konusu özellikleri taşıyan kişileri küçümsemesi ve onlara karşı bir tepki duymasını da sağlamıştır. Yazar, bu tutumuyla, tepkisini dile getirmekte ve okurun da bu tepkiyi paylaşmasını sağlamaktadır.

Yazarın tepki gösterdiği hususlardan biri de, romandaki devrin siyasi yapısıyla ilgilidir. Bu tepki, hem II. Abdülhamit dönemine hem de II. Meşrutiyet'in ilk zamanlarındaki siyasi hayata yöneliktir. Bu, yazarın vaka içinde bulunduğu değil, sezdirdiği anlamdır.

Romandaki olay zamanı (1907-1909), yazma zamanı (1933) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Gayri meşru kadın-erkek ilişkilerine, insanların layık olmadıkları mev-

kilere getirilmelerine, paranın bütün toplumsal değerlerin üstünde tutulmasına bugün de toplum tarafından tepki gösterilmektedir. Yazar, tepkisini dile getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, onunla bugünün okuru ortak bir noktada buluşabilmektedir. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliğine haizdir.

Pembe Maşlahlı Hanım romanındaki olay zamanı, Sermet Muhtar için çok uzak bir zaman değildir. Onun gençlik yıllarıyla kesişmektedir. Bu nedenle devre dair özellikleri bizzat görme ve yaşama şansı olduğu için olay zamanını romanda başarıyla kurgulayabilmiş, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir.

## SÜLÜN BEY'İN HATIRALARI

Sülün Bey'in Hatıraları Akşam gazetesinde 31 Ağustos 1933 tarihinde yayınlanan 1 numaralı tefrika ile başlamakta 28 Kânûnuevvel 1933 tarihinde yayınlanan 119 numaralı tefrika ile sona ermektedir. Roman tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Gazetede Sülün Bey'in Hatıraları'nın tanıtımına 28 Ağustos 1933 tarihinde başlanmıştır. İlk tanıtım yazısında eserin *Akşam* gazetesi için hazırlandığı ve "resimli büyük tefrika, baştan aşağı hakiki hayat" olduğu vurgulanmaktadır. İleriki satırlarda eserden şöyle bahsedilmektedir: "O zamanki muhitlerin, tiplerin, maceraların tarihi olan Sülün beyin hatıralarında Sultan Hamit devrinin ele avuca sığmaz müşirzadelerinden biri, çok meraklı sergüzeştlerini anlatıyor." Verilen bilgiye göre eser 3 bölümden meydana gelmekte olup "... hatıraların birinci kısmında, Sülün beyin (çocukluk devri): doğuşu, eski konakları, küçükkenki yaramazlıkları, Halicin donması, büyük hareket, hünkar çavuşu oluşu, şehzadelerin sünnet cemiyeti, lastik kulaklı ilk fotoğraf, sandıkta canlı fotoğraf (yani sinemanın ağababası), Mektebi Sultani..." anlatılmaktadır.' Bu tanıtımda ayrıca bir de yüzü olmayan bir üniformalı erkek resmi yayınlanmıştır.

29 Ağustos 1933 tarihinde yayınlanan ikinci tanıtım yazısında "...istibdat devrinde yakışıklılığından dolayı, kadınlar tarafından (sülün) lâkabı takılan afacan bir paşazade gördüğünü, geçirdiğini aynen naklediyor." denilmekte ve hatıraların birinci kısmının Sülün beyin çocukluğuna ait olduğu belirtilmektedir. Verilen bilgiye göre, eserin ikinci kısmında "...yani (baştan çıkma devri)nde anlatıkları: ilk sevgisi ve Veznecilerde, Nişan barakasındaki kıza tutuluşu, at cambazhanesindeki Amazona vuruluşu, süs merakının başlaması, tiyatrolardaki kantocular, eski külhanbeylerle sohbet, tulumbacılık, koç beslemek, horoz dövüştürmek merakları, zadeگان sınıfına girişı ve hünkar yaveri oluşu, Beyoğlu'na dadanışı, o senelerde İstanbul'a dair hadiseler..." yer almaktadır.' Tanıtımda bir de "Konkordiya artistlerinden Nina Şarlot'un resmi vardır.

Romanın tefrikasıyla ilgili üçüncü tanıtım yazısı ise, 30 Ağustos 1933 tarihinde yayınlanmıştır. Buna göre hatıralar "çocukluk", "baştan çık-



ma" ve "kurtluk" başlıkları altında verilen 3 bölürnden oluşmaktadır. Hatıraların "...üçüncü kısmı olan (kurtluk devri)nde: Beyoğlu âlemleri... Konkordiya Kristal... O zamanın meşhureleri... Sülün lâkabının takılması... Mesire zamparalıkları... Ev piliçlerine düşüş... Büyükada ve Boğaziçi maceraları... Saray, tevabii, muhiti... Sülün beyin kolağası, binbaşı, kaymakam oluşu... İstanbul'da olan bitenler..."<sup>3</sup> anlatılmaktadır.

Romanın tanıtımlarında da belirtildiği gibi, Sülün Bey'in Hatıraları üç ana bölümden meydana gelmektedir. Ayrıca her bir bölüm kendi içinde alt başlıklara bölünmektedir. Buna göre:

#### Başlangıç (Tef.no.1)

A) Birinci Kısım: Sülün Bey'in Çocukluk Devri [1-Doğuşum (Tef. no.2), 2-Soyum, Sopum (Tef. no. 6), 3-Tavşantaşı'nda Eski Konak (Tef.no. 13), 4-Kahve Ocağı ve Ağalar (Tef.no.15), 5-Selamlıktaki Ektiler (Tef.no.17), 6-Çocukluktaki Yaramazlıklarımız (Tef.no.18), 7-Oyuncaklarım ve Oyuncak Satılan Yerler (Tef.no.20), 8-Mektebe Başlamam (Tef.no.21), 9-Mahalleminizin İmamı Hafız Şekip Efendi'nin Bana Hoca Tayin Edilmesi (Tef.no.23), 10-307'de Haliç'in Donması (Tef.no.24), 11-Ayıntaplı Tahsin Efendi'den Derse Başlayışım (Tef.no.26), 12-Büyük Hareket-i Arz (Tef.no.25), 13-Galata Rıhtımının Açılması (Tef.no.29), 14-Donanma Geceleri (Tef.no.29), 15-Gemi ve Vapur Merakım (Tef.no.30), 16-313 Yunan Muharebesi'nde, Zırhlılarımızın Haliç'ten Çıkışı (Tef.no. 31),<sup>4</sup> 17-Malûli-ni Guzat İlane Sergisi (Tef.no. 31), 18-Mektebe Verilmeme Karar (Tef.no. 32), 19-Mekteb-i Sultani'ye Girişim (Tef.no. 32), 20-Mekteb-i Sultani'de Gördüklerim (Tef.no. 34), 21-Şehzadelerin Suru Hitamında Sünnet Oluşum (Tef.no. 36) ]

B) İkinci Kısım: Sülün Bey'in Baştan Çıkma Devri [1-Evimizin O Zamanki Civarı (Tef.no.38), 2-Şehzadebaşı Ramazanları (Tef.no.39), 3-Tiyatrolar (Tef.no.39), 4-İlk Sevgim (Tef. no. 41), 5-İkinci Sevgim (Tef.no.42), 6-Mektepten Nefretim, Kaldırım Mühendisliğim (Tef.no.44), 7-Almanya İmparatorunun İstanbul'a İlk Gelişi, Babamın Murassa-ı Osmanî Alışı, Benim Hünkar Yaveri Oluşum (Tef.no.45), 8-Zadegân Sınıfına Girişim (Tef.no.46), 9-O Zamanki Galata Nasıldı? (Tef.no.48), 9-Balozlar (Tef.no.48), 10-Galata'daki Yan Sokaklar (Tef.no.49), 11-Beyoğlu Yan

Sokakları (Tef.no.49), 12-Sayılı Fırtınalar Arasında (Tef.no.51), 13-Zade-gânlara Dair (Tef.no.53), 14-Bir Apukurya Gecesi (Tef.no.55), 15-Yeniköy-lü'nün Sofrası (Tef.no.55), 16-Bakırköylü Azni'ın Sergüzeşti (Tef.no.56), 17-Azni'ne Sevdayı Sarmam (Tef. no. 57)]

C) Üçüncü Kısım: Sülün Bey'in Kurtluk Devri [1-Aklımın Başıma Gelişi (Tef.no.62), 2-Yeni Arkadaşlarım (Tef.no.64), 3-Lönlön Şevket'in Bir Menkıbesi (Tef.no.64), 4-Beyoğlu'nun O Zamanki Hali (Tef. no. 68), 5-Fransızcamı Kime Borçluyum? (Tef.no.70), 6-Sülün Bey Lakabım Nasıl Takıldı? Unutulmaz Bazı Maceralarım: (Tef.no.72), a- Amazon'la Sümmmer Palas Seferim (Tef. no. 72), b-Madam Jozef'le Adalar Seferim (Tef.no. 76), c-Başörtülü Eda Hanım'ın Esrarı (Tef.no. 80), ç-Emzikli Leyla Hanım'ın Fendi (Tef.no. 87), 7-Mabeyinci'nin Gelinine Taaşşukum (Tef.no. 94), 8-Nikâhta Keramet Varmış (Tef.no. 117), 9-Hatime (Tef.no. 119)]

Romanın tefrikası boyunca 2 resim ve 57 fotoğraf yayınlanmıştır. Sülün Bey ve babasına ait olduğu belirtilen fotoğrafların yüz kısımları kapatılmıştır. Fotoğrafların büyük çoğunluğu tarihi gerçekliği kesin olan yer ve kişilere aittir.<sup>5</sup>

Eserin bir diğer özelliği ise, yazarın zaman zaman roman sınırları dışına çıkarak metindeki olay, kişi, yer ve kavramlar hakkında dipnotlar vasıtasıyla açıklamalarda bulunmasıdır. Burada yazarın iki amacı olduğu düşünülebilir:

1. Eserin bir roman değil de, “hatırat” olduğu hissini güçlendirmek
2. Roman vasıtasıyla bilgi vermek

Yazarın dipnot olarak verdiği ve aşağıya aldığımız açıklamaları bu görüşümüzü destekler mahiyettedir.

a. Romanda geçen “vaka-i malûme” tamlaması, dipnotta “Suavi vakası” şeklinde açıklanmaktadır.<sup>6</sup>

b. Romanda geçen “Mustafa Mazhar Bey” hakkında dipnotta şöyle denilmektedir: “Numune-i Terakki mezunlarından hariciye nezareti tercüme kalemi ser halifesi; bilahare Habeşistan'da Türkiye şehbenderi”<sup>7</sup>

c. Romanda geçen “Bonmarşe” ve “Pazar Alman” hakkında dipnotta “30 Sene Evvel İstanbul başlıklı yazılarda Bonmarşe ve Pa-

zar Almandan bahsedilmiştir.”denilerek okuyucunun daha te-  
ferruatlı bilgi için söz konusu yazılara müracaat etmesi tavsiye  
edilmektedir.

- ç. Romanda geçen “didon” kelimesi hakkında dipnotta şu bilgi  
verilmektedir: “Kırımın muharebesinde İstanbula gelen, Fransız  
askerlerinin (Dia donel) persengini kullanmalarından, alafra-  
ngalara ve züppelere (didon) denilmeye başlanmıştır.”<sup>8</sup>

Sülün Bey’in Hatıraları romanı bazı otobiyografik izler taşımakta-  
dır. Sermet Muhtar’ın bu romanı yazarken kendi anılarından da istifade et-  
tiği kimi ayrıntılardan anlaşılmaktadır. Örneğin, Sülün Bey’in Mekteb-i  
Sultani’ye kaydı sırasında okul müdürüyle ilgili olarak verilen ayrıntılar, ta-  
rihsel gerçekliğe uygun düşmekte olup Sermet Muhtar’ın anılarında söz et-  
tiği okul müdürü Abdurrahman Şeref’i hatıra getirmektedir. Özellikle ya-  
zarın, ileriki yıllarda “Gördüklerim, Duyduklarım” başlığı altında yayınladığı  
anı-sohbet yazıları dikkate alındığında bu durum daha açık olarak gö-  
rölmektedir.

## YAPI

### Olay örgüsü

Sülün Bey’in Hatıraları romanında olay örgüsü, kendisine bir sevgi-  
li arayan Sülün Bey ile onun bu beklentisine cevap veremeyen kadınlar ara-  
nında gelişmektedir. Sülün Bey kendisi farkında olmasa da ideal bir sevgili  
aramaktadır. Karşısına çıkan kadınlar ise, iki gruba ayrılır. Birinci gruptaki  
kadınlar Aznif, Lora, Lüsi, Eda ve Leyla’dır. İkinci grupta ise, Perihan ve Ha-  
cer vardır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma Sülün Bey ile birinci  
gruptaki kadınlar arasındadır. Bunun nedeni, kadınların Sülün Bey’in hayal  
ettiği sevgili tipine uymamalarıdır. İkinci gruptaki kadınlardan ise, Hacer  
kız konusu tipe tam olarak uymaktadır. Perihan evli olduğu halde Sülün Bey  
ile gayri meşru ilişki yaşadığı için samimi olmasına rağmen aranan sevgili  
tipini tam olarak temsil edemez.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Kendisine bir sevgili arayan Sülün Bey'in gizli evlerden birinde Aznif'le tanışması
2. Sülün Bey'in Aznif'le beraber yaşamaya başlaması
3. Aznif'te aradığını bulamayan Sülün Bey'in eğlence yerlerinden birinde Lora ile tanışması
4. Sülün Bey ile Lora'nın birlikte gittikleri otelde Lora'nın sözde kocası tarafından basılması
5. Sülün Bey'in görüp beğendiği Lüsi'nin ona mektup atması
6. Sülün Bey ile buluşan Lüsi'nin cinsel hastalık taşıdığının ortaya çıkması
7. Sülün Bey'in bir mesire yerinde Eda ile tanışması
8. Eda ile buluşan ve birlikte olan Sülün Bey'in, Eda ile birlikte olduğu erkeklerin onun kocası tarafından gözetlendiğini öğrenmesi
9. Sülün Bey'in Leyla ile tanışması
10. Sülün Bey'in Leyla ile birlikte olmak için gittiği köşkte soyulması
11. Sülün Bey'in komşularının gelini Perihan ile karşılaşması
12. Sülün Bey'in padişahın kızıyla evlendirilmek istenmesi
13. Sülün Bey'in padişahın kızıdan kurtulmak ve Perihan ile ilişkisini sürdürebilmek için Hacer'le evlenmesi, ona âşık olması

Romanda zaman sırası içinde verilen metin halkalarına bakıldığında son halkaya kadar Sülün Bey'in ideal sevgili arayışının devam ettiği görülmektedir. Kahramanın karşısına çıkan Hacer dışındaki bütün kadınlar sadakat, ahlak, sevgi, namus gibi değerlerden mahrumdurlar. Bu nedenle, Sülün Bey'le anlaşmaları mümkün olmaz. Hacer ise, söz konusu değerlere sahip olduğundan ideal sevgiliyi temsil etmektedir ve Sülün Bey aradıklarını onda bulur.

### Kişiler

Romanın olay örgüsünde yer alan asli kişiler Sülün Bey, Aznif, Lora, Lüsi, Eda, Leyla, Perihan, Hacer, Sülün Bey'in babası ve Vikont Nesim'dir. Mastor Sadık, Rıdvan, Şayeste, Lönlön Şevket, Eşref ve lala yardımcı kişilerdir.

## Sülün Bey

Sülün Bey romanın merkez kişisidir.

1298 (1882) yılında Beyazıt'taki Eminbey Mahallesinde bir konakta doğmuştur. Liva olan babasının ikinci eşinden birinci çocuğudur.

Fiziksel görünümü ile ilgili olarak "Doğduğum vakit çok minimini, pek kavruk, fazla cırba imişim."<sup>9</sup> diyen Sülün Bey'in doğumunda lavtacının mengeneyi fazla sıkmasından dolayı sol kaşının bitiminde bir iz vardır. 14-15 yaşlarında sünnet olduktan sonraki halini ise şöyle anlatmaktadır: "Sünnetten sonra, enikonu vücudumuz serpmiş, boyumuz boylanmış bıyıkları-mız gölgelenmişti. Tam gezip tozacak delikanlı çağına gelmiştik.

Feslerimiz kalıplı, saçlarımız perçimli, mendillerimiz lavantalı, ceplerimizde, bıyık getirmek için bademyağı şişesi, yuvarlak ayna, ince tarak, bohça sigarası, potin parlatacak kadife."<sup>10</sup>

Sülün Bey'in gençlik yıllarındaki görünümünü ise, sevgilisi Fida'nın şu sözlerinden çıkarmak mümkündür: "Ah Sülüncüğüm ah, o levent endamin, kara gözlerin, sümbül bıyıkların yok mu, işte bunlar beni baştan çıkardı."<sup>11</sup>

Sülün Bey, konakta özel dersler alarak yetişmiş, bir ara Mekteb-i Sultani'ye devam etmişse de bitirmemiş, babası tarafından idadinin zade-gân sınıfına kaydedtirilmiştir. Babasının saraya yakınlığı sayesinde padişah tarafından kendisine "hünkar çavuşluğu" "hünkar yaverliği" gibi birtakım unvanlar ihсан edilmiştir. Bu sebeple daha yirmi yaşına gelmeden kolağası olmuştur.

"Daha pek küçükken güzel ve süslü püslü hanımları gördüm mü içimin ezildiğini hisseder, yanlarından ayrılmak istemezdim... Ahbaplardan bazı güzel kadınlar vardı ki onlara aşıkтым... beni kucaklarına alsalar, yüzümü gözümü öpseler... diye can atardım."<sup>12</sup> sözlerinden Sülün Bey'in özellikle "yeşil gözlü ve mat tenli" güzel kadınlara olan düşkünlüğünün daha çocukluk yıllarında başladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca arkadaşları Rıdvan ve Mastor Sadık yüzünden sigara ve içkiye alışmış olup, üzerinde sürekli kolt marka tabanca taşımaktadır. Meraklarının başında, özellikle Mekteb-i Sultani'de okuduğu zamanlarda, "Aklım fikrim, derdim günüm cimnastikti."<sup>13</sup> deyişinden anlaşıldığı üzere jimnastik gelmektedir.

Sermet Muhtar romanının başında Sülün Bey'e neden "sülün" denildiğini şöyle açıklar: "Güzelliğinden kinaye, Sülün lâkabını bile almış bir Don-juan."<sup>14</sup>

Sülün Bey'e "sülün" lakabı 45 yaşındaki saraylı bir hanım tarafından takılmıştır. Lakabın takılışını Sülün Bey şöyle anlatmaktadır: "Yaz iptidalarında, Göksuya gidiyordum. Anadoluhisarına bitişik, büyük kayıkhaneli yalının önünde, sandallarımız karşılaştı. Saraylı hanım, bana bakarak ve gözlerini süzerek, (Sülün bey!) deyiverdi; yanındakiler, Sülün Bey!.. diye kahkahadan kılınmağa başladılar.

Bu isim çabucak bütün Boğaziçine aksetti; İstanbulun her tarafına yayıldı."<sup>15</sup>

Mabeyincinin gelini Perihan'la ilişkisi olduğu sıralarda 23 yaşında olan Sülün Bey, o sıralarda Hacer'le evlenmiş, onunla 14 yıl evli kalmış ve hatıralarını yazdığı vakit karısı öleli 14 yıl olmuştur. Dolayısıyla hatıralarını kaleme aldığı 1933 yılında, Sülün Bey artık 51 yaşındadır ve İzmir'de Hacer'den doğan kızının yanında yaşamaktadır.

Sülün Bey'in romandaki fonksiyonu maddi imkânı temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Olay örgüsündeki hareketi sağlayan onun girişimleridir.

Romanda Sülün Bey'in sevgilileri Aznif, Lora, Lüsi, Eda, Leyla ve Perihan ile arasındaki anlaşma daha sonra çatışmaya dönüşmüştür. Karısı Hacer ile tam bir anlaşma halindedir.

### *Bakırköylü Aznif*

Aznif, romanın asli kişilerindendir.

Sülün Bey tarafından fiziksel görünümü "yeşil gözlü, uzun kirpikli, ince belli, gayet mütenasip endamlı bir dilber; güzelden ziyade şirin, hem çok şirin"<sup>16</sup> şeklinde tarif edilen Aznif, aksanlı olmakla birlikte Türkçe konuşabilmektedir. Ayrıca Fransızca ve Rumca bilir. Piyano çalıp şarkı söyleyen Aznif'in çok güzel bir sesi vardır.

Sülün Bey'e anlattığı hayat hikâyesine göre: "Doğma büyüme Bakırköylü imiş. Anasını hiç görmemiş, pek genç ölmüş; onu da babası büyütmüş... Zavallıyı daha on altısının içindeyken, paralı diye, 60lık bir bunağa nikâhlanmışlar... Herif senesinde maşatlığı boylamış. Bıçare taze ise gebe...

Yavrusunu bir yetimhaneye vermiş.”<sup>17</sup> Çeşitli işlerde çalışırken “Gören peşinde, raslıyan ensesinde. Böyle ceylan gibi civelek, bıldırcın gibi tombul taze kızı rahat bırakırlar mı hiç?”<sup>18</sup> Böylece Bakırköylü Aznif adıyla devrin kötü şöhretli kadınlarından biri olup çıkmıştır.

Sülün Bey’in âşık olduğu Aznif, belalı Hopyarlı Şahin’den kurtarılır ve kendisine bir ev açılır. Ancak aradan on beş gün geçmeden onun gerçek yüzü ortaya çıkar. “Aznif Hanım sarımsak kadar olamamış, iki haf-tanın içinde, torbadakileri bir bir çıkarıp, foyasını meydana vurmuştu.

Bayağı mı bayağı, terbiyesiz mi terbiyesiz, küfürbaz mı küfürbaz.”<sup>19</sup> Hatta Sülün Bey’e sevgisini söyleyiş tarzı bile küfürlüdür: “O kara kara göz-lerin ilen yüreğimin ortasına edoorsun. Gaddar kalbimi Yenicami san-dın?...Katr oğlan, ateşin ilen pervaneye dönmüşüm...Kaymaksın, balsın, şe-kersin amma manda kaymağısın, eşşek arısı balısın, sürgünlük şekerisin.”<sup>20</sup>

Aznif’in romandaki fonksiyonu arzu edilen şeklinde ortaya konmuştur. Fakat o, küfürlü konuşan, içki içen sürekli sevgili değiştiren ideal-den çok uzak bir sevgili tipidir.

Aznif, Sülün Bey tarafından arzu edilmiştir. Ancak onun arzu ettiği maddi imkândır. Bu sebeple, aralarındaki anlaşma kısa sürede çatışmaya dö-nüşmüş ve Sülün Bey, Aznif’ten uzaklaşmıştır.

### *Lora*

Lora, romandaki asli kişilerden biridir.

Yeşil gözlü, mat krem renkli tene sahip olan Lora, cambazdır: “Ha-vada, çarh gibi dönerek taklaklar kılıyor; oradan oraya sıçrayarak perende-ler atıyor; hasılı sahnede yapmadığı marifet kalmıyor.”<sup>21</sup>

Lora, romanda arzu edilen fonksiyonuyla ortaya çıkmaktadır. Sülün Bey, tarafından arzu edilmiştir. Fakat o, maddi imkân peşinde olması ve hi-lekârlığıyla ideal sevgili olmaktan uzaktır.

Lora başlangıçta Sülün Bey ile anlaşma halindedir. Onu dolandır-maya çalışması bu anlaşmayı çatışmaya dönüştürmüştür.

### *Lüsi*

Lüsi romanın asli kişilerden biridir.

Sülün Bey, Lüsi’nin fiziksel görünüşünü “Yeşil gözler; mat ten; or-

ta boy; narin vücut. Narin diyorsam zayıf, çelimsiz değil. Uzaktan bakınca adeta ince, nayıf; yanına gelip dikkat edince kemiksiz, tombul, bıldırcın.

Yirmile yirmi beş arası idi." cümleleriyle tarif etmektedir. Altmış beşlik bir ihtiyarla evli olan Lüsi, görünüşte nazlı ve edalıdır. Ağırbaşlı görünmesine rağmen Sülün Bey'e bir not atarak buluşma teklifinde bulunmuş ve gerçek kişiliğiyle ilgili ilk işareti vermiştir.

Sülün Bey ile Büyükada'da bir otele giden Lüsi'nin "Bu deliliği ömrümde ilk defa yaptım. O da senin hatrın için; güzel gözlerin, ipek bıyıkların için"<sup>22</sup> demesine rağmen bacağındaki yara izinden ve onu tanıyan bir garsonun "Ne zaman ben sevdim, sok ekstra kızdı; kuklâ gibi kanydı. Amma şimdi nerede o eski Lülü? Pis adamlarla gidiyor; hem sifilis, hem skolomen-tos kapmış vire"<sup>23</sup> sözlerinden hafif meşrep bir kadın olduğu anlaşılmıştır.

Lüsi'nin romandaki fonksiyonu edileni temsil etmesiyle ortaya konmuştur. Fakat onun gerçek yüzünü gören Sülün Bey'in uzaklaşmasıyla bu fonksiyonu ortadan kalkmıştır.

Sülün Bey ile Lüsi arasındaki anlaşma hali, vakanın sonunda çatışmaya dönüşmüştür.

## Eda

Eda romandaki asli kişilerdendir.

Sülün Bey'in Göksu panayırında karşılaştığı yaşı henüz yirmi beş bile olmayan Eda "Yeşil gözlü, mat tenli, kumral saçlı bir peri. Yüzünü görünce, baş dönen, göz kararan, ayak sendeleyen, akıl oynayan nesnelerden biri.

Arkasında koyu lacivert çarşaf; tepesinde sivri topuz; alnında kıvrık kâhküller... Peçesini kaldırmış... Renginin matlığından yüzüne hiç dokunmadığı belliydi. Rastık, allık, pudranın zerresini sürmemiş. Allahın yarattığı gibi; nasıl doğmuş öyle."<sup>24</sup> şeklindeki görünüşüyle onu mest eder. Gezinti sırasında Sülün Bey'in buluşma teklifini kabul eden Eda'nın verdiği adreste Karantinacı Lokman ile karşılaşan Sülün Bey, onunla gittiği bir başka evde Eda ile bir araya gelir.

Buluştukları vakit "Beni bu yolda kadınlardan zannettiniz. Bilmem ki sizi nasıl inandırayım, yüreğinizi nasıl ikna edeyim?. İki gözüm önüme



aksın, genç yaşında teneşirlere yatayım ki bu deliliği ilk defa yaptım; bu çılgınlığı bugün işledim.”<sup>25</sup> demesine rağmen Sülün Bey ile ilk buluşmasında hemen yakınlaşmaları bir tezat teşkil eder. İlk buluşmalarında üzerindeki elbiseyi çıkarması, Sülün Bey ile birlikte olması, fakat başındaki örtüyü kesinlikle çıkarmaması vakanın merak unsurunu meydana getirmiştir. Düğüm Karantinacı Lokman’ın Eda’nın kocası olduğu, onları anahtar deliğinden gözetlediği ve tek şartının karısının başını açmaması olduğu nun ortaya çıkmasıyla çözüme kavuşur.

Eda’nın romandaki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesiyle ortaya konmuştur. Sülün Bey tarafından geçici olarak arzu edilmiştir. Bunun sebebi Sülün Bey’in “Gizli kapaklısı yok, saklıyacak değilim. Öyle bana denk, benim vaziyetimle mütenasip, şık ve lüks kadınlardan değil; yüksek bir aileye mensup olmadığı belli.”<sup>26</sup> şeklindeki düşüncesinden anlaşılmaktadır. O, bu arzusunu maddi imkâna dayalı olarak gerçekleştirmiştir. Ayrılacakları vakit Eda’ya bir ipek mendil içinde yedi lira para vermesi bunun kanıtıdır.

Eda romanda Sülün Bey ile anlaşma içindedir. Fakat ona gerçeği anlatmasıyla bu anlaşma çatışmaya dönüşür.

### *Leyla*

Emzikli Leyla Hanım, romanın asli kişilerindendir.

20-22 yaşlarında olan Leyla’nın “saçları kumral, gözleri yeşil, teni mat, boyu ve vücudu orta kırat”tır.<sup>27</sup>

Ablası Selma ile Kalender mesiresinde dolaşan Leyla, dıştan seçkin bir aileden olduğu izlenimini verir. Sülün Bey’e çocuklu olduğunu, kocasından boşanmaya çalıştığını anlatır. Leyla, Sülün Bey’e yalılarında buluşma teklif eder. Amcasından ve yengesinden korktuğunu söyleyerek Sülün Bey’i gizlice yalıya alan Leyla’nın gerçek niyeti daha sonra ortaya çıkar. “Bunlar, her yaz bir yalı kiralarlarmış. İki hemşire, kılpranga seyirilere devam ederler, gözlerine kestirdikleri yağlı kuyrukları evlerine celbeylerler, âşık beyi karyolanın altına sokarlar, çimdiği basıp çocuğu ağlatırlar, amcabey ayaklanıp odaya damlar, ökçeli terlikli besleme çığılığı basar, misafir bey saçağa çıkarılır, tahammülünü tüketmek için gramofon-

lar kurulur, sabırlı ise, (bahçede hırsız var!) sayhası atılır, nihayet zamparacagız... fertiği kırmış.

Esvaplar, ceplerdeki cüzdanlar, saat kordonlar cicoz.”<sup>28</sup>

Leyla romanda arzu edilen fonksiyonuyla ortaya çıkmaktadır. O sahip olduğu fiziksel özellikler nedeniyle Sülün Bey tarafından arzu edilir. Fakat kendisi Sülün Bey’i arzu eder gibi görünse de, gerçekte onun maddi imkânının peşindedir.

Leyla ile Sülün Bey arasındaki anlaşma hali, vakanın sonunda Leyla’nın gerçek niyeti nedeniyle çatışmaya dönüşmüştür.

### *Perihan*

Perihan romanın asli kişilerinden biridir.

Perihan’ın fiziksel özelliklerini Sülün Bey “Ne kadın, ne kadın anlatamam. Bunu hakkile tarif, ne dille mümkündür, ne yazıyle.

Köhne müptezel, basmakalıp vasıfları kullanırsam yazık ve günah olur. Bu çok müstesna kadının çok zengin varlığına tecavüz etmiş olurum. Onu küçültürüm, sakatlatırım, çirkinletirim.”<sup>29</sup> diyerek tasvirden kaçınsa da ileriki satırlarda Leyla’nın görünüşüne ve kişiliğine dair birtakım ipuçları vardır: “Arkasında bol kollu, güvez renkli, kavuşturma bir penuar. Saçını düzeltmek için ellerini yukarı kaldırırken, penuarın geniş yenleri omuzlarına düşüyor, çıplak kolları açılıyor. Göğsünü kavuştururken, emsalsiz dekoltesi, ipek gömleği meydana çıkıyor.”<sup>30</sup> “Topuz yapmak vesilesile, saçlarını açarak omuzlarına dökmeler mi? Dalgalandıra dalgalandıra yaymalar mı?..Korsasının bağlarını çözmeler mi? ..Jartiyere çoraplarını tuttururken, eteklerini kaldırıp bacaklarını kaldırmalar mı?..Pire aramak bahanesile dantelli donunu çekip kalçasını açmalar mı?”<sup>31</sup> Bu ve benzeri görüntülerle Sülün Bey’in aklını başından alan Perihan, bitişik köşkte oturan mabeyincinin gelinidir. Sülün Bey’le muaşakaları pencereden birbirlerini görmeleriyle başlamış ve uzun zaman yazışarak devam etmiştir. Âşıklar gizli bir evde ilk ve son kez olmak üzere bir araya gelmişlerdir. O güne dair Sülün Bey’in hissettikleri her şeyi anlatacak nitelikte olup şöyledir: “yalnız o zamanki 23 senelik hayatımın değil, bütün müddeti ömrümün, biricik gününü yaşadım; dünyadan en büyük kâmımı aldım. Hem ne alış.”<sup>32</sup>

Perihan, Sülün Bey'in ilgi duyduğu diğer kadınlardan farklı olarak okuryazar biridir. Rübab-ı Şikeste, Aşk-ı Memnu ve Eylül onun okuduğu eserler arasındadır. Yazdığı mektuplarda "Ruh-u bakesimin bütün inbisat ve süruru, çoktan pevrar etmişti. Zulmet-i istikbalden meyus, hicran ve ızdırapla bitap benliğim, tahammül-güdaz azaplar geçiriyor."<sup>33</sup> cümlelerinde olduğu gibi devrin sanatlı üslubunu görmek mümkündür.

Perihan romanda arzu edilen fonksiyonunu icra etmektedir. Sülün Bey'in diğer maceralarındaki kadınlardan farklı olarak o, maddi imkân peşinde değildir.

Vaka boyunca Perihan ile Sülün Bey arasında tam bir anlaşma vardır. Onunla ilişkisini sürdürebilmek için II. Abdülhamit'in kızını reddeden ve Hacer ile düzmece bir evlilik yapan Sülün Bey'in Hacer'e âşık olması bu anlaşmayı çatışmaya dönüştürür. Dolayısıyla Perihan ile Hacer arasında da bir çatışmadan söz etmek mümkündür.

### *Hacer*

Hacer romanın asli kişilerindendir ve kadın kahramanlar içinde ayrı bir yere sahiptir.

Sülün Bey ve ailesinin halayıklarından biri olan Hacer'in fiziksel görünümü şöyledir: "Burunu kemerlice, yanakları çıkıkça, çenesi sivrice... Kaşlarının ucu biraz yukarı kalkık ve dudakları ince... Gözleri küçükçe ve kapakları şişçe... Bir çift zümrüt, yemyeşil iki göz... Öyle yeşil ki muhakkak menevişli, açıkli, koyulu... Hacerin teni de mattı... Ne minimini ve sıcak bir el"<sup>34</sup> Hacer'in ayrıca "gül goncası gibi minimini bir ağzı, lâl dudakları, sedef dişleri vardı."<sup>35</sup>

Sülün Bey, komşu köşteki mabeyincinin geliniyle rahatça ilişkisini sürdürebilmek için Hacer'le evlenir. Ancak "Nikâhta keramet vardır" sözü mucibince Sülün Bey, baş başa kaldıkları andan itibaren Hacer'e ilgi duymaya başlar. Hacer'in ona sevgisini belli etmesi üzerine "O ele avuca sığmayan, İstanbulu dar bulan, en müstesna kadınları alaya alan Sülün Bey, muzmail, perişan, mağlup vaziyetine düşmüş..."<sup>36</sup> ve o gecedan itibaren Hacer'i "en sarsılmaz bir sevgi ile, daha doğrusu çılgın bir aşkla"<sup>37</sup> sevmiştir.

Hacer, Sülün Bey ile mutlu bir hayat sürdürmüş ve bir kızları olmuştur. Evlendikten on dört yıl sonra ölmüştür.

Hacer, Sülün Bey tarafından arzu edilmeyen biriyken nikâhlanmaları ve bir araya gelmeleri sonrasında fonksiyon değiştirir ve arzu edilen konumuna geçer. Hacer, sadakati, masumiyeti ve ahlakıyla Sülün Bey'in o güne kadar ki sevgililerinden tamamen farklıdır.<sup>38</sup>

Sülün Bey'in Hatıraları'nda, Hacer ile Sülün Bey arasında tam bir anlaşma vardır.<sup>39</sup> Hatta Hacer'in ölümünün üzerinden on dört yıl geçtikten sonra dahi Sülün Bey onu sevmeye devam etmektedir.

### *Sülün Bey'in Babası*

Sülün Bey'in babası, ismi verilmemesine rağmen, romanın asli kişilerindendir.

Sülün Bey'in anlattıklarına göre babası, "Üsküdar'da, Dolapşeh camisinde dünyaya gelmiş... kalıp kıyafeti, kapı gibiliği, yakışıklılığı babasına çekmiş"tir.<sup>40</sup> Askerliğe olan merakından rüştiyeyi bitirmeden asker olmuş, Sultan Abdülaziz'in dikkatini çekmiş "senesi geçmeden, mülazım-i Sani ve yaver-i şehriyari, birkaç ay sonra mülazım-ı evvel, bir sene sonra yüzbaşı"<sup>41</sup> olarak hızla yükselmiştir.

Sultan Abdülaziz ve V. Murat zamanında terfi ettiği için II. Abdülhamit tarafından Erzurum'a sürgün edilen, ancak araya birilerinin girmesi ve kendisinin de Mithat Paşa ve Hüseyin Avni Paşa aleyhinde konuşması sayesinde affedilmiştir. Daha sonra II. Abdülhamit'in gözüne girmeyi de başaran Sülün Bey'in babası, Sülün Bey doğduğu vakit, feriklik rütbesini almış ve bunu oğlunun uğuru saymıştır. İleriki yıllarda padişahın ihsanları artarak devam etmiş, ailedeki herkes nişanlara boğulmuş, Sülün Bey dahi hızla yükselmiştir.<sup>42</sup>

Tıpkı Sülün Bey gibi babası da, gençlik yıllarında hovarda biridir ve o günlerini oğluna anlatmaktan geri durmaz. O günlerini anlatış sebebini ise şöyle izah eder: "Neticede anladık ki alayı dipsiz kile boş ambar; akıntıya kürek çekmek; topal eşekle kervana karışmak..Batağa, çamura, necasete saplanmaktan, cep boşaltıp kaltak oyuncağı, dasnik maskarası olmaktan başka faydası yok..<sup>43</sup> Bu şekilde öğüt vermiş olan Sülün Bey'in babası, "ayvaz"

diye hitap ettiği oğluna sevgisini sözlerden ziyade davranışlarıyla gösterir. Sözlerinde ise, çoğu kez argo ifadeler vardır. Oğlunun gezip tozmasına karışan eşine söylediği şu sözler bunun bir örneğidir: “Bu piçozları, abu canım abu! diye karı mı yapacaksınız yahu?”<sup>44</sup>

II.Meşrutiyet’in ilanından sonra, diğer bazı paşalar gibi Sülün Bey’in babası da sürgüne gönderilmiştir. İstanköy’de yaklaşık iki sene kaldıktan sonra, şeker hastalığı olduğundan İstanbul’a dönmesi kabul edilmiştir. Balkan Harbi sırasında yatağından çıkamayacak hale gelen Sülün Bey’in babası “Bakındı hele...düñkü çobanlar, gaydacı zırtapozlar, adam oldular da Çatalca’yı zorluyorlar ha!..Gedikler kahramanının foyası meydana çıktı...Osman paşa neredesin?... Ahmet Eyüp Paşa mezardan çık; şu sütçülerin ağzının tadını ver; önüne katıp Tunaya kadar sür, dehle...”<sup>45</sup> diyerek tepkisini ortaya koyduktan bir iki ay sonra 1913 yılı Şubat ayı içinde vefat etmiştir.

Sülün Bey’in babası, romanda maddi irmkânı temsil etmektedir. Onun bu fonksiyonu, oğlu Sülün Bey’e sirayet etmektedir.

Baba-oğul arasında tam bir anlaşma vardır. Oğlunun Padişah’ın kızıyla evlenmesini isteyen Sülün Bey’in babası “Aklına bir şey koyup kararı verdi mi, lâm cim yok, dediğini yapacak”<sup>46</sup> biri olduğ u halde, Sülün Bey’in intihar girişimlerinden etkilenir ve oğluna olan sevgisinden dolayı bundan vazgeçer. Kısa süren bu çatışma hali yerini tekrar anlaşmaya bırakmıştır.

### *Vikont Nesim*

Nesim, romandaki asli kişilerden biridir.

“Orta boylu, kırmızı saçlı, çiçek bozuğu bir delikanlı”<sup>47</sup> olan Nesim, bir sigorta kumpanyasında memurdur ve yaşça Sülün Bey’le ya akran ya da ondan bir iki yaş büyüktür. Musevidir. Fransızca, İtalyanca ve Almanca bilir. “Üstü başı hali tavrı da yerinde”<sup>48</sup> olduğ undan arkadaşları tarafından “Vikont” lakabı takılmıştır.

Sülün Bey’in kendisine Fransızca öğretecek birini aradığı sırada tanıştığı Nesim, “Gözleri cin gibi, bakışı şeytan gibi, zeki mi zeki, kurnaz mı kurnaz...” biri olduğ u gibi ayrıca “Alaycı ve şakacılığı, mukallitlik ve hokkabazlığı, ölüyü bile güldürecek halleri ömürdü.

Bu halleri, bazan sırnaşıklık ve sululuk raddelerine yaklaşıyorsa da tadında kalıp ileri varmıyordu.”<sup>49</sup>Sülün Bey, Nesim’in bir diğer özelliğini ise şöyle vurgulamaktadır: “oldukça palavracı ve atmasyoncudur, fakat kadın beğenmek ve numara vermek hususunda o kadar cömert değildir. Kolay kolay, herkese beauté rütbesini vermez; superbe, céleste demez.”<sup>50</sup>

Nesim’le arkadaşlığı sayesinde Sülün Bey’in Fransızcası birkaç ay içinde epey ilerleme kaydeder ve arkadaş olurlar. Onları bir araya getiren bir diğer sebep Beyoğlu eğlence hayatındaki kadınlarla flört etmeleridir.

Nesim’in romandaki fonksiyonu yönlendirici-yardımcı olmasıyla ortaya çıkmaktadır. O, Sülün Bey’e hem Fransızca öğretmiş hem de II. Abdülhamit’in kızıyla evlenmekten nasıl kurtulabileceği hususunda yardımcı olmuştur. Düzmece intihar teşebbüsleri onun fikridir. Ayrıca Sülün Bey’in Lora ile karşılaşmasını sağlayan da odur. Sülün Bey’in “Allem etti kalem etti, beni kandırdı. Geceyi Beyoğlunda geçirmeğe karar verdim.”<sup>51</sup> şeklindeki sözlerinden Nesim’in fonksiyonunu tespit etmek mümkündür.

Nesim, roman boyunca hem Sülün Bey hem de Sülün Bey’in babası ile anlaşma halindedir.

## Mekân

Sülün Bey’in Hatıraları’nda, fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Tavşantaşı’ndaki konak, Boyacıköy’deki yalı, Mekteb-i Sultani, Hayganoş ve teyze hanımın gizli evleri, Sümmer Palas Oteli, Giacomo ve Hakli Palas Otelleri, Nakilbent’teki ev, Yeniköy’deki yalı, Yıldız Sarayı’nın tiyatro salonu ve Serencebey Yokuşu’ndaki konaktır.

### *Tavşantaşı’ndaki Konak*

Romanda üzerinde durulması gereken birinci mekân olan Tavşantaşı’ndaki konak, Sülün Bey’in çocukluğunun geçtiği yerdir. “Köse Hasan Bey Konağı” olarak bilinen bu yer, Sülün Bey’in annesinin büyük babası, yani babasının babası olan Köse Hasan Bey’den kalmıştır.

Konak “Parmakkapıdan Beyazıda gelirken, Tavşantaşına sapılacak sokağın başında, caddeye iki hane beride”<sup>52</sup> bulunan “yarı kâgir yarı ahşap

bir binadır. Alt katı nohudi badanalı, iki katı bal rengi boyalı, 15 odalı bir eski zaman evi.

Ortada üstü kemerli, iki yanı fenerli, çift simitli, kocaman bir cümle kapısı. Kapının bir kanadının içinde, tek kanatlı bir küçük kapı daha... Duvarda hayratlık bir muslukla maşrapa... Sağdaki binek taşının mermeri temiz ve kar gibi, merdivenin önü camekânlı, soldakinin taşları kirli ve kapkara, merdiveni camekânsızdı.

Merdivenlerin ikisi de o kadar karanlık, basamakları o derece alçaktı ki ev halkı bile trabzana veya duvara tutunmadan çıkamaz, ayağı sürçmeden, bir yerini çarpmadan, yukarıyı, yani haremi bulamazdı... Teklifli misafirlerle mahsus olan sağdaki oda tirşe boyalı... Lâhana renkli, nefti çiçekli perdeler, kanapeler, koltuklar... Yerde karası ve laciverdi mebzul bir acem halısı... Ortada somaki taşlı, beyzi bir masa; üstünde, cam bir fanus içinde, top, tüfek, kılıç resimli bir bronz saat.

Odanın sağ tarafında, sarı yaldızlı ayna konsol. Konsolun üzerinde, samani renkte, karpuz abajorlu, kolza yağı yakan bir çift lamba... Yine konsolun üstünde, zeytin ağacından yapılmış, üstü İbranice yazılı, Kudüs işi bir yazı çekmesi...

Duvarlarda karşılıklı iki yağlı boya resim. Harbiye talebesinin huzura çıkarılmak üzere yaptığı, çerçevesi arma-i Osmanili tablolarından, 308 tarihli ve Tefvik imzalı iki manzara: Biri Gökse kasrı, öbürü Hamidiye camii..." şeklinde uzayıp giden, konağın uzun ve ayrıntılı tasviri romandaki kahraman-anlatıcı Sülün Bey'in dikkatiyle verilmiştir. Konağın tanıtımı dört tefrika sürmüştür.

Sülün Bey'in çocukluk yıllarına zemin teşkil eden konağın fonksiyonu, maddi imkânı temsil etmesinde ortaya çıkmaktadır.

### *Boyacıköy'deki Yalı*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân Boyacıköy'deki yalıdır. Sülün Bey 16 yaşındayken padişahın babasına bir ihsan olarak verilen Boyacıköy'deki yalı, Sülün Bey'in babasının dikkatiyle şöyle tasvir edilmektedir: "Yalı değil, billûr köşk masalındaki bina, karagözdeki Şirinin kasrı... Bir ucu deniz derya, öbür ucu allahın dağları, bayırları... Bo-

ğazın her iki ciheti, tabak gibi ayağının altında...30 odalı yalı... Boydan boya selamlık dairesi...50, 60 dönüm koru... Koruda kanarya kafesi gibi köşk, sayısız ağaç, buz gibi memba suyu... içine gir, yolu bulup bir haftada çıkarırsen alnını karışlarım.”<sup>53</sup>

Boyacıköy'deki yalının Sülün Bey'in babasına verilmesi, onun irade ile olan yakınlığını göstermektedir. Sülün Bey'in babası, yalının kendisine verilmesi için ilkönce mabeyinci ile görüşmüştür. Konudan ailesine “İlk bahsettiğinin haftası olmadan meseleyi becermiş, tarafı şahaneden ihsan buyurulması hususunu temin etmiş, on beşinci günü de”<sup>54</sup> onları yalıya taşımıştır. Yalıya taşınmalarının üçüncü ayında da müşirlik rütbesini alması söz konusu yakınlığın bir diğer işaretidir.

İradeye yakın olma beraberinde maddi imkânı getirmektedir. Bu nedenle, Boyacıköy'deki yalının fonksiyonu maddi imkânı temsil etmesinde ortaya çıkmaktadır.

### *Mekteb-i Sultani*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken üçüncü mekân Mekteb-i Sultani'dir. Sülün Bey'in evde özel hocalarla verilen eğitiminin yetersiz kaldığını gören ve “kalbur üstünde kimler varsa, hepsinin kopyeli, Mekteb-i Sultanide imiş yahu!..Vükelanın ki orada, vüzerasının ki orada, müşürünün, ferîğinin ki orada...Bizim keratayı da oraya kaydettirip kurtulalım be!”<sup>55</sup> diyen Sülün Bey'in babası onu Mekteb-i Sultani'ye kaydettirmiştir.

Babasının, müdür ve öğretmenler yanında hatırı sayılır kişilerden olan Sabri Bey ile okula gönderdiği Sülün Bey'in okulla ilgili ilk izlenimleri şöyledir: “Doğru mektebi boyladık. Sağdaki yan kapıdan girdik; merdiveni çıktık; karşıya daldık.

Divanhanemsi, at koşturacak bir oda... Dört duvarın önü çepeçevre sandalye... Sol tarafta bir yazıhane...Yazıhanenin önünde, gözlüklü, kırçıl sakallı, kısaca boylu bir adam. Mektebin müdürü.”<sup>56</sup> Sülün Bey'in okuluyla ilgili verdiği bir diğer ayrıntı Fransızca sınıfı olan “Torisième préparateire”ın birinci şubesinin “gün görmez bir derslane”<sup>57</sup> olduğu yönündedir.



Mekteb-i Sultani'nin romandaki fonksiyonu, Sülün Bey'in okumaya meraklı olmadığı, heves ettiği şeylerden çabuk bıktığının ve vazgeçtiğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamasıdır.

### *Hayganoş ve Teyze Hanımın Gizli Evi*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken dördüncü mekân olan Hayganoş'un Timoni sokağındaki evi, Yeniköylü İzmaro'nun Mas-tor Sadık'ın şerefine yemek verdiği yerdir. Evle ilgili ayrıntılar Sülün Bey'in dikkatiyle şöyle tasvir edilir: "Sofra olursa bu kadar olur. Beyin salatasından turşuya, topikten pastırmaya, tuzlubademden kabak çekir-değine kadar hepsi mevcut...

Saz takımı köşede... Hayganoş hanımın kızlarından maada civarın en seçmeleri çepeçevre...

Heyheyler, rakıslar, horalar... Bir mola esnasında, sokakta at ayağı sesleri, lastik tekerlekli araba gürültüsü... Hayganoş hanım ve kızları, hur-ya merdivenden aşağı; misafirin koltuklarına girerek haydi yukarı. Alkışlar-la salona soktular; en baş köşeye oturtular... Salonun bir köşesinde piyano vardı... Aznif piyanonun önüne oturdu. O kılığı külüstür, taşları noksan, akordu bozuk piyano öyle bir dile geldi ki hayret. ”<sup>58</sup>

Bu evin icra ettiği fonksiyon, eğlence hayatına giren Sülün Bey'in Bakırköylü Aznif ile karşılaşmasına zemin oluşturmaktadır.

Parmakkapı'daki teyze hanımın evi ise, Sülün Bey'e "Burası haki-katen bildiğimiz evlerden çok üstündü" dediyecek kadar farklıdır ve yine onun tarafından şöyle tasvir edilmiştir: "Yerlerde parmak kalınlığında yol keçeleri; kapılarda buzlu camlar; tavanlarda hava gazları; duvarlarda çıp-lak kadın resimleri; camekânlı dolaplarda sofra, tatlı, likör takımları; pi-yanolar...

Her odada lâke kanapeler, koltuklar, masalar; karyolalarda canfes yorganlar, kuştüyü yastıklar, tenteli eteklikler.

Haspalar da daha yüksek kırat, ağızlarında mütemadiyen alafranga morsolar..”<sup>59</sup>

Teyze hanımın evinin fonksiyonu, Sülün Bey'in Hopyarlı Şahin'i alt ederek Aznif'e sahip olmasını sağlamasında zemin oluşturmaktadır.

## *Sümmer Palas Oteli*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken beşinci mekân olan Sümmer Palas Oteli, Sülün Bey'in evli olduğunu zannettiği Lora ile buluştuğu yerdir. Otel Tarabya'dadır ve "Güzel kadının güzelliğine, kibarlığına uygun bir mahal"<sup>60</sup> olduğu için seçilmiştir.

Otelin fonksiyonu, Sülün Bey ile Lora'nın bir araya gelmesini temin etmesindedir. Bu buluşmada Sülün Bey'in amacı Lora ile yakınlaşmaktır. Lora'nın amacı ise, kıskanç kocası olduğunu söylediği cambazla birlikte Sülün Bey'in paralarına konmak için onu tuzağa düşürmektir.

Sülün Bey, amacına ulaşamamıştır. Fakat onu soyup soğana çeviren Lora ve cambaz, amaçlarına ulaşmıştır. Onlara göre, otel odasının fonksiyonu Sülün Bey'in tuzağa düşürülmesiyle ortaya konmaktadır.

## *Giacomo Oteli – Halki Palas Oteli*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken altıncı mekân olan Giacomo Oteli, Büyükada'da Sülün Bey'in Lüsi ile buluştuğu oteldir.

Otel ve çevresi Sülün Bey'in dikkatiyle şöyle tasvir edilmiştir: "Koca koca harflerle, Giacomo kelimesi yazılı balkon, odamızın balkonuydu. Parmaklığa dayanmış, Anadolu kıyılarını İzmit dağlarını seyre başlamıştık.

Sabahki lodos artmış, beyaz köpüklü dalgalar kabarıyor... Kayıklar pupayelken süzülüyor... Pendiğin, Kartalın evleri güneşten parlıyor... Yaka-cık yamaçları, Maltepe sırtları, eflatun ve mor sislere karışıyor.

Otelin bahçesinde, önümüzdeki yolda, in cin top oynuyordu."<sup>61</sup>

Giacomo Oteli'nin fonksiyonu, Sülün Bey'in Lüsi ile bir araya gelmesine zemin teşkil etmesindedir. Ancak Lüsi'nin kocasının otele gelmesi Sülün Bey'in muradına ermesini önlemiş ve ikinci bir mekân olan Heybeliada'daki Halki Palas Oteli'ne gitmelerine sebep olmuştur.

Halki Palas Oteli'nin fonksiyonu ise, Sülün Bey'in Lüsi'nin aslında nasıl bir kadın olduğunu anlamasına imkân sağlamasıyla ortaya konulmuştur.

## *Nakilbent'teki Ev*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken yedinci mekân olan Nakilbent'teki ev, Sülün Bey'in Eda ile buluştuğu yerdir.

Karantinacı Lokman tarafından götürüldüğü semti pek tanımayan Sülün Bey, çevreyi ve söz konusu evi şöyle tasvir eder: “Galiba Kumkapı taraflarıydı. Evler kâgirdi. Pencerelerde kafes yoktu... Alt katı kırmızı tuğlalı, kârgir bir evin kapısı aralıktı. İçeride gözlüklüyü görünce hemen daldım.

Yeşil yemenili yaşlı bir kadın, eteğile başını örtmeğe çalışarak: (Buyurun!) dedi.

İki merdiven çıktık; deniz gören bir odaya girdik.

Ferah, aydınlık, güneşli bir oda. Pencerelerde kafes, perde yok. Köşedekinin alt çerçevesine bir gazete çivilemişler; önüne bir karyola koymuşlar. Karyolanın karşısında bir kanape; kanapenin yanında eski bir ayna konsol.

Yeşil yemenili kadın önüne kırık ayaklı bir sehpa getirdi. Ağzına kadar izmarit dolu sigara tablasını pencereden silkti; sehpanın üstüne koydu.”<sup>62</sup>

Sülün Bey’in “Bulunduğum odanın içi aşırı derece bayağı, tamtakır velâbaktır...”<sup>63</sup> diyerek beğenmediği, ancak birkaç saat kalacağı için katlandığı Nakilbent’teki bu evin fonksiyonu, Sülün Bey ile Eda’nın bir araya gelmesine zemin teşkil etmesindedir.

### *Yeniköy’deki Yalı*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken sekizinci mekân olan Yeniköy ile İstinye arasındaki yalı, Sülün Bey’in Leyla ile buluştuğu yerdir.

Yalı, kahraman-anlatıcı Sülün Bey’in dikkatiyle anlatılmıştır. Gece olduğu için hiçbir penceresinde ışık olmayan ve yedi sekiz basamaklı bir merdivenle çıkılan yalının kapısından içeri girince sol taraftaki küçük oda Leyla’nındır. Üstünde gece kandili yanan komodinin yanında bir karyola vardır.<sup>64</sup>

Söz konusu yalıdaki bu odanın fonksiyonu Sülün Bey ile Leyla’yı bir araya getirmesidir. Evdekilerin uyanması sonucu önce yatağın altına sonra da dışarı saklanan ve en sonunda yalıdan uzaklaşan Sülün Bey, amacına ulaşamamıştır. Fakat onu soyup soğana çeviren Leyla ve diğerleri amaçlarına ulaşmıştır. Onlara göre, odanın fonksiyonu Sülün Bey’in tuzağa düşürülmesiyle ortaya konmaktadır.

## *Sarayın Tiyatrosu*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken dokuzuncu mekân olan tiyatro, Sülün Bey'in II. Abdülhamit tarafından davet edildiği ve kendisiyle görüştüğü Yıldız Sarayı'ndaki özel bölümdür.

Sülün Bey sarayın tiyatrosunu şöyle tasvir eder: "Oldukça geniş bir salon...Tavanın ortasında büyük bir avize...Nihayette küçük bir sahne...Önde muzika-i hümayun orkestrası.. Yerde koltuklar, etrafında localar...Yukarı katta kafesli localar..Sahnenin tam karşısında, zat-ı şahaneye mahsus kafesli mahfel-i hümayun.

Tiyatronun içi boş denecek kadar تنها idi."<sup>65</sup>

Traviyata operasını ve Abdürrezzak'ın komedyasını izledikten sonra padişahın huzuruna çıkan Sülün Bey'in dikkatiyle, II. Abdülhamit'in locası şöyle sunulur: "Sultan Hamit locanın içinde ayaktaydı. Yasemin ağızlıkla siğara içiyor, güvez kadife koltuğun yaldızlı kenarına, elile dayanıyordu.

Kapının önünde, iki müshap divan duruyor, koridorun dışında, Yıldız kumandanile üç tüfekçi dolaşıyordu."<sup>66</sup>

Yıldız Sarayı'ndaki tiyatro locasının fonksiyonu, Sülün Bey'in II. Abdülhamit ile bir araya gelmesine ve padişahın kızını ona vermek istemesine zemin teşkil etmesindedir.

Bu karşılaşma olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Perihan'a olan aşkından dolayı padişahın kızını istemeyen Sülün Bey, sözde intihar girişimleri ve Hacer'e âşık olduğu yalanıyla evlenmekten kurtulmuştur. Fakat daha sonra, nikâhlandığı Hacer'e gerçekten âşık olarak, mutluluğu yakalamıştır.

## *Serencebey Yokuşu'ndaki Konak*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken onuncu mekân olan Serencebey Yokuşu'ndaki konak, 1313 senesinde Sülün Bey'in babasının "Beyazıdın sarpalığını, evin manzarasızlığını, mahallenin semtsizliğini diline dolamağa" başlaması ve "yukarıya karşı uzaklık, alakasızlık, vurdumduymazlık oluyor... Bir takım deyyuslara sermaye lazım... Arkadan arkaya ağzı açacaklar: (Şevket-meaba bendeliği yok; kurbünü istemiyor, kim bilir neler tasarlıyor?) deyip mideyi bulandıracaklar, esmayı üzerime sıçratacak-

lar” yolundaki endişeleri neticesinde satın alınmıştır. Alındığında harap olan konak, yıktırılıp beş altı ay içinde yeniden yaptırılmıştır. Büyük bir arsa üzerine yeniden yapılan konak, Sülün Bey’e göre “38 odalı, eshercihet muhteşem ve mükemmel bir şey”dir.<sup>67</sup> Ayrıca lodos tarafı tamamen açık olan ve güneş gören konağın manzarası da mükemmeldir, İstanbul, Marmara ve Üsküdar ayaklar altındadır.<sup>68</sup>

Serencebey Yokuşu’ndaki konak, romanda iki fonksiyon birden üstlenmektedir. Bunlardan birincisi konağın Yıldız’da bulunması nedeniyle Sülün Bey’in babasının iradeye –hem maddi hem manevi anlamda– yakın olmasına zemin hazırlamasıdır.

Sülün Bey’in “Mabeyinci beyin konağı, Serencebey yokuşundaki evimizle yanyana idi. Bahçeler büyükse de binalar birbirine yakındı. Arada, 20, 30 adımlık mesafe var yoktu. Mabeyinci beyin konağı geniş fakat basıkça bir konaktı. Ara duvarının üstünde harem tarafını setr için, eflake ser çekmiş bir tahta havale bulunuyor, cenup tarafımızı kapıyordu.”<sup>69</sup> şeklindeki sözlerinden anlaşıldığı üzere bir konak komşuları vardır ve konağın ikinci fonksiyonu bu komşuluk nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Mabeyinci Bey’in, Sülün Bey’in babasının saraya yakın olduğunu anlayarak aradaki tahta havaleyi yıktırması sonucu, Sülün Bey’in Perihan ile karşılaşmasına zemin hazırlanmış olup “Komşu konağın bütün kafesleri kapalıydı... Birden bire şark! diye bir sada işidildi. Bir de bakayım ki tam karşımızdaki kafes kalkmış.”<sup>70</sup> satırlarından itibaren konağın karşılaştırma fonksiyonu devreye girmiştir.

### *Sülün Bey’in Konaktaki Odası*

Sülün Bey’in bu konaktaki odasını da icra ettiği fonksiyonlar açısından ayrıca ele alacak olursak; ilk olarak Sülün Bey’in Perihan ile yazı ve işaret diliyle iletişim kurabilmesini sağlayan bu odadır. Sülün Bey’in Perihan’dan soğumasıyla odanın fonksiyonu ortadan kalkmıştır. Bunu Sülün Bey’in şu sözlerinden anlamak mümkündür: “Yarımdan tezi yok, bu hamam halveti, manzarasız, berbat odadan eşyayı taşıtın... Akşama kadar güneş ensemde, Karacaahmet karşımda, kirli suratlı herifin kara evi burnumda... Şimdiye kadar gözümün gönlümün karardığı yeter; illâlah yahu!..”<sup>71</sup>

Sülün Bey'in odasının ikinci ve son fonksiyonu, Sülün Bey ile bir araya gelen Hacer'in raftaki maymun biblosunu pencereden atarak yerine Sülün Bey'in fotoğrafını koymak suretiyle sevgisini belli etmesine zemin oluşturmaktadır.

Sülün Bey'in Hatıraları'nda kapalı ve açık mekânların çokluğu dikkat çekmektedir. Beyoğlu, Galata ve Şehzadebaşı'ndaki eğlence yerleri, Taksim bahçesi, Göksu ve Kalender mesireleri, tiyatrolar, gizli evler ve balozlar romanın mekân unsurunu zenginleştirmiştir.

## Zaman

Roman, Sülün Bey'in hayat hikâyesini kronolojik olarak veren bir hatıra defteri formundadır. Eserin başında, bu defterin yazar Sermet Muhtar'a gönderildiği ve uygun görürse *Akşam* gazetesinde yayınlatabileceğine dair kısa bir bölüm vardır. Yazarın başlangıçta ve metnin içindeki dipnotlarda yaptığı "Bu hatıralarda, (Akşam)'da neşrolunan 30 sene Evvel İstanbul ve Masal Olanlar'da bahsettiğim bazı mevzular, arada bir geçiyor."<sup>72</sup> şeklindeki açıklamaları, romanın anlatma zamanının 1933 yılı olduğunu ortaya koymaktadır.

Sülün Bey'in hatıralarını içeren defterde, olay örgüsü Sülün Bey'in doğduğu 1298 (1882) yılından başlamakta ve 51 yaşında olduğu 1933 yılına kadar uzanmaktadır.

Olay örgüsü Sülün Bey'in "1298 senesinin kara kışında, lapa lapa koca karı lokması yağarken, damların saçaklarından koca koca buzlar sarkarken, gür gür sahur davulları gürlediği esnalarda, Beyazıtta, Eminbey mahallesindeki bizim eski konakta doğmuşum."<sup>73</sup> ifadesiyle başlamaktadır. Doğumunda yaşananları anlattıktan sonra zamanda geriye dönerek ailesinin kısa bir özgeçmişini –özellikle babasını- anlattığı bir sonraki bölüm, "O sene, Sultan Aziz Avrupadan döneceği için, İstanbul yerinden oynuyor."<sup>74</sup> sözlerinden de anlaşıldığı üzere Sultan Abdülaziz devrinden başlamakta ve "Balkan harbinde, Çatalca muharebesinin topları, İstanbul evlerinin camlarını sarsarken, babam artık yatağından çıkamıyor."<sup>75</sup> cümlesiyle belirtilen Balkan Harbi sonlarında babasının ölümüne kadar devam etmektedir. Söz konusu bu bölüm, Sülün Bey'in babasını, yaşadığı devrin tarihsel gerçekleriyle bağlantılı olarak anlatmaktadır.

Olay örgüsünün ikinci bölümünde, kahraman-anlatıcı zamanda tekrar geri dönerek çocukluk anılarını anlatmıştır. O döneme dair anlatılan ilk şey, Sülün Bey'in "8-9 yaşlarında iken kahve ocağından hiç çıkmazdım."<sup>76</sup> sözünden anlaşıldığı üzere 1890-91 yıllarında Tavşantaşı'ndaki konak hayatına dair ayrıntılar ve Sülün Bey'in çocukluk anılarıdır. 1891 (1307), 1894 (1310) ve 1897 (1313) yıllarına dair kimi tarihsel olaylara da bu anılarla bağlantılı olarak yer verildiği görülmektedir. Bu olayların başında Haliç'in donması, İstanbul depremi ve Türk-Yunan Savaşı gelmektedir.

Olay örgüsünün üçüncü bölümü, Sülün Bey'in 1897-1898 (1313-1314) yıllarında sünnet oluşuyla birlikte okul hayatını boşladığı ve karşı cinse ilgi duymaya başladığı dönemi anlatmaktadır. Bu yıllarda Sülün Bey arkadaşı Rıdvan'la birlikte ilk kez Şehzadebaşı ve Galata'daki eğlence yerlerine gitmeğe başlar ve 18 yaşına geldiği 1900 (1316) yılında artık Galata ve Beyoğlu'nun bütün gizli evlerine, balozlarına girip çıkan, kendine Bakırköylü Aznifi dost tutan biri olmuştur.

Sülün Bey'in "ben, 20 yaşımı geçmemişken, kolağası formalarını, üçüncü Osmanî ve Mecidi, Altın liyakat ve gümüş imtiyazı takmıştım."<sup>77</sup> sözleriyle başlayan "unutulmaz bazı maceralarımı" adlı bölümden itibaren kahraman-anlatıcı zamanı yıl olarak vermekten vazgeçer. Sadece mevsim, ay ya da gün belirtilir.

Olay örgüsünün sonlarındaki Sülün Bey'in "23 senelik hayatımın değil, bütün müddeti ömrümün, biricik gününü yaşadım."<sup>78</sup> cümlesinden yola çıkarak olay zamanının sonunun 1905 yılına tesadüf ettiği sonucuna varabiliriz. Sülün Bey, aynı yıl Hacer'le evlenmiştir. Özet şeklinde verilen bilgiye göre Hacer, evlendikten 14 yıl sonra ölmüştür. Buna göre, Hacer'in ölüm yılı 1919 olmalıdır. Sülün Bey hatıralarını kaleme alıp bitirdiğinde ise, Hacer öleli 14 yıl olmuştur. Hacer 1919 yılında öldüğüne göre, yazma zamanı 1933'tür. Bu tespit, romanın başında yazarın kendini vakaya dahil ederek verdiği bilgilerle örtüşmektedir.

Sülün Bey'in Hatıraları, zaman unsurunu ayrıntılı bir biçimde işlemiş bir romandır. Hem takvime bağlı zaman hem devir anlamında bunu görmek mümkündür.

Romanın olay örgüsünde Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamit devirlerinin izleri vardır. Özellikle, Sülün Bey'in babasının hayat hikâyesi, onun devrin cefasından da, sefasından da nasıl etkilendiğini gösterecek şekilde kurgulanmıştır. Yine Sülün Bey'in hiçbir yararlılık göstermediği halde, sırf babasının saraya yakınlığı nedeniyle, sürekli rütbeler alarak daha 23 yaşında kaymakam rütbesine yükseltilmesi, hatta padişahın kızıyla evlendirilmek istenmesi devirle ilgili önemli ipuçlarıdır.

Sermet Muhtar, söz konusu ayrıntılar vasıtasıyla II. Abdülhamit devrindeki keyfiliği ve yozlaşmayı romanın arka planında sezdirmekle yetinmiş, tezli bir eser yazma yoluna gitmemiştir.

## Tema

Eserde tema hayal-hakikat karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri ekseninde ele alınmaktadır.

Kadın-erkek ilişkilerinde sadakat, samimiyet ve dürüstlük gibi manevi değerler her zaman korunmalıdır. Para ve statü gibi maddi değerler de önemlidir. Ancak aralarındaki denge bozulmamalı ve öncelik saygı, sadakat, samimiyet ve doğruluk gibi manevi değerlere verilmelidir.

1930'lu yıllar yeni bir toplum düzeninin kurulmaya başlandığı yıllardır. Yazar, yeni toplum yapısının nasıl şekillenmesi gerektiğine dair fikirlerini eski toplum yapısını eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak ortaya koyuyor.

Roman, her ne kadar hareketi başlatanın erkek olduğu var sayılsa bile, ava gidenin avlanabileceği, asıl yönlendiricinin kadın olduğu, onun sadakat ve samimiyetinin ise, her şeyden üstün tutulması gerektiği mesajını vermektedir.

## Dil ve Anlatım

Sülün Bey'in Hatıraları romanı, adından da anlaşıldığı üzere hatırat şeklinde kurgulanmıştır. Romanda anlatılanların gerçek olduğu kanaatini uyandırmak isteyen Sermet Muhtar, bir numaralı tefrikada, bir arkadaşı vasıtasıyla Sülün Bey'in kendisiyle irtibat kurduğunu ve hatıralarının *Akşam* gazetesinde neşredilmesi için kendisinin aracı olmasını istediğini yazmaktadır. Hatta Sülün Bey'in Sermet Muhtar'a "Kendisi ismi gibi muhtardır.



Lüzumsuz bulacağı yerleri, istediği gibi çıkarsın; muvafık görmediği bahisleri baştan aşağı çizsin.”<sup>79</sup> diyerek tam yetki verdiği ifade edilmektedir. Nitekim Sülün Bey bir mektup, bir defter ve çok sayıda resim ve fotoğraftan oluşan bir paketi Sermet Muhtar’ın Göztepe’deki konağına göndermiştir. Sülün Bey mektubunda yazardan tek bir istekte bulunur, o da şudur: “Sülün beyi tanıyanların ehemmiyeti yok, fakat öbür kariler, benim, babamın kim olduğunu bilmesinler.”<sup>80</sup>

Sermet Muhtar gönderilen defterde yazılanları bir çırpıda okuduğunu belirttiikten sonra hatıralarla ilgili görüşünü şöyle dile getirmiştir: “Yazı ümit ettiğimden daha çok enteresan. İfade muğlak değil, açık... Hikâye müz’îç değil, cazip... Görüşlerde, küçültme ve büyültme yok, bir enstantane sadakati var...

Hiç bir yerinde aykırılık, mübalağa, mürailik bulmadım. Muharrir, yaşadığı, gördüğü, içinde haşır neşir olduğu muhitleri hiçbir tesir altında kalmayarak, samimiyetle ve olduğu gibi yazmış.

Sülün beyin defterinin her bir yaprağı sanki, o zamanki İstanbulun halini, yaşayışını, tiplerini canlandıran bir sesli filim parçası... Tayyedilecek bahislere değil, bir satıra, hatta bir kelimeye raslamadım.”<sup>81</sup>

Romanın başındaki bütün bu ayrıntılar ve yazar Sermet Muhtar’ın varlığı anlatılanların gerçek olduğu iddiasına hizmet etmektedir. Evet, anlatılanların çoğu gerçektir, fakat bunlar Sülün Bey lakaplı ikinci bir kişinin başından geçmiş değildir. Sülün Bey’in olduğu iddia edilen anılar, aslında Sermet Muhtar’ın anılandır ve Sülün Bey kısmen de olsa, Sermet Muhtar’dan başkası değildir.”<sup>82</sup> Bu sebeple Sülün Bey’in Hatıraları adlı eser bir romandır.

Romanın merkez kişisi olan Sülün Bey aynı zamanda anlatıcıdır. Olay örgüsündeki -bir numaralı tefrika ile iki numaralı tefrikanın bir bölümü hariç- bütün ayrıntılar onun dikkatiyle okuyucuya sunulur. Eserin bakış açısı kahramana yani Sülün Bey’e aittir. Hatıralar 1933 yılında kaleme alındığı için 51 yaşında olan Sülün Bey’in bakış açısını yansıtmaktadır. Gençlik yıllarındaki Mastor Sadık ile olan arkadaşlığını değerlendirirken “Daha çocuk denecek yaşta iken, tesadüf, daha doğrusu cahilliğimden Mastor Sadıkla arkadaş olmuş, onun mişvarı dairesinde gezmeğe başlamış, ne derece münasebetsiz bir yola saptığımı tahmin edilememiştim.

Bunların hepsi, görgüsüzlüğüm ve cehaletimden ileri gelmişti.”<sup>85</sup> yorumunda bulunması ve 1900’lü yıllarda dost tutmak için yapılanları anlatmaya başlarken “Bu mebhasta tarihe karıştığından, epeyce de şayanı dikkat olduğundan, nakledeyim.”<sup>84</sup> ifadesini kullanması bugünden (1933) geçmişe (1900) baktığının açık birer delilidir.

Sülün Bey, kahraman-anlatıcı olarak sadece vakayı nakletmekle kalmaz. Karşısındaki ile sohbet eder tarzdaki “Babamı anladınızsa anladınız.”<sup>85</sup> “Burada yazacağım fazla tafsilat yok... Öyle bir kargaşalık ki sormayınız.”<sup>86</sup> “Az kan kırmızı değilmişsin! diyeceğiniz malûm... İnkâr etmiyorum. Az değil, şöyle böyle de değil, lüzumundan fazla kan kırmızı imişim.”<sup>87</sup> “Şimdiye kadarki yazılarımdan beni anladınızsa anladınız.”<sup>88</sup> “Ne dersiniz hiç çirkin değil”<sup>89</sup> “ne yaptı biliyor musunuz?”<sup>90</sup> gibi ifadelerle okuyucuyu da vakaya dahil eder. Sermet Muhtar’ın bu üslup anlayışı geleneksel anlatım kalıplarının bir devamı olarak ortaya çıkmada ve her okunduğunda aynı samimi etkiyi yaratmaktadır.

Romanın okur üzerindeki etkisini artıran sebeplerden bir diğeri de, şahıs kadrosundaki kişilerin konuşma tarzlarıdır. Sülün Bey’in Hatıraları’nda konuşma biçimleriyle ön plana çıkan kişilerin başında alaylı bir asker olan Sülün Bey’in babası gelmektedir ve “Bu kömürcü sokağı maması kılıklı cadıyı Macuncu oturağı kıyafetli karıyı hangi ayağı dağlanası bulup getirdi... Ebe Hanım mısın ne karın ağrısı sen bana baksana sen! Ben burada ev işletmiyorum; vasıtalık ta yapmıyorum. Zannettiğin boynuzlu keratalardan değilim; hanımım da sandığın Sultan Beyazıt dularından değil... O lafı bir daha ortaya çıkardığın dakika, seni çiğ çiğ yemezsem anam avradım olsun.”<sup>91</sup> örneğinde olduğu gibi sürekli argo kelimelerle konuşmaktadır. Fakat onun dilindeki bu hususiyet “babacan, asabi, sabırsız, sevecen ve dışa dönük” karakter yapısının bir parçası olarak çok iyi düşünülmüş ve uygulanmıştır.

Devrin eğlence hayatı içinde ev işleten teyze hanımın “Zo delikanlım, karı senin sevdandan fırın gibi yanoor, odun gibi kavruloor. Karnının içinde merhametin yoktur? Fıkaraya acımoorsun? Bundan aylâ dost bulacaksın?”<sup>92</sup> Bakırköylü Aznif’in “Teyzem bendenize hitap etmoor; yukarıki katta pansiyoner bir madam varsa onun ile idrar yarı-

şı edoor”<sup>93</sup> ve teyze hanımın annesinin “Kovu, Aznifçik at ahurundan çıkıp eşşek ahuruna gidoor da farkında değil. Ka bu karı zivanasını şaşar da ötesini berisini çomakloor, etrafa kokutoor?”<sup>94</sup> şeklindeki Türkçe konuşma biçimleri romanın dilini zenginleştirici bir rol oynadığı gibi söz konusu tiplerin çok daha canlı bir biçimde çizilmesine neden olmuştur.

Olay örgüsünde devrin eğitimini ve eğitimcilerini gösteren mahalle mektebinin hocası Barut Hoca’nın “Velet, ne dedün, ne dedün? Elif üstün i ha!..Galfa sıfatıma ne bakıp duruyon? Falagayı goştursana sığır herif!..”<sup>95</sup> şeklindeki konuşma tarzı, diğer örneklerde olduğu gibi, hem anlatılanın inandırıcılığını artırıcı hem de devrin dilini yansıtırken romanın dilini zenginleştirici bir etki yaratmıştır.

Romanda sadece konuşma dili değil, yazı dili de devrin anlayışını gösterecek şekilde kurgulanmıştır. Buna örnek olarak, Sülün Bey’in Perihan’a, Servet-i Fünun dergilerini karıştırarak, yazdığı mektuplardan birini gösterebiliriz. Mektup şöyledir: “Nazarlarıma derin bir neşve-i müşemmes bahşeden vücud-u lâhutinizdeki hüsn-ü esirinin umk-u ruhumda ne pür hülya bir şule-i saadet parlattığını biliyor musunuz?.. Oh, hayır, bunu inkâr etmeyiniz. Evet, itiraf ediniz ki kalbim, bütün sürurlar, çılgınlıklarla mesut ve kâmyap olsun!”<sup>96</sup>

Sülün Bey’in Hatıraları’nda, kahraman-anlatıcı devri, içinde doğduğu muhitlerin konuşma dilleriyle anlatmış, bu da romanın dilini kelime, deyim, atasözü ve argo söyleyişler açısından zenginleştirmiştir. Ancak “hayrülhalef, gıllığış, mostra, afice, sahtiyan, güvez, kurumyoz, herçe’bâd’abat, tabekey, yalabuk, yisa, cakme, şebele” gibi kelimeler, “dört kaşlı, yemin kasem, emiş karnış olmak, zümbülbebek tohumluğu, şarib’ül-leyli ven’nehar, küllü ceditün lezze, batinen kof zahiren kalantor, hayalifener, ipipullah sivri külah, Agobun kazı, Dıral dedenin düdüğü” gibi deyimler, “Kişi refikinden azar, insanın içi oynamazsa dışı oynamaz” gibi atasözleri ve “cizlamı çekmek, zamkinozu çekmek, fayrap etmek, yaylalarına bırakmak, sokaklarda pala çalmak, mayna etmek, çeşmi çerez” gibi argo ifadeler bugün artık kullanılmadığı için anlaşılmamaktadır. Fakat eserin bu yönüyle, Türk dili etimolojisine kaynaklık edebileceği de gözardı edilmemelidir.

Sülün Bey'in Hatıraları romanında kişi, zaman, mekân, olay örgüsü ve yazarın sunum tarzı bir arada düşünüldüğünde, romanın gerçek hayata uygun olduğu ve okurda güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Romanda yer alan ve birçok özelliği tarihi bilgi olarak bilinen Abdurrahman Şeref ya da yazar Sermet Muhtar gibi kişilerin romanda gerçek hayattaki özellikleriyle yer almaları hatta yazarın bunu pekiştirmek için dipnot halinde bilgi vermesi okurun metni roman olarak değil de hatırat olarak algılamasına neden olabilmektedir. Bu sonucu, yazar önceden planlamış ve başarılı bir kurguyla amacına ulaşmıştır.

Romanın başkahramanı olan Sülün Bey'in hayatıyla Sermet Muhtar'ın hayatı arasında büyük benzerlikler vardır. Yazarın biyografisi ve otobiyografik izler taşıyan sohbet tarzındaki yazıları dikkate alındığında aradaki benzerlikler hemen göze çarpmaktadır. Bu da, eserdeki gerçeklik duygusunu bir başka açıdan güçlendirmektedir.

Romanın tefrikası boyunca 57 adet fotoğrafın kullanılması, fotoğrafların çoğunun tarihi gerçekliği kesin olan kişi ve yerlere ait olması, hem gerçeklik hissini desteklemekte hem de okurun hayal gücünü yönlendirmektedir.

Romandaki olay zamanı (1882-1933) ile yazma zamanı (1933) dikkate alındığında olay zamanının sonu ile yazma zamanının çakıştığı görülmektedir. Bunda romanın hatırat formunda düzenlenmesinin etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, olay zamanının esas bölümü, yazma zamanından çok önceye aittir. Yine de gerek yazma zamanında gerekse muhtemel okuma zamanlarında tema güncelliğini korumaktadır.

Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Mesela, "kadın-erkek ilişkilerinde önemli olan doğru kişiyi bularak onunla bir ömür boyu mutlu yaşamak" bu mesajlardan biridir. Fakat bu romanda sunulan değil sezdirilen anlamdır. Sunulan anlam içerisinde çapkınlık ve eğlenceye düşkünlük vardır. Roman sonu itibarıyla bunlara duyulan tepkiyi dile getirmektedir. Nitekim bunlar bugün de var olan ve tepki

uyandıran tutum ve davranışlardır. Okur bu nedenle, kahramanı benimsemekte olumlu hareketlerini desteklerken olumsuz olanlara tepki duymaktadır. Sonuçta kahramanın doğruyu ve mutluluğu bulması okuru memnun etmektedir.

# RÜKÜŞ HANIMLAR

Rüküş Hanımlar romanı, *Akşam* gazetesinde 4 Kânûnusani 1934 tarihinde tefrika edilmeye başlanmış ve 11 Mayıs 1934 tarihli 121. tefrikayla sona ermiştir. Roman tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Rüküş Hanımlar'la ilgili ilk tanıtım yazısı Sülün Bey'in Hatıraları romanının son tefrikasının bulunduğu 28 Kânûnuevvel 1933 tarihli *Akşam* gazetesinin beşinci sayfasında yayınlanmış olup şu şekildedir: "Yeni Tefrikamız Sermet Muhtar beyin, büyük bir zevkle takip edilen "Sülün bey" tefrikası bugün bitiyor. Sermet Muhtar bey karilerimiz için yeni ve çok meraklı bir tefrika hazırlamıştır. Pek yakında bu tefrikayı neşretmeğe başlayacağız."

İkinci tanıtım yazısı 1 Kânûnusani 1934 tarihli *Akşam* gazetesinde "Rüküş Hanımlar Yazan: Sermet Muhtar Resimli, milli roman"<sup>2</sup> şeklinde yayınlanmıştır. Bu tanıtımda ayrıca altında "Şehlevent hanımefendi" yazan bir de resim bulunmaktadır.

*Akşam* gazetesinde yayınlanan üçüncü tanıtım yazısı ise, daha ayrıntılıdır. Gâvur Ömer Paşa'nın resminin de bulunduğu bu tanıtımda Rüküş Hanımlar'ın "resimli büyük milli roman" olduğu belirtilmekte ve romanın yazarı "Gazetemizde intişar eden yazılarında ve romanlarında, eski İstanbulun bugün maziye karışmış muhitlerini, yaşanmış ve unutulmuş hayatlarını, o zamanın birçok hakikatini, gülünç ve acı maceralarını, kendine mahsus üslûb ile nakletmiş ve karilerine zevk ile okutmuş olan Sermet Muhtar bey" şeklinde takdim edilmektedir. Aynı tanıtımın devamında Sermet Muhtar'ın "Rüküş Hanımlarda gene o devrin pek zengin, zevkine meclûp, orta yaşlı bir hanımefendisi ile son derece alafranga iki kızının menkıbelerini"<sup>3</sup> anlatacağı belirtilmiştir.

Romanla ilgili dördüncü tanıtım yazısı ise, *Akşam* gazetesinin 3 Kânûnusani 1934 tarihli nüshasında yayınlanmıştır. Buna göre Rüküş Hanımlar "Eski devrin mirasyedi, zevk ehli bir hanımefendisiyle fazla alafranga pek züppe iki kızın romanıdır." Romanın kahramanlarından olan "Büyük Rüküş Şehlevent hanımefendi kafadar hatunlarla vur patlasın, çal oynasın yaşamaktadır.

Kerimleri ortanca Rüküş Cavidan ve küçük Rüküş Navidan hanımlar ise çok serbest, alafranga ve züppedir.”<sup>4</sup>

Söz konusu tanıtımda altında “Cavidan Hanım” yazan bir de fotoğraf bulunmaktadır.

Gazetedeki tanıtım yazılarında “resimli büyük millî roman” olarak tanıtılan Rüküş Hanımlar’da toplam 48 resim ve fotoğraf bulunmaktadır. Resimlerden bazılarını Sermet Muhtar’ın çizmiş olma ihtimali yüksektir.<sup>5</sup>

Rüküş Hanımlar’da çok fazla olmamakla birlikte zaman zaman tashihi ve dipnotlara yer verilmiştir. Tashihler, roman kişilerinin özellikleri hakkında yapılan düzeltmelerdir. “Bir Tashih” başlığı altında verilen ilk düzeltmede, Paul Morret’in isminin yanlış yazılmasından dolayı özür dlenmektedir.<sup>6</sup> Diğer düzeltmede ise, Efdal Paşa’nın yaşı hakkında “geçen tefrikaların birinde, Reyhan beyin vefatından bahsedildiği sıralarda, Efdal paşanın yaşı 40, 45 denilecekken sehven 50, 55 çıkmıştır.”<sup>7</sup> şeklinde bir değişiklik yapılmıştır. Bunların dışında kalan diğer dipnotlarda ise, daha çok yabancı kelime ve deyimlerin karşılıkları verilmiştir. Örnek olarak, “Piscem natate doces”in “balığa yüzme öğretiyorsun”<sup>8</sup> anlamına geldiği ve “salisborili”nin eski kadınların redingota verdikleri ad<sup>9</sup> olduğu yazılmıştır.

Romanda tefrika numarası dışında ara başlıklar da kullanılmıştır. Bu başlıklar sırasıyla şöyledir: 1-Geçmişin Hikâyesi (Tef. no. 2), 2-Şehlevent Hanımefendi’nin Serencamı (Tef. no. 10), 3-Rüküşlerin Portreleri (Tef. no. 23), 4-Kamer Hanım’ın İmdada Yetişi (Tef. no. 39), 5-Kamer Hanım Kolları Sıvıyor Cavidan Hanım’a Kısmeti Buluyor (Tef. no. 57), 6-Karşılıklı Görücüye Çıkış (Tef. no. 71), 7-Nişan Sepetinin Gelişi ve Nikâh Hazırlıkları (Tef. no. 86), 8-Pişmiş Aşa Su Katlıyor (Tef. no. 97), 9-Paul Morret’ye Ziyafet (Tef. no. 114), 10-Hatime (Tef. no. 121)

## YAPI

### Olay Örgüsü

Rüküş Hanımlar’da olay örgüsü zengin ve dul bir kadın olan Şehlevent’in maddi imkânını ele geçirmek isteyenler arasındaki mücadele etrafında gelişmektedir. Şehlevent’in etrafında iki grup insan vardır. Birinci grup

Geysu, Ebrükeman ve Zeynep'ten oluşmaktadır. Bu grubun isteği Şehlevent'i kontrol altında bulundurarak maddi imkânını kullanmaktır. İkinci grupta yer alan Efdal Paşa ise, Şehlevent ile evlenerek onun maddi imkânına sahip olma arzusundadır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma Efdal Paşa ile evdeki kadınlar grubu (Geysu, Ebrükeman, Zeynep) arasındadır.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Şehlevent'in çevresindeki kadınlar grubunun (Geysu, Ebrükeman, Zeynep) etkisiyle kızlarını evlendirmeye karar vermesi
2. Şehlevent'in büyük kızı Cavidan ile evdeki kadınlardan Zeynep'in vasıtasıyla bulunan Yusuf Danyal Bey'in anlaşması
3. Cavidan'ın hayranı olduğu Paul Morret'in İstanbul'a gelmesi
4. Efdal Paşa'nın Paul Morret'i yalıya getirmesi
5. Şehlevent'in Paul Morret'le kaçması

Romanda Şehlevent'in çevresindekiler arasında bir çatışma söz konusudur. Geysu, Ebrükeman, Zeynep ve Efdal Paşa'nın Şehlevent ile anlaşma halinde olmalarının nedeni paradır, onun kişisel özellikleri değildir. Bu nedenle, aralarında onun en yakınında bulunabilmenin mücadelesi vardır. Şehlevent'i tek başına bırakarak rahatça kontrol edebilmek için Geysu, Zeynep ve Ebrükeman'ın kızların evlenip yalıdan gitmesi için ağızbirliği etmesi ve koca adayı bulması maddi imkânına tek başlarına kavuşma arzusunun sonucudur.

Efdal Paşa'nın Şehlevent ile evlenmek istemesi bir başka çatışmaya neden olur. Efdal Paşa ile evdeki kadınlar arasındaki bu çatışmanın nedeni, her iki tarafın da Şehlevent'in maddi imkânına kavuşma istekleridir.

Şehlevent'in kızları Cavidan ve Navidan da annelerinin yanında bulundukları sürece maddi imkânı temsil ederler. Onlara yakın olan Madam Blanche ve Cavidan'la evlenmek isteyen Yusuf Danyal'ın amacı da yine maddi imkânı kavuşma arzusudur. Fakat kızlar başlı başına paranın, dolaşısıyla ondan gelen gücün temsilcisi değildirler. Onlar da anneleri Şehlevent'e tabidirler.

Şehlevent ve kızları arasındaki ilişki, kişisel özelliklerin çatışması temeline dayalıdır. Özellikle Cavidan ile annesi arasında bir mücadele vardır.



Bunun sebebi, Cavidan'ın alafranga yaşayış tarzını benimsemiş olması ve kardeşi Navidan'ı da peşinden sürüklemesidir. Kızların erkeklerle ilişkileri ve fütursuz hareketleri, onları anneleriyle karşı karşıya getirmiştir. Kişisel özelliklerin karşı karşıya geldiği bu çatışmanın arka planında bir sebep daha vardır. Yaşını küçülten gençlik davası güden Şehlevent, kızlarının gençliğini içten içe kıskanmış olmalıdır. Çünkü Cavidan'ın hayranı olduğu zannedilen genç ve yakışıklı delikanlı Paul Morret ile kaçması başka türlü izah edilemez.

Romanda sözü edilmesi gereken bir diğer çatışma ise, olması gereken ile mevcut olan arasında gelişmektedir. Rüküş Hanımlar'ın şahıs kadrosunu oluşturan kişilerde ve onlardan hareketle meydana gelen olay örgüsünde toplumun ortak şuuraltında kodlanmış olumlu ve güzel olan hiçbir şey yoktur. Özellikle Şehlevent ve kızları tarafından temsil edilen mevcut olan, okurun zihnindeki idealle çatışma halindedir.

### Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Şehlevent, Cavidan, Navidan, Geysu, Zeynep, Ebrükeman ve Efdal Paşa'dır. Yusuf Danyal, Kamer, Madam Blanche, Paul Morret, Gâvur Ömer Paşa, Hanımefendi, Mürat (Mir'at) Bey ve onun Giritli eşi, Yekçeşim Nazir Bey, Zeyneddin Efendi ve Reyhan Bey ise, romanın yardımcı kişileridir.

### Şehlevent Hanım

Şehlevent romanın merkez kişisidir.

Şehlevent Hanım, Gâvur Ömer Paşa'nın torunu, Mir'at Bey'in kızıdır. 13 yaşında yetim kalmıştır. 15 yaşında annesinin de ölmesiyle ailenin bütün mirası ona kalmıştır.

Romanda çocukluğundan itibaren özellikleri yer yer belirtilen Şehlevent'in asıl portresi olay zamanındaki haliyle sunulmuştur.<sup>10</sup> Buna göre Şehlevent'in fiziksel özellikleri "buğdaysı ve gergin tenli, küçük ve ince kemikli, koyu kumral saçlı, kalın kaşlı, parlak kara gözlü idi. Orta boylunun kısaya yakını, dişleri birbirine binik, alt dudağı hafifçe çıktı... Belinden aşağısı üst kısmından kısa, göğsü lüzumundan ziyade taşkın, elleri ayakları hürmetlice,

kalçaları enikonu dolgunca, bacakları çarpıkçaydı... Sekiz on senedir saçlarını sarıya boyuyordu. Öteden beri gözlerine çok sürme çekerti; hem de parmak gibi ve kuyruklu..." şeklinde tasvir edilmiştir. Süsüne çok düşkündür. Her sabah yataktan çıkmadan bacaklarını ovdurur, bütün vücudunu kolonyayla sildirir ve her gün temiz çamaşır giyer. Yatağında kahvaltısını yaptıktan sonra sıra makyajına gelir. Yazar-anlatıcının "Şimdi sıra, aynanın karşısı ve badana partisi." ifadesinden Şehlevent'in nasıl makyaj yaptığını anlamak mümkündür. Aynı şekilde kılık kıyafeti de ona "rüküş" lakabının neden takıldığını gösterecek niteliktedir. Çünkü "Şehlevent hanımefendinin derdi günü, terütaze harcı olan şeylerdeydi." Çarşafı, yeldirmesi vişne çürüğü, nefi, "blödösaks", eflatun, açık gri gibi sıra dışı renklerdedir ve çok gösterişlidir. Bununla da yetinmez elbiselerini "Muhtelif modellerden muhtelif kısımlar intihap ederek tamamilen acaip bir şekil vücade getirtir, bu veçhile, zarif ve ince zevkini tatmin ederdi.

Meselâ korsaj falan modeldeki bir gece tuvaletinden, kollar falan resimdeki bir mevsimlik roptan, eteğin üst kısmı bir gelin elbisesinden, alt kısmı bir penivardan alınırdı."

Şehlevent, tabiat ve huy itibariyle ise, sinirli, evhamlı biridir. Takıntı haline getirdiği bazı korkuları vardır ki bunların başında ölüm, mezar, hastalık ve görünmez kaza gelmektedir. Onun bir özelliği de, giydiği kıyafetlerden anlaşıldığı üzere, yaşını küçük gösterme çabasıdır. "Ferah ferah kırkını aşkınken, 30dan yukarı çıkmaz, kızlarını da 16 ve 15ten fazlaya çıkarmazdı."

Romanda, fiziksel görünüş ve tabiat itibariyle Şehlevent'in babaannesine benzediğine dair vurgu yapılmaktadır: "Torunu da baba annesi gibi kendi havasında uçmakta idi. Bir takım zarafet taslağı hatunlardan, sırnaşık dalkavuklardan zevk alıyor, müteaddit şakak lalelerle haşır neşirliğe, bir arada söze saza can atıyor, etrafındakilerden başka kimseyi gözü görmüyor, dünya yıkılsa umuruna gelmiyordu." Şehlevent'in sürekli yanında bulunan Geysu, Ebrükeman ve Zeynep adlı kadınlarla arasındaki ilişkilerin anormal bir mahiyette olduğu roman boyunca sezdirilmiştir. Özellikle Şehlevent ile Geysu ve Zeynep ile Ebrükeman'ın arasındaki yakınlığın cinsel boyutta olduğunu gösteren işaretler vardır. Zeynep'in bir başka kadının yalayıp sardı-

ğı sigarayı içtiği için Ebrükeman'ı kıskanması,<sup>17</sup> Şehlevent'ten kanun çalmasını istediklerinde nazlanması üzerine "(Zeynep hanım: Geysucuğumuzun başı için).. cümlesini ağzından çıkarır çıkarmaz, akar sular dururdu.

Hanımefendi, o anda ellerini çırpıp kanunu getirir, (Görüyor musunuz zayıf damarımı?) der gibi herkese ayrı ayrı gülümsiyerek, yüzünü Geysu hanıma dönerek taksime<sup>18</sup> başlaması bu işaretlerden sadece ikisidir. Geysu'nun Kamer Hanım'ı kıskanıp odasına kapanması ve kendini pencereden atma tehdidinde bulunması üzerine, üzüntüden bayılan Şehlevent'i ayıltmaya çalışan Zeynep'in kendi kendine "Kaltak karı, alık oruspu, işin mi yoktu? Marifet mi ettin? Bu musibetlerin iç yüzlerini bilirken ne diye aralarına girersin..<sup>19</sup>" diyerek söylenmesi ise, bu durumu somutlaştırmaktadır.

Şehlevent'in romandaki fonksiyonu, babasından kalan büyük miras sayesinde maddi imkânı temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple, çevresindeki herkes ona itaat eder. Bu anlaşma halini yönlendiren ve güçlendiren Geysu, Zeynep ve Ebrükeman'dan oluşan çevredir. Romanın sonunda bütün maddi varlığını da yanına alarak bir erkekle kaçması, onun çevresiyle çatışmasına neden olur.

### *Cavidan*

Cavidan, romanın asli kişilerindendir.

Şehlevent Hanım'ın büyük kızı olan Cavidan, 22 yaşındadır ve tıpkı annesi gibi yaşını olduğundan küçük göstermektedir.

Cavidan'ın fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından "Buğdaysı, kara kaşlı, kara gözlü, uzun ve narindi. Buğdaysılığı, saçının karalığı, yaş göstermemesi anasına, kaşı gözü, boyu bosu, zekâ ve şeytaneti babasına çekmişti.

Siyah ve parlak, gür ve uzun saçları vardı.

Cavidanın keman gibi siyah kaşları, kıvrık kirpikler arasında, pek ci-velek kara gözleri vardı... pudra ve allığı pek az ve hafif sürerdi...Ağzı büyükçe, dudakları morca, dişleri beyaz fakat seyrekçe idi...

Cavidanın boyu uzun, vücudu narin olduğu için, karşıdan bakınca âdeta zayıf gibi dururdu. Fakat hiç te zayıf değildi."<sup>20</sup> cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Cavidan'ın ruhsal özellikleri babası Reyhan Bey'e çekmiştir. "Yaramazlığı ve ele avuca sığmazlığı; alafrangaya ve züppeliğe düşkünlüğü; Avrupalılara ve frenklere esir oluşu; Fransız edebiyatına ve ediplerine tapınışı..."<sup>21</sup> ile zeki, kurnaz ve alaycı oluşuyla tıpkı babasıdır. Giyim kuşam merakı ise, annesiyle eşitir. O da annesi gibi, aynanın karşısından ayrılmaz ve son moda-ya uygun kıyafetler icat edip giymeye uğraşırdı. Çevrenin onlara "rüküş" lakabını takmasının müsebbiplerinden biri de Cavidan'dır.

Cavidan, kız kardeşinden daha zeki ve yetenekli olduğundan, bilgisi de Fransızcası da ondan çok üstündür. "Cavidan, aynı zamanda hassastı; şiire ve edebiyata pek meraklıydı. Son zamanlarda, şarka ve İstanbul'a dair romanlar yazan Paul Morretin meftunu olmuştu. Onun kitaplarını kaç kerre devretmiş, adeta ezbere almıştı."<sup>22</sup>

Tam bir batı hayranı olan Cavidan, kendisine bulunan koca adayla-rının "ne ben ne de Navidan bu gibi banal, brutal, comique kimselerle katiyen teşriki hayat edemeyiz."<sup>23</sup> diyerek reddeder. Cavidan ve kız kardeşinin 12-13 yaşlarından itibaren, Madam Blanche'ın da etkisiyle, Beyoğlu'ndaki eğlencelerde, Şişli'deki gezintilerde tanıştıkları çok sayıda flörtü olur.

Cavidan'ın romandaki fonksiyonu kişisel özellikleriyle mevcut olanı temsil etmesidir.

Şehlevent Hanım'ın "Bu kâfir piçler, babalarının eşi oldular; ele avuca sığmıyorlar. Bir zaman babalarından çektim., şimdi de bu yumurcak-lardan çekiyorum." şeklindeki sözlerinden de anlaşıldığı üzere Cavidan, an-nesiyle çatışma halindedir. Bunun sebebi başına buyrukluğudur.

## *Navidan*

Navidan da romanın asli kişilerindendir.

Şehlevent Hanım'ın küçük kızı olan Navidan, 21 yaşında olup "Or-ta boylu, kumral ve tombuldu. Cildi beyaz, saçları kestane, yüzü yuvarlak, gözleri elâ, ağzı ufaktı; vücudu dolgun elleri, ayakları yumuktu."<sup>24</sup>

Ablası Cavidan'dan hem görünüş hem huyca farklı olan Navidan, onun kadar zeki ve açıkgöz değildir. Ona göre daha ağırbaşlı, sakın ve uy-saldır. Annesi ve ablası ne kadar süse düşkünse o, o kadar uzaktır. Fakat Cavidan'ın yönlendirmesiyle ona ayak uydurmak zorunda kalır.

Cavidan'ın aksine Navidan'ın Fransızcası değil, Türkçesi daha kuvvetlidir. Piyano dersleri alan Navidan'ın müziğe büyük yeteneği vardır.

Yazar-anlatıcının "o bir zavallıydı; ablasının gölgesi, daha doğrusu bir automate idi. Cavidan kurar, o işler, Cavidan durdurur, o dururdu."<sup>25</sup> şeklindeki sözlerinden de anlaşıldığı üzere, her konuda olduğu gibi erkeklerle flört konusunda da ablasının tesirinde kalan Navidan, hiç âşık olmakla birlikte çok sayıda erkekle ilişki kurmuştur. Fakat buna rağmen, ablası kadar utanmaz ve fütursuz değildir.

Navidan'ın romandaki fonksiyonu mevcut olanı temsil etmesiyle şekillenmektedir.

Ruhsal özellikleri nedeniyle romandaki hemen herkesle anlaşma halinde olan Navidan'ın, sadece annesiyle çatışması söz konusudur. Kendisinden kaynaklanmayan bu çatışmanın asıl kaynağı ablası Cavidan'dır. Onun güdümünde hareket etmek Navidan'ı annesiyle karşı karşıya getirmiştir.

### *Geysu*

Geysu, romanın olay örgüsünde yer alan kişilerden biridir.

Şehlevent Hanım'ın "refika-i canberaberi Geysu, namı diğer Taran-dil hanım"<sup>26</sup> Çerkez'dir. Halim, selim bir yapıya sahiptir. Yalıdaki herkesle iyi geçinir. Cavidan'la Navidan'a abla muamelesi yapan biridir. Fakat "karıncayı bile incitmayerek, melaïke gibi dururken, günün birinde tutarağı tuttu mu, artık dünyayı gözü görmez."<sup>27</sup> Böyle zamanlarda bağırıp çağırmak yerine kendini odaya kapatır. Geysu'nun öfkelenmesine, kendini odaya kilitleyip eşyalarını hazırlıyor süsünü vermesine başlıca sebep kıskançlıktır. Kıskandığı kişi ise Şehlevent Hanım'dır. Onun ilgisini başkasına yoğunlaştırdığını anladığı anlarda Geysu'nun yüzü asılır ve kıskançlık krizi tutar. Bunun nedeni, Şehlevent Hanım'la arasındaki lezbiyen ilişkidir. Nitekim aynı durum Zeynep ve Ebrükeman için de geçerlidir.

Geysu Hanım'ın romandaki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesiyle ortaya konulmaktadır.

Kendisini arzu eden Şehlevent Hanım ile arasında anlaşma hali mevcuttur. Fakat romanın sonunda bozulan bu anlaşma hali görünüştedir. Geysu'nun asıl amacı, maddi imkâna yakın olmaktır. Bunun için, Şehle-

vent'in kendisine olan ilgisini kullanarak onu istediği gibi yönlendirir. "ta-  
van arasına çıkıp, kapıyı da kilitleyip, ya o madam karı, ya ben; ya bu evden  
o gidecek, yahut pencereden kendimi atacağım diye tutturayım da görün. O  
aygıra lâhzada pılıyı pırtıyı toplatmazsam bana Geysu demesinler."<sup>28</sup> cüm-  
lelerinde bu durum somutlaştırılmıştır.

### Zeynep

Zeynep de romanın olay örgüsünde rol oynayan kişilerdendir.

Şehlevent Hanım'ın yalısında yaşayan "Bağdathı udi Zeynep Ha-  
nım",<sup>29</sup> görünüşte evdeki herkesle iyi geçinen biridir. Fakat onun Madam  
Blanche, Cavidan ve Şehlevent'in arkasından söylediği şu sözler samimiyet-  
sizliğini somutlaştıracak niteliktedir : "Kahrolası kazâlet, yetişmeyesı kaltak  
nereden başımıza ekşidi... Kim bilir ne sakız çiğnedi ki içerideki şıllığın  
cinlerini başına üşüştürdü... «Sesini yavaşlatarak:» Kabahatin büyüğü kim-  
sede değil, bizim avanağımızda."<sup>30</sup>

Zeynep Hanım ve onun "canyoldaşı Ebrükeman Hanım"<sup>31</sup> arasında  
bir ilişki vardır. Bu yüzden ikisi arasında kıskançlıktan dolayı sürekli tartış-  
ma çıkmaktadır.

Zeynep Hanım, romanda maddi menfaat temin edebilmek için  
Şehlevent'e yakın olan kişilerden biridir. Yazar-anlatıcının "Geysu hanımla  
kendisi önde, Zeynep hanımla Ebrükeman hanım arkada, arada bir İstan-  
bul'a inerler, Beyoğlu'na çıkarlardı. Kat kat çarşafliklar, yeldirmelikler, elbi-  
selikler, paket paket çamaşırlar, tuvalet levazımatı; kutu kutu ufak tefekler  
alarak, bir hamal yükü eşya ile yalıya dönerlerdi."<sup>32</sup> şeklindeki açıklaması bu  
menfaat ilişkisini sezdirecek mahiyettedir.

Zeynep Hanım'ın romandaki fonksiyonu yardımcı-yönlendirici ol-  
masındadır. Kızlara koca bulunması konusunda Kamer Hanım'ı bulup ge-  
tiren odur. Ayrıca Cavidan ve Navidan'ın gece vakti evde olmamasını türlü  
yalanlarla Kamer Hanım'dan saklamaya çalışan, Geysu ile Şehlevent'in tar-  
tışmalarında arabuluculuk yapan da odur.

Tam bir dalkavuk olan Zeynep Hanım, görünüşte herkesle anlaşma  
halindedir. Fakat onun da asıl amacı, Şehlevent'in maddi imkânından ya-  
rarlanmaktır.

Efdal Paşa, olay örgüsünde rol oynayan kişilerdendir.

Olay zamanında Şehlevent'in en eski tanıdığı olan Mısırlı Efdal Paşa, Şehlevent'in kocası Reyhan Bey'in ahbabıdır.

Efdal Paşa, Reyhan Bey öldüğü vakit "40, 45 yaşlarında, bekâr, gayet zevk ehli, fevkalâde neşeli, biraz kabaca amma çok iyi kalpli bir zat"tır. Eski kumarbazlardan olup 10 yıldır oynamamaya tövbelidir. Keyfine ve içkiye düşkün olan Efdal Paşa'nın yanında paranın pul kadar değeri yoktur.

Olay zamanında altmışını geçmiş olan Efdal Paşa, üç dört senedir Şehlevent'e âşıktır. Cavidan ve Navidan ile çok iyi geçinmektedir. Onların "dayı paşa"sıdır.

Romanda Efdal Paşa'nın fonksiyonu yardımcı (vasıta) rolü oynamasıyla ortaya çıkmaktadır. O, Cavidan'ın Yusuf Danyal ile bir araya gelmesi için borç parayla kendi yalısında yemek vermiştir. Yine aynı şekilde, Cavidan'ın Paul Morret'i bulma çabalarına yardımcı olmuş, en sonunda Paul Morret sandığı kişiyi yemeğe davet ederek, Cavidan'ın isteğini yerine getirmiştir.

Efdal Paşa, herkesle anlaşma halindedir. Yalnız onun da amacı, Şehlevent ile evlenerek parasal açıdan rahatlamaktır. Hatta Paul Morret'yi arayıp bulmasının nedeni, kızların annelerini kendisiyle evlenme konusunda ikna edeceklerini söylemeleridir.

Rüküş Hanımlar'ın başlangıcında, romanın yardımcı kişileri olan Gâvur Ömer Paşa, Hanımefendi, Mürat (Mir'at) Bey ve onun Giritli eşi, Yekçeşim Nazir Bey, Zeyneddin Efendi ve Reyhan Bey'in portreleri, hayat hikâyeleri ve birbirleriyle olan ilişkileri anlatılmıştır. Olay zamanındaki kişi ve olayları daha anlaşılır kılan, neden-sonuç ilişkisine oturtan bu bölüm, Şehlevent Hanım ve kızlarının çok boyutlu olarak anlatılmasına ve anlaşılmasına hizmet için yazılmıştır. Bu nedenle, söz konusu kişilerden ayrıca söz edilmemiş olup yeri geldikçe değinmekle yetinilmiştir.

### Mekân

Romanın olay örgüsündeki merkezi mekân, Gâvur Ömer Paşa yalısidir.

Olay örgüsünün başında yazar-anlatıcı yalısı “Kanlıca ile Anadoluhisarı arasındaki körfezde kâin, meşhur... Gâvur Ömer Paşa yalısı, körfezin en koy yerinde, 60 yıllık, 60 odalı, eski ahşap kışlaları hatırlatan koskoca bir bina”<sup>33</sup> cümlesiyle tasvir eder.

Olay zamanında (1905) yalının 60 yıl evvelki halini bilen seksenlik ihtiyarlar “yalının ağız dili olsa da içinde yaşanan günleri, sabahlanan geceleri bir bir nakletse, anadan doğma dilsiz bile lisana gelir.”<sup>34</sup> yorumunda bulunduktan sonra yalısı şöyle tasvir ederler: “o zamanlar bu 60 odalı berhane, yepyeni; içi dışı mum gibi; gıcır gıcır...”

Arkasında, aksay-ı ümrandan bait arazi-i mevata kadar uzanan, Alemdağının balta girmemiş ormanlarına kadar dayanan, bir koru...

Bir yanda, bendegân, ağavat daireleri... Bir yanda mermer havuzlar; sommaki şadırvanlar, zemini renkli çakıllarla işlenmiş harem bahçeleri...

Bir tarafta, fidelik camekânlar, rengârenk limonluklar... Bir tarafta yemiş ağaçları, meyva tarhları...

Sağ cihette, aslan ağızlarından akan ma-i lezizle malâmal, küçük bir göl kadar havuz... Sol cihette, bostan dolapları... Kar kuyuları...

Lebi deryada, boydan boya rıhtım; sıra sıra fanuslar, büyüklü, küçüklü, kayıkhaneler. Kayıkhanenin içinde, cicili bicili, nakışlı yıldızlı kayıklar... bir sakıf altında, iki bölüklü bir bina. Sağı harem, solu selâmlık.”<sup>35</sup>

Yalı, Şehlevent Hanım’la evlenen Frenk Reyhan Bey tarafından, Ömer Paşa ve Mir’at Bey zamanlarındaki halinden, çok başka bir hale dönüştürülmüştür. Tamamen alafranga bir tarz yaratmağa yönelik bu değişikliklerin neler olduğu yazar-anlatıcının öğrenilen geçmiş zaman kipiyle anlatarak kendisinin de görmediğini ancak işittiğini sezdiği şu satırlardan anlaşılmaktadır: Reyhan Bey “En evvel, selâmlık bölüğünün ne kadar kafesi varsa hepsini söktürüp attırmış...Belki bir gün olur da ecnebi dostlara balo verilir diye en geniş salonlara parke döşetmiş...Şehneşinli odanın bütün kalemkârlarını ve yaldızlı tezyinatını, Avrupadan topladığı panoramalarla kaplamış...duvardaki Sadabat fersequeini badanalatıp üstüne aggrandisöman fotoğrafını asmış...Kubbeli ve kurnalı hamamı yıktırıp mermerleri içeri taşıtarak Mir’at beyin odasına kaplatmış ve bir banyo dairesi vücuda getirmiş...Helâların hepsini alafranga apteshaneyeye çevirtip kapıları-



na 100 numara yazdırtmış...Bahçedeki büyük havuzu doldurtup, üstüne de çimento yaydırıp önüne (Sol á patiner) lâvhasını diktirmiş..”<sup>36</sup>

Frenk Reyhan Bey’in yalısı alafranga hayat tarzına göre yeniden şekillendirmesi bir başlangıç olmuştur. Artık yalı, Gâvur Ömer Paşa zamanındaki alaturka hayat tarzı yerine alafranga hayat tarzının sürdürüldüğü bir yer konumundadır. Yaşanan hayatın değişmesi beraberinde değerler değişmesini de getirmiştir. Bu değişim, özellikle, Frenk Reyhan Bey’in kızları Cavidan ve Navidan tarafından temsil edilmektedir. Onların temsil ettiği hayat tarzı, yalıda zaman zaman anneleri Şehlevent Hanım ile aralarında bir değerler çatışmasına sebep olmuştur. Çünkü yalıdaki geçiş tam gerçekleşmemiştir. Hem Şehlevent Hanım hem de yalı tam olarak alafrangalaşmamıştır.

İşte bu yüzden olay zamanında Gâvur Ömer Paşa’nın torunu Şehlevent Hanım ve kızlarının oturduğu yalı, onların sürdürdüğü hayat tarzı yüzünden iki isim daha almıştır. Bunlardan birincisi “Rüküş Hanımların Yalısı”dır ki çevredekilerin Şehlevent Hanım ve kızlarının rüküşlüğüne binaen taktıkları isimdir. İkinci isim ise, “Cümbüşlü Sahilhane”dir ve Şehlevent Hanım’ın dalkavuklarını yanına alarak yaptığı sazlı sözlü eğlencelerden mülhemdir.<sup>37</sup>

Gâvur Ömer Paşa yalısının romandaki fonksiyonu içinde yaşayanlardan kaynaklanmakta olup maddi imkân şeklinde ortaya çıkmaktadır. Efdal Paşa, Madam Blanche, Kamer Hanım, Yusuf Danyal Bey ve sözde Paul Morret gibi kişileri kendine çekmesi bu fonksiyonu nedeniyledir. Geysu, Zeynep ve Ebrükeman Hanımların da yalıda kalış sebepleri aynı gerekçeye dayanmaktadır. Bu üç hanımın mürebbiye Madam Blanche’ı yalıdan kovdurmalarındaki maksat, maddi imkânı paylaşmama düşüncesidir.

Yalı, romanın olay örgüsündeki merkezi mekân olduğu için hemen hemen bütün çatışma ve karşılaşmalara zemin oluşturan yer konumundadır.<sup>38</sup>

## Zaman

Rüküş Hanımlar’da olay zamanı 1905–6, yazma zamanı ise 1933 yılıdır. Dolayısıyla, olay zamanı yazma zamanından daha eskiye aittir. Romanın olay örgüsündeki zaman da homojen bir yapıda değildir. İlk satır-

larda Şehlevent Hanım'ın senelerden beri devam eden vur patlasın çal oynasın hayatı ile kızlarının Paul Morret'in yazdıklarını Fransızcadan Türkçeye çevirmeye çalışması bir kesit olarak verildikten sonra, onların yaşadıkları yalıdan hareketle zamanda geriye dönüş başlar. "Geçmişin Hikâyesi" başlığı altında Abdülmecit devri paşalarından olan Gâvur Ömer Paşa'nın nasıl yükseldiği, nasıl zengin olduğu ve aile çevresi ayrıntılarıyla anlatılır. Paşa'nın ölümünden sonra, oğlunun büyümesi, evlenmesi, eşi Hanımefendi'nin ölmesi, Mir'at Bey ve arkasından eşinin ölümü kronolojik olarak anlatılır. Zamandaki bu geriye dönüş Şehlevent Hanım'ın kocası Frenk Reyhan Bey'in ölümüne kadar devam etmiştir. O noktadan itibaren zaman 18-20 yıl ileri atlayarak olay örgüsünün başındaki zamana dönmüştür.<sup>39</sup> Asıl olay zamanı buradan itibaren başlamaktadır. İleriye doğru akan olay zamanı, sadece kişilerin özet niteliğindeki portreleri verilirken geriye döner.

Romanda olay zamanını işaret eden üç ayrıntı vardır. Birincisi, Kamer Hanım'ın "on, on iki yıl evvelki halime geleyim, zelzele senesindeki zamanıma kavuşayım."<sup>40</sup> ifadesinde geçen 1894 İstanbul depremidir. Depremi üzerinden 10-12 yıl geçtiğine göre yıl 1904 veya 1906'dır.

İkinci ayrıntı, Yusuf Danyal Bey'in yaşının hesaplanmasıyla ortaya çıkan tarihtir. Buna göre olay zamanında 39 yaşında olan Yusuf Danyal Bey, hicri 1282 doğumludur.<sup>41</sup> Hesaplandığında 1905 veya 1906 yılı bulunmaktadır.

Olay zamanına dair üçüncü ayrıntı, Şehlevent Hanım'ın yaşı vasıtasıyla ortaya çıkan ipucudur. Buna göre, Mir'at Bey, Rus Savaşı sonrası (1878) çıkan salgında öldüğünde kızı Şehlevent 13 yaşındadır.<sup>42</sup> Buna göre Şehlevent Hanım 1865 doğumludur. Olay zamanında 40 yaşını geçmiş olduğu söylendiğine göre olay zamanı 1905 sonrasıdır.

Bütün bunlara ilave olarak, romanın başındaki "Ağustosun mehtaplı, ılık bir gecesi idi."<sup>43</sup> cümlesi ile romanın sonlarındaki "Kurban bayramına üç gün kala"<sup>44</sup> ifadesini sayabiliriz.

Sonuç olarak, takvime bağlı ayrıntının satır aralarından nadir olarak yakalandığı olay zamanı, gün ve hafta şeklinde yavaş ilerleyen 1905-6 yılı Ağustos ayı ve sonrasıdır.

Romanda devirle ilgili ayrıntılar daha fazladır. Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat ve II. Abdülhamit devirlerini içine alan olay örgüsünde, söz konusu devirlere dair yazar-anlatıcı vasıtasıyla ilginç yorumlara yer verilmiştir. Bunlardan biri Abdülmecit devrine aittir ve şöyledir: “Sultan Mecit devrinin ne gûna bir devir olduğunu, ağababalarımızdan, kadinnelerimizden işitmişizdir.

Padişahından igdişâğasına, şeyhülislamından medrese yobazına kadar herkesin akli fikri yan gelip kekâda, hoppala zeybekte...”<sup>45</sup>

Devirle ilgili bir diğer ayrıntı ise, doğrudan roman kişilerinden biriyle ilgilidir. Gâvur Ömer Paşa’nın oğlu, adı V. Murat’ı çağrıştırdığı ve Ali Suavi vakası yaşandığı için II. Abdülhamit’in gazabına uğrama korkusundan “Murat” olan adını “Mir’at”<sup>46</sup> olarak değiştirmek zorunda kalmıştır.

Devirle ilgili bir diğer ayrıntı yine II. Abdülhamit korkusuyla ilgilidir. Cavidan ve Navidan’ın beğenebileceği tipteki erkeklerin onları görünce “hiç görmemezliğe gelip ok yılını gibi karşı kaldırıma atlıyor, bir fersah ötede bile başını çevirmeden, sırtı kadem” basmalarının nedeni babaları Frenk Reyhan Bey’in Avrupa’ya gidip dönmemesi üzerine mimlenmiş olmasıdır. Aradan 18-20 yıl geçmiş olmasına rağmen durum değişmemiştir. Nitekim, Rüküş Hanımlar romanını, konu ve tema açısından II. Abdülhamit devriyle bağlantılı düşünmekte yarar vardır.

## Tema

Rüküş Hanımlar’da tema menfaat çatışması etrafında dikkatlere sunulur. Menfaat çatışması her dönemde var olabilecek bir durumdur. Çünkü insan doğası gereği kendi çıkarını gözetmek ve çevresindekilerle ilişkilerini buna göre düzenlemek eğilimindedir.

Yazarın söz konusu temayla şunları anlatmak istediği düşünülebilir: ..

1. II. Abdülhamit devrinin siyasi hayatında olduğu gibi sosyal hayatında da çıkar ilişkileri önem kazanmıştır.
2. İnsan ilişkilerinde menfaat duygusu yaygındır.

Her dönemde ele alınabilecek bir temanın özellikle II. Abdülhamit devri içinde işlenmesi yazarın şahsi tecrübeleri nedeniyledir. Bu sebeple eser sadece temel çatışma ile sınırlı kalmamış birçok yan çatışmalarla zenginleştirilmiştir. Böylece II. Abdülhamit devri sosyal hayatı tüm cepheleriyle tenkit edilmiş olur.

Yazar, seçtiği tema vasıtasıyla, Cumhuriyet insanına eski rejimi kötülerken yeni sistemin benimsenmesine de hizmet etmektedir.

Yazarın, tema aracılığıyla okura sunduğu mesaj “İnsan her dönemde bencil ve çıkarıcı olabilir. Bu insanın doğasındaki menfi yönlerden biridir. Önemli olan bu tür eğilimlerin kontrol altında bulundurulmasıdır. Aksi takdirde kişi bundan zarar görür.” yönündedir.

## Dil ve Anlatım

Rüküş Hanımlar romanında zamanın geçmişteki iki farklı kesitten oluşması, anlatıcıyla ilgili bir hususiyeti söz konusu etmiştir. Olay örgüsünde, zamanda geriye dönülerek verilen kısım, yazar-anlatıcı tarafından öğrenilen geçmiş zaman kipiyle anlatılmıştır. Gâvur Ömer Paşa hakkındaki “birkaç sene içinde, izharı ehliyet, daha doğrusu ibrazı şeytanetle kademeleleri ikişer, dörder atlıyarak, alabildiğine yürümüş. 40 yaşına gelmeden sancak mutasarrıfı, 50 yaşını bulmadan veziri alişan ve vilayet valisi olmuş.”<sup>47</sup> şeklindeki satırlarla, karısı Hanımefendi’yle ilgili “sertac-ı nazenin, bu hali görüp fenalaşmağa başlayınca o dakika alı bilmem nesine karışır, derhal saz takımını emredermiş.”<sup>48</sup> açıklamaları buna örnektir. Yazar-anlatıcının bu tutumu onu söz konusu zamandan uzaklaştırırken, asıl olay zamanına yaklaştırmıştır. Şöyle ki: Reyhan Bey’in ölümünden 18–20 yıl sonra başlayan olay zamanında yazar-anlatıcı olay örgüsü içinde varlığını sıkça hissettirdiği gibi kişi ve olaylara da daha fazla nüfuz etmiştir. O, adeta roman kişileri ile okuyucular arasında gidip gelen biridir. “Bilmem bilir misiniz, hanıya meşhur bir fıkra vardır.”<sup>49</sup> diyerek vakayı kesip softaların açgözlülüğüyle ilgili bir fıkra anlatması, “Şehleventçik, masum, cahil diyorsak budala ve avanak değil ya..”<sup>50</sup> satırlarıyla Şehlevent’i koruması, “Kendini tutmasa sevincinden şıkır şıkır oynıyacak; pardon fırıl fırıl dans edecek”<sup>51</sup> cümlesiyle Reyhan Bey’in alafrangahlığını vurgulaması, hep yazar-anlatıcının kim-

liğini gizlememesiyle ilgili bir üslup özelliğidir. Yazar-anlatıcıda doğrudan okura hitap eden, vakanın seyrini elinde tuttuğunu gizlemeyen, hatta roman kişileriyle ilgili olarak okurla sohbet eden bir masalcı ya da meddah tavnı hakimdir. Bu durumun en karakteristik örneği Cavidan ve Navidan'dan söz edilen kısımdadır ve şöyledir: "Diyeceksiniz ki küçük hanımların ne hal ve şekilde, ne kafa ve mantıkta, ne tavır ve harekette olduklarını anlayacağımız kadar anladık; ne matah olduklarına akıl erdirdik; lazım gelen numarayı da verdik.

Derin kuyulardan su çeker gibi gırgır sözü uzatmaktansa lâkırdıyı nereye getireceğimizi söyleyiverelim de kurtulalım.

Bunların gönlü kimseye kaynamamış mı?

Daha mı açıkçası?...

Bunlarda âşıklık maşukluk, amour, mamour yok mu?... Kimseyi sevmemişler mi?..

Sualin cevabı kolay..."<sup>52</sup>

Görülüyor ki, Sermet Muhtar, Rüküş Hanımlar'da da, geleneksel anlatım formunun özelliklerini sergilemektedir. Bu, onun üslubunun ayrılmaz bir parçasıdır.

İnsanların görünen yüzleri ve hareketleri üzerine yoğunlaşan yazar, doğa tasvirlerine ve ruh tahlillerine pek yanaşmaz. Rüküş Hanımlar'da da durum pek farklı değildir. Romanın bütününde sadece iki manzara tasviri vardır. Bunlar "Hafif bir mehtap vardı. Gökte parça parça bulutlar yürüyor, ay kâh çıkıp etrafı aydınlatıyor, kâh kaybolup ortalık kararıyordu."<sup>53</sup> ve "Gök bulutlu, hava karanlıktı. Karadeniz tarafından oldukça şiddetli bir rüzgâr esiyor, bir taraftan da Kandilli burununun önündeki akıntı şiddetleniyor..."<sup>54</sup> biçiminde az çok birbirine benzeyen, kısa gece-gökyüzü tasvirleridir. Tabiat konusundaki bu sınırlılık, yazarın dikkatini insana ve insanla ilgili ayrıntılara yöneltmiş olduğu sonucunu doğurmaktadır.

Romanda kişilerin görünen yüzünü betimlemeye ilave olarak, konuşma biçimlerindeki özelliklerin de verilmesi, söz konusu kişileri tüm yönleriyle algılamamıza yardım etmektedir. Örneğin, alafranga bir tip olan Yusuf Danyal Bey'in "Emin olunuz, pek muhterem hanımefendi, ötedenberi asla admiromane olmadım. Çünkü bu huy, plus ou moins yalancılık-

tır. Kendime il est menteur comme un arracheur de dents! dedirtmek istemem... Fakat hélas! Şimdi sizin karşınızda, pek hakiki, pek samimi bir admiromaneim; hayretten bir onikso fagomane olup çıktım.” şeklindeki sözlerine karşılık olarak yine onun gibi züppe ve Avrupa hayranı Cavidan’ın “Oh, lakin ne incesiniz! Bu kadar büyük complimentslar beni bir enfant gâté yapacak diye korkuyorum.”<sup>55</sup> diye cevap vermesi onların kişisel özelliklerini somutlaştırmakta ve daha gerçekçi kılmaktadır.

Kullanılan konuşma dilinin kişinin özellikleriyle örtüşmesi, bazı kahramanların kaba, argo ifadelerle konuşturulmasını gerektirmiştir. Bu tarz konuşma biçimlerine örnek olarak Şehlevent’in babaannesinin “Alın şu yumurcağı oradan; tıkayın piçin ağzını!.. Dadısı olacak kakavan, tayası olacak kaltak ne cehennemdesiniz? Nerede geberdiniz?”<sup>56</sup> diyerek çevresindekilere seslenme biçimini, Yekçeşim Nazir Bey’in “Bu ne hal, bu ne rezalet? ..Tatavlada mıyız, yoksa fenderde mi? ..Beyti islamda mıyız yoksa mahude Despinanın Tarlabasındaki kârgehinde mi? .. Yanlış efendim yanlış olmaz efendim olmaz!..Asla ve kat’a caiz değil; katiyen ve katibeten rızam yok...Kendi lisanımız dururken kefare dilile ötmenin, asabı tahrik kulakları tahriş eylemenin ne münasebeti var?... ”<sup>57</sup> sözleriyle Şehlevent’i azarlama-sını ve sokakta Cavidan ile Navidan’ı gören başıbozukların “Çifte kumrulara bittim be anam babam; yutkuna yutkuna ne boğaz kaldı, ne gırtlak!..

Hacı Bekirin dükkânından mı çıktınız behey mübarekler? Biriniz lâtilokum biriniz badem ezmesi...”<sup>58</sup> diyerek laf atmalarını verebiliriz.

II. Abdülhamit devrinin yazı dilini örnekleyen şu satırlar ise, romanın gerçekçiliğine tarihsel açıdan hizmet etmektedir: “Vakıa Şehlevent hanım, barikellahi azze ve celle, baliga ise de elyevm reşide olmadığından, sin-i rüşte vusulüne ise daha bir müddet bulunduğundan, bernehçi şeri, emval ve emlâkinin bir yedd-i emine tevdii, tasarrufat-ı kavliye ve filiyesinin bir vasiy-i âdile emaneti, muktezay-ı ahkâmıdır.”<sup>59</sup>

Sermet Muhtar, yazma zamanı olan 1934’ten yaklaşık otuz yıl önce-sini olay zamanı olarak seçmiş ve romanı söz konusu devrin diliyle meydana getirmeye gayret etmiştir. Romanda yer alan “mostra, takaza, kartaloz, ka-dinne, kaspahannek, fecus, mehmaemken, kıranta, turnür, febiha, prototy-pe, automate, salisbori, didon, habenneka, ikansese” gibi kelimeler, “ila ce-

hennemüz zümera, anha minha, şafî köpeğine dönmek, zır deli mor keraki, mum hala, pençikli esir, kahve döğücünün hık deycisi, dokuz körün bir değneği, Tunus gediği, eşref saat, bal tutan parmağını yalar, bodur tavuk her dem piliç, şişeyi dışından yalamak, Allahın öküzü bakar iki gözü, temcit pilavı, dızdığının dızdığı, küllü kasirün fitne, taş ölçmek, eşeğini dövmeyen semerini döver, Ahfeşin keçisi gibi, ya herrü ya merrü” gibi deyim ve atasözleri devrin dilini temsil ettiği gibi Türk dil tarihinin seyrini de göstermektedir. Bu açıdan roman dilbilimcilere malzeme sağlayacak zenginliktedir.

Rüküş Hanımlar’da, Sermet Muhtar’ın üslubuyla ilgili bir diğer ayrıntı, romana Paul Morret’in “Minareler ve Serviler Arasında” adlı tercüme yazısını yerleştirmiş olmasıdır. Bu durum, metinler arası ilişkiler açısından bakıldığında bir kolaj olarak nitelendirilebilir. Kolajın 20. yüzyılın başında doğduğu düşünülecek olursa, yazarın 1934 yılında yaptığı bu uygulama, Türk edebiyatında büyük bir yenilik olarak algılanabilir.

## Anlam ve Yorum

Rüküş Hanımlar romanındaki kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada düşünüldüğünde romanın yaşanan hayata uygunluk açısından okurda gerçeklik duygusu uyandırdığı söylenebilir. Romandaki kişiler, hayat tarzları ve aile ilişkileri bakımından hem devrin şartları içinde hem de günümüzde karşılaşılabilecek özelliklere sahip kişilerdir. 48 resim ve fotoğrafın yer aldığı romanda bazı resimlerin olay örgüsündeki kişileri temsil ettiği görülmektedir. Bu resimler vasıtasıyla romandaki gerçeklik duygusu daha somut bir hale getirilmiş olmaktadır.

Yazar romandaki kişilerin hayat tarzlarına ve kişisel özelliklerine tepki duymaktadır. Bu nedenle, okurun da söz konusu özellikleri taşıyan kişileri küçümsemesini ve onlara karşı bir tepki duymasını sağlamak amaçındadır. Bu, romanın sezdirilen anlamıdır. Romandaki gibi yaşayan ve benzer kişisel özelliklere sahip olan kişilere bugün de rastlamak mümkündür. Özellikle, emek harcamadan maddi imkâna kavuşmuş, çalışmak zorunda olmayan kişilere karşı günümüzde de genel olarak bir tepki vardır. Bu nedenle, okur romanla bugün arasında bir bağlantı kurabilmektedir.

Romandaki olay zamanı (1906), yazma zamanı (1934) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Gayri meşru kadın-erkek ilişkilerine, kadın-kadın ilişkilerine, paranın bütün aile değerlerinin üstünde tutulmasına bugün de toplum tarafından tepki gösterilmektedir. Yazar, roman vasıtasıyla bu tür hayat tarzına tepkisini dile getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, onunla bugünün okuru ortak bir noktada buluşabilmektedir. Bu nedenle, roman edebî metin olma özelliğine haizdir.

Rüküş Hanımlar romanındaki olay zamanı, Sermet Muhtar için çok uzak bir zaman değildir. Onun gençlik dönemine tekabül etmektedir. Bu nedenle devre dair özellikleri bizzat görme ve yaşama şansı olduğu için olay zamanını romanda başarıyla kurgulayabilmiş, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir.



# ONİKİLER

Onikiler, *Cumhuriyet* gazetesinde 9 Haziran 1935- 27 Ağustos 1935 tarihleri arasında 79 sayı halinde tefrika edilmiştir. Yazar hayattayken kitap olarak yayınlanmayan eser, uzun yıllar sonra, 1999 yılında, İletişim Yayınları tarafından kitap olarak basılmıştır.

*Cumhuriyet* gazetesinde romanın tefrika edileceğine dair ilk duyuru, 3 Haziran 1935 tarihinde yayınlanmış olup şu şekildedir: “Onikiler????? Pek yakında”

İkinci duyuru 4 Haziran 1935 tarihinde yayınlanmış olup biraz daha ayrıntılıdır. Burada “büyük ve çok meraklı halk romanı yazarı: Sermet Muhtar” şeklinde bir ifadeye yer verilerek romanın niteliği ve yazarı belirtilmiştir.

Üçüncü duyuru 5 Haziran 1935,<sup>2</sup> dördüncü duyuru 6 Haziran 1935<sup>3</sup> tarihinde yayınlanmıştır. 8 Haziran 1935 tarihinde ise, bir gün sonra tefrikanın başlayacağı duyurulmuş<sup>4</sup> ve 9 Haziran 1935 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin ikinci sayfasında tefrikaya başlanmıştır. 9 Haziran 1935’ten 15 Haziran 1935 tarihine kadar daha önce yayınlanan tefrikalar yeni tefrikanın başlangıcında özetlenmiştir.

Eserin önemli bir diğer özelliği, yazarın sık sık roman sınırları dışına çıkarak metindeki olay, kişi, yer ve kavramlar hakkında dipnotlar vasıtasıyla bilgi vermesidir. Yazar sanki bir roman değil de belli bir zamanda insan ve mekânlarıyla İstanbul’un sosyal tarihini yazmak istemiş gibidir. Yazarın dipnot olarak verdiği ve aşağıya aldığımız açıklamaları bu görüşümüzü destekler mahiyettedir.

a. Onikiler romanının olay örgüsü içinde yer alan silahlı ve maskeli kişilerin Madam Şeşbeşyan’ı kaçırmaları anlatılırken dipnotta şu açıklayıcı bilgi verilmektedir: “Buna benzer ve sahiden olmuş bir vaka, o tarihten altı, yedi sene sonra bir didonla birlikte Kâğıthane’ye giden yerli bir bankerin karısının başına gelmişti.”<sup>5</sup>

b. Romanda geçen “Ne kalimera, ne orakali/Verdi paraları girdi içeri/Merdiven başında bir kocakarı/Alık zamparaları koğdu dışarı” türküsü ile ilgili olarak dipnotta “o zamanın hımbıl çapkınlara çıkmış maruf bir türküsüdür.”<sup>6</sup> açıklaması yapılmaktadır.

c. Yazar “Bacaksız İncitab, Cami Gelini Seher, Büyük İnce, Küçük Cenan” gibi isimleri saydıktan sonra dipnotta bunlarla ilgili şu bilgiyi vermektedir: “Bu saydığım isimdekilerin hepsi yaşamıştır. İstanbul’un nice keyif ehillerine senelerce kapılarını açmış, nice mirasyediyi soyup sovana çevirerek ipipullah, sivri külah bırakmış olan Macuncu’daki mahud batakhanenin adlı sanlı yosmalarındandı.”<sup>7</sup>

ç. Sermet Muhtar romanın kişilerinden olan Halil Paşa’nın yalısından bahsederken “Şimdi tütün deposudur.”<sup>8</sup> bilgisini vermekte, metinde geçen “gaddari” kavramı hakkında ise “gaddari, bıçağın battalı; bir tarafı keskin, bir tarafı kördü. Yeleğin içindeki kopçaya takılırdı. Saldırma ile farkı, gaddarinin büyük bir Bursa bıçağı, saldırmanın da büyük bir kama şeklinde bulunması.”<sup>9</sup> açıklamasını yapmaktadır.

Sermet Muhtar’ın yazılarının ilgiyle izlendiği görülmektedir. Gerek roman tefrikaları gerekse anı-sohbet tarzı yazıları ile ilgili olarak okurlarından aldığı mektuplardan bahsetmekte ve bu mektupların içeriğini okuyucularıyla paylaşmaktadır.<sup>10</sup>

Sermet Muhtar, romanın tefrikası sırasında Onikiler’den Mektepli Raşit’in damadından bir mektup almıştır. Bu mektupla birlikte gönderilen fotoğrafa dayanarak Mektepli Raşit’in resmini çizen yazar, kendisine yazılanları da dipnot yoluyla okuyucularıyla paylaşmıştır.<sup>11</sup>

Onikiler’in tefrikası boyunca toplam 24 resim 1 fotoğraf yayınlanmıştır. Bunlar kitaba da alınmış olup resimlerin tamamı Sermet Muhtar tarafından çizilmiştir.<sup>12</sup>

Roman 12 bölümden oluşmaktadır ve her bölüm ayrı bir başlık altında verilmiştir.<sup>13</sup> Bu başlıklar sırasıyla şöyledir: 1)Çukurçeşme’deki Semai Kahvesinde (s. 13), 2)Arap Abdullah Kimdi? Şahab’ın Dalgası Ne İmiş (s. 31), 3)Ortaköy’de Yangın (s. 53), 4)Kabataş’taki Yahudiler... Onikiler Kimlerdir? (s. 74), 5)Asalı Molla’nın Kayıplara Karışmasının, Sonra Kabataş’taki Yalıya Düşmesinin Sebebi (s. 83), 6)Arap Abdullah Asalı Molla’nın Ocağına Düşüyor (s. 105), 7)Arap Düdüğü Çaldı Derken... (s. 122), 8)Onikilerin Gene Mostrası Bozuluyor (s. 140), 9)Onikiler Şimdi de İspir İzzet’in Peşinde, 10)Araya Giren Zincirlikuyu Vak’ası (s. 179), 11)Onikiler Madam Şeşbeşyan’la Dostunun Peşinde (s. 204), 12)Nihayet Arap Abdullah Muradına Eriyor (s. 236)

## Olay örgüsü

Onikiler romanında olay örgüsü Arap Abdullah'ın Küçük Hanım'ı elde etmek istemesiyle onun bu isteğine karşı çıkan Küçük Hanım arasında gelişmektedir. Onikiler çetesinin reisi olan Arap Abdullah, Küçük Hanım'a sahip olmak istemektedir. Küçük Hanım ise, Arap Abdullah'ı beğenmemektedir. Arap Abdullah kovalamakta Küçük Hanım onunla birlikte olmak istemediği için kaçmaktadır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Buna göre romandaki olayların gelişim sırası şöyledir:

1. Küçük Hanım'ı elde etmek isteyen Arap Abdullah'ın Asalı Molla'yı Halil Paşa'nın konağında bulması
2. Asalı Molla'nın planıyla Arap Abdullah'ın Nail Molla kılığında Küçük Hanım'ın evine gitmesi
3. Küçük Hanım'ın evine gelen kişinin Nail Molla değil Arap Abdullah olduğunu öğrenerek ortadan kaybolması
4. Arap Abdullah'ın Küçük Hanım'ı ararken kavgaya karıştığı gerekçesiyle Beyoğlu mutasarrıflığına götürülmesi
5. Kaçınıldığı sanılan Madam Şeşbeşyan'ın bulunması için mutasarrıfın Arap Abdullah ve adamlarından yardım istemesi
6. Arap Abdullah ve adamlarının Madam Şeşbeşyan'ın bulunduğu eve baskın yaptıklarında Küçük Hanım'la karşılaşmaları
- 7) Arap Abdullah ile Küçük Hanım'ın anlaşması

Romandaki bütün kişiler ve onlardan hareketle meydana gelen olaylar idealden uzaktırlar. Dolayısıyla eserdeki çatışmalardan birinin de olması gereken ile eserde mevcut olanlar arasında olduğu ve bu çatışmanın okurun zihninde yaşandığı görülmektedir. Bunu roman kişilerini dikkate alarak şöyle gösterebiliriz:

| kişi                | mevcut olan      | olması gereken   |
|---------------------|------------------|------------------|
| Arap Abdullah       | kural tanımazlık | kurallara itaat  |
| Küçük Hanım         | iffetsizlik      | iffet            |
| Asalı Molla         | yalan, entrika   | dürüstlük        |
| Halil Paşa          | keyfilik         | iradeye bağlılık |
| Beyoğlu Mutasarrıfı | keyfilik         | iradeye bağlılık |

Devleti yani iradeyi temsil eden kişilerin iradeye bağlı görünmelerine rağmen gerçekte böyle olmamaları metnin bir diğer çatışma unsurunu oluşturmaktadır. İradeyi temsil eden siyasal ve sosyal kurallar, iradeye bağlı olan kahramanlar tarafından sürekli gözardı edilmektedir. Hatta iradenin korunmasından sorumlu kişiler (paşa, müdür, mutasarrıf) başıbozukluğa zemin hazırlamaktadır. Bu çatışmanın sergilendiği yerlerin başında Beyoğlu mutasarrıfının odası gelmektedir.

Devlet dairesi hüviyetini taşıyan ve padişah adına iradenin temsil edilmesi icap eden bir mekânda, mutasarrıfın içkili meclis kurup “mantonitmasını-sevgilisini.” ağırlaması; ayrıca miralay, liva padişahın süvarisi olan paşalardan birinin Arap Abdullah ile beraber bu odada içki içmesi, söz konusu irade-iradeye bağlı olan çatışmasının sadece halk yığınlarını değil, yürütmeyi temsil eden devlet memurlarını da içine aldığını dikkatlere sunmaktadır. Hatta iradenin sözcüsü fonksiyonunu icra eden devlet adamları ile kurallara başkaldıranlar arasında bir işbirliği söz konusudur. Yazar bunu şöyle tasvir etmektedir: “...Yaver Halil Paşa bile Mabeyin’de söylemiş. “Onları bulsa bulsa Onikiler bulur; reislerini çağırtaım da tenbihi geçeyim” diye bir sakız çiğnemiş ama sen beni daha çok seversin; biz işimize bakalım.

Ağzına bir parmak bal daha çaldı:

– Taraf-ı Şahaneden nişana, madalyaya, ihsana nail olacağın da yüzde yüz. Göreyim seni, velinimetini de hoşnut et, ben biraderini de bu berzahtan kurtar...”<sup>14</sup>

## Kişiler

Romanın olay örgüsündeki aslı kişiler Arap Abdullah, Küçük Hanım, Asalı Molla, Halil Paşa ve Beyoğlu mutasarrıfıdır. Şahap, Kavanoz Mehmet, Çorapçı Güzeli İbrahim ise romanın yardımcı kişileridir.

Eserin birinci derecedeki kahramanı Arap Abdullah'tır. Arap Abdullah'ı "O devrin eşi emsali bulunmaz kaldırım kabadayı, İstanbul'un birinci numara sayılı fırtınası, Onikiler denilen haşerat güruhunun reisi ve elebaşısı" olarak niteleyen anlatıcı, onun fiziksel özelliklerini şu şekilde vermektedir: "Lakabı "Arap"sa da Arap Bilal, Arap Reyhan gibi simsiyah değil; Habeşimsi, yani koyu esmer... boyu adamaklı uzun, bir metro (metre) doksana yakın...

Kafası traş; elmacık kemikleri çıkık; bıyıkları seyrek... boyca sırk, vücutça da etsiz, yani kalasvari amma, kalın kemikli; sıırım gibi ve domuzuna da kuvvetli...

Gelgelelim iki kulağı duvar. Bağıra bağıra boğazını yırt, meramını anlat"<sup>15</sup>

Arap Abdullah'ın portresini çizerken onu tanıyanlardan<sup>16</sup> yararlandığını belirten ve dipnotta "Sonraları, Seccadecibaşı'nın yardımıyla mir-i miran olarak paşalığı bile koparmış, tulumbacılıkla başı bir kat daha göğ e indirilmişti"<sup>17</sup> açıklamasına yer veren Sermet Muhtar, böylece bu roman kişinin kurgulanmış olmadığını, tarihsel bir kişilik olduğunu da ayrıca vurgulamıştır.

Kerküklü olup Abdülaziz devrinde İstanbul'a gelen, önce hamallık yapan daha sonra ise, birçok olaya karışan, kadın düşkünü, "Galata ve Beyoğlu'ndaki umumhaneleri adeta haraca" bağlayan "...Arap, dağdan gelme ama tilki gibi de kurnaz; nabza göre şerbet vermenin ustası. Saraya tutkun dişlilerden arka peyda etmiş; Onikiler'in de hepsinden baskın çıkıp reisleri olmuş... Bir yerde belâlılık çıkardı mı etraftakilerin hepsi fare deliği bir paraya. Devriye, polis, bekçi gelip de Abdullah'ı gördü mü Saniyesinde oracıktan yallah tornistan... Kim vurduya gitti bitti..."<sup>18</sup>

İradeyi temsil eden Halil Paşa, Beyoğlu mutasarrıfı ve zaptiye nazırı gibi kişilerle yakın ilişkisi olan Arap Abdullah, toplumsal düzeni hiçe sayan ve kendi kuralsızlığını egemen kılmaya çalışan biridir, kaba kuvveti temsil eder. Yazarın onu "...Üstünde, silah namına ne yok ki?

Ceketin altından omuza asılmış saldırma. Belin bir tarafında Karadağ, öbür tarafında usturpa. Çizmenin koncunda söğüt yaprağı bıçak, ötekinde gümüş saplı, kavuşturma kamçı..."<sup>19</sup> şeklinde tasvir etmesi bu özelliğini açıkça gösterir.

Arap Abdullah'ın hareketleri, olay örgüsünü şekillendirmektedir. Bu da onun birinci derecedeki kişi olduğunu gösterir.

### *Küçük Hanım*

Eserde değeri temsil eden Küçük Hanım için verilen dipnotta “bu Küçük Hanım masal değildir. Aslı astarı vardır. O vakitler sahiden böyle bir haspa türemiş. İstanbul'a şanını şöhretini yaymış”<sup>20</sup> açıklaması ile, Arap Abdullah gibi onun da kurmaca değil tarihsel bir kişilik olduğu açıkça dile getirilmiş olur.

“Kuzguni kaşlar, kömür gibi gözler, sarmaş dolaş kirpikler; kar parçası gibi surat, kaymak gibi gerdan. Yanağı ile dudaklarının alı, sırtındaki ferace ile örnek; burun kanı dedikleri renkte”<sup>21</sup> şeklinde tasvir edilen “Küçük Hanım, Molla'nın elinin altındaymış. Bu ona “kızım”, o da buna “babacığım” dermiş; o kadar birbirlerine ısınmışlar.”<sup>22</sup> denilerek Küçük Hanım ile Asalı Molla'nın yakınlığı belirtilmektedir ki Asalı Molla'nın yönlendiriciliği burada sarıh bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu özellik roman boyunca sürekli görülmektedir. Nitekim Küçük Hanım'ın hem arzu edilen (Onikilerce) hem de arzu eden (kendisinin Çorapçı Güzeli'ne ilgisi) özelliğini yönlendiren de Asalı Molla'dan başkası değildir.

Tophane'de Firuzağa'da oturan kimsesi olmayan, dedesinden kalmış büyük bir mirasa sahip olan Küçük Hanım'ın mali, ruhi ve ahlaki yapısı anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmektedir: “öyle de bir ehli keyifmiş ki üstüne yok. Gözü ne parada ne pulda”<sup>23</sup> “Dört duvarı, tavanı hep ayna döşeli bir odası varmış. Odanın tam ortasında da beyaz boyalı, çinko bir banyo... her sabah, banyoya süt doldurturmuş. Çırılçıplak olup kendini yarım saat aynalarda seyrettikten sonra banyoya girermiş. Kahvaltısını dört yanına baka baka, onun içinde edermiş. Bir çıkarmış ki vücudu vücut değil, sütleri akan kaymak.”<sup>24</sup>

Eserde arzu edilen değeri temsil eden Küçük Hanım, metnin bakış açısına uygun olarak, idealden uzak bir sevgili örneğidir: “...Küçük Hanım keyif ehli, güzel erkek meraklısı, bilhassa yaylabuk delikanlı meftunuydu. Gözüne kestirdikleriyle çabucak işini pişirir, gönlünü avundurup dururdu.

Yaşı pek genç olmasına, karışanı görüşeni bulunmamasına, başında baskısız yaşamasına rağmen mahalleye karşı kendini kurnazca idare eder, ekini hiç belli etmezdi. Zira şeytana ders verecek, külahı ters giydirecek çok bilmişlerdendi...”<sup>25</sup>

Küçük Hanım roman boyunca aranan ve arzu edilendir. Onun etrafında devam eden arzu eden- arzu edilen arasındaki çatışma roman sonunda anlaşmaya dönüşmekte ve anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmektedir: “Artık dünyasına kavuşan, canına can katılan Arap Abdullah, Küçük Hanım’ın bileğini kerpeten gibi yakalamış, narayı atıyordu:

– Ayyyt, akıbet sana kavuştum ha!.. Fazla istemem, yarım saat suratını göreyim, gönlüm şenlensin, Azrail’e teslim olmaya razıyım; kılıcına boynumu uzattım gitti!..

Bu tepeden inmeden kurtulmanın imkânsızlığını anlamış olan Fırzağalı, can pazarı bu, artık ister istemez Arap’ın yüzüne gülmeye, fıkır fıkır fıkırdamaya, billûr kahkahalar atmaya başlamıştı.”<sup>26</sup>

#### *Asalı Molla*

Asalı Molla romanın yönlendiricisidir. Sermet Muhtar, bu roman kişisi için “Bu molla uydurmasyon bir tip değildir. 45–50 sene evvelki İstanbul’un en becerikli, en iblis muhabbet tellallarındandı”<sup>27</sup> diyerek onun tarihgerçekliğini ayrıca vurgulamıştır. Yazar-anlatıcı Asalı Molla’yı şu şekilde tasvir etmektedir: “Fatih taraflarında oturur, elinde asa, sokak sokak, İstanbul’un bütün köşe bucağını dolaşırdı.

Başında kallavi sarık; göbeğine kadar ak sakal; kelle kulak; pırl pırl sof cübbe; üstünde samur kürk.Rumeli kazaskerleriyle omuz öpüşen kelli felli bir kıyafette.

Karşıdan baktın mı sofü süleha, eli öpülecek, duası alınacak bir Allahlık.. Aslını astarını bilmeyenler seyirtip iki eline varırlar, üç kere öpüp başlarına korlar.

Halbuki o, ne malın gözüydü. En kaşarlanmış muhabbet tellalları, Mumcu Ahmetler, Kör Abdurrahmanlar, Çiroz Nazifler, Tüysüz Haçikler onun eline su dökemez, yanında sandal olamaz.

İşin öyle bir kurdu ki, okkalıca bir dünyalık koparacağını sezer sezer hemen kolları sıvayıp cübbesinin eteklerini uçura uçura folisbiti alır, is-

tenilenden âlâsını, daha piyasaya düşmemişleri bulur buluşturur, cebi yüklü zamparaların günlerini gün ederdi.

“Müşkülün olursa mollaya git” sözü o vakitler bütün ağızlarda gezen bir nakarat olmuştı. Saray kodamanlarının hususi bendesi, Onikiler’in de adamı, eli ayağıydı.”<sup>28</sup>

Arap Abdullah’ın zorbalık fonksiyonu da Asalı Molla tarafından yönlendirilmektedir. Çünkü o, olay örgüsünün yönlendirici unsurudur ve kurnazlığı temsil eder. Önce Şahap’ın daha sonra, Arap Abdullah’ın Küçükhanım’a kavuşmaları için çalışırken aynı zamanda Küçükhanım’ı da “Çorapçı Güzeli”yle bir araya getirmeye çalışır. Bütün engelleri, çevirdiği dolaplar ve söylediği yalanlarla aşmakta ve en sonunda bütün bunlardan zarar görmeden kurtulmayı da başarmaktadır. Asalı Molla, korku ve para çatışmasını yaşadığı vakit, paranın ağır bastığı görülmektedir. Bu sebeptendir ki, Arap Abdullah ve Onikiler’in korkusuna rağmen, Küçükhanım’a yardım etmekte ve Onikiler’i karşısına alabilmektedir.

### *Halil Paşa*

Sultan Abdülaziz’in yaverlerinden ve II. Abdülhamit’in seryaveri olan Halil Paşa, romanda iradeyi temsil etmektedir. Ancak o, Onikiler ve Asalı Molla gibi devrin öne çıkan “baldırı çıplakları”nı himaye eden, kendi kontrolünde hareketlerine izin veren hatta yalısında barındıran biri olarak şu şekilde tanıtılmaktadır:

“Onikilerin asıl reisi Halil Paşa demekti diyenler de vardır. Reisi diyorlarsa tam tertip reisi değil; yakışık alacak bir tabir bulalım: Fahrî reisi.

Yani öyle tebdil mebdil çıkıp onlarla beraber kaldırım kabadayılığı etmek, ona buna çatıp başına bela kesilmek, yosma evlerine balta olup bacası duvar aşmak, bu sırada kafa kırmak, göz çıkarmak, hacamata kalkışıp kan almak gibi şeylere kalkışmak yok.

Paşa’nınkisi yalnız Onikiler’i değil, İstanbul’un öbür sayılı fırtınalarını da korumak...Onikiler, Yıldız’a sırtını dayamış olanlar arasında kalburun üstüne gelenlerden çekinip korkarlar, fakat Halil Paşa’dan tır tır titrerlerdi...”<sup>29</sup>

Halil Paşa’nın tutumu başlangıçta keyfilik arz etse de, bir idare şekli ve kontrol altında bulundurma yöntemi olarak da düşünülebilir. Çünkü



yazar-anlatıcıya göre hem Onikiler'i hem de "İstanbul'un öbür sayılı fırtınalarını" koruyan Halil Paşa, eğer yapılanlar "erkekçe ve mertçe" ise onlara yardım eder, değilse cezalandırır. Bununla birlikte davranışın erkekçe ve mertçe olup olmadığına da Halil Paşa karar verir.

### *Beyoğlu Mutasarrıfı*

Beyoğlu mutasarrıfı, romanda Arap Abdullah'ın Küçük Hanım'a ulaşmasını, farkında olmadan, sağlayan vasıta konumundadır. Anlatıcının "Beyoğlu mutasarrıfı da, zaptiye nazırı gibi Arap'la enseye tokat, kulağa parmak, nice geceler birlikte yosma meclislerinde bulunmuş, sabahlara kadar beraber çakıp çakıştırmışlardandı."<sup>30</sup> cümlesiyle tasvir ettiği Beyoğlu mutasarrıfı makam odasında çilingir sofrası kurarak sevgilisini ağırlayan, kendisine verilen görevi yerine getirmek için Onikiler gibi kaldırım kabadayılarından yardım isteyen bir kişi olarak sunulmakta ve tıpkı diğer roman kişileri gibi idealin dışında hareket etmektedir. Onun iradeyi temsil edişi Halil Paşa'da olduğu gibi keyfilik içermektedir. Onikiler ile olan ilişkisi de bunun somut göstergesidir.

### *Mekân*

Romanda olay zamanının tarihi gerçekliği olan mekânlarını kullanmaya özen gösterilmiştir. Bu yüzden yazma zamanında artık mevcut olmayan mekânları dipnotlarda "tramvay yolu yapılırken kaldırılmıştır.", "bir zamanlar felek sineması, birkaç sene evvelde dans salonu idi";<sup>31</sup> "Meşhur Nam'un tiyatrosu"<sup>32</sup> şeklinde bilgiler vererek belirten yazar-anlatıcı, böylece ilgili bazı mekânların yazma zamanındaki durumlarını da açıklamış olur.

Romanda fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânların Kavas'ın bağı, Halil Paşa'nın yalısı, Küçük Hanım'ın evi, Beyoğlu mutasarrıfı ve terzi Aznif'in evi olduğu görülmektedir.

Kavas'ın bağı, Küçük Hanım ile Onikiler'den Şahap'ın karşılaşmasını sağlayarak olay örgüsünün başlamasına sebep olurken Halil Paşa'nın yalısı, Onikiler'den kaçan ve saklanan Asalı Molla ile, onu arayan Arap Abdullah'ın bir araya gelmesini ve Arap Abdullah'ın Asalı Molla ile birlikte Küçük Hanım'ın evine gitmesini sağlamaktadır.

Küçük Hanım'ın evi, Arap Abdullah'ın Nail Molla kılığında Küçük Hanım ile karşılaşmasına zemin oluşturur. Ayrıca Küçük Hanım'a dair anlatılan "süt banyosu" rivayetinin sergilendiği mekândır. Mekânın fonksiyonu Arap Abdullah-Küçük Hanım (arzu eden-arzu edilen) çatışmasının başladığı yer olmasıdır.

Beyoğlu mutasarrıflığı, Arap Abdullah'ın, kaçırıldığı düşünülen Madam Şeşbeşyan'ı bulmak maksadıyla görevlendirildiği yer fonksiyonunu icra etmektedir.

Terzi Aznif'in evi, Arap Abdullah'ın Madam Şeşbeşyan'ı bulmak için geldiği, fakat asıl amacına yani Küçük Hanım'a tesadüfen ulaştığı mekândır. Bu mekânın bir başka özelliği de Arap Abdullah-Küçük Hanım (arzu eden-arzu edilen) çatışmasına son veren yer olmasıdır.

Metnin bütünündeki diğer mekânlar ise, 1880'li yılların İstanbul'unu gerçekçi biçimde vermeye yöneliktir. Semai kahveleri, fuhuş evleri, içkili eğlence yerleri, sokaklar, evler dekor halinde sunulmaktadır.

Merkezi biçimde ön plana çıkan bir yer yoktur. Sadece yukarıda zikredilen mutasarrıf odası ve Küçük Hanım'ın evi çatışmalardan ikisinin sergilendiği yer olmaları bakımından eserde önemli birer fonksiyona sahiptirler.

## Zaman

Romanın olay örgüsünde zaman unsuru ayrıntılı bir biçimde ve açık olarak satır aralarında verilmiştir. "Rumî 302 (Milâdi 1886) senesindeyiz"<sup>33</sup> "Gûya kasım girmiş, Teşrinisani ayının temmuz geceleri kadar yaprak kıvıldamayan, durgun, sıcak bir gecesi"<sup>34</sup> gibi ifadelerle takvime bağlı zaman hakkında ayrıntıların verildiği görülmektedir. Ana vakaya bağlanmış çok sayıda yan vaka parçalarından oluşan metnin bütününde zaman unsuru belirgin olmakla birlikte, oldukça kısadır. Bütün olaylar cumadan pazartesiye kadar geçen dört gün içinde olup biter. Kronolojik olarak ilerleyen olay örgüsünde gerekli derinlik, gösterme ve anlatma tekniklerinin kullanımıyla sağlanmış. Ayrıca şahıs kadrosunda asıl gücü oluşturan Arap Abdullah ve hempalarının yaşayış biçimleri ile zamandaki yoğunluk arasında göze çarpan bir uyum vardır.

Metnin bütününde zamana yapılan vurgu, daha çok devir anlamında ön plana çıkmaktadır. Yazar-anlatıcı bunun için şahıslardan ve olaylardan yararlanmıştı. Mesela Halil Paşa vasıtasıyla, devlet adamlarının ser-serilerle bağlantısına dair ayrıntılar sunulmuştur.

Onikiler ve benzeri grupların paşa ve müdürler tarafından korunmaları onların toplumun her kesiminde korku duyulacak kişiler haline gelmelerine, güçlenmelerine yol açmıştır ki bu durum anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmektedir: "...Unkapanı Köprüsü'nde yüzlüğü vermediler. Arap:

- Benim be, Onikiler'in reisi Arap Abdullah! diye gürledi. Arabaya yaklaşmış olan tahsildarlar, para almaya açtıkları avuçlarını "Geç reisim!" diyerek göğüslerine basıp alınlarına götürdüler..."<sup>35</sup>

Devrin hususiyetlerinden biri olan korku ve vehim ise Küçükhanım'ın Arap Abdullah'tan şikâyetçi olması esnasında ortaya çıkar ve anlatıcı tarafından şöyle vurgulanır: "...Gelin buraya arkadaşlar, meclisimizi tamamlayalım!" diye sokağa bağırır mı?

Paşa o anda balmumu gibi sararıp kekeliyordu:

- Ba, ba, ba, bak... Do, do, domuz oğlu domuza... Me, me,me, men-cilis kuracaklar ha!.. Ça, ça, çabuk anlat!..."<sup>36</sup>

## Tema

Eserde tema arzu eden-arzu edilen karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde özelleştirilmiştir.

Söz konusu temayı olay zamanıyla birlikte düşündüğümüzde yazarın amacının II. Abdülhamit devrini siyasal ve sosyal boyutuyla ele alarak o dönemdeki yozlaşma ve bozulmayı ortaya koymak olduğu söylenebilir.

Yazar ele aldığı temayla, eski rejimi hicvetmekte ve Cumhuriyet devri insanlarına seslenmektedir. Buna göre, devlet idaresinde keyfilik olmama-lıdır. Eğer olursa birtakım güçler devlet idaresini kişisel menfaatleri ve arzu-ları için kullanır duruma gelirler. Bu da siyasi ve sosyal yapıyı zayıflatır.

## Dil ve Anlatım

Romanın dili, olay zamanının dilidir. Yazma zamanı ile olay zamanı arasındaki farklılık nedeniyle yazar, bir üslup özelliği olarak yazdığı dev-

rin değil de anlattığı devrin konuşma dilini kullanmıştır. Ayrıca olay örgüsündeki kişilerin ait oldukları zümreler içinde geçen gizli dil, jargon ve argo ifadelerle özellikle yer verdiği görülmektedir. Okuma zamanında bazı ifadelerin anlaşılmayacağı endişesiyle olsa gerek, yazar, bu tür ifadeleri dipnotlarda açıklama gereği duymuştur. Sermet Muhtar metin içinde kullandığı “çıkması”,<sup>37</sup> “gündüzse kafesten aşağı ipe bezden bebek sarkıtmak geceye tezgâh gıcırdatmak”,<sup>38</sup> “yastık”,<sup>39</sup> “dival”,<sup>40</sup> “suklat”<sup>41</sup> gibi kelime ve tabirleri dipnotlarda açıklamıştır.

Yazar-anlatıcı zaman zaman; “bir portresini çizelim”,<sup>42</sup> “şurada kısaca anlatıverelim”,<sup>43</sup> “ben diyeyim elli, siz deyin yüz”,<sup>44</sup> “bir şey daha söyleyeyim de siz küçük dilinizi yutun, ben de artık susayım... merakta kalmayın çabuk söyleyeyim”,<sup>45</sup> “Gelelim Asalı Molla’nın kayıplara karışmasının sebebine, niçin Kabataş’taki yalıya düştüğüne”,<sup>46</sup> “Uzatmayalım, tanıdığı bir eve götürmüş”,<sup>47</sup> “Onikiler’in başları Arap Abdullah’tan ve bir, ikisinden yukarılarda bahsettik ama hazır yeri iken hepsini topluca ve etraflıca bir gözden geçirelim. Benim çok kimseden dinlediğime ve kendi kendime heceleyip anladığıma görebunların sayısı, kesip atmaca oniki değil. Bu rakamı çok geçtiklerine, hatta yirmiyi, otuzu aştıklarına şüphe yok... en canlı bir misal, burada anlatacağım hikâyedir. Bunu bana söyleyen, dediğim muharebede, Plevne kumandanı Osman Paşa’nın yaverliğinde bulunmuş bir zattır.”<sup>48</sup> gibi meddah tarzı anlatım metotlarını kullanarak varlığını açıkça hissettirmiştir.

Olayları ve kişileri anlatırken karikatürize eden yazar, onları mücessem hale getirmek için resimlerini de çizmiştir.<sup>49</sup> Hatta bazı kişilerin tarihi gerçekliğini göstermek için fotoğraflardan dahi istifade etmiştir. [Örneğin, Nanemolla romanında da adı geçen Asalı Molla’nın, söz konusu romanın beşinci tefrikasında bir fotoğrafı yayınlanmıştır.<sup>50</sup>]

Romanda üçüncü tekil şahıs ağzından anlatım ilahi bakış açısının varlığını ortaya koymaktadır. Anlatıcının bakış açısı kişiler ve olaylar karşısında taraflıdır. Ayrıca olumsuzluklara karşı bir tenkit söz konusudur. Yazar-anlatıcı, bütün kahramanları aynı bakış açısıyla ele alır. Aynı devirde İstanbul’un farklı kesimlerinde yaşayan roman kişilerinin ortak yönü idealden uzak olmalarıdır. Yalnız yazar-anlatıcı üsluptaki kimliğini gizlememe özelliğinden yararlanarak herkesin böyle olmadığı konusunda açıklamada bulunmaktan da geri durmaz

ve şunları söyler: "...Şu noktayı söylemeden geçmeyelim, kurunun yanında yaşı da yakmayalım. Bu saydığım kişiler içinde sahiden erkek ve mert, doğru özlü ve doğru sözlü, kancıklığa, kallesliğe ömründe yanaşmamış, tam okka dört yüz dirhem babayıtler de var..."<sup>51</sup>

Yazar-anlatıcı, anlattığı vakanın kişi ve mekânlarını, bizzat görmüş ve tanımış gibidir.<sup>52</sup> Bu nedenle okura sadece kurmaca bir metin sunmamaktadır. Kurmaca metnin imkânları dahilinde konuyla ilgili olan ve tarihsel gerçekliği bulunan bilgileri de, dipnot şeklinde, okurla paylaşmaktadır. Yazar, bütün bildiklerini okura olay zamanının dil ve üslup özellikleriyle eleştirel bir biçimde anlatmaktadır.

Sermet Muhtar Onikiler ile, sanki roman değil de bir belgesel, ya da bir sosyal tarih yazmak istemiş gibidir.

## Anlam ve Yorum

Onikiler romanında kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada düşünüldüğünde, romanın gerçek hayata uygun olduğu ve okurda güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Romanda yer alan ve birçok özelliği tarihi bilgi olarak bilinen Arap Abdullah, Halil Paşa gibi kişilerin romanda gerçek hayattaki özellikleriyle yer almaları hatta yazarın bunu pekiştirmek için dipnot halinde bilgi vermesi okurun metni roman olarak değil de sosyal tarih olarak algılamasına neden olabilmektedir. Eserin bu özelliği ve yazarın bu tutumu roman formunun sınırlarını zorlamaktadır.

Romanın tefrikası boyunca 24 resim ve 1 fotoğrafın kullanılması, roman kahramanlarını temsil eden resimlerin yazarın imzasını taşıması hem gerçeklik hissini desteklemekte hem de okurun hayal gücünü yönlendirmektedir. Yazar, romanın olay zamanında yaşamamıştır. Bununla birlikte roman boyunca dipnot şeklinde verilen bilgiler yazarın başarılı bir kurgu için ön araştırma yaptığını göstermektedir. Bu durum, okurun olay zamanını zihninde tüm yönleriyle canlandırabilmesini sağlamıştır. Yazar, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir. Bunu sağlamasında dil ve anlatımı ustaca kullanmasının da etkisi büyüktür.

Romandaki olay zamanı (1886), yazma zamanı (1935) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu

söylenbilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Kaba kuvvet uygulayan Onikiler, günümüz mafya ve çete teşekküllerine benzeti-  
lebilir. Bu gibi kişilerin idare edenlerle kurdukları ilişki toplumun ve devle-  
tin menfaatinden ziyade her iki tarafın kişisel çıkarlarını esas almaktadır.  
Bunların varlığını sürdürebilmeleri idare edenlerle kurdukları yakın ilişki-  
nin bir sonucudur. Bu, romanın sezdirdiği anlamdır. Sunulan anlam ise,  
Onikiler adı verilen serseri grubunun maceralarıdır. Yazar roman vasıtası-  
yla okurun bu tür insanlara tepki duymasını sağlamaya çalışmış ve bunu ba-  
şarmıştır. Bu açıdan roman edebi bir metindir. Çünkü her okunduğunda  
yeniden yaratılabilmektedir.

# ESKİ ÇAPKIN ANLATIYOR (DÜNÜN GENCİ ANLATIYOR)

Dünün Genci Anlatıyor *Cumhuriyet* gazetesinde 3 Birincikânun 1935 tarihinde yayınlanan 1 numaralı tefrika ile başlamakta ve 29 İkincikânun 1936 tarihinde yayınlanan 56 numaralı tefrika ile sona ermektedir.

Romanın tanıtımı ile ilgili olarak gazetede iki yazı yayınlanmıştır. Bunlardan birincisi 1 Birincikânun 1935 tarihinde yayınlanmış olup “Dünün Genci Anlatıyor Yazan: Sermet Muhtar. Yakın mazinin yaşanılmış hikâyeleri, tuhaf ve garip hayal sahneleri, bugünlerde” şeklindedir.

İkinci tanıtım 2 Birincikânun 1935 tarihinde yayınlanmış olup “yani romanlarımız Dünün Genci Anlatıyor...”<sup>2</sup> başlığı altındadır ve önceki tanıtımın tekrarı şeklindedir.

Gazetedeki tefrikalar “Dünün Genci Anlatıyor Yakın Maziden Maceralar” başlığı altında yayınlanmıştır.

Dünün Genci Anlatıyor, 1945 yılında<sup>3</sup> kitap olarak yayınlanmıştır.<sup>4</sup> Yazar romanın ismini kitapta “Eski Çapkın Anlatıyor” şeklinde değiştirmiştir. Roman kitap olarak yayınlandığında şu alt başlıklar kullanılmıştır: Dünün Genci (s. 7), 50 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı (s. 12), Başa Bela Olan İpek Takımı (s. 22), Kara Kariya Âşık Olunur mu? Hay Hay (s. 43), Kara Kadına Nikâh ve Başıma Gelenler (s. 69), Mecidiyeli Manyo’nun Hikâyesi (s. 95), Bildircin Avcılığına Dair (s. 136), Bir Bildircin Hikâyesi (s. 149).<sup>5</sup>

## YAPI

### Olay Örgüsü

“Eski Çapkın Anlatıyor” romanı, dört ayrı hikâye üzerine kuruludur. Hikâyeler zaman ya da neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanmamıştır. Tek ortak yönleri Tosun Bey’dir. Hikâyelerin dördü de Tosun Bey’in çapkınlıklarını anlatmaktadır.

Birinci hikâyenin olay örgüsü Tosun Bey’in çapkınlık yapmak isteği ile onun evli olduğunu zannederek evinden kovan Bakırköylü arasında gelişmektedir. Tosun Bey’in amacı Bakırköylü’yü elde etmektir. Bakır-

köylü ise, evli erkeklerle birlikte olmamaktadır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır. Birinci hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Tosun Bey'in Millet bahçesinde Bakırköylü ile karşılaşması
2. Tosun Bey'in Bakırköylü ile birlikte olmak için onun evine gitmesi
3. Tosun Bey'in ipekli iç çamaşırlarını gören Bakırköylü'nün onu evli zannederek evden kovması

Birinci hikâyenin yapısını ve temasını oluşturan temel çatışma, Tosun Bey ile Bakırköylü arasındadır. Başlangıçta aralarında tam bir anlaşma söz konusuyken sadece bekârlarla birlikte olan Bakırköylü'nün Tosun Bey'i evli zannetmesi üzerine aralarındaki ilişki çatışmaya dönüşür.

\*

İkinci hikâyenin olay örgüsü Kara Kadın Firdevs'in kendisine bağlı sadık bir eş olmasını isteyen Tosun Bey ile evli olmasına rağmen başka erkeklerle birlikte olmak isteyen Firdevs arasında gelişmektedir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

İkinci hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Tosun Bey'in Eşya-yı Ayniye Gümrüğü'nde Kara Kadın Firdevs'le karşılaşması
2. Tosun Bey'in Firdevs'e nikâh kıyması
3. Firdevs'in Tosun Bey'i aldatması üzerine boşanmaları

İkinci hikâyenin yapısını ve temasını oluşturan temel çatışma, Tosun Bey ile Kara Kadın Firdevs arasındadır. Başlangıçtaki anlaşma hali Firdevs'in kocası Tosun Bey'i aldatmasından dolayı çatışmaya dönüşmüştür.

\*

Üçüncü hikâyenin olay örgüsü çapkınlık yapmak isteyen Tosun Bey ile Mecidiyeli Manyo'nun belalı Murtaza arasında gelişmektedir. Tosun Bey ile Mecidiyeli Manyo birlikte olmak istemiştir. Murtaza'nın varlığı buna engel olur.

Üçüncü hikâyenin yapısını ve temasını oluşturan temel çatışma, Tosun Bey ile Murtaza arasındadır. Çatışmanın nedeni her ikisinin de



Mecidiyeli Manyo'yu arzu etmesi ve Mecidiyeli Manyo ile aralarındaki anlaşma halidir.

Üçüncü hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Tosun Bey'in Göksu deresinde Mecidiyeli Manyo ile karşılaşması
2. Tosun Bey'in Mecidiyeli Manyo'nun evine gitmesi
3. Mecidiyeli Manyo'nun belalı Murtaza'nın eve gelmesi üzerine Tosun Bey'in kaçması

\*

Dördüncü hikâyede olay örgüsü eğlenmek için Kalitarya köyüne giden Tosun Bey ile orada karşılaştığı Mızıkâlı'nın Şöhret arasında gelişmektedir.

Dördüncü hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Tosun Bey'in Kalitarya köyünde Mızıkâlı'nın Şöhret ile karşılaşması
2. Badi Necmi ile Pamuk Cemil'in çatışması nedeniyle Mızıkâlı'nın Şöhret'in Tosun Bey'den yardım istemesi
3. Tosun Bey ile Mızıkâlı'nın Şöhret'in köyden kaçarak geceyi birlikte geçirmeleri

Dördüncü hikâyenin yapısını ve temasını oluşturan temel çatışma, Badi Necmi ile Pamuk Cemil arasındadır. Çatışmanın nedeni her ikisinin de Mızıkâlı'nın Şöhret'i arzu etmesidir. Arzu edenlerden bir diğeri olan Tosun Bey, Badi Necmi ile Pamuk Cemil arasındaki çatışmadan istifade etmiş ve yardımcı- yönlendirici fonksiyonu ile Mızıkâlı'nın Şöhret'e kavuşmuştur. Dolayısıyla Mızıkâlı'nın Şöhret ile Tosun Bey arasında anlaşma vardır.

Hepsinin ayrı başlıklarla belirtildiği toplam dört hikâyeden oluşan metnin yapısı  $T = T_1 + T_2 + T_3 + T_4$  şeklindedir. Bu hususiyet eserin yapısını değiştirmeden metni daraltma ya da genişletme imkânını mümkün kılar. "İdris Mollanın Torununun Hikâyesi" adlı metin halkasının kitaba alınmaması sadece tefrikada bulunması bunun ispatıdır.

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Tosun Bey, Bakırköylü, Firdevs, Mecidiyeli Manyo ve Mızıkasının Şöhret'tir. Badi Necmi, Pamuk Cemil, Tosun Bey'in annesi ve arkadaşı ise, romanın yardımcı kişileridir.

### *Tosun Bey*

Tosun Bey, romandaki bütün hikâyelerin ortak kahramanıdır.

Anlatma zamanındaki yaşı 70'i aşkındır. Birinci vaka (Bakırköylü macerası) zamanındaki yaşı 25 yaş civarındır.

Doğma büyüme Aksaray Taşkasaplı olan, Mahmudiye Rüştüyesi'nde okuyan ve 14, 15 yaşlarında kantar idaresinde kâtip olarak çalışmaya başlayan Tosun Bey'in "Başımda, henüz kalıptan çıkmış, Hasan Paşa fırınının çöreği gibi dumanı üstünde, ne omuzdaşvari vapur dumanı, ne de hafiyelerinki gibi ciğer alı, yani ikisi ortası, lâl ile vişne çürüğü arasında bir fes.

Fesi önüme gelen fesçiden almazdım... Sırtımda helâlî bez gömlek... Helâlî gömüğümün üstünde alelade günler açık pembe, havai, eflatun Frenk gömüğü. Perşembe akşamları, cumaları, salı akşamları kolalı, göğsü ve koltukları katı beyaz frenk gömüğü... Frenk gömüğünün üstüne kavuşturma, kadife yelek.. yelekte altın saat köstek. Ceplerimde fildişi tarak. Kemik kulaklı hilâlî ve diş kürdanı; modasına göre lavanta; hem bir tane değil, birkaç küçük şişe. Gelelim cakete, pantolona. Bak, öteden beri ısmarlama elbise meraklısıyım... caketimin ceplerinde de az şey taşımazdım. Yanlardakine yanar döner ipek mendil, beyaz keten mendil, bej rengi sigara tabakası, şamalı kibrit. İçerisinde bir yuvarlak ayna, bir girme çıkma kurşun kalem, beş altı tane zarf kâğıt ve küçük bir zımbalı defter. Pantolon benim nararımda urubanın temelidir. "6 sözlerinden giyim kuşama meraklı biri olduğu anlaşılmaktadır.

Babası ve ilk karısı vefat eden, ikinci karısından ayrılan ve annesiyle yaşayan Tosun Bey, vaka zamanlarında bekâr ve varlıklıdır. "beş dakika bütün içmeden"7 duramayacak kadar sigaraya düşkünlüğü vardır, ayrıca "Bereket versin içkiye çok tahammüllüyümdür"8 sözünden ve anlatma zamanında yaşı yetmiş aşkın olduğu halde akşam vakti arka arkaya birkaç kadeh rakı içmesinden, içkiyle arasının iyi olduğu anlaşılmaktadır. "Beyoğlu çapkın-

lık âlemlerinde düşüp kalkanların ağzından düşmiyen...40 yıllık bir Rumca”<sup>9</sup> şarkı olan “sevdim seni, nasepo Eleni / Mazi mazi, matis kaymeni”yi bilecek kadar o âlemleri tanıyan biridir. Ayrıca onun Rum ve Ermeni ağzıyla Türkçe konuşabilmesi taklit yeteneğinin olduğunu göstermektedir.<sup>10</sup>

Romanın başlangıcındaki yazar-anlatıcıya göre “onun can damarı iyice koltuklanmak, gençlerden sağlam, kuvvetli ve dayanıklı idüğünü, hâlâ da aslanlığını iştirmekti.”<sup>11</sup> Tosun Bey’in “tosun” lakabını aldığı zamanlarda “bu lakap takılmış kimselerde erkeklik, kabadayılık, sille ve muşta, bıçak ve saldırma cilveleri”<sup>12</sup> olmakla birlikte yazar-anlatıcıya göre “bizim tosunumuz, bu makule sayılı fırtınalardan kat’iyyen değildir. Ömründe kimseye yan bakmamış, öf dedirtmemiş, belki tavuk bile kesmemiştir. Bununla beraber hiç yılmaz, gözü pek, bileğine de kuvvetli bir adam olduğunu cümle aleme tasdik ettirmiştir. En doğru tâbiriyle tam bir eski kurtur.”<sup>13</sup>

Yazar-anlatıcıya göre Tosun Bey, “rütbece, livalığa muadil olan ûlâ sanisi payesine kadar çıkmış, birçok büyüklerle aşinalığı olmuş, bayramda, kandilde konaklarına gitmiş, sair vakitler meclislerinde bulunmuş, hepsi tarafından sevilmiş, iltifat görmüş bir ehli dilse de hiçbir zaman, hiçbir vechile, namusuna mertliğine şin getirmemiş, doğru özlü ve doğru sözlü bir erkektir.”<sup>14</sup>

Tosun Bey’in romandaki fonksiyonu arzu edeni temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. O olay örgüsünü oluşturan çapkınlık hikâyelerinin dördünde de bu fonksiyonunu icra etmektedir. Yalnız Mızıkâlı’nın Şöhret’i kurtarması esnasında ayrıca yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu da üstlenmiştir.

### **Bakırköylü**

Bakırköylü, romandaki birinci hikâyenin asli kişilerinden biridir ve “kırta kırta, bir koliyle eteklerini kavramış, ötekini sallıya sallıya” yürüyen “ufak tefek, çıtır pıtır bir taze”dir. Kaşları ve gözleri çok güzeldir, özellikle bakışlarındaki mahmurluk etkileyicidir.<sup>15</sup>

Bakırköylü “hakikaten yüksek ve kibar aileden bir tazeymiş. Kocası Allahın haşarısı, zırzobu, rezili çıkmış; etmediği eza, cefa kalmamış. Anası, babası bu derdin acısına dayanamayıp öbür dünyaya göçmüşler. Gitgide

kendi tahammülü de tükenmiş; (nikâhım helâl, canım azad!) deyip pek genç yaşta kocasından boşanmış.”<sup>16</sup> Ve paşa dayısı ile ağabeyinin himayesinde büyük bir köşkte yaşamaya devam etmiştir. Büyük bir cüret gösterek söz konusu köşke adam alan ve gönül maceralarına meraklı olan Bakırköylü, erkek beğenmekte pek müşkülpesent davranan biridir. Özellikle evli erkeklerden nefret etmektedir.

Bakırköylü romanın sadece birinci hikâyesinde fonksiyon icra etmektedir. Onun varlığı Tosun Bey’den kaynaklanmakta ve arzu edileni temsil etmektedir.

### *Firdevs*

Firdevs, romandaki ikinci hikâyenin asli kişilerindendir.

Tosun Bey’in arkadaşı Adil vasıtasıyla karşılaştığı ve adını öğrene kadar “kara kadın” diye söz ettiği Firdevs’in fiziksel görünüşü, Tosun Bey’in gözünden şöyle anlatılmaktadır: “Esmer mi esmer; enikonu Habeşi; daha doğrusu kirli kara. Hemen hemen doru beygirlerin renginde...

Tabla kadar bir surat. Alın, şakakları boydan boya ergenlik içinde. Bir kulaktan bir kulağa, faraş kadar mor dudaklı bir ağız. Yüzü her halde ağda ile yolunmuş olacak ki parıl parıl parlıyor... Yüzünü yolmasa yüzde yüz Ermeni duduları gibi bıyıklı, sakallı olacak. Kimbilir vücudu ne derece kıllı, ne derece orman.

Gerdanının altı kat kat; çifte de değil de üç dört adet katmer. Saçları kuzguni siyah.

28 lik, 30 luk bir şişko. Güzeli geçelim, vasat bile olamaz; hatta mis gibi çirkin; kadınların beşaret dediği.”<sup>17</sup> Tosun Bey, bu kadar olumsuz bir biçimde anlattığı Kara Kadın Firdevs’in sadece “inci gibi” dişlerini ve konuşmasını beğenmiştir.

Kara Kadın Firdevs başlangıçta “Dünyada bir anacığım la bir de sevgili ablacığımdan... hani geçen hafta mavi püsküllü yavrusunu gördüğünüz canım ablacığımdan maada kimseciğim yok. Üçünün de ölüsünü göreyim ki yabancı bir erkekle konuşmağa ilk defa cür’et ediyorum.”<sup>18</sup> diyerek namuslu bir kadın görünümü çizmek istese de, aslında hafif meşrep bir kadın olduğu Tosun Bey ile birlikte Göksu’ya gidişinde, içki içip sarhoş numarası yapışın-

da ve geceyi birlikte geçirmelerinde ortaya çıkmıştır. Fakat onun asıl kişisel özelliğini ortaya çıkaran olay, Tosun Bey ile evlendikten sonra, onu aldatmasıdır.

Kara Kadın Firdevs romanının sadece ikinci hikâyesinde fonksiyon icra etmektedir. O başlangıçta Tosun Bey tarafından arzu edileni temsil ederken, hikâyenin sonunda bu fonksiyonunu tamamen yitirmiş ve olay örgüsünden çıkmıştır.

### *Mecidiyeli Manyo*

Mecidiyeli Manyo, romanın üçüncü hikâyesinin aslı kişilerinden biridir. Romanda herhangi bir açıklama olmasa da, bu kahramanın tarihi bir kişilik olduğu Sermet Muhtar'ın *Aydede* dergisindeki bir yazısından anlaşılmaktadır.<sup>19</sup>

Tosun Bey, Göksu deresinde karşılaştığı Mecidiyeli Manyo'yu şöyle tasvir etmiştir: “Kaşlı, gözlü, yanağı ve çenesi benli, okkalı vücutlu bir hoşor, sandalyaya kurulup ayağını ayağının üstüne atmış... Konuşuşundan belli ki Rum ve Beyoğlu yosmalarından. Başından şapkasını çıkarmış; saçları, zülüfleri dağınık. Arkasında yepyeni teyeli üstünde, beyaz bir ipek fistan. Ayağında beyaz ipek çoraplar ve lüstrin iskarpinler... hoşor diyorsam şişko, kart, dağların gelin ablalarından değildi; biraz tombulcaydı. Kaşıyle gözü Gürcü dilberlerinkinin aynı aynıya örneği idi.

Kara kaşları atkılı atkılı, kalemle çekilmiş kadar düzgün, şakaklara kadar uzun, tam keman kaş dedikleri cinsten. Kara gözleri kirpikli kirpikli, iri iri, mahmur, mahmur; tam badem göz tabir edilen neviden. Ten kişmiri. Bir yanağının ortasındaki ve çenesinin yanındaki iki ben, simaya bir yaraşmış, bir yaraşmış ki!

Endamına gelince dalyan mı dalyan, eti budu da yerinde mi yerinde amma öyle dombadiz, çeki taşlık değil; Rumelilerin babaşko namını verdikleri vücut. Edası, cilvesi, satışı da tamam.”<sup>20</sup>

Manyo'nun “Mecidiyeli” lakabını alarak Mecidiyeli Manyo diye anılmaya başlaması Deli Murtaza (Tüfekçi Murtaza Bey)'nin kendi göğsündeki mecidiye nişanını çıkarıp Manyo'ya takması üzerinedir.<sup>21</sup>

Mecidiyeli Manyo'nun Tosun Bey'in bakışlarına karşılık vermesi, işaretle yanına çağırması, adresini vererek buluşmak istemesi onun kişisel özelliklerini ortaya koymaktadır.

Mecidiyeli Manyo, romanın sadece üçüncü hikâyesinde fonksiyon icra etmektedir. Tosun Bey ile karşılaştıkları andan itibaren aralarında anlaşma olmuştur. O, arzu edilen fonksiyonuyla, Tosun Bey ile Murtaza arasındaki çatışmaya neden olur.

### *Mızıkâlı'nın Şöhret*

Mızıkâlı'nın Şöhret, romandaki dördüncü hikâyenin asli kişilerinden biridir.

Tosun Bey, meşhur Mızıkâlı'nın Şöhret olduğunu bilmeden görüp beğendiği kahramanı şöyle tasvir etmektedir: "her hali hanım hanımcıktı. Çiçekli ve kuşlu şapkasını çıkarıp saçlarını dalga dalga dökmek değil, şapkayı inadına kaşlarının üstüne kadar çekmiş; şapkasının tülünü yüzünün yarısına kadar indirmiş. Omzunda, göğsü sımsıkı kapalı, çengelli iğne ile tutturulmuş boyun atkısı... baştan aşağı pırıl pırıl ve bütün tenteler, boncuklar içinde... elinde de bir yelpaze... Kaşları atkılı atkılı; gözleri ya yeşil, ya da gövelâ ve ceylanıki gibi kendinden sürmeli; yanaklar ebru ebru. Boyu bosu da karar. Ne gökten yıldız toplayacak kadar sırık, ne yerden yapma bücür. Vücudü de balıketinde."<sup>22</sup>

Şöhret'in "pek gizliden marifetlerini çevirmeye" başlaması "rütbeli ve mevkili, genç ve yakışıklı paşalarla, paşa oğulları ve damatlarıyla mericmeği fırına verme yolunu"<sup>23</sup> tutması üzerine kocasının mızıkâ-yı hümayunda görevli saray aktörlerinden<sup>24</sup> biri olması nedeniyle "Mızıkâlı'nın" Şöhret denilmiştir.

Mızıkâlı'nın Şöhret, romanın dördüncü ve son hikâyesinde arzu edilen fonksiyonunu icra etmektedir. Onu arzu eden Badi Necmi ile Pamuk Cemil'in çatışması, onu arzu eden bir diğer kişi olan Tosun Bey ile karşılaştırmıştır. Tosun Bey'in yardımcı-yönlendiriciliği sayesinde çatışma ortamından kurtulması, ikisi arasındaki anlaşmayı sağlamıştır.

Her bir metin halkasında, Tosun'un arzu eden fonksiyonuna mukabil karşısında arzu edileni temsil eden Bakırköylü, Firdevs, Mecidiyeli

Manyo ve Mızıkâlı'nın Şöhret adlı kadın kahramanlardan biri vardır. Bu kadın kahramanlardan dördünün de ortak yönü kolay elde edilebilir ve geçici olmalarıdır. Ancak yine de elde edilebilmeleri için verilmesi gereken bir mücadele vardır.

Romanın kadın kahramanları ile Tosun Bey arasındaki ilişkilerin gelişim safhaları aşağıdaki şekilde gösterilebilir:

| Bakırköylü | Firdevs    | M. Manyo   | M. Şöhret  |
|------------|------------|------------|------------|
| Karşılaşma | Karşılaşma | Karşılaşma | Karşılaşma |
| Karşılaşma |            |            |            |
| Buluşma    | Buluşma    | Buluşma    |            |
| Engel      | Engel      | Engel      | Engel      |
| Ayrılık    | Vuslat     | Ayrılık    | Vuslat     |
|            | Ayrılık    |            | Ayrılık    |

Tosun Bey toplam dört macerasından ikisinde (Firdevs, Şöhret) vuslata ererken diğer ikisinde (Bakırköylü, Manyo) ortaya çıkan engeller nedeniyle arzusuna ulaşamamıştır. Bunların olay örgüsüne göre sıralanışı ise zikzaklar halindedir.

## Mekân

Eski Çapkın Anlatıyor'da fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Millet Bahçesi, Bakırköylü'nün köşkü, Eşya-yı Ayniye Gümrüğü, Firdevs'in annesinin evi, Göksu deresi, Mecidiyeli Manyo'nun Beyoğlu'ndaki evi, Kalitarya köyündeki muhtar Niko'nun meyhanesi ve Kahküllü Nigar'ın evidir.

### *Birinci Hikâyede Mekân*

Birinci hikâyedeki ilk mekân Millet Bahçesi'dir. Olay örgüsünde icra ettiği fonksiyon Tosun Bey ile Bakırköylü'nün karşılaşmasına zemin oluşturmasıdır.

Tosun Bey'in "Koskoca bir köşk... Şöyle böyle köşklere değil, eni konu vezir vüzerâ kâşanesi. Tavanlar, duvarlar, kapılar hep yağlı boya. Ko-

caman kocaman yıldızlı aynalar. Perdeler, kanapeler, koltuklar bütün ipekli kumaştan. Yerde ayak gömülen bir halı.”<sup>25</sup> cümleleriyle tasvir ettiği bu hikâyedeki ikinci mekân olan Bakırköylü’nün köşkünün, iki fonksiyonu vardır. Birincisi birbirini arzulayan Bakırköylü ile Tosun Bey’i buluşturmasıdır. İkincisi ise, bir yanlış anlamadan dolayı Bakırköylü ile Tosun Bey’in çatışmasına zemin oluşturmastır.

### *İkinci Hikâyede Mekân*

Romanın ikinci hikâyesindeki ilk mekân olan Eşya-yı Ayniye Gümrüğü kahraman-anlatıcı Tosun Bey tarafından şöyle tasvir edilmektedir: “Gümrüğü verilmeyen ve yahut aynen verilmek istenilen tüccar eşyasından icabı kadarını rüsum yerine aynen alırlar, deppoy gibi bir yere yığarlar, sonra bunları fatura fiyatına, sair mağazalardan yüzde yirmi, otuz eksigiine satarlardı. Tezgâhtarlar, veznedarlar, hep gümrük kâtipleri efendiden adamlar. Üşüşen müşterilerin de haddi hesabı yok.

Eşya-yı Ayniye gümrüğü denilen bu deppoyvari mahallin bulunduğu noktayı da söyleyeyim. Şimdi Topkapı tramvaylarının son durak noktası, malum onun karşı tarafındaki büyük kârgir binanın, Ayniye hanının altında, karanlık, kûhi, rutubetli, ardiye bozuntusu bir yer.”<sup>26</sup> Bu mekânın tarihi gerçekliğinin bulunduğu Sermet Muhtar’ın *Akşam* gazetesinde yayınlanan bir yazısından anlaşılmaktadır.<sup>27</sup> Mekânın olay örgüsündeki fonksiyonu, Tosun Bey ile Kara Kadın Firdevs’in karşılaşmasını temin etmesidir.

Firdevs’in annesine ait olan Aksaray Taşkasap’taki ev, bu hikâyenin ikinci mekânıdır. Annesinin evine gizlice gittiği için karısından kuşkulan Tosun Bey, evde yabancı bir erkeğin varlığı, Firdevs’in açık saçık kıyafeti ve “masanın üstünde kocaman bir tepsi. Tepsi de rakı şişeleri, kadehleri, meze tabakları.”<sup>28</sup> bulunuşundan aldatıldığını anlar ve Firdevs’i boşar. Dolayısıyla Taşkasap’taki ev, Tosun Bey ile Firdevs’in çatışmasını ve ayrılmasını sağlayan yer fonksiyonunu icra etmektedir.

### *Üçüncü Hikâyede Mekân*

Romanın üçüncü hikâyesindeki ilk mekân Göksu deresinin çevresidir. Yakınındaki ağaçlardan birinin altında Mecidiyeli Manyo ile Tosun Bey



ilk kez bir araya gelmişlerdir. Bu sebeple, Göksu onların karşılaşma ve anlaşmalarına zemin oluşturma fonksiyonunu taşımaktadır.

Üçüncü hikâyenin ikinci mekânı ise, Mecidiyeli Manyo'nun Galatasaray hapishanesinin penceresinin karşısındaki çıkmaz sokağın başındaki ilk evdir. Burası kahraman- anlatıcı Tosun Bey tarafından "Dış sivaları dökmüş, iki kat üstüne, demir kapılı ev. Umumi evlerden olmadığına şüphe yok. Zira camlarında, çerçevelerinde kırık, dökük mevcut değil. Hususî evlerden olduğu muhakkak. Hem de pek tanınmışlardan değil ki kapısına, duvarlarına yapılmış boynuz resimlerinin, sürülmüş necaset bulaşıklarının kazıntısı"<sup>29</sup> görünmeyen bir ev olarak tasvir edilmiştir. Burası başlangıçta birbirini arzu eden Tosun Bey ile Mecidiyeli Manyo'yu birleştirici fonksiyon icra edecek şekilde tasarlanmış, ancak Murtaza'nın ansızın gelişiyile fonksiyon değişikliğine uğramış ve onların ayrıldığı yer olmuştur. Ev, Tosun Bey ve Murtaza'nın çatışmasına da zemin oluşturmıştır.

#### *Dördüncü Hikâyede Mekân*

Romanın dördüncü hikâyesindeki birinci mekân Kalitarya köyündeki muhtar Niko'nun meyhanesidir. Meyhanenin önündeki çardak, Tosun Bey ile Mızıkâlı'nın Şöhret'i karşılaştırma fonksiyonunu icra etmektedir. Tosun Bey'in üzüntüsünün sebebini sorması üzerine aldığı "Allah aşkına beyefendi Hızırımız ol, bizi kurtar"<sup>30</sup> şeklindeki cevabi sözleriyle aralarında bir anlaşma meydana gelmiştir. Bu anlaşma haline zemin olan ikinci mekân ise Eyüp'te Kahküllü Nigar'ın evidir. Bu ev, Tosun Bey ve Mızıkâlı'nın Şöhret'in arzusuna kavuştuğu yer olma fonksiyonunu icra etmektedir.

Kadın ve erkeklerin karşılaşmalarına imkân sağlayan Millet Bahçesi, Eşya-yı Ayniye Gümrüğü, Göksu Deresi ve Kalitarya adlı Rum köyündeki meyhanenin ortak özelliği umuma açık mekânlar olmalarıdır. Bunların hepsi de geniş, Eşya-yı Ayniye Gümrüğü haricinde, açık mekânlardır. Olay örgüsünü oluşturacak karşılaşma ve çatışmaların meydana gelmesine imkân sağlanması için mekânın uygunluğuna ihtiyaç vardır. Söz konusu yerler, devirle birlikte düşünüldüğünde kadın-erkek münasebetlerinin kolayca kurulabilmesine zemin oluşturma fonksiyonunu yerine getirmektedirler.

Her bir vakada, kişiler arasındaki ilişkinin gelişmesi için gereken mekânlar ise, kapalıdır.

## Zaman

Eski Çapkın Anlatıyor romanında, vaka zamanlarıyla anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Kahraman-anlatıcının “...Bırak canım şu geçmiş, masal olmuş şeyleri. Başka laf açalım; başka bahis mi yok yahu?.. Ben şu Arapların halini, ne yapacaklarını meraklayım...”<sup>31</sup> şeklindeki sözlerinden ve roman kitap olarak yayınlanırken *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanmış olan tefrikasında yapılan bazı değişikliklerden<sup>32</sup> hareketle yazma ve anlatma zamanının 1945 yılı olduğu sonucu çıkmaktadır.

Kahraman-anlatıcı her macerasının başlangıcında mutlaka zamanı ve mekânı belirtmektedir. Romanın olay örgüsünü meydana getiren bütün vakalar 1308’den 1317-1318’e kadar geçen zaman aralığında meydana gelmiştir. Fakat romanda olaylar kronolojik olarak anlatılmamıştır. Olay örgüsündeki sırayla ifade edecek olursak; Tosun Bey’in Bakırköylü ile macerası 1312, Firdevs ile 1316, Mecidiyeli Manyo ile 1314-1315, Mızıkâlının Şöhret ile ise, 1317-1318 yıllarında olmuştur ve zamanda bir zikzak söz konusudur.

Bazı vakalarda zamanla ilgili olarak “...Mevsim sonbahar; aylardan eylül; günlerden de Pazar ve kurban bayramının ikinci günü; vakit öğleden evvel...”<sup>33</sup> şeklinde ayrıntı verilmektedir. Bunun sebebi birinci derecedeki kahramanın gençlik yıllarındaki çapkınlıklarının yine kendisi tarafından aktarılıyor olmasıdır.

Olay örgüsünü meydana getiren dört vakanın tek ortak unsurunun Tosun Bey olması, buna karşılık arzu edileni temsil eden kadın kahraman, zaman ve mekânın değişmesi sebebiyle, kahraman-anlatıcı vakalar arasındaki bağlantıyı sağlamak için zaman unsurundan istifade etmiştir. Örneğin Tosun Bey, Kara Kadın Firdevs ile yaşadığı macerayı anlatmaya “...Gene büyük zelzeleden birkaç sene sonraydı. Demin anlattığım Bakırköy macerasından da sonra; ya 315te ya da 316da...Evet tamam 316 senesi...”<sup>34</sup> “...Bundan önce naklettığım menkıbenin geçtiği seneden bir, iki sene evveldi...”<sup>35</sup> şeklinde başlamıştır:

Eserde, okuma zamanı ile yazma, anlatma ve olay zamanı arasındaki farkın gittikçe artması sonucu aynıleşmenin zorlaşması kullanılan dil ve seçilen tema ile engellenmiştir.

## TEMA

Eserde tema arzu eden-arzu edilen (I. ve II. Hikâyeler) ve arzu edenlerin (III. ve IV. hikâyeler) karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Romanın bütününde tema gayri meşru kadın-erkek ilişkileri etrafında özelleştirilmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla II. Abdülhamit devri Osmanlı toplumunda gayri meşru boyuttaki kadın-erkek ilişkilerinin nasıl yürütüldüğünü gözler önüne seriyor. Bu, sosyal hayatla birlikte dönemin eleştirisi anlamına gelmektedir. Böylece eser yazıldığı dönemin insanına ışık tutuyor. Cumhuriyet rejimiyle birlikte yeni bir sosyal yapının oluşmakta olduğu bir dönemde eser, geçmişteki olumsuzlukları yansıtarak bugünün insanına neyin yanlış neyin doğru olduğu konusunda rehberlik etmek amacındadır.

Tema gayri meşru kadın-erkek ilişkilerinde erkekten ziyade kadının üzerinde yoğunlaşarak verilmiştir. Buna göre kadınlar hep olumsuz biçimlerde tasvir edilir. En az kadın kadar hatalı olan erkeğin çapkınlığı ise, onu küçültmez, aksine sempatik gösterir. Toplumun geleneksel bakış açısını yansıtan bu durum doğru olmamakla birlikte gerçekçidir.

Tema vasıtasıyla okura sunulan mesaj, gayri meşru ilişki yaşayan kadın ya da erkeğin zor durumlara düşebileceği yönündedir. Bu nedenle, kadın ve erkek meşru zeminde bir araya gelmelidir.

## Dil ve Anlatım

Eserde birbirinden bağımsız dört çapkınlık hikâyesi vardır. Her bir vaka, bir metin halkası olarak ele alındığında, bu metin halkalarını birbirine bağlayan ortak unsurun merkezdeki kahraman olduğu görülür. Lakabı Tosun olan asıl kahraman, 40-50 yıl evvelki çeşitli vakaları, belirli bir sıra gözetmeden, anlatma zamanına (1945) ait bakış açısıyla aktarır. Başlangıçta anlatıcı, Tosun'u konuşmaya ikna etmeye çalışan kişi iken, birinci vakanın aktarılmaya başlandığı andan itibaren kahraman-anlatıcı devreye girmiştir. "...Artık sözü Tosun'a bırakıyorum:

– Sana ne anlatayım, ne anlatayım? Gördüklerim, geçirdiklerim o kadar çok ki denizde kum, bende macera.

Dur öyleyse, hepsinden önce sana delikanlılıktaki kıl pıranga kızıl çengi kıyafetimi, yani 50 sene evvelki yosma zamparanın kılığını tarif edeyim...”<sup>36</sup> cümlelerinde romandaki anlatıcının nasıl değiştiğini görmek mümkündür. Ancak satır aralarında, röportaj diyebileceğimiz bu anlatım tekniğinin gereği olarak birinci anlatıcının varlığı sürekli hissedilir. Özellikle “...Ağzından çıkanları kelimesi kelimesine, harfi harfine, bir noktasını bile değiştirmeyerek aynen yazacağım. Okuyacağınızın hepsi, bir gramofon bir sesli sinema cihazı kadar en ufak bir ses hareketini, bir öhöyü bile zaptetmiş satırlar olacak...”<sup>37</sup> “...Eski günleri görmüş ve yaşamış olan yaşlı okurlarım, hikâye edilecek menkıbelerin doğruya tıpatıp uygunluğunu, baştan aşağı bir hakikat olduğunu itiraf edeceklerdir...”<sup>38</sup> şeklindeki açıklama kısımlarında görüldüğü üzere yazar fonksiyonunu yürüten birinci anlatıcının, okurlara yaptığı uyarılarla, romanın gerçeklik hissini güçlendirilmesi amaçlanmıştır. Zaten salt kahraman-anlatıcının varlığı bile buna zemin hazırlamaya kâfidir. Çünkü o, hem vakanın öznesi hem de değerlendirip nakledeni pozisyonundadır.

Kahraman-anlatıcının varlığı diğer kahramanların geçmişlerini ve iç dünyalarını okuyucuya anlatma konusunda bir sınırlılığı akla getirmektedir. Sermet Muhtar, Eski Çapkın Anlatıyor romanında Tosun Bey’i kahraman-anlatıcı olarak kullanırken farklı bir yol izlemiştir. Tosun Bey, geçmişte olup bitenleri anlattığı için vakalara ve kişilere bir bütün olarak yaklaşmakta, her vakanın başında kişilerin fiziksel görünüşleri ile kişiliklerini ortaya koyan davranışlarına dair ayrıntılı tasvirler yapmaktadır. Ayrıca olay örgüsü içinde kadın kahramanlardan Firdevs, Mecidiyeli Manyo ve Mızıkâlı’nın Şöhret’in Tosun Bey’e geçmişlerini anlatmaları, Bakırköylü’nün tuvaletin deliğinden gözlediğini itiraf ederek evli erkeklere düşmanlığını açıklaması sayesinde okur onları ayrıntılı bir biçimde tanımış olmaktadır. Kullanılan bakış açısı ise, olay zamanındaki Tosun Bey’e değil, anlatma zamanındaki yetmişini aşkın Tosun Bey’e aittir.

Yazar, üslubu gereği bazı kişilerin konuşmalarındaki farklılıkları göstermeyi tercih etmiştir. Nikâh kıymak için gelen imamın Tosun Bey’e

“Mîr-i muhterem, mahreyn şu şekilde karargir olmuş: 50 liray-ı osmanî mehr-i muaccel, 50 liray-ı osmanî de mehr-i müeccel...Lâ ve naâm bir diyeceğin var mı?”<sup>39</sup> şeklinde sorması veya Rum Mecidiyeli Manyo ile Arnavut olan Murtaza arasındaki şu diyalog devrin konuşma diline örnek teşkil edecek niteliktedir: “Yassu benim güzel kozaziyim. Bana seviyorsun ki bu akşam da geldin!

– More çabuk söyle, çimdi o içerideki katır?

– Baska yabanzi deyil, garson Niko imis Mürteza Bey!..Haniya bazı tefa Hristaki passazdaki Horozlu lokantadan yemek getirtmeyoruz, bu akşam da aldık.

– Nerede o garson? Çıksın meydana göreyim oni!

– Niko, elado ligora!”<sup>40</sup>

Devrin kitabet dilinin konuşma dilinden ayrılığı Tosun Bey’in Firdevs’e yazdığı “Leylây-ı aşkım, arzuy-u hayatım, Zühre-i muhabbetim!

Emrin aler’resü vel’ayn. Sen maşukamı bânikâhî şer’î tezevvüce âma-deyim. Nasıl ve ne vechile hareket etmekliğim lâzım geldiğini şifahen konuşmak lâzım. Serian bir mev’id-i mülakat tâyin et de buluşalım elmasım.”<sup>41</sup> şeklindeki mektupta ortaya konulmaktadır.

Romanın dilinde kullanılan bazı kelime (yangabuz, apiko, kerata, martaval,...), deyim (Ahfeşin keçisi gibi baş sallamak, kırk ev kedisi kadınlar...), atasözü (Dula eteği bile düşmandır, elâceletü mineşşeytan, hangi dağda kurt öldü...) ve türküler (Aman Eda, canım eda, çatık ta kaşlı tombul eda...) devir içinde Tosun Bey’in kişiliğini tam olarak ortaya koyabilmekle alakalıdır. Çünkü çoğunlukla anlatıcının dili onun dilidir.

## Anlam ve Yorum

Eski Çapkın Anlatıyor (Dünün Genci Anlatıyor) romanında kişi, zaman, mekân, olay örgüsü ve yazarın sunum tarzı bir arada düşünüldüğünde, romanın gerçek hayata uygun olduğu ve okurda güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Romanın başkahramanı olan Tosun Bey’in anılarını anlatması söz konusu gerçeklik duygusunu attırmıştır. Bu sonucu yazarın önceden planladığı ve başarılı bir kurguyla amacına ulaştığı söylenebilir.

Romandaki olay zamanı diğer romanlardan farklı tanzim edilmiştir. Romanda dört ayrı vaka dört ayrı zamana tekabül etmektedir. Buna göre, vaka zamanları (1896, 1898-99, 1900 ve 1901-1902)dir. Yazma zamanı 1945 ve muhtemel okuma zamanı bugün ve sonrasıdır. Bütün zamanlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde, zamanlar arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Bunların başında gayri meşru kadın-erkek ilişkilerinde, asıl yönlendiricinin kadınlar olduğu ve erkeklerin “ava giderken avlanabilecekleri” mesajı gelmektedir. Ancak bu mesaj, romanda sunulan değil, sezdirilen anlamdır.

Romandaki olay zamanı, Sermet Muhtar için çok uzak bir zaman değildir. Onun çocukluk gençlik dönemine denk gelmektedir. Bu nedenle devre dair özellikleri bizzat görme, yaşama veya yaşayanlardan dinleme şansı olduğu için olay zamanını romanda başarıyla kurgulayabilmiş, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir. Bunu sağlamasında dil ve anlatımı ustaca kullanmasının da etkisi vardır.

Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Sunulan anlam içerisinde çapkınlık ve eğlenceye düşkünlük vardır. Nitekim bunlar bugün de var olan tutum ve davranışlardır. Ancak kahramanın kişisel özellikleri ve dahil olduğu olaylar okurda kahramana karşı sempati uyandırmakta ve onu bir bütün olarak benimsemesine neden olmaktadır. Okur bu nedenle, kahramanın hareketlerini desteklerken onun düştüğü olumsuz durumlara tepki duymaktadır.

# KIRKINDAN SONRA

Kırkından Sonra romanı, *Kurun* (Vakit) gazetesinde 1 Kânunusani 1936 tarihinde tefrika edilmeye başlanmış ve 17 Nisan 1936 tarihli 105. tefrika ile sona vermiştir. Roman tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Kırkından Sonra romanının *Akşam* gazetesindeki tanıtımlarına 14 Kânûnuevvel 1935 tarihinde başlanmıştır. Önce “Kırkından Sonra?”,<sup>1</sup> “Kırkından Sonra? Nedir, bunu yakında anlıyacaksınız!”,<sup>2</sup> “Esseyid Hacı Dâna Bey kimdir?”,<sup>3</sup> “Esseyid Hacı Dâna kimdir? Kim olduğunu yakında öğreneceksiniz!”<sup>4</sup> gibi soru cümleleriyle okurun ilgisi çekilmiştir. Daha sonra “Kırkından Sonra! Büyük yerli Roman Esseyid Hacı Dâna Beyin kim olduğunu bu eseri okurken öğreneceksiniz Yazan: Sermet Muhtar Alus Yakında Başlıyoruz”<sup>5</sup> cümleleriyle gerekli açıklamalar yapılmış ve tefrikanın başlamasına kadar toplam on dört gün boyunca sürekli tanıtım yazılarına yer verilmiştir. Bunlardan sonuncusu hem diğerlerinden daha ayrıntılı hem de resimlidir. Söz konusu tanıtımın içeriği “Yarınki sayımızın başlıca hususiyetlerinden birisini de Sermet Muhtar Alus’un gazetemiz için hazırladığı büyük yerli roman teşkil edecektir. Kırkından Sonra... Çok tanınan ve çok söylenen romancının en muvaffakiyetli eserlerinden birisidir. Eski İstanbul bütün renklerini, hususiyetlerini çizen bu büyük romanın okurlarımız tarafından çok beğenileceğini sanıyoruz.

Yarın

Bu güzel romana başlamayı unutmayınız.”<sup>6</sup> cümlelerinden oluşmuştur.

Romanın tefrika edilmeye başladığı gün yayınlanan duyuru ise “Kırkından Sonra romanımıza bugün başlıyoruz. Sermet Muhtar Alusun «Kurun» için hazırladığı bu büyük yerli romanı şinci sayfamızda bulacaksınız.”<sup>7</sup> şeklindedir.

Sermet Muhtar, Kırkından Sonra romanı için toplam 33 resim hazırlamıştır. Bunlar 1935 ve 1936 tarihlidir ve hepsinde yazarın resimlerinde kullandığı “S” şeklindeki imzası vardır. Ayrıca bazı fotoğraflardan da istifade edilmiştir.

Romanda, sayısı çok fazla olmamakla birlikte, dipnotlar da kullanılmıştır. Bu dipnotlarda olay örgüsünde geçen bazı olaylara, yer isimlerine dair açıklama ve tarihlere dair bilgilere yer verilmiştir. Bunlardan en ilginç metnin içinde geçen “insanların necaset hammalı olduğu” şeklindeki ifadeye ait dipnotta yazarın, çocukluğunda bir ramazan günü camiye gittiğini ve camide hocanın “Necaset hammalıyız” diye bağırıldığını anlatmasıdır.<sup>8</sup>

Romanın 8 Kânunusani 1936 tarihli 8. tefrikasında bir açıklama yapılmıştır. Buna göre “Dünkü yazımızın ikinci sütununda bir yanlışlık neticesi küçük bir parça çıkmamıştır. Bugün bu parçayı tamamlıyarak neşrediyoruz.”<sup>9</sup> denilerek özür dilenmektedir.

Romanın ilk 46 tefrikasında tefrika numaraları haricinde ara başlıklar da kullanılmıştır. Bu başlıklar şunlardır: 1-Divanyolundan Evkafa..Esseyd Hacı Dâna Bey Kimdir? (Tef. no. 1), 2-Eski Adliye Dairesi Binek Taşından Adım Atarken Hırrr! (Tef. no. 2), 3-Bazan Dilini Yaklaştırtıp..Bütün Satırı Boylu Boyunca Yutma (Tef. no. 3), 4-Kible Ne Tarafa? Ben İsevi Sülalesinden Gelmedim (Tef. no. 4), 5-Abdest Tazeleme Derdi..Baş Parmacağım Kulak Mememe Değmedi Gibi (Tef. no. 5), 6-Rüya-yı Sadıka.. Ah Körolası Şeytan Tek Durmazsın! (Tef. no. 6), 7-Yine Abdest Gitti.. Doğdu. Nazım Yazacağım! (Tef. no. 7), 8-Bir Daha mı Söyleyeceğiz? Veliden Farksız Bir İnsan-ı Kamil! (Tef. no. 8), 9-Mübalağa Etmeyelim. Bizim Hacı Bey de Merakinin Küçük Modelde Bir Örneğiydi (Tef. no. 9), 10-Aleme İş Lâzım! Konu Komşu Her şeyi Bırakmışlar Rabia'nın Kaygısına Düşmüşlerdi (Tef. no. 10), 11-Doğru Söylüyorlar! On Beş Yaşındaki Kız Ya Erde Gerek Ya Yerde! (Tef. no. 11), 12-Bu Nasıl Kaynana? O Kendi Kendine Mırmır Mırlanır Dırdır Dırlanırdı! (Tef. no. 12), 13-Yalnız Ramazanla Kalsa..Üç Ayları, Kandilleri, Ayın İlk Cumalarını Tutturması da Caba (Tef. no. 13), 14-Lokmanı Hekimdir... Günaha Girmeyim Amma Ölüm Döşesindekini Bile Ayaklandırır (Tef. no. 14), 15-Olur Adam Değilsin...Beyoğlu'nu Bilmek Mutlaka Fikr-i Fasitten İleri Gelmez A Mübarek.. (Tef. no. 15), 16-Aleme ne Karışır! Koca Sakallı Vezirlerin İş Gücü Kalmamış Galiba!.. (Tef. no. 16), 17-Artin Horozyan Efendi Ellilik Bir Gözü Şaşı, Yerden Bitme Tıpkı Hacıyatmaz.. (Tef. no. 17), 18-Aman Bırak!.. Hepsinin Suret-i İstimallerini Bir Pusulaya Kaydettim, Harici, Dahilileri Var (Tef. no. 18), 19-Edanım Peşekâr Gibi Ciğergahtan Ahlar



Çekerek Homurdandıkça Homurdanıyordu. (Tef. no. 19), 20-Büyükadaya Gidiş (Tef. no. 19), 21-Ya Sabur Ey Ehlikubur! Damat Kaşif Köprüye Gitmiş Ada Vapurunun Vaktini, Saatini Öğrenmişti (Tef. no. 20), 22-İkdam Gazetesi Elinde. Estağfurullah..Estağfurullazım Seyyatimizi Affet..Diye İç Çekiyordu (Tef. no. 21), 23-Ne Meyhaneci mi? Billahi Yüreğime İner. Şimdi Biz Meyhaneci Evine mi Taşınıyoruz? (Tef. no. 22), 24-Yoksa Burası Ayazma mı? Mutlaka Bir Köşede Meryem Ana Kandili de Yanıyordur (Tef. no. 23), 25-Bu Nasıl Memleket Böyle? Esselâlar Yok, Ezan-ı Muhammedi İşitilmiyor, Neredeyiz Kuzum? (Tef.no.24), 26-İskeleyi Çek..Halatı Al. Üflüyorum...Üflüyorum..Üfledim.. (Tef. no. 25 ), 27-Bagajlarını Bana Bırakacak İdin... Kendin Lord Gibi Arabana Kurulup Bıyık Bura Bura Gazinocu Yani'nin Kuş Kafesine Gelecek İdin...(Tef. no. 26), 28-Bu Balık Başka Balık..İskele Memurunun Düdüğü Öterken Kendilerini Vapura Attılar (Tef. no. 27), 29-Ertesi Gün Pazardı..Hacı Dâna Erkenden Yatağından Fırladı. Abdestini Aldı. Namazını Kıldı. (Tef. no. 28), 30-Lahavlenin Boncuğu Diyebildi ve İki Çenesi Mengene ile Sıkıştırılmış gibi Birbirine Yapıştı (Tef. no. 29), 31-Hemen Odaya Girdi..Aynalı Dolabın Önüne Gitti, Kendini Baştan Aşağı Bir Daha Süzdü (Tef. no. 30), 32-Gözleri Dört Açılmıştı Sanki Bir Evkaf Nazırıymış gibi Ağır Ezgi, Fıstıklı Makam Yürüyordu. (Tef. no. 31), 33-Kahveler Geldi... Dâna Zihni Hep Başka Tarafta, Ne Söylediğinden Ne Söyliyeceğinden Bihaber (Tef. no. 32), 34-Dâna Dünden Teşneydi. İhtimal Eflatunluya Rastlarız. Belki Artın Kendiliğinden Söylesin Diye Rahatlanmıştı (Tef. no. 33), 35-Saatine Baktı ve Gürledi. Müdürüm Tabanı Yağla, Şu Takkede iki Bacalı Yanaşoor, Yetişelim. (Tef. no. 34), 36-Bu Sefer Kolu Dâna Çekti. Israr Etme Birader, Menhus Bizden İrağ Olsun. Biz Tenezzühümüze Bakalım (Tef. no. 35), 37-Akabinde Sayhayı Bastı: Milyon Milyar Sene Yaşsa Be Müdürüm Ha Şöyle, Yola Gel, İnsafa Gel (Tef. no. 36), 38-Maksadını Bildirdi Tabiat Bu Ya Bardağını Kendi Elile Yıkamadan Su İçemezmiş. (Tef. no. 37), 39-Lübnanlı Feride Derlerse Dünyanın Beş Kıtasında Bir Tane (Tef. no. 38), 40-Baksana Şu Hale... Bu Alayış ve Şatafat Ne ile Vücuda Gelir? Çuval Dolusu Para Yetmez (Tef. no. 39), 41-Horoz Diye Seslenir. Beni Çiğneme, Gel Dizimin Dibine...(Tef. no. 40), 42-Dâna'nın Mütaleası: Vasil Efendi, Mirim Havrada İşimiz Yok; Biz Sürüp Gidelim! (Tef. no. 41), 43-Eflatunlular, Morlular Esseyid

Şaşırmış, Sonra Kendini Toplayıp Zıplaya Zıplaya Yürümüşü (Tef. no. 42), 44-Kafa Değil Bal Kabağı Öküzyan Değil Horozyanım Demiş İsem Bir Batman Haltetmişim (Tef. no. 43), 45-Şarkıyı Tutturmuştu: Doyum Olmaz Güzelin Edalısına / Düştü Gönüm Aman Allah Belalısına (Tef. no. 44), 46-Ve Diline Geldi: Aşk Kalbe Gıdadır, Ne Yenir Ne Yutulur / Demir Leblebidir, Çiğneyene Aşk olsun (Tef. no. 45), 47-Hep O Söylüyor...Hep O Anlatıyor, Hepsinden Fazla O Gülüyor, Kahkahaları O Atıyordu (Tef. no. 46).

Romanda 47. tefrikadan itibaren her tefrikada başlık uygulamasına son verilmiş, sadece ara sıra başlıklara yer verilmiştir. Bunların da sayısı dört olup şunlardan ibarettir: 1-Angelik'in Evinde (Tef. no. 60), 2-Çorap Söküğü (Tef. no. 71), 3-Cavalozları İstanbul'a Aşırtıktan Sonra (Tef. no. 78), 4-İki Ay Sonra (Tef. no. 105).

## YAPI

### Olay Örgüsü

Kırkıdan Sonra romanında olay örgüsü, Angelik ile birlikte olmak isteyen Hacı Dâna Bey ile onun maddi imkânından yararlanmak fakat karşılığında bir şey vermek istemeyen Angelik arasında gelişmektedir. Hacı Dâna Bey varlıklı dul bir adamdır. Cinsel arzularını tatmin etmek için vapurda görüp beğendiği Angelik'i elde etmek istemektedir. Angelik ise, gençliğini ve güzelliğini kullanarak Hacı Dâna Bey'den para sızdırmak ister. Fakat onun istediği cinsel yakınlığa yanaşmaz. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Hacı Dâna Bey'in vapurda Angelik'le karşılaşması
2. Angelik'i her yerde arayan Hacı Dâna Bey'in onun bitişik evde yaşadığını öğrenmesi ve bir araya gelmeleri
3. Angelik'in türlü bahanelerle Hacı Dâna Bey'den sürekli para sızdırması fakat karşılığını vermemesi
4. Angelik'e istediği miktardaki parayı veremeyen Hacı Dâna Bey'in terk edilmesi

Romanın bütününe bakıldığında temel çatışmanın arzu edeni temsil eden Hacı Esseyid Dâna Bey ile arzu edileni temsil eden Angelik arasında olduğu görülmektedir. Genç kızı arzulayan ve bunun için bütün maddi imkânını seferber eden Dâna Bey, hoşlandığı kadın tarafından aldatılır. Angelik için Dâna Bey, sadece maddi imkânı temsil etmektedir.

Romandaki ikinci çatışma ise, başlangıçta örnek davranışlar sergileyen olumlu bir tip görünümündeki Esseyid Hacı Dâna Bey ile romanın sonlarında sefahate düşmüş Dâna Bey arasındadır. Burada onun kişisel özelliklerinde olumludan olumsuza doğru bir gidiş olduğu görülmektedir. Romanın isminde de kendini gösteren kişisel özelliklerin değişmesi ve birbiriyle çatışması durumu, olay örgüsünün sonunu şekillendirmiştir. Bu nedenle, bütün değerlerini yitirmiş, kendini tamamen içkiye ve kadına kaptırmış olan Dâna Bey'in sonu ölümdür.

## Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Hacı Esseyid Dâna Bey, Angelik ve Artin Horozyan'dır. Eda Hanım, Rabia, Kaşif, Evkaf Nazırı, Berber Koço, Anastasya, Harikliya, Takuk ve Manolya Froso ise, romanın yardımcı kişileridir.

### *Hacı Esseyid Dâna Bey*

Hacı Esseyid Dâna Bey, romanın merkez kişisidir.

Dâna Bey'in başlangıçtaki fiziksel görünümü yazar-anlatıcı tarafından çok ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Buna göre Dâna Bey "50, 52 yaşlarında, nurani yüzlü, top sakallı, boylu boslu, tombul, hülâsa kadınların eni konu yakışıklı erkek dedikleri tipte bir adamdı...

Başında hiç kalıplanmamış kadar yumuşak, rengi ne ciğer alı ne de vapur dumanı, ömründe yana yıkılmamış ve tepesi basılmamış, kulaklara kadar düşük, efendi harcı, babayani bir fes...

Yaşına başına nazaran... saçında, sakalında ak tanesi yok; varsa da ben kabilinden...

Çehre değirmi, beyaz ve pembe. Alın biraz darcana yani hemen hemen iki parmak; şakak saçları da fazlaca taşkın ama koyu kumral kaşların

gürlüğü ve kalemle çizilmiş kadar muntazamlığı yüzün üst kısmındaki bu iki kusuru örtüyor.

Gözler iri iri, kirpikli kirpikli fakat akları az... bakışlar da baygıncana. Bu iki güzel göz yüzün ortasındaki küçük bir aykırılığı kapatıyor... Burun kökünün fazlaca girikliği, tahtasının kısalığı, ucunun da potluğu... Pos bıyıklar ve top sakal da kaşlar gibi tatlı bir kumrallıkta ve gür mü gür... Gerdan biraz gabgablı ve kar gibi...

Sırtında altın saat köstekli pike yelek. Yeleğin üstünde siyah alpaka caket. Caketin iç cepleri de, dış cepleri de kabark ve dolu.

Sağ iç cebinde en'am ve evradı şerif, kaside-i bürde ve münferice... Dış ceplerde büyüklü, küçüklü mendiller. Büyükleri dairede aptest alınca kurulanmak, dara gelindi mi yere yayıp namaza durmak, küçükleri de burun temizlemek, ter silmek için.

Bacaklarında, bolluğu şalvardan farksız, ütü yüzü görmemiş kadar buruşuk, parmak parmak kara yollu, koyu gümüşü bir pantolon, ayaklarında kaloş kunduralar ve içinde yaz kış, kaba yünden beyaz imam çorabı..."<sup>10</sup> giyen biridir. Onun kılık-kıyafetinde, Angelik'e ilgi duymasıyla birlikte birtakım değişiklikler meydana gelir. Berbere giden "Hacının saçını alabros kes-tiler. Sakalının yanlarını bir haftalık traşa benzettiler; ucunu da Frenk kân sivirtiltiler. Burnunun kulaklarının içindeki kılları kırptılar. Bıyıklarını maşalayıp kaldırdılar. Başının, yüzünün her tarafını kokulara buladılar."<sup>11</sup> Bütün bunlara ilave olarak, yeni ve farklı tarzda bir fes ve takım elbise satın alarak giyen Dâna Bey'in fiziksel görünümündeki değişim gerçekleşmiş olur.

Dâna Bey'in huy ve tabiatı da romanda tıpkı dış görünüşü gibi ayrıntılı bir biçimde ortaya konmuştur. Yazar-anlatıcının bakış açısıyla verilen söz konusu ayrıntılara göre, Dâna Bey evliyalık derecesinde halim selim bir adamdır. Ayrıca "Sofuluğunun üstüne uyar yoktu. Aptestsiz yere basmaz, beş vaktına beş katar, namazım kazaya kalacak diye ödö kopar..."<sup>12</sup> Bu sofuluk sadece ibadetle sınırlı kalmamış, onun yemesine içmesine, oturup kalkmasına kadar bütün hareketlerine sirayet etmiştir. Dolayısıyla içki çeşitlerinden hiç birine dilini dahi değdirmiş değildir.

Olay zamanında 15 senedir dul olan Dâna Bey, kadından kaçma itiyadını o dereceye vardırmıştır ki kadın yüzü görmemek ve fikrini bozma-

mak için “arkadaşlarının zorile bazen bir kıraathaneye gittiğinde, onların oyununu seyrederken bile oryanın ve kupanın sarı papa, maçanın ve ispatının kara papa kızları gözüne ilişmemek için gerilerde oturur, duvarlara asılı olan Avusturya imparatoriçesinin, Rusya Çariçesinin, Portekiz kraliçesinin basma resimleriyle karşı karşıya gelmemeye de dikkat ederdi.”<sup>13</sup>

Abdest tazelemeyi, günahattan kaçınmayı vehim derecesine getirmiş olan “Hacı Dâna Beyin din ve ibadet hususlarından gayri de hastalık halini almış bir huyu vardı:

İğrençlik; kibirden, pastan fellek fellek kaçmak.

Bir tane kızından, süt kuzusu torunlarından bile tiksindir, bardaklarını gıcır gıcır yıkatmadan dudağına değdirmez.”<sup>14</sup>

Dâna Bey’in eğitimi rüştiye ile sınırlıdır. Arapça ve Farsça bilir. Kalemî kuvvetlidir ve şiir yazmaya özellikle naat, mersiye, kaside yazmaya istidadı vardır. Dini ve tasavvufî konularda yazan Dâna Bey’in padişahı övücü şiirler yazmaması ve dolayısıyla saraya yakın olmaması dikkati çeken bir diğer özelliğidir.

Romanın başlangıcında çizilen Hacı Esseyid Dâna Bey portresi, kahramanın Büyükağa gitmesi ve orada Angelik’e rastlamasıyla değişmeye başlamıştır. Bu sebeple, olay örgüsünün sonunda ortaya çıkan Dâna Bey portresi birincisinin tam zıddıdır. Buna göre, romanın kahramanı artık namaz kılmamakta, içki içmekte, sazlı sözlü kadınlı eğlencelerde sabahlamakta, saraya sık sık jurnal vererek maddi menfaat temin etmektedir. Yazar-anlatıcı bu durumu şöyle özetlemektedir: “Kırkıdan sonra azan Hacı, biti kanlanınca büsbütün azmıştı. Her akşam Tepebaşı bahçesinde. Vakti kerahet gelince, bahçenin köşkünde, çilingir sofrasının başında...

Yatsıya kadar orada atıştırma... Yatsıdan sonra haydi dışarı. Beyoğlunun Şişlide, Pangaltıdaki en müstesna piliçleri...

Haftalarca evine ayak atmadığı oluyor, hep karşıda geceliyor... ömrünü gününü zevk ve safa ile geçiriyordu.”<sup>15</sup>

Romanda Dâna Bey’in fonksiyonu kişisel özellikleriyle ortaya çıkmaktadır. Sofuluğunun uzantısı olarak dünya nimetlerinden kaçan aşırı kontrollü bir hayat sürdüren kahraman, bu özelliklerinden sıyrılmaya başladığı noktada kendi sonunu da hazırlamış olur. Onun kişiliğinde ortaya çı-

kan baskın taraf, ifrattır. Gerek Büyükkada'dan önceki yaşantısında gerekse sonraki yaşantısında hakim olan vasıf, duygu, düşünce ve davranışlarındaki aşırılıktır. Dini konulardaki tutumunda görülen bu aşırılık, içki içmesinde de kendini gösterir. Dolayısıyla her iki Dâna Bey de olması gerektiği gibi değildir.

Dâna Bey'in romanda çatışma içinde olduğu kişilerin başında kendisi gelmektedir. Önceki ve sonraki halleri arasında tam bir zıtlık vardır. Bu sebeple, Hacı Esseyid Dâna Bey ile Şura-yı Devlet Mülkiye Dairesi azası Dâna Bey arasında bir çatışma vardır.

Dâna Bey ile Angelik arasında da bir çatışma vardır. O, genç kadına karşı hareketlerinde samimidir. Fakat karşı taraf, sadece menfaat peşindedir.

### Angelik

Angelik romanın olay örgüsünde yer alan asli kişilerdendir.

Büyükkada'da yaşayan Rum kızı Angelik'in fiziksel özellikleri Dâna Bey'in bakış açısıyla şöyle anlatılır: "Sahiden bir huri... Başında mor menekşelerle donatılmış bir şapka. Göğüs açık. Kollar dirseklere kadar çıplak. Elinde burulu bir paket, roğan bir çanta..."

Kara gözleri mahmur, ağzı hokka, içinde iki sıra inci, teni de karmı kar... Omuzlar bel, biçim ve endam mükemmel"<sup>16</sup>

Dâna Bey'in dikkatini çeken Angelik'e dair bir diğer özellik ise sesidir ve şöyle tasvir edilir: "...ince kıvrak, billur gibi bir kahkaha... Pırlıl pırlıl bir kaynaktan fişkıarak, sedef çakılları yalıya yalıya akan berrak bir su, ab-u-hayat şarılısına benziyen bir ses... Susuzluktan yanmış, bağrı kavrulmuş, her tarafı uyuşup kalmış bir adama buz gibi bir pınarın yürek çarptırıcı, iç gıcıklatıcı, derman verici sesi..."<sup>17</sup>

Artin'in, Angelik'in geçmiş hakkında Dâna Bey'e anlattıklarına göre "Angeliki iki sene evveline kadar, hakikaten müstesna güzellerdenmiş. Büyükkadanın en dilber kızı oymuş. Kim görürse bayılır, ağzının suyu akarmış."

Dört beş sene evvel, başında yün takke, göğsünde siyah göğüslük, ayağında kısa çoraplarla gezermiş; her gün adadan Beyoğlundaki terzilerin birine çıraklığa gider gelirmiş. Yani bacak kadar bir modistra yavaşması..."<sup>18</sup> Aradan çok geçmemiş, Artin bir gece, Angelik'i bir arabada Zeynel Bey'le

sarmış dolaş görmüştür. “Angelikin bu el üstünde gezmesi bir buçuk, iki sene sürmüş, sürmemiş.”<sup>19</sup>

Olay örgüsünde erkeklerden maddi menfaat temin etmek için güzelliğini kullanan düşmüş bir kadın olarak karşımıza çıkan Angelik, berber Koço adında bir serseriye âşıktır. “Eline, avucuna geçeni hep ona yedirmedemiş. Para yetiştireceğim diye... Beyoğluna taşınır, aksate edip kazandıklarının hepsini ona verirmiş.

Dara gelince mecidiyeye bile fitmiş. Sıkışmca adadaki kayıkçılara, arabacılara, eşekçilere kadar tenezzül ediyormuş.”<sup>20</sup>

Angelik’in romandaki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır. O, fiziksel özellikleri nedeniyle Dâna Bey tarafından arzu edilmiştir. Bu yüzden, Dâna Bey’in değişimini başlatan Angelik’in varlığıdır.

Angelik ile Dâna Bey arasında başlangıçta anlaşma hali vardır. Fakat ilişki ilerledikçe Angelik’in sürekli para sızdırması ve en sonunda Koço’nun kendilerini rahat bırakması için istediği 15-20 lirayı bulmakta Dâna Bey’in gecikmesi nedeniyle, aralarındaki anlaşma son bulmuş, yerini çatışmaya bırakmıştır.

### *Artin Horozyan*

Artin Horozyan, romanın asli kişilerindendir.

Artin Horozyan, yazar-anlatıcının bakış açısıyla şöyle tanıtılmıştır: “Artin Horozyan, Evkaf mühendislerindendi. En asıl Samatyahıydı, fakat kaç senedir yaz, kış Büyükadada otururdu; oranın yerlisi gibi olmuştu.

Ellilik, bir gözü şaşlı, kır bıyıklı, yerden yapma, tıpkı hacıyatmaz... Sonra şen, hoş sohbet, bir kol çengi. O yaşa kadar hiç evlenmemiş, zendost mu zendost, akşamcı, keyif ehli... Mesleğinde muktedir. Evkafa gelen her nazır onu sever, onunla senli benli olur, meclisinde tuhaf tuhaf söyler.”<sup>21</sup>

Artin Horozyan’ın romandaki fonksiyonu yardımcı-yönlendirici olması şeklinde ortaya çıkmaktadır. O, Dâna Bey’e Büyükada’daki evi bularak değişimine giden yolu açmış olur. Ada’ya gelir gelmez kılık-kıyafetine çeki düzen vermeye başlayan Dâna Bey’e Artin Horozyan “Hep böyle nobleskâri giyin; saçını sakalını böyle tuvalet et ve kokulara bulan; buranın bütün madamalarını matmazellerini kendine hayran eyle.” diyerek açıkça yönlendir.

dirir. Aynı şekilde, Dâna Bey'in içki içmesi yönünde yaptığı tellahlarla yine onun değişiminde etkili olmuştur. Angelik'in geçmişini anlatıp, çalıştığı gizli eve götürerek Dâna Bey'in intikam alma duygusunu harekete geçiren de Artin Horozyan'dır. Bütün bu nedenlerle Artin Horozyan ile Dâna Bey arasında bir anlaşma hali hakimdir. Bu nedenle, Dâna Bey saray tarafından ihsanlara boğulurken, Artin Horozyan da nasibini alır.

## Mekân

Romanda fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Divanyolu caddesi, Nakilbent'teki konak, Büyükada, Dâna Bey'in Büyüka-da'da kiraladığı ev ve Angelik'in evidir.

### *Divanyolu Caddesi*

Romanın olay örgüsündeki ilk mekân Divanyolu caddesidir.

Romanın başında yazar-anlatıcı tarafından ayrıntılı bir biçimde tasvir edilen çevre şöyledir: "Divan yolunun sağındaki evlerin, tahta perdelerin gölgelerine sığına sığına, Sultanahmet meydanına iniyoruz.

İstanbulun güya en geniş, en düzgün caddesi orası.

Divar diplerinde gözleri kapalı, dilleri dışarıda soluk soluğa köpekler. Kazevi eskileri üstünde göğüsleri sık sık inip kalkan analarının memelerine üşüşmüş köpek yavruları.

Yaya kaldırımlarının kenarlarında öbek öbek süprüntüler:

Taze soğan sapları, yumurta kabukları, çiroz kafaları, balık kılçıkları dört yerinden ayrılmış paslı gaz tenekeleri; renkleri sararmış Türkçe, Ermenice, Rumca gazete parçaları; yamyaş, yağları kabarık, pehlivan yakısı gibi vıcık vıcık bakkal kâğıtları...

Kahvelerin önünde telve artıkları, çay posalar, cıgara izmaritleri... Ahçıların eşiğinde yemek bulaşıkları, yağlı sular... Perükâr dükkânlarının kapısında saç, sakal kesikleri, traş kırıntılı sabun köpükleri...

Ve bunun üstünde, etrafında kara bulut gibi kara sinekler.

Ortada tramvay yolu...Adım başında, genizleri yakan, üstlerine küme küme serçeler konan fışkılar; dere gibi akmış, birikip göl olmuş at siddikleri..<sup>22</sup>



Bu çevre içinde verilen roman kahramanı Dâna Bey'in geleneksel yaşam tarzı bütün gerçekçiliğiyle ve tüm cepheleriyle ortaya konmuştur.

Divanyolu caddesinin olumsuz bir biçimde tasvir edilmesi onun üstlendiği fonksiyonla alakalıdır. Buna göre, bu cadde ve dahil olduğu çevre, alaturka yaşam tarzındaki kokuşmuşluğu temsil etmektedir.

Bu çevre tasviri sayesinde, Sultanahmet'ten kalkıp Büyükkada'ya giden Dâna Bey'in geçirdiği değerler çatışması çok daha çarpıcı bir hale gelmiş olur.

### *Nakilbent'teki Konak*

Romanda üzerinde durulması gereken ikinci mekân, Nakilbent'teki<sup>23</sup> konaktır. Nakilbent, Sultanahmet- Küçükayasofya civarında bir yerdir.

Dâna Bey'e annesinden miras kalan konak, onun doğup büyüdüğü evdir. Konak ve Evkaf Nezareti Cihat İdaresi Müdürü unvanıyla çalıştığı Adliye binası arasında bir hayat sürdüren Dâna Bey'in dünyası olay zamanına kadar bu dar çevreden ibarettir. Sultanahmet ve civarından ibaret olan bu dünyada, geleneksel bir hayat tarzı hüküm sürmektedir.

Dolayısıyla Nakilbent'teki konak, Dâna Bey'in hayatındaki birinci evreyi temsil etmektedir. Konağın fonksiyonu, Dâna Bey'in oradan çıkıp Büyükkada'ya gitmesiyle tamamlanmıştır.

### *Büyükkada*

Büyükkada, olay örgüsündeki üçüncü mekândır. Büyükkada, genişliği nedeniyle diğer iki mekânı (Dâna Bey'in Büyükkada'daki kira evi ve Angelik'in evi) içine alır.

Büyükkada'nın Sultanahmet'ten çok farklı bir yer olduğunun ilk işareti Ada iskelesindeki görüntüdür. Burayı yazar-anlatıcı şöyle tasvir etmektedir: "Adalar iskelesi mahşerallah... Kaç bahçe bir arada. Zambak bahçesi, fulya bahçesi, papatya bahçesi, gelincik bahçesi... Renk renk elbiseli kokonalar; madamlar, matmazeller; kıl pranga beyler, Mösyöler."<sup>24</sup>

Artin'in Büyükkada hakkında söylediği şu sözler mekânın hususiyetlerini ifade etmektedir: "Bu memleketin en işveli vakti hangi vakittir derlerse cevabı! (Midi ile ay maytabındaki minül zamanıdır!)...İkinci ve gurup üstü metelik etmez. O saatlerde ortalık havraya döner. Kule kapısından, Ba-

lattan, Hasköyden soluğu bunda almış ne kadar yahudi varsa sokakları doludur... Şimdi öğleye yaklaşıyoruz. Debarkaderin üstüne, önüne seçme takım dolacak. Gelen vapurdan Peranın en kibar familyaları, en kıyak mada-mangoları çıkacak. En son moda üzerine şapkalar, urubalar, iskarpinler; içlerinde de kukla gibi simalar, torik gibi vücutlar...Gece ta be-sabah arabalarda, eşeklerde bangır bangır türküler bağırarak, çığır çığır kahkahalar basarak küçük turunu, büyük turunu ettikten sonra Cakomo, Kalipso otellerinde kafayı vuracaklar...Yalnız bunları değil, bunlara karşı çıkanları da bir seyret...Onlarda tepeden topuğa tuvaletli, Aydede suratlı, bingil bingil karı-lar...Buradakilerin işi gücü, ben mi yaman, sen mi yaman yolunda, sözüm ona idrar yarışına çıkmaktır.”<sup>25</sup> Buna göre, Büyükada alafrağa hayat tarzı-nın sürdürüldüğü, kadın-erkek ilişkilerinde serbestliğin egemen olduğu farklı bir dünyadır.

Büyükada içkili yerleri, devrine göre çok açık kıyafetli ve serbest davranışlı kadınlarıyla Dâna Bey’in alışkın olmadığı bir çevredir. O, burada davranışlarının kontrolünü tamamen yitirir.

Büyükada’nın fonksiyonu alafrağa hayat tarzını temsil eden bir yer olmasıyla ortaya çıkmaktadır. Burası, Dâna Bey’in kökten değişimine zemin oluşturmuştur. Dâna Bey’in içkiye alışması, Angelik ile karşılaşması ve jurnal vererek saraya yakınlaşması hep Büyükada’da gerçekleşir.

### *Büyükada’daki Kira Evi*

Romanda üzerinde durulması gereken dördüncü mekân, Büyüka-da’daki kira evidir.

Artin tarafından Dâna Bey için tutulan ev, Büyükada’da Maden tarafında Bahçıvanoğlu sokağındaki 42 numaralı Gazinocu Yani’nin evidir.

Ev, Artin’in dikkatiyle şöyle tasvir edilir: “Bahçıvanoğlu sokağında, mükemmel antreli, çifte çifte taraçalı, altı odalı bir kuş kafesi. İçi baştan aşağı möble ile dolu; tut ki mobilyacı Psaltinin mağazasının orta katı onda taşınmış. Ceviz karyolalar, lâke dolaplar, akaju lavabolar, Luisez kanapeler... Çiniler içinde elenika mutbak; mermer döşemeli banyo... Sonram önünde-ki çiçek bahçesinde sardunyalar, gardenyalar, viyoletler; arkadaki yemiş bahçesinde dut, erik, kaysı, incir, ceviz ağaçları.”<sup>26</sup>

Aynı yeri yazar-anlatıcı ise, şöyle tasvir etmektedir: “Önü bir arşın yükseklikte duvarlı, tahta kapılı, bahçe içinde, iki katlı, boyasız bir ev. Boyasız ama mühendisın dediğı gibi tıpkı kuş kafesi.

Girecek yer sundurmamsı ve parmaklıklılı; yanlarında çiftter çiftter taraçalar; çatısının beşik örtüsü sivrice... Bahçenin ön tarafında çiçekler, lavantinler; gerilerinde yemiş ağaçları. Hepsinin dalları yüklü mü yüklü. Dutlar, erikler, kayısılar, kuyunun yanındaki çardakta asma... İncir, ceviz ağaçları...”<sup>27</sup> Ayrıca su kuyusu ve alafranga tuvaletleri bulunan ev, Eda Hanım’a göre “günlük” ve “abdesthane lavantası” kokmaktadır.

Evin üst katındaki bir odaya yerleşen Dâna Bey, pencerenin birinden “bitişik sağdaki bahçede” bulunan kadınları, diğer pencereden ise, sokaktan geçen “süslü püslü, sereserpe kokonaları”<sup>28</sup>görekerek değişiminin başlangıç safhasını yaşamaya başlar.

Burası Dâna Bey’in ilk kez vapurda karşılaştığı ve “eflatunlu” diye isimlendirdiğı Angelik’le bir araya gelmesine zemin hazırlayan yerdir. Böylece Büyükada’daki bu kira evinin birinci fonksiyonu Dâna Bey’in bitişik evde oturan Angelik ile karşılaşmasını sağlamasıdır. Mekândaki bu yakınlık, ilişkinin hızla ilerlemesine hizmet etmiştir.

Söz konusu evin ikinci fonksiyonu ise, Dâna Bey ve ailesinin alıştıkları ortamın dışında nasıl hareket edeceklerini gözler önüne sermeye yarasıdır. Sonuçta bu değişimden en fazla etkilenen ve farklılaşan, evin reisi Dâna Bey olmuştur.

Dâna Bey’in hayatı bu ev vasıtasıyla tamamen değişmiştir. “Büyü-kada gitmeğı ömründe hatır ve hayalinden geçirmemişken, rüyada görse hayra yormazken... emrivakiler karşısında göze aldır”<sup>29</sup> geldiğı bu yer, onun için, yabancı olduğı yepyeni bir dünyadır.

### *Angelik’in Evi*

Romandaki beşinci mekân Angelik’in evidir. Dâna Bey’in Büyüka-da’daki kira evinin bitişiğinde bulunan iki katlı ev, Dâna Bey’in ilk kez vapur iskelesinde gördüğü ve ilgilendiğı “eflatunlu” kadının evi olmasıyla fonksiyon kazanmıştır. Ev, arzu edileni barındırmaktadır. Bu nedenle, ilgi

merkezidir. Dâna Bey, odasının ve tuvaletin penceresinden sürekli Angelik'i gözетler. Onu bahçede gördüğü vakit ise, iletişim kurar.

Angelik'in evinin içi, Dâna Bey'in davet edilmesi vesilesiyle yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir: "Esasen misafir odaları da orasıydı. Hallerine göre döşeli dayalı, her tarafı temiz pâk bir odaydı. Karşılıklı iki kanape; yanlarında koltuklar ve sandalyeler. Ortada, üstü mermerli beyzi bir masa. Kapının yanında ayna, konsol. Konsolun üstünde bir çift lâmba, sürahi, bardak, yapma çiçekler. Yerde bir frenk keçesi. Duvarlarda fotoğraflar ıstampa tablolar; Rus Çarının ve Çariçesinin taş basması resimleri."<sup>30</sup>

Angelik'in evi, Dâna Bey açısından arzu edilene kavuşma yeridir. Angelik açısından ise, maddi imkâna kavuşma yeridir. Angelik, Dâna Bey'i buraya çekerek işveli hareketleri, içki sofraları ve türlü yalanlarıyla ondan para sızdırır. Evin birleştirici fonksiyonu Dâna Bey'in gerçeği öğrenmesiyle ortadan kalkmıştır.

## Zaman

Kırkından Sonra romanında olay zamanı 1898 yılı Haziran-Temmuz aylarıdır. Yazma zamanı ise 1936 yılıdır.

Romanın başlangıcında zaman ayrıntılı bir biçimde verilir. Yazar-anlatıcı tarafından verilen bilgiye göre "Rumi 1314, efrenci 1898 senesi... O zamanki İstanbul halkının ağzile büyük zelzele olalı tam dört ermeni patırtıları savulalı üç ve iki, Yunanla Dömeke cengi geçeli bir yıl olmuş... Aylardan Haziran. O vakit öğle ile ikinci arası... Çok güneşli, sıcak, ağır bir hava. Samyeli esmeğe daha haftalar olduğu halde ortalık çayır çayır yanıyor."<sup>31</sup> Buna göre, Kırkından Sonra romanında olay zamanı ile yazma zamanı birbirinden farklıdır ve olay zamanı geçmişe aittir.

Romanda zaman, kronolojiktir. Sadece başlangıçta, Dâna Bey'in ölen eşi, kızının çocukluğu ve evliliği konularında geçmişe dönüş vardır. Bunun dışında olay örgüsü ileriye doğru akar ve yaklaşık üç-dört aylık bir zamana yayılır. Vaka başlangıcı Haziran 1898'dir. Vakanın sonu ise "Bu akşam, yani mah-ı temmuzun 18inci ve arabi Recebülferdin 13üncü günü akşamı"<sup>32</sup> ifadesinde ortaya çıktığı üzere 18 Temmuz 1898'dir. Buraya kadar olanlar gösterme ve anlatma metoduyla verilmiştir. Sonrasında olanlar ise, zaman-

da “iki ay geçmiş, üçüncü yarılanmamıştı.”” şeklinde bir atlama yapılarak Dâna Bey’in son günleri anlatılır ve sonra onun ölümünü haber veren cenezе töreni ile olay örgüsü sona erer.

Romanda zamanın uzun bir süreye yayılmaması dikkat çekmektedir. Dâna Bey’in Büyükada’ya gidişiyile birlikte başlayan değişimi çok hızlı bir biçimde olmuştur. Kısa zamanda kahraman başlangıçtaki özelliklerinden sıyrılarak bambaşka biri olmuştur. Bu kadar kısa sürede bu kadar büyük bir değişimin olması, zamanda yoğunlaşmayı sağlamıştır. Esasen bu durum, yazarın diğer bazı romanlarında da görülen bir üslup özelliğidir.

Kırkıdan Sonra’da zamanın çok net olarak verilmesi, devirle ilgili ayrıntılara dikkat etmeyi mümkün kılar. Buna göre, devir II. Abdülhamit devridir. Olay örgüsünde yer alan bazı ayrıntılar bunu desteklemekte ve tarihî gerçeklere de uygun düşmektedir.

Olay örgüsünün başında Dâna Bey’in özellikleri ortaya konurken “Onun Padişahla, kodamanlarla, yukarıya tutkunlarla hiçbir alâka ve münasebeti olmamıştı. Birçokları gibi böylelerden kimseye mensup değildi. Yıldızın nerede olduğunu bilmezdi.”<sup>34</sup> şeklinde bir ifadeye yer verilir. Saraya yakın olmanın birtakım avantajları olduğuna ima niteliğindeki bu satırlar, Dâna Bey’in ileride geçireceği değişimin boyutunu sezdirmeye yöneliktir. Sahiden de, olay örgüsünün sonunda Dâna Bey’in asılsız bir jurnal vermesi ve onun neticesinde önce ulâ evveli, üç dört gün sonra da balâ olması; ilaveten birinci dereceden nişan alması ve Şura-yı Devlet Mülkiye Dairesi azalığına 100 lira maaşla nakledilmesi saraya yakın olmanın kazançlarıdır. Böylece ortaya başlangıçtakinden tamamen farklı bir Dâna Bey çıkar. Bu örnekle devre dair verilmek istenen mesaj açıktır: Padişah, vesvesesi yüzünden büyük bir zafiyet göstererek kendisine iletilen her haberi gerçek kabul etmekte ve onun bu açığını bilen ve kullanan kişileri ihsanlara boğarak zenginlik içinde yüzdürmektedir. Bu durumda jurnal edilen birinin de hiçbir sorgu suale tabi tutulmadan cezalandırılması söz konusudur.

Sermet Muhtar, gerek jurnal sisteminin işleyişini örnekleyerek gerekse kadın-erkek ilişkilerindeki kokuşmuşluğu işleyerek roman üzerinden devri tenkit etmektedir. Bu sebeple, zaman unsurunu açık, somut ve yoğun bir biçimde kullanmaktadır.

Eserde tema maddi imkân- kişisel özellik karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema gayri meşru kadın-erkek ilişkileri çevresinde özelleştirilmiştir.

Tema vasıtasıyla yazar II. Abdülhamit devri sosyal hayatı içinde kadın-erkek ilişkilerinde görülen yozlaşmayı anlatmak istiyor. Yazarın ikinci amacı ise, dönemin siyasal yapısındaki aksaklıkları ve bu siyasal yapının sosyal hayata dair olumsuz yansımalarını ortaya koymaktır. Buradan hareketle eserde tema aracılığıyla II. Abdülhamit devri siyasal ve sosyal yapısının hicvedildiği söylenebilir.

1930'lu yılların Türkiye'sinde yaşayan Cumhuriyet nesline hitap ederek eski rejimin (özellikle II. Abdülhamit döneminin) siyasal ve sosyal yapısındaki olumsuzlukları anlatan eser, bu yolla okurunun yeni rejime sempati duymasını ve yeni siyasal-sosyal yapının farklı temellere dayanması gerektiğini vurgulamayı amaçlamış olmalıdır.

Tema vasıtasıyla okura verilmek istenen mesaj, kadın-erkek ilişkilerinde önemli olanın kişisel arzuları tatmin ve menfaat elde etmek değil, yaşça uygunluk, karşılıklı sevgi saygı ve dürüstlük temeline dayalı bir ilişki kurmak olduğu yönündedir. Bunu gerçekleştirebilmek için çiftlerin meşru zeminde bir araya gelmesi gerekir.

### Dil ve Anlatım

Roman yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. İlâhi bakış açısı kullanılmıştır. Ancak yazar-anlatıcının üslubu, olaylar ve kişiler hakkında yorum yapması nedeniyle tarafsız değildir. Olay örgüsünün gelişimi sırasında Dâna Bey ve diğerlerine karşı tutumunu açıkça belli eder. Yazar-anlatıcının Dâna Bey hakkında "Hacı Bey, karı yüzü görmemiş gibiydi. Şimdi bu zata acınmaz mı? İçler acısı bir adam denilmez mi?"<sup>35</sup> yorumunda bulunması ya da Angelik'ten bahsettiği "Aya Nikola yoluna doğru sürtmeye çıkmıştı."<sup>36</sup> cümlesinde "sürtmek" fiilini kullanması onun taraflı olduğunu açıkça belli etmektedir. Dâna Bey'in başlangıçtaki halini "Bu yaradılıştâ ve bu düşünce-de olan bir insan elbette eşref saatte doğmuş bir mahlûktur; muhakkak Allahlık ve cennetliktir."<sup>37</sup> diyerek desteklerken onun değişmesi üzerine bakış

açısı tamamen farklılaşır ve “Kırkından sonra azan Hacı, biti kanlanınca büsbütün azmıştı.”<sup>38</sup> ifadesinde görüldüğü üzere menfi bir hal alır.

Yazar-anlatıcının kişiler hakkında yorum yaparken kendi kişiliğini, varlığını da açıklamış olur. Bu nedenle romanda, kişilere ilave olarak, yazar-anlatıcının varlığını da sürekli hissederiz. “Şimdi Adliye binasına doğru yürüyelim; oraya gireceğiz. Fakat amanın dikkat. Dalıp, boş bulunup orta katta göz kaydı mı, saraykâri büzme istorları toz toprağa bulanmış, lime lime olmuş pencerelere göz ucu ilişti mi tantunu boyladık gitti.

Sebebi mi?

Vazgeçin, rica ederim bu bahsi kapatalım; başka lâf yok mu yahuh?...Hoppala, yine soruyorsunuz. Söyleyim ama kimseye duyurmayın, laf benden çıkmış olmasın allah aşkına...

Hani salnamelerin başında, (Vezir-i mal-i semirim) diye başlayan 14, 15 sahifelik bir fasıl yok mu?..Daha yaklaşın, kulağınızı yanaştırın...Kannunesasi sernameli fasıl, işte onun mucibince 1293 de toplanan...Kulağınızı ağzıma sokun...”<sup>39</sup> şeklindeki bu satırlarda yazar-anlatıcı varlığını açıkça ortaya koymakta ve okur ile adeta sohbet etmektedir. Diyaloğu başlatan yazar-anlatıcının “Bir daha mı söyleyeceğiz?”,<sup>40</sup> “Meraki Bilâln meraklılığının derecesini mi merak ettiniz?”,<sup>41</sup> “Nakilbendin ne tarafta olduğunu bilir misiniz bilmem?”,<sup>42</sup> “Efendim nerede, Hacıcağz nerede?”<sup>43</sup> ve “Dediğimiz yalan mı? Cevherleştikçe cevherleşmiyor mu? Şaka maka alıp vermiyor mu?”<sup>44</sup> örneklerinde somut olarak görülen soru cümleleridir. Bu sorular vasıtasıyla yazar-anlatıcı hem sohbet tarzında bir anlatım sergilemiş olur hem de metin halkaları arasındaki geçişleri gerçekleştirir.

Sermet Muhtar üslubunun ayırıcı niteliği olan bu özellik, diğer romanlarda olduğu gibi Kırkından Sonra’da da, bütün olay örgüsüne hakimdir.

Yazar-anlatıcının, sürekli soru-cevap şeklinde ilerleyen üslubuna ilaveten bazı roman kişileri vasıtasıyla konuşma dilinin devir içindeki kimi hususiyetlerinin ortaya konması söz konusudur. Bunların başında, gayr-i Müslimlerin Türkçeyi konuşma biçimleri gelmektedir. Olay örgüsünde yer alan Angelik’in “Bu böyle gitmiyor. Sana bir şey yok, bana fena. Nitsini tsünkim ben kız...Bu, kokat olmuş, pasalarla, beylerle aksata var, söyleye-

zekler..."<sup>45</sup> ve Artin Horozyan'ın "Büyükadadaki köşkün emrine amada duruyorsa daa bunda vakit geçireceksin? ..Kapalı dükkâna kira vermek günahıdır, sezon gidoor, vakitler bedavasına geçoor be ciğerim!"<sup>46</sup> şeklindeki Türkçe konuşmaları devrin sosyal hayatına dair ipuçları vermektedir.

Ayrıca çımacılar vasıtasıyla Anadolu bölge ağızlarından biri, şu şekilde örneklenmiş olur: "Beyler, müsüler, madamalar çabuh olun; bampur galhıyor...Dosdoğru Heybelü, ondan kellim köprü!"<sup>47</sup> Konuşma dilinde görülen bütün bu farklılıklar, Osmanlı toplum yapısını oluşturan karma yapının bir uzantısıdır ve roman vasıtasıyla çok canlı bir biçimde ortaya konmuştur.

Olay örgüsü içinde yer alan bazı tezkere, telgraf ve jurnal örnekleri ise, devrin yazı diline dikkat çekecek niteliktedir. Dâna Bey'in çalıştığı Evkaf Nezareti'ne yazdığı izin istemindeki üslubu "Ulan neredesin hergele, ortalığa meydan okuyan deyyus?...Çık karşıma, kozumuzu paylaşalım!"<sup>48</sup> şeklindeki konuşma üslubundan çok farklıdır ve şöyledir: "Cezire-i Büyükadaya henüz nakil ve etraf-i eknaf ve bazar ve esvakla adem-i ünsiyet ve hanenin derdesiyet tedariki in-ü anı hasebile bugün daireye, umur-u memuremiz başında bulunmak mukadder olamadı. Nam-ı âciziye mersul evrak-ı varidenin mütalea ve tetkiki ve iktizay-ı maslahata göre derkenarlarının tahriri himemi biraderilerinden müsteda ve ihlas ve dervişanemin kabulü lûtf-u daderilerinden müstercadır vesselâm!"<sup>49</sup>

Devrin konuşma ve yazı diline has özelliklerin sezdirilmiş olması, romanda gerçeklik hissini artırıcı ve geçmişe ait olan olay zamanını tamamlayıcı bir etki yaratmaktadır.

Dâna Bey'in mizacını ve yeni girdiği çevreyi tamamlamak maksadıyla romanda "Ye'sü hırman ile benzim sararıp solmuş idi../Fikredip yoklama gam defterini/Samiin hatırı naziklerini.., Bedenler olup zahimden natüvan/Bıçak üstühana dayandı heman"<sup>50</sup> gibi şiir, "Huriler bilmem güzel mi hüsn-i cananın kadar/Mehrûmah parlar mı ayâ eşmsi tabanın kadar/Yok benim bir sevdiğim dünyada vallah senin gibi/Söyle dil sevmez miyim cananımı canım kadar",<sup>51</sup> "Zeynebim Zeynebim balı Zeynebim/El düşman içinde şanlı Zeynebim/Kargada seni tutarın aman/Kanadını yolarım aman!/Entarisi salkım saçak/Sol böğrüm girdi bıçak"<sup>52</sup> gibi şarkı ve türkü sözleri ve "Erişir menzil-i maksuduna aheste giden/Tiz reftar olanın ayağı-



na damen dolaşır; sabreden derviş muradına ermiş; Görülen köye kılavuz istemez; 32 dişten çıkan 32 mahalleye yayılır; hastalık gelirken okkayla gelir, giderken dirhemle gider; Ermenide irfan, Yahudide pehlivan bulunmaz” gibi atasözleri ile sözlü kültür kaynaklarından istifade edilmesi, eserin üslubunu geleneksel anlatım formlarına yaklaştırmıştır.

Romanın dilini oluşturan kelime, deyim ve atasözleri dil-kültür ilişkisi açısından değerlendirildiğinde, yazarın Türk kültürüne olan katkısı kolayca anlaşılabacaktır. Çünkü Kırkından Sonra’da kullanılan “yica buca, kamertay, ziril ziril, gabgablı, martaval, kaspahannek, didon, debarkader, koriça, geyrek, zeklenmek, populdak, katakulli, kaloş, atmasyon” gibi kelimeler, “gözü ak özü hain, şıpın işi, ok yılanı gibi, havyar kesmek, uşt anlamayan kürt itine benzemek, yalap şalap, yek at yek mızrak, dil ebesi, hayali fener, Aynaroz keşişleri gibi, kaşık düşmanı, dilsiz orucu tutmuş gibi, lamı cimi yok, anlaşıldı Vehbinin kerrakesi, Akdenize kaptan, Mısır’a sultan olmak, tilki kuyruğuna kaçır gibi, lahavlenin boncuğu, ağır ezgi fıstıki makam, süngüsü düşmek, dipsiz kile boş ambar, marsivan eşeği gibi, eyn’es-sera ve’s-süreyya, ihtimaldir padişahım belki derya tutuşa” gibi deyimler ve “On beşindeki kız ya erde gerek ya yerde, söz gümüşse sükut altındır, kul bunalmadıkça Hızır yetişmez, kırkından sonra azanı teneşir paklar, kısmetinde olanın kaşığında çıkar, uyuyan yılanın kuyruğuna basma, acelede şeytan teennide rahman vardır, kul günahsız olmaz hata tevbesiz olmaz” gibi atasözleri yazarın üslubu sayesinde Türkçenin dil zenginliği olarak kaydedilmiştir.

Sermet Muhtar’ın romanlarında sıklıkla karşılaşılan bazı benzer yönler vardır. Bunlardan bir kısmı Kırkından Sonra’da da tekrarlanmıştır. Söz konusu karakteristik üslup özelliklerinden biri, tasvir tarzındadır. Yazarın sinemaya ve mizaha olan ilgisi harekete dayalı tasvirlerde, özellikle dayak sahnelerinde, durumu abartarak karikatürize etmesine adeta bir çizgi film çeşnisiyle vermesine sebep olmuştur. Romanda Dâna Bey’in Koço’yu dövme sahnesi bu fikri destekleyecek nitelikte olup şöyledir: “Hacı, 15, 20 adım karşıdan, hedefi ortaladı ve başını öne verdi. Bu sefer, balyemez güllesi gibi değil, İstanbul fethinde, Macar Urban’ın topundan çıkan 40 kantarlık gülle gibi, Koço’nun göğdesinin üstüne düştü.

Düşmesile beraber palikaryayı yere sermesi bir oldu. Ümüğüne ya-  
pıstı; göğsüne çöktü. Yaradana sığınıp ve ya settarı basıp yumruğu, dirseği,  
diz kapağı, tekneyi verıştırmeğe başladı.”<sup>53</sup>

Üsluptaki bir diğer özellik, olay örgüsünde olacakların önceden ima  
edilerek sezdirilmesidir. Kırkından Sonra’da Eda Hanım’ın, Büyükada’ya  
gitmesi söz konusu olduğunda, damadına “Senin başka merakın varsa onu  
bilmem. «Mânâlı mânâlı» Kırkından sonra fikri bozdunsa, boy beraber ev-  
ladın, pırasa bıyıklı damadın, çifte torunun varken içine firferek girdise ona  
diyeceğim yok!”<sup>54</sup> demesi ve “Bak şu duvara yazıyorum, buraya geliş bizle-  
re pahalıya oturmazsa şu saçlarımı kökünden traş ederim.”<sup>55</sup> şeklinde öngö-  
ründe bulunmasıyla ileride olacaklar önceden hissettirilmiştir.<sup>56</sup>

Sermet Muhtar’ın romanlarında tekrarlanan bir diğer üslup özelli-  
ği, romanın erkek kahramanının sevgilisinin içki içtiği bardağı alarak  
onun dudaklarının değdiği yerden içmesi hatta yalamasıdır. Kırkından  
Sonra romanında da, titiz bir adam olan ve torunlarından bile öğrenen Dâ-  
nâ Bey’in “Sabrım, takatim tükendi, ölüyorum yahu!...Kadehi ver, içtiğin  
tarafı içmezsem billah şimdi gebereceğim!”<sup>57</sup> diye Angelik’e yalvarması  
söz konusudur.

## Anlam ve Yorum

Kırkından Sonra romanı, kişi, zaman ve mekân unsurları açısin-  
dan değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, okuru etkileyebil-  
mekte ve kahraman ile okur arasında duygusal bir bağ kurulmasını sağ-  
layabilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı ve üslubu sayesinde mümkün ol-  
maktadır. Romanın uyandırdığı gerçeklik hissi de bu durumu destekle-  
mektedir.

Romanın okurda gerçeklik hissi uyandırması söz konusudur. Bunu  
sağlayan ise, şahıs kadrosundaki kişi ve yerlerle ilgili olarak romana ekle-  
nen resim ve fotoğrafların somutlaştırıcı ve yönlendirici etkisidir. Roman  
kişilerini gösteren resimleri yazarın çizmiş olması ayrıca önemlidir. Çünkü  
okur metni okurken kişileri özgürce hayal etmek şansına sahip değildir.  
Onun yerine yazarın hayal ettiği, çizdiği ve kendisine sunduğu örnekleri  
dikkate almak zorunda bırakılmıştır.

Romandaki olay zamanı (1898), yazma zamanı (1936) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Dar bir çevrede yaşayan, hayat tecrübesi dini sınırların dışına çıkmayan insanların kolayca yönlendirilmesi, kandırılması, maddi imkânlarının sömürülmesi mümkündür. Bunlara ilave olarak, ileri yaşlarında köklü değişiklikler yaparak yönlerini şaşıran insanların başına gelebilecek olumsuzluklar bugünkü toplum hayatı içinde de görülebilecek durumlardır. Yazar roman vasıtasıyla okurun bu tür insanlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır. Romanın sonunda davranışlarına tepki duyulan kişinin ölmesi söz konusu tepkiyi somutlaştırmaktadır. Yazar, onun yönlendirdiği okur ve toplumun ortak şuuraltı acıma ve korku hislerinde buluşmuştur. Bu, romanda sunulan ve sezdirilen anlamdır. Bu nedenle, roman edebi metin olma özelliğine haizdir. Çünkü her okunduğunda yeniden yaratılabilmektedir.

# ANASINI GÖR KIZINI AL

Anasını Gör Kızını Al romanı, *Kurun* (Vakit) gazetesinde 29 Teşrin-i Evvel 1936 tarihinde tefrika edilmeye başlanmış ve 13 Şubat 1937 tarihli 105. tefrika ile sona ermiştir. Roman tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Anasını Gör Kızını Al romanıyla ilgili ilk tanıtım, 26 Teşrin-i Evvel 1936 tarihli *Kurun* gazetesinde “Anasını Gör Kızını Al Büyük yerli roman pek yakında Yazan: Sermet Muhtar” şeklinde yapılmıştır.

İkinci tanıtım yazısı, *Kurun* gazetesinin 27 Teşrin-i Evvel 1936 tarihli nüshasında yayınlanmış olup şöyledir: “Yeni Senenin En Güzel Romanı Anasını Gör, Kızını Al.. Yazan: Sermet Muhtar 29 Teşrinievvel Perşembe günü başlıyoruz.”<sup>2</sup>

Üçüncü tanıtım yazısı, 28 Teşrinievvel 1936 tarihinde yayınlanırken çok beğenileceği hususunda bir iddiaya da yer verilir: “Anasını Gör Kızını Al Bu yeni ve çok güzel romana yarın başlıyoruz. Yazan: Sermet Muhtar. Anasını Gör Kızını Al. Yeni senenin en çok okunan ve en çok beğenilen romanı olacak.”<sup>3</sup>

Romanla ilgili dördüncü tanıtım yazısı, tefrikanın başladığı güne ait olup şöyledir: “Anasını Gör Kızını Al, Yazan: Sermet Muhtar. Bu yerli ve resimli romanı yedinci sayfamızda okuyunuz.”<sup>4</sup>

“Yeni romanımız dün başladı. Anasını Gör Kızını Al Yazan: Sermet Muhtar” şeklindeki duyuru ise, *Kurun* gazetesinin tefrika başladıktan sonraki gün de tanıtıma devam ettiğini göstermektedir.

Anasını Gör Kızını Al romanı, dördüncü tanıtım yazısında da belirtildiği gibi “resimli” bir romandır. Tefrika boyunca, bazılarını bizzat Sermet Muhtar’ın çizdiği resimlerle birlikte, toplam 34 resim ve fotoğrafa yer verilmiştir.

Romanda çok fazla olmamakla birlikte bazı dipnotlara yer verilmiştir. Tarih çevrimi, yerlerin eski ve yeni isimleri, eski oyunlar ve rütbeler hakkında verilen izahatlar bunlardan bazılarıdır. Örnek olarak, Beyazıt’taki jandarma dairesinin şimdi dışçı mektebi olduğu bilgisini gösterebiliriz.<sup>6</sup> Ayrıca, “Bir Tavzihi” başlığı altında verilen açıklama romanın okurlar tara-

findan alakayla okunduğunu ve gerçekçi bulunduğunu gösterecek niteliktedir. Bu açıklamaya göre, “Kadıköy Vişne sokağında 33 numaralı evde oturan bay Şefik Şahap”ın<sup>7</sup> tanıdıkları tarafından resmi yayınlanan roman kişisi Kemankaş Şahap’a benzetilmesi söz konusudur. Hatta Şahap’ın ahlâksızlığını kendisine mal etmekte ve ayıplamaktadırlar. Bu hale bir çare bulunmasını isteyen Şefik Şahap’ın mektubu üzerine gazete tarafından şu açıklama yapılır: “Kariimizin endişesine cevap vermek için şunu söyleyelim ki gerek romanımız, gerek resimleri tamamen hayalidir. Romanımızın muharriri bu kariimizi tanımıyor; romanımızın kahramanile okuyucumuz Bay Şefik Şahap arasında hiçbir münasebet yoktur; böyle bir benzerlik düşünenler haksızdırlar; kariimiz mutmain olsun.”<sup>8</sup>

46 numaralı tefrikanın başında “İtizar” başlığı altında verilen açıklamada, tefrikaların dizilişinde bir hata olduğu belirtilmekte ve özür dlenmektedir. Buna göre 12 Kânûnuevvel tarihinde çıkan tefrikadan sonra 14 Kânûnuevvel tarihli tefrikanın gelmesi icap etmektedir.<sup>9</sup>

Romanda tefrika numarası dışında ara başlıklar da kullanılmıştır. Bu başlıklar sırasıyla şöyledir: 1-Şemşiye Lastik Köprüye Pul Verelim (Tef. no. 1), 2-Piç Eda Kimdir? (Tef. no. 8), 3-Anası da Kızı da Maşallahlarını Alıyorlar (Tef. no. 15) 4-Kemankaş Eşref Bey<sup>10</sup> (Tef. no. 26), 5-Eda’nın Keman Kaşta Karar Kılışı (Tef. no. 32), 6-Sonu Çapanoğluna Çıkıyor (Tef. no. 51), 7-Eda Silkiniyor (Tef. no. 57), 8-Vezirzadeye Doğru (Tef. no. 63), 9-İş Tıkırında (Tef. no. 68), 10-Eda Vezirzadenin Konağında (Tef. no. 81), 11-Eda işi Azıttıkça Azıttıyor (Tef. no. 90), 12-Eda’nın Çırpıcı Seferi (Tef. no. 98)

## YAPI

### Olay Örgüsü

Anasını Gör Kızını Al romanında olay örgüsü, beğendiği bir erkekle beraber olmak isteyen Eda ile beğenip evlendiği erkekten hemen sıkılan ve yeni birini aramaya başlayan Eda arasında gelişmektedir. Eda, karşılaştığı ve âşık olduğu Kemankaş Şahap ile evlenir. Fakat kısa sürede kocasından bıkar. Karşısına çıkan Ekmel Bey’i beğenir, kocasından boşanarak onunla evlenir. Eda kısa sürede Ekmel Bey’den de sıkılır ve yeni birini aramaya başlar. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Eda'nın dairelerden birinde Kemankaş Şahap'la karşılaşip ona âşık olması
2. Eda'nın aşkını itiraf etmesiyle Şahap'ın onu nikâhlanması
3. Şahap'tan hemen soğuyan Eda'nın Ekmel Bey'le karşılaşması
4. Şahap'tan boşanan Eda'nın Ekmel Bey'le evlenmesi
5. Ekmel Bey'den de çabucak soğuyan Eda'nın yeni birini bulmak için Çırpıcı'ya gzmeye gitmesi

Anasını Gör Kızını Al romanında, romanın başkişisi Eda'nın kendisiyle çatışma halinde olduğu görülmektedir. Güzelliği ile ön plana çıkan Eda, aynı zamanda açgözlü ve maymun iştahlıdır. Görüp beğendiği ve arzu ettiği her iki kocasından da onlardan bıktığı için ayrılmıştır. Şahap ve Ekmel Bey ile arasındaki ilişkiler başlangıçta anlaşma halindeyken, evlendikten kısa bir süre sonra çatışmaya dönüşür. Burada temel sebep, Eda'nın ilişkilerinden çabuk sıkılmasıdır. Şahap ve Ekmel Bey ise, Eda'ya bağlılıklarını sonuna kadar sürdürürler. Bu da gösteriyor ki, romanın temel çatışması, Eda'nın kendi içinde meydana gelmektedir.

### Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Eda, Hafize, Şahap, Ekmel Bey ve Kör Abdurrahman'dır. Hacı Hüsmen Ağa, Ayşe, Ramazan Ağa ve Aynıhayat romanın yardımcı kişileridir.

### Eda

Eda romanın merkez kişisidir.

Çocukluğunda "piç" daha sonra "köprü ispinozu" ve genç kızlığında "ilik" lakapları bulunan Eda, vaka başlangıcında 14-15 yaşlarındadır. Fakat yazar-anlatıcıya göre "Kız, 18, 19'unda kadar gösteriyordu." ve "en kelli fellilerin kafalarını, gözlerini kendine çevirtecek derecede güzeldi."<sup>1</sup>

Yazar-anlatıcı tarafından Eda'nın fiziksel görünümü ayrıntılı bir tasvirle şöyle anlatılmıştır: "Koyu kumral, kumralın sarıya değil, kestaneye ça-

lanı saçlar... Aynı rengin biraz açığı kaşlar... Kirpikler daha akçılca; samur ve kıvrır kıvrır birbirine girift...

Dalının üstünde ve daha olmamış, koyu yeşilimsi mürdüm eriklerinin eşi gözler...Pençe pençe al yanaklar ve lakın tabanı yarık ahretliklerinki gibi değil...Onunkisi turuncumtrak pembemsi; Malatya kayısısile Bursa şeftalisi kabuklarının birbirine karışmışından çıkan renkte... küçürek derli toplu bir ağız... dudaklar da damla yakut renginde. İçlerinde de altlı üstlü iki sıra deliksiz inci.

Başörtüsü hiç dolanmıyan boynu, yakası hep açık duran göğsü, dirseklerden ötesi çıplak olan kolları, çorapsız olan bacakları beyaz mı beyaz... beli ipincecik; belinden aşağısı yine iki yana taşkın... Hülasa balık eti denilen vücudun şaheseri ondaydı.”<sup>12</sup>

Eda, berber Hüsmen Ağa ile genç Boşnak karısı Ayşe'nin kızlarıdır. Ayşe kızıyla hiç ilgilenmeyen adı “Çakır Ayşe” diye ünlenmiş bir kadındır. Kızına “piç” lakabının takılması onun hafif meşrepliği nedeniyledir. Zaten en sonunda Konya'ya sürgün edilmesi ve kızını tek başına bırakması da, bir erkekle beraberken başının belaya girmesi yüzündendir. Eda da, tıpkı annesi gibidir. “aksatası hep erkeklerle idi. Kadınlarla hiç alış veriş yoktu.”<sup>13</sup>

Çocukluk yıllarından itibaren Eda'nın ruhsal özellikleri şöyledir: “ele avuca sığmaz, muzip, sulu, sırnaşık, şirret bir afacandı. En kestirmesi, arsız ve yüzüstüdü. Hiç tek durmaz, sataşmadığı, musallat olmadığı kimse kalmaz, ortalığı birbirine katmadığı zaman bulunmazdı... Köprü üstünde sırnaşmadığı, sataşmadığı, ensesine ekşimediği kimse yoktu.”<sup>14</sup> Eda'nın erkeklerle oyun oynamayı okula gitmeye tercih ettiğinden okuması yazması da yoktur.

Annesinin Konya'ya sürgün edilmesi ve babasının ölümü üzerine yalnız kalan Eda, Hafize'nin yönlendirmesiyle kâğıt kavaflığına başlamıştır. Bu Eda için bir dönüm noktası olur. Memurları etkilemek için süsüne, kıyafetine çekidüzen veren, işveli hareketleriyle erkeklerin aklını başından alan Eda, böylece akıllı ve kurnaz biri olduğunu gösterir.

Eda'nın romandaki fonksiyonu kâğıt kavaflığı yaptığı dönemde belirtmeye başlamıştır. “Yakışıklı bir erkek, tığ gibi bir delikanlı ile karşılaştı mı, yüreği hop etmeğe, bakışları değişmeğe, ayakları sürçmeğe baş-

lıyor.”<sup>15</sup> Böylece onun fonksiyonu, romanda arzu edeni temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Eda'nın başlangıçtaki haşarı tavırları çevresindekilerle çatışmasına neden olmaktadır. Fakat kâğıt kavafı oluşuyla birlikte davranışlarında ve fiziksel görünümünde meydana gelen olumlu değişme, çatışmanın yerini anlaşılmaya bırakmıştır. Bu anlaşma özellikle Eda ile çevresindeki genç ve yakışıklı erkekler arasındadır. Onun Şahap ve Ekmel Bey ile anlaşmasında bu özelliklere ilave olarak, onların maddi imkân sahibi olmaları da belirleyici olmuştur. Ancak sonuçta her ikisiyle ilişkisi çatışmaya dönüşmüştür. Bunun sebebi, Eda'nın kendi içinde çatışma yaşamasına neden olan kişisel özellikleridir.

### *Hafize*

Hafize, romanın olay örgüsündeki asli kişilerdendir.

Olay zamanında 60 yaşını geçkin olan “Hafizanın, dilinde mütemadiyen Allah, Peygamber, devletli isimleri her an abdestinden, namazından, orucundan dem vuran fakat iç yüzü tamamiyle bunun tersi sındırılıyı sıyirtmiş eski oturaklardan bir hin oğlu hin”<sup>16</sup>dir. Görünüşte kâğıt kavafılığı yaparak geçimini sağlayan Hafize'nin “asıl aksatası başka”dır. Onun asıl işi “Sokak sokak dolaşmak. Aksaray, Yeşiltulumba, Koska kahvelerinin Şehzadebaşı, Beyazıt, Divanyolu kıraathanelerinin, Kalpakçılarbaşındaki ve Kuyumcu çarşısının karşısındaki mahallebicilerin önlerinde mekik doku-mak... Beylerden, efendilerden onu dört gözle bekliyen bekliylene; hemen dışarı fırlayıp kenara çeken çekene... Yani mis gibi muhabbet tellalı.”<sup>17</sup>

Hafize, romanın olay örgüsünü yönlendiren kişidir. İlk olarak, Hüsmen Ağa'yı Ayşe ile evlenmeye ikna etmiştir. Daha sonra onun felç olmasıyla Ayşe'ye “Ne olur ne olmaz, vakit geçirmeden yokla bakalım şunun üstünü başını, ötesini berisini, torbasını, çekmecesini... Şayet ölüp gidivereceği tutarsa, yetim metim karıştırarak kapı baca da araya burun sokarsa, artık çekiver kuyruğunu... Küflüleri geç, zırnık ele geçiremezsin.”<sup>18</sup> diyerek Hüsmen Ağa'nın paralarını ele geçirmesi için akıl vermiştir.

Hafize'nin, asıl etkisi önce Ayşe'nin daha sonra ise kızı Eda'nın güzelliklerini kullanarak erkeklerle gönül eğlendirip maddi menfaat elde etme-



leri yönünde olmuştur. Ayşe'ye daha kocası sağken "Karı, bana bak bana, aklını başına al... Cıvansın, güzelsin, güzellerin de şahbazısın. Aynanın önüne geç kendini gör... Ömrün günün oturak dökmekle mi geçecek? Buna ne Allah razı olur, ne de kul. Fırla meydana!.."19 şeklinde öğütler vermiştir.

Hafize'nin fonksiyonu, olay örgüsünün Eda'nın etrafında şekillendiği aşamada çok daha etkin bir biçimde ortaya çıkmıştır. O, Eda'nın bıçaklanmasından sonra devreye girerek Eda'nın "köprü ispinosu" halinden "ilik" haline gelişini hazırlamıştır. Bunu Eda'ya kâğıt kavaflığı yapabilmesi için verdiği şu öğütte görmek mümkündür: "Bir: Kılığına, kıyafetine, üstüne başına mukayyet olacaksın... İki: Karşına çıkacak erkek kısmından kimseye Yusuf-ü Sani bile olsa yılmışmayacaksın. Balık kaçtı, orospu bohçası oynar gibi fıkır fıkır, kahkaha kihkihi yok. Üç: Gideceğimiz yerler devlet kapısı... Oralarda gayet akıllı, edepli olmak.. gerektir. Önceden bir defa hanım hanımcıklığını göster...Bu raddeye bir ulaş, alt tarafını, deli dolu söyletme beni..istersen Maliye nazırını, Evkaf nazırını, Şeyhülislam efendisini, Serasker paşasını baştan çıkar!.."20

Hafize'nin daha sonra "Tanrının günü sokak sokak dolaşacağına, dairelerdeki populdakların, uyuntuların, at hırsız kılıklının ağız kokularını dinliyerek helâk olacağına, silkin, canını kurtar; konaklarda, köşklere yaşa; kendine mahsus arabalarda, sandallarda gez, toz demek istiyorum sana, a budala kız!.."21 şeklinde açıkça asıl niyetini ortaya koyan öğütler vermesinin nedeni Eda'yı zengin, kalantör birilerine peşkeş çekerek maddi çıkar elde etmektir.

Romanda yardımcı-yönlendirici fonksiyonuyla önemli bir yere sahip olan Hafize, Eda ile anlaşma halindedir. Eda'nın kocaları Şahap ve Ekmele ile başlangıçta anlaşmış, fakat evlendikten sonra onlardan maddi menfaat temin edememesi çatışmaya neden olmuştur. Bu sebeple, Eda'yı yönlendirerek evliliklerini bitirici rol oynamıştır.

### **Şahap**

Şahap, romanın olay örgüsünde yer alan kişilerden biridir. Eda'nın ilk kocasıdır.

Yazar-anlatıcı Şahap'ın Eda'yla evlendiği sıradaki fiziksel görünüşünü şöyle tasvir etmiştir: "Başında, Koskadaki fesci Muhacir Murtaza'dan

yarının saat evvel alınmış, kalıbının sıcaklığı daha üstünde, ne omuzdaşvari vapur dumanı, ne de saray bendegânıvari ciğer alı, ikisi arası renginde, yepyeni fes.

Saçları losyonlarla taranmış ve parıl parıl...Bıyıkları kozmatiklenmiş, maşalanmış ve yukarı kıvrık...Yüzünde sinek kaydı traş ve bol pudra...

Vücudunda, pamuk bezinden hilali gömlek; kahvede giydiği ipek fanila ile don; donun üstünde yün kuşak. En üstte, redingot takımı; kolunda da içi atlaslı pardesü."<sup>22</sup>

Ayrıca "keman kaşlı, gövela gözlü" olan Şahap, "eski omuzdaşlardan, Cemaziyevlevli karanlık fakat Maliyeye kapılandıktan sonra akıllanmış, çoluk çocuğa karışınca mum gibi"<sup>23</sup> olmuş biridir.

Şahap "malın gözlerinden ve eski çapkınlardan... içi oynamada ve fırsat kollamada"<sup>24</sup> iken Eda'nın gelip kendisine aşkını açıkça itiraf etmesiyle allak bullak olmuştur. Eda'ya büyük bir aşkla bağlanan Şahap, bütün maddi imkânını seferber ederek onu ikinci eş olarak nikâhlamıştır. Ancak evleneli daha bir hafta olmasına rağmen Eda'nın Şahap hakkında "Ne biçim adam bu? Huyu acayipçene, tuhafcana... Sırmaşıklığını, yapışkanlığını bir tarafa bırak, sözü sohbeti de ipe sapa gelmiyor, deli midir nedir?"<sup>25</sup> diye düşünmeye başlaması Eda'nın fonksiyonuyla ilgilidir. Maymun iştahlı olan Eda için, artık Şahap bir şey ifade etmemektedir. Ayrıca "Hafizenin sokuşturduğu fitlerden sonra, Eda'nın kocasından büsbütün sıtkı sıyrılmıştı".<sup>26</sup>

Şahap'ın romandaki fonksiyonu Eda tarafından arzu edilmesiyle ortaya çıkmıştır. O, başlangıçta arzu edilen konumundadır. Fakat Eda'nın ondan uzaklaşmasıyla arzu edeni temsil etmeye başlar.

Şahap, romanda başlangıçta hem Eda hem de Hafize ile anlaşma halindedir. Fakat bu daha sonra çatışmaya dönüşmüştür. Eda ile çatışmasının nedeni, artık arzu edilmemesidir. Hafize ile olan çatışmanın nedeni ise, maddi imkânının yeterince iyi olmaması ve Hafize'ye menfaat temin etmemesidir.

### *Ekmel Bey*

Ekmel Bey, romanın olay örgüsünde yer alan bir başka kişidir. Eda'nın ikinci kocasıdır.

Ekmel Bey'in fiziksel görünüşü yazar-anlatıcı tarafından "portresini buyurun" diyerek şöyle tasvir edilmiştir: "Zayıf, nahif, çerden çöpten. Sarı kara bir yüz; çıkık elmacık kemikleri; kuyuda gözler. Avurtları içeri çökük yanaklar; soluk dudaklar, çürük dişler. Yarım arşın boyunda, dapdaracık bir göğüs... Sesi bile ipince.

Yirmisine basmış; fakat karşıdan bir göz at, bu çocuk taş çatlasa 16, 17sinden fazla değildir; dersin."<sup>27</sup>

Abdülaziz devri paşalarından Abdülvehhap Paşa'nın oğlu olan Ekmel Bey, babasının ölümünden sonra bir mirasyedi olarak, içkiye ve kadına düşkünlük göstermiştir. Onu bu hayat tarzına yönlendirenler ise lalası Ramazan Ağa ve Kör Abdurrahman'dır.

Yazar-anlatıcının Ekmel Bey'in karakter özelliklerini ortaya koyan "Ömrü günü hastalıkla sağlıksızlıkla geçtiği için nane molla mı nane molla. Bu zavallı nane mollada şımarıklık, cicimlik de yok.. Ensesine vur ağzından lokmasını al."<sup>28</sup> şeklindeki sözleri, onun Eda ile evliliği esnasında neden eşinin sözünden çıkmadığını ve pasif kaldığını açıklayıcı niteliktedir.

Eşinin isteğiyle içkiyi bırakan "Vezirzade, yuları Kemankaştan daha çabuk ve daha fazlasını ele vermişti."<sup>29</sup> Fakat Kemankaş'tan farklı olarak, evden dışarı adım atmadığı gibi Eda'ya da atırmayan Ekmel Bey, kıskançtır.

Ekmel Bey'in romandaki fonksiyonu, maddi imkânı temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Kör Abdurrahman'ın hazırladığı bir oyunla Eda ile Ekmel'in karşılaşması sağlanmıştır. Daha önce yakışıklı bir delikanlının fotoğrafı gösterilerek ikna edilen Eda'nın gerçek Ekmel Bey'i görünce "Bu şebele de kim?" diyerek tepki göstermesi ve Ekmel Bey'in yanına çıkmaması aralarında daha başlangıçta bir çatışma doğmasına neden olmuştur. Fakat Kör Abdurrahman'ın "Bir kere şu oğlanı elde et. Bir müddet dişini sıkıp yüzüne gül. Pırlantalara, mücevherlere kon. Üstüne iratlar, akarlar çevirt.. Sırtında yumurta küfesi mi var?..Canının istediği gün, atla dilediğin yere; beğendiğin gibisile, gel keyfim gel, gününü gün et."<sup>30</sup> diyerek Eda'yı ikna etmesiyle aralarında geçici bir anlaşma hali meydana gelmiştir. Bu durum daha evliliklerinin ilk gecesinde Eda açısından tekrar çatışmaya dönmüştür.

Ekmel Bey'le çatışma halinde olan diğer kişiler Hafize ve Kör Abdurrahman'dır. Bunun sebebi, Eda ile evlendikten sonra her ikisinin de maddi kaynaklarının kesilmiş olmasıdır. Yazar-anlatıcının "ikisi de gayya kuyusunda boğulmuşlardan beterti. Birinin konağa adım atmamasına gelin hanım, ötekinin de ayak basmamasına sebep kocası bey olmuştı." şeklindeki sözleri bu durumu özetlemektedir.

### *Kör Abdurrahman*

Kör Abdurrahman (Yekçeşim), romanın olay örgüsündeki asli kişilerden biridir.

Yüzü çiçekbozuğu, bıyıkları boyalı, bir gözü kör ve kamburumsu olan Kör Abdurrahman, 45-50 yaşlarındadır.<sup>31</sup> Yazar-anlatıcının ifadesiyle "Kör Abdurrahman'ın numarası koltuklardaki meşhur kadınları kötüleyip derecesini yükseltmek, fakat sonuçta yine o kadınları telleyip, pullayıp sunmak"<sup>32</sup>tır.

Muhabbet tellalı olan Kör Abdurrahman'ın romandaki fonksiyonu yönlendirici olmasıyla ortaya çıkmaktadır. O, Eda ile Ekmel Bey'in bir araya gelmesini temin eden kişidir. Bu yönüyle olay örgüsünün şekillenmesinde rol oynamıştır.

Kör Abdurrahman, başlangıçta Ekmel Bey ile anlaşma halindeyken onun Eda ile evlenmesinden sonra çatışma meydana gelmiştir. Çatışmanın nedeni, Kör Abdurrahman'ın artık Ekmel Bey'den para sızdıramamasıdır.

Kör Abdurrahman'ın tamamen anlaşma halinde olduğu kişi Hafize'dir. Bunun sebebi, her ikisinin de yönlendirici fonksiyonunu icra ederek Eda üzerinden maddi menfaat temin etmeleridir.

### *Mekân*

Romanda fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Galata Köprüsü, Beyazıt'taki Maliye binası, Şahap'ın Eda'ya açtığı ev, Hafize'nin evi, Abdülvehhap Paşa konağı ve Çırpıcı çayındır.

### *Galata Köprüsü*

Olay örgüsünde yer alan ilk mekân Galata Köprüsü'dür. Burası Eda'nın üzerinde şemsiye lastiği ve köprüden geçiş ücreti için pul sattığı

yerdir. Eda'ya "köprü ispinozu" diye lakap takılması burada çalışmasından dolaydır.

"Galata köprüsünün üstünde, Eminönü cihetindeki köprü tahsil-darlarının 50, 60 adım ilerisinde, Haliç tarafındaki yaya kaldırımını"nda durarak gevrek, billur gibi bir sesle "Beyler, Hanımlar, Müsüler, Madamalar! Şemşiye, lastik, köprüye pul verelim!." diye bağırarak Eda, okurun karşısına çıkmış olur.

Galata Köprüsü'nün romandaki ilk fonksiyonu okuru Eda ile ilk kez karşılaştıran yer olmasıdır. Bunun önemi, Eda'nın ileriki satırlarda geçireceği değişimi daha belirgin kılacak olmasıdır. Çünkü yazar-anlatıcının köprü üzerinde tanıttığı Eda, "köprü ispinozu" Eda'dır. Onun "Köprü üstünde sırnaşmadığı, sataşmadığı, ensesine ekşimediği kimse yoktu".<sup>33</sup>

Köprü'nün ikinci fonksiyonu ise, Eda'nın Akrep Muharrem tarafından yanağından usturayla yaralandığı yer olmasıdır. Bu yaralanma vakasıyla birlikte Eda'nın "köprü ispinozu" olma dönemi sona erecek, "ilik Eda" dönemi başlayacaktır.

Köprü, Eda'nın birinci dönemini temsil etmektedir ve buraya dair bütün ayrıntılar yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulmaktadır.

### *Maliye Nezareti Binası*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân Maliye Nezareti binasıdır. Burası Eda'nın Hafize'nin yardımı ve yönlendirmesiyle kâğıt kavaflığına başladığı yerdir. Eda'ya aşırıya kaçmayan işveli hareketleri, süsü ve kıyafeti nedeniyle "ilik" lakabı burada takılmıştır. O, erkek çocuğu gibi değil de bir kadın gibi hareket etmeye burada başlamıştır.

Yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulan mekâna dair ayrıntılar Eda'nın Hafize ile birlikte ilk kez Maliye'ye gidişiyile şöyle ifade edilmiştir: "Beyazıtta, Merkez kıraathanesinin önünde iniyorlar. Doğru Maliye... Vakitlerden ne ay başı, ne yarın ramazan, ne de bayram. Ortalıkta aylık yıllık lafı yok... Binaenaleyh, Maliye nezareti binasının dışı, demir parmaklıklı duvarların üstü, pencerelerin üstü insanla pıtrak değil.

Cümle kapısından giriyorlar... Avlular, merdivenler, divanhaneler kadınlar hamamına, yahudi havrasına dönmemiş.”<sup>34</sup> Bu satırların dışında binanın bir bütün halinde tasviri yapılmamıştır. Sadece odaların çokluğunu ve insan kalabalığını anlatan ifadelerle yer verilmiştir.

Maliye binasının fonksiyonu Eda ile Şahap'ın karşılaşmasına zemin hazırlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Binadaki kalemlerden birinde memur olan Şahap ile Eda, Eda'nın takip ettiği işlerden biri vesilesiyle karşılaşmıştır. “Kalem odasının dışında koridorun kuytu bir köşesinde”, Eda'nın Şahap'a “Ben sizi seviyorum.”<sup>35</sup> diyerek aşkını itiraf etmesiyle mekânın fonksiyonu tamamlanmış olur.

### *Tevekkül Hamamı'ndaki Ev*

Tevekkül Hamamı'ndaki ev, olay örgüsündeki üçüncü mekândır. Bu ev, Şahap ile Eda'yı bir araya getiren yerdir. Eda ile Şahap'ın evliliği burada başlamış ve burada bitmiştir.

Söz konusu ev, yazar-anlatıcının dikkatiyle şöyle tasvir edilmiştir: “Taşkasabın ilerisinde, Tevekkül hamamına sapan sokağa girer girmez, köşeden üçüncü kapı, bir ev... Alt katta iki oda; üst katta büyükçe bir sofa üstüne yine iki oda, bir gusülhane. Çatı katı da mevcut.. Bodrumunda mut-fak; içinde sarnıç ve frenk tulumbası; yanında odunluk, kömürlük... Arkada tavuk mavuk besleyecek bir de küçük bahçe.”<sup>36</sup>

Evin kiralanmasından itibaren alınan eşyalar ve yapılan bütün hazırlıklar ayrıntısıyla verilmiştir. Düğün gününe dair verilen ayrıntılardan ve yazar-anlatıcının “Alt katta, sağdaki odaya uzun bir sofraya kurulmuş. Dört köşe, tahta kahveci masalarından birkaç tanesi yan yana konup meydana getirilmiş.

Sofraya müteallik takımlar, tabaklar, çatal bıçaklar, çiçeklikler üstüne dizilmiş.

Evin içi tıpkı kadınlar hamamı. Her tarafta bağrıışmalar, gürültüler, çocuk ağlamaları, viyaklamaları... ortalıkta adım atacak, dönecek yer yok. Cici anne ve kaynana Hafizenin, Haydarlı Necibenin, Burunsuz İfakatin, Hamlacının Nergisin candan ahbabları ve mahalledeki kapı karşı komşular dolmuştu.”<sup>37</sup> cümleleriyle dikkatlere sunulan tasvirden, Eda'ya açılan evin

“küçük evli”lerin yaşadığı mütevazı bir yerde ve nitelikte olduğu sonucu çıkmaktadır. Zaten eşyaların bitpazarından alınmış olması da bu durumu pekiştirmektedir.

Hafize’nin “Sokağa çık, gez, dolaş, insan gör, ahbaplaş, konuş...”<sup>38</sup> şeklindeki nasihatini dinleyen Eda’nın evden çıkarak dışarıda gezmeye başlaması ve neticede Ekmel Bey’le anlaşmasıyla evin fonksiyonu ortadan kalkmıştır.

Tevekkül Hamamı’ndaki ev, Şahap ile Eda’nın anlaşma halini temsil etmektedir. Eda açısından anlaşmanın yerini çatışmaya bırakmasıyla evin fonksiyonu kaybolmuştur.

### *Hafize’nin Evi*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken dördüncü mekân Hafize’nin Aksaray’daki evidir. Tıpkı Hafize gibi, evi de gayri meşru olana hizmet eder.

Eda’nın kocası Şahap’tan daha boşanmadan bir başka erkekle bir araya geldiği ve anlaştığı yer Hafize’nin evidir. Ev yazar-anlatıcı tarafından “Daima misafir aldığı en rabitalı odası alt katta kapının yanındakiydi... erkek sesleri sokaktan gelip geçenlerce duyulacak. Bu sebeple... oradaki bütün eşyaları üst katta, arka cihete nazır olan odaya taşımıştı.” gibi dolaylı ifadelerle sezdirilmiş, bütün halinde tasvir edilmemiştir.

Hafize’nin evinin fonksiyonu, Eda ile Ekmel Bey’in ilk kez bir araya gelerek anlaşmalarına zemin oluşturmamasından kaynaklanmaktadır.

### *Abdülvehhap Paşa Konağı*

Abdülvehhap Paşa Konağı, olay örgüsündeki beşinci mekândır. Bu konak, Eda’nın Ekmel Bey ile olan evliliğini temsil etmektedir. Onların evliliği burada başlamıştır.

Abdülvehhap Paşa Konağı, Beyazıt civarında, Soğanağa Mahallesi’nde 40 odalı bir konaktır.<sup>39</sup> Kör Abdurrahman’ın dikkatiyle konağın salonu şöyle tasvir edilmiştir: “Tavanda 50, 60 mumluk avize. İki duvarda karşı karşıya altın yaldızlı sommaki taşlı iki konsol ve üstlerinde yine altın yaldızlı ta tavana kadar aynalar. Konsolun birinin üstünde ve ortada top, tüfek, tabanca, kılıç gibi silah timsalleri ile bezenmiş cam mahfaza içinde... bir sa-

at. Saatin sağında solunda en battal boyda iki gümüş şamdan ve cicili bicili tefarik, istiridye şeklinde sedef tabaklar, kundura şeklinde sigaralıklar; salyangoz resminde kibritlikler.

Öbür konsolun üstünde ve ortada Saksonya mamulâtı (Beni sokağa at yüz altını al) diyen, arşın boyunda bir vazo içinde sahiciden farksız yapma çiçekler, yapraklar..Vazonun sağında solunda yine en battal boyda fakat karşıkilerden başka biçimde iki gümüş şamdan. Keza cicili bicili tefarik.

Salonun ortasına yine sommaki taşlı, aynı konsolların stilinde ve onlar gibi altın yaldızlı beyaz bir masa konmuş. Etrafta perdelerin kumaşile kaplı, üç adet kebir kanape; aralarında koltuklar, sandalyeler. Kanapelelerin önlerine serili ipek Kayseri seccadeleri pırıl pırıl parlıyor.”<sup>40</sup>

Abdülvehhap Paşa Konağının fonksiyonu, maddi imkânı temsil etmesiyle ortaya konmuştur. Konağa gelin olarak gelen Eda, Ekmel Bey sayesinde bu maddi imkâna kavuşmuştur. Fakat “Eda o gece yatsı üstü, kocasile odaya kapanıp halvet olduğu dakikada, ne diye bu işe razı olduğunu, ne haltetmeğe konağa geldiğine bin pişman olmuş”<sup>41</sup> ve türlü arayışlara girmiştir. Eda’nın gözünün dışarıda olması, onu önce konağın çevresindeki delikanlılara yöneltmiştir. En sonunda, bir yalan uydurarak konaktan çıkmasıyla gelişen olaylar, onun bu mekândaki yaşantısına son vermiştir.

### Çırpıcı Çayırı

Çırpıcı Çayırı, Eda’nın bütün sorumluluklarını ve sahip olduklarını bir kenara iterek sadece arzularına kulak verdiği yerdir.

Yazar-anlatıcı Çırpıcı Çayırını şöyle tasvir etmektedir: “Çırpıcı çayırı inim inim inlemede. Söğüt ağaçlarının altı insanla malâmal..Hayvanlar arabalardan çıkarılmış, çayırlara salınmış. Kibarcalar, kahveci iskemlelerinde; orta tabaka, kilimler üstüne yayılmışlar; alt tabaka hasırlara, çayırlara serilmişler.

Kalabalığın ekseriyeti Silivrikapısı, Mevlanakapısı, Yedikule semtlerinden tabanvayla gelenler; zad-ü zahireyi sırtlarındaki, ellerindeki torbalara, sepetlere, paketlere doldurup getirmiş olanlar.

İstanbul halkının her numunesi orada! Kimler yok kimler? En kibarından en aşağı takımına kadar adam...”<sup>42</sup>



Bu mekânda arabacı İbraam Ağa'nın kontrolünden de kurtulan Eda, erkeklerle istediği gibi flört etme imkânına kavuşur.

Çırpıcı çayırının fonksiyonu, erkeklerle ilişkilerde kontrolü hep elinde tutan Eda'nın yenik düştüğü ve kontrolü karşı tarafa kaptırdığı yer olmasıyla ortaya çıkmaktadır.

## Zaman

Anasını Gör Kızını Al romanında olay zamanı 1883 yılından başlanmaktadır. Yazma zamanı ise, 1936 yılının son ayları ile 1937 yılının ilk aylarıdır.

Romanın başlangıcında zaman ayrıntılı bir biçimde verilir. Yazar-anlatıcı tarafından verilen bilgiye göre "Yıllardan 1299 rumi senesi... mevsimlerden yaz; aylardan ağustos; günlerden çarşamba; vakitlerden de sabahın alaturka üç, üç buçuğudur."<sup>43</sup> Ayrıca dipnot vasıtasıyla senenin miladi 1883 yılına, saatin sabahın 9.30- 10.00'üne tekabül ettiği açıklanmıştır. Buna göre, Sermet Muhtar'ın bu romanında da, olay zamanı ile yazma zamanı birbirinden farklı olup, olay zamanı geçmişe aittir.

Romanda zamanın düzenlenişi genel olarak kronolojiktir. Fakat 8 numaralı tefrikadaki "Piç Eda Kimdir?" başlığından itibaren zamanda yaklaşık 16-17 yıllık bir geriye dönüş yapılarak Eda ile anne ve babası anlatılır. 18 numaralı tefrikada tekrar başlangıçta verilen 1883 yılı Ağustos ayının Çarşamba gününe dönülür ve zaman ileriye doğru akmaya başlar. Bu noktadan itibaren yıl, ay ve güne dair ayrıntı verilmez. Satır aralarından çıkan bazı ipuçlarına göre olay zamanı yaklaşık iki yıla yayılmaktadır. Şöyle ki: Eda, yanağından yaralandığında 14-15 yaşlarındadır.<sup>44</sup> Vaka sonunda Ekmel Bey ile evliyken ise, "Daha yaşı ne, başı ne ki, on yedisinde"<sup>45</sup> ifadesinden de anlaşıldığı üzere 17 yaşındadır. Bunun dışında Eda'nın 20 gün hastanede kaldığı, iyileştikten sonra kâğıt kavaflığına başladığı ve yaklaşık beş, altı ay bu işi yaptıktan sonra Şahap'la karşılaştığı ve iki, üç hafta içinde onunla evlendiği ancak Şahap'la iki, üç hafta evli kaldığı daha sonra Ekmel Bey'le yaptığı evliliğin üzerinden iki ay geçer geçmez tekrar arayışlara girdiği döneme dair ifadelerle zaman dolaylı bir biçimde sadece sezdirilir.

Olay örgüsünde zamana dair verilen son ayrıntı, Eda'nın Çırpıcı Çayırına gittiği güne aittir. Buna göre "Aylardan eylül nihayeti... Günlerden cuma"<sup>46</sup>dır.

Romanda sadece zaman değil, devre dair bazı ipuçları da yer almıştır. Buna göre, 1883 yılı II. Abdülhamit devrine denk gelmektedir ve olay örgüsündeki bazı ayrıntılar bunu desteklemektedir. Bunların başında, Şahap'ın şahsi kını nedeniyle Şakir Bey'i jurnallemesi gelmektedir. Velihaht Reşat Efendi'nin adamı olan Hafız Kırâmî'nin nezaret divanhanesine geleerek Mürettebat ve Takib-i Tahsilat komisyonu azalarından Şakir Bey'le uzun uzun ve gizli gizli görüştüğü şeklinde saraya jurnalde bulunan Şahap, bunun karşılığında hem Mecidi nişanı hem de para alır.

Devirle ilgili dikkat çeken bir diğer ayrıntı, Sermet Muhtar'ın "Onikiler" romanına da konu olan Onikiler adlı bir serseri grubunun şehirdeki kontrolü elinde tutmasıdır. Bunu yaparken sırtlarını saraya yakın paşalara dayamaları ise, asayişin geldiği noktayı işaret etmektedir. Olay örgüsü içinde bu duruma örnek olarak, Şahap'tan boşanmak isteyen Eda'nın mahkemeye gittiği takdirde uzun süreceğini düşünerek Hafize vasıtasıyla Onikiler'e başvurmasını ve isteğini bir çırpıda gerçekleştirmesini, verebiliriz.

II. Abdülhamit devrinin özelliği olan, bir kadınla bir erkeğin aynı arabaya binmelerinin yasak oluşu da romanın olay örgüsünde uygulanmıştır. Eda, Şahap ile aynı arabayla muhallebiciye gitmez. Aynı şekilde Kör Abdurrahman bulduğu iki arabadan birine kendi binip diğerine Eda'yı bindirir. Buluşma yeri olan çöplüğe ayrı arabalarda giderler.

## Tema

Eserde tema kişisel özelliklerin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Söz konusu tema kadın-erkek ilişkilerinde kadının, erkek düşkünlüğü ve maymun iştahlılığı biçiminde özelleştirilmiştir. Romanda bu kişisel özellikler irsi nedenlere dayandırılarak işlenmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla insanın doğasında bulunan olumsuz bazı özelliklere dikkat çekmek istemiştir. Bunu yaparken devir olarak II. Abdülhamit dönemini seçmiş olması manidardır. Gözlemci gerçekçi olan yazar açısından söz konusu temanın ele alınabileceği en uygun dönem II.

Abdülhamit devridir. Çünkü maksat, siyasi yapıdaki olumsuzlukların sosyal hayata ve dolayısıyla kişilerin davranışlarına nasıl menfi tesirler yapabileceğini göstermektir. Böylece yazar kadın-erkek ilişkileri temelinde ele aldığı tema aracılığıyla II. Abdülhamit devrini hicvetmektedir.

Cumhuriyet devri insanına hitap eden yazar, II. Abdülhamit devrinin olumsuz yönlerini anlatarak söz konusu devre karşı olumsuz bir bakış açısı oluşturmayı istemektedir. Bunun paralelinde ise, yeni kurulmakta olan siyasal ve sosyal düzeni benimsetmeye çalışır.

Tema aracılığıyla okura sunulan mesaj, insan doğası gereği hırs, aç gözlülük, doyumsuzluk gibi olumsuz özelliklere sahip olabilir. Önemli olan insanın bu yönlerini kontrol altında tutup nefesine hakim olmasıdır. Aksi takdirde istenmedik durumlarla karşılaşılabilir.

## Dil ve Anlatım

Roman, yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. İlahi bakış açısı kullanılmıştır. Fakat, yazar-anlatıcının üslubundan onun tarafı olduğu anlaşılmaktadır. Olay örgüsünün gelişimi esnasında Eda ve diğer kişilere karşı yazar-anlatıcı tutumunu belli eder. Yazar-anlatıcının “yaşı ilerleyip anaçlanmağa başlayınca aklı derlenip toparlanacağı yere firferek tarafına tornistan etmişti. İspinozluğuna, piçliğine dönmüştü. Kemankaşla yaşadığı demlerdeki halleri, tavırları şimdikine nazaran balı börek.

Çakır Ayşe'nin kızındaki uslanış, adam olmuşa dönüş bu kadar muvakkat olur elbette.”<sup>47</sup> diyerek Eda ve annesi hakkında yorumda bulunması buna örnek gösterilebilir.

Yazar-anlatıcının tarafı olduğunu gösteren ifadelerin yanı sıra, roman boyunca her fırsatta varlığını hissettiren bir üslup söz konusudur. Yazar-anlatıcı adeta, roman kişilerinden biri gibi olayların arasında kendini hissettirir. Okur karşısındaymış da onunla konuşuyormuş gibi “Ne dersiniz, ortalık iğne atsan yere düşmiyecek halde de ilaç için tek bir polis yok.”<sup>48</sup> demesi, anlattıklarının açıklaması niteliğinde “ufacık diyorsak yük-sük kadar da değil... Dudaklara kiraz demiyelim artık, manav dükkânı açmıyoruz.”<sup>49</sup> şeklinde izahatta bulunması ve masal anlatır gibi samimi bir dille “Hafize ile Kör Abdurrahmanın adını, sanını unuttuk. Ne oldular bun-

lar? Gayya kuyusunun içine mi daldılar?.."50 sorularını sorarak anlatmak istediklerine geçiş yapması bunun en somut kanıtlarıdır. Ayrıca yazar-anlatıcının, bu tür araya girişlerle olay örgüsünün yapısını bozmaktan çekinmek ya da romanın oluşturduğu illüzyona zarar verme endişesi duymak gibi kaygıları yoktur. Aksine anlatılanların bir kurgu olduğunu "Antrparantez, şunu da şuracığa sıkıştıralım"51 veya "Şimdi, ortaya bir vak'a kahramanı olarak çıkan Ekmel Beye dair biraz izahat verelim."52 gibi ifadelerle bizzat kendisi hatırlatır.

Geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanan Sermet Muhtar, romanda yeri geldikçe "çevrim çevrim"53 oyunundan, "Huriler bilmem güzel mi hüsnü cananım kadar / Mehr-ü mah parlar mı aya şemsi tabanım kadar"54 ve "Ölse de âşık unutulmaz yaresi / Aşkın ölmekten de güçtür çaresi / Etmedikçe merhamet mehparesi"55 gibi gazel ve şarkı-sözleri ile "İki çeşme yan yana / Su içtim kana kana / Seni doğuran ana / Olsun bana kaynana"56 gibi manilerden ve "Akibet gürk zade gürk şevad"57 gibi veciz sözlerden de istifade etmiştir. Bu husus, kültürel yapıyı sergilemek yoluyla, zaman (devir) unsuruna da zenginleştirici bir etki sağlamıştır.

Devri gerçekçi bir biçimde canlandırma ve kurgulamada, yazar-anlatıcının üslubuyla birlikte ortaya çıkan bazı kelime, deyim ve atasözlerinin katkısı çoktur. Anasını Gör Kızını Al romanındaki "pelaspere, karha, lebbey, cicoz, hacamat, küflü, hımbıl, yelloz, ebennaka, eplemçüş, kınamsık, mostralık, pasaparola, girado, aşıramento, çiçekleşmek, kartoloz, kakavan, nohudi, fertik, bildir, abdülleziz, hamalökçesi" gibi, bazıları argo olan, kelimeler; "gökten yıldız toplamak, koyun dede, eşref saat, nalları dikmek, ipipullah sivri külâh, esmayı üstüne sıçratmak, gözümün elifi, dümbedüdük olmak, Haymana beygiri gibi, horozu başına bağlamak, çatal kazık tersine dönmek, lifan narı gibi, dat bir feryat iki, ayının kırk hikâyesi vardır hepsi ahlat üstüne, lamı cimi yok, papucu büyüğe kendini okutmak, abayı yakmak, Dıral dedenin düdüğü, ba'de harab'ül-basra, yel yepererek yelken keserek, yoğurt gönlünü ayran etmek, hayatı gidip bayatı kal-mak, sürre emininin gelini gibi, kumda oynamak" gibi deyimler ve "acı patlıcanı kırağı çalmaz, huy canın altındadır, alışmış kudurmuştan beterdır, bir fit bin büyüden beterdır, yavaş atın tekmesi pek olur, zenginin ma-

lı züğürdün çenesini yorar, papaz her zaman pilav yemez, elçiye zeval olmaz” gibi bazı atasözleri eserin dilini zenginleştiren ve kullanılan dilin, olay zamanını temsil etmesini sağlayan bir yapıdadır.

Söz konusu kelime, deyim ve atasözlerine ilave olarak, romanda farklı konuşma biçimlerine yer verilmiştir. Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyıldaki insan profilinin çeşitliliği Bolu- Mengenli aşçının “Sadrazamın gile hamurcu istedular emme sahalı unu kendi elile tartup veriyomuş. Ben orada yapaman!”<sup>58</sup> şeklindeki konuşması, serkomiserin “Heeey, kuru kalabalık, bizim köylüler! Buradan fertiği çekin, kirişi kırın bakayım...Haydi fayrap, folispit!”<sup>59</sup> tarzındaki argo konuşması, arabacı İbraam’ın “gıscası oraya mı isteğünüz var. Gidiverürüz, kim garışacak. Garışacak olanın kendünü de, anasını da silsilesini de eşekler tepsin. Bana Sivash İbraam demüşler. Bir Allahtan gayri kimseden gorkum yoktur.”<sup>60</sup> şeklindeki kabadayıcı konuşması ve bir Ermeni’nin “Paşabegim bu dağlarda, tepelerde ne aroorsun? Eloğlu Çırpıcı da kefederken sen bu kuru topraklarda sinek avcılığı edeorsun?”<sup>61</sup> tarzındaki Türkçe konuşması vasıtasıyla esere yansımıştır.

Romanda sadece sokaktaki insanın konuşma dilinin değil, kitabet diliyle konuşanların da örneklenmesi söz konusudur. Buna örnek olarak, Maliye’de memur olan Şahap’ın “Ben saye-i şahenede ve saye-i velinimeti akdetse Maliye nezaret-i celilesinin ser-mümeyyizlerindenim. Savulun etrafımdan, şimdi habise-i felek mertebeye bizzat rumali ubudiyet olarak, hakayıkı arzedeceğim. Bu hain-i bi din herifin ne fasidi saltanat ve hilafet olduğunu, maa tafsilat, bildireceğim.”<sup>62</sup> şeklindeki konuşması verilebilir.

Şahap’ın kitabı konuşma dili, Eda’nın Aynıhayat’a yazdırdığı mektubun diliyle benzerlik göstermektedir. “Tende canım, gonca dihanım, müriüvvetli sultanım efendim!

Evvelâ selâm edip ol mübarek hatır-ı şerifinizi istif sar ederim. Bizlerden sual edilirse lehül’hamd afiyette berkararız; duanıza muhtacız. Bu kere şerefi vürut eden şukkanız destimize vasıl olunca...”<sup>63</sup> şeklinde bir üsluba sahip olan mektup, devrin yazı diliyle konuşma dili arasındaki ayrılığı göstermesi bakımından oldukça gerçekçidir.

Sermet Muhtar'ın romanda, canlı bir dil ve anlatıma sahip olmasını, onun söz konusu devri yaşamamış olsa dahi, yaşayanları gözlemlemiş olmasına ve çoğunluğa hitap etmesine bağlamak mümkündür.

## Anlam ve Yorum

Anasını Gör Kızını Al romanındaki kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada düşünüldüğünde romanın yaşanan hayata uygunluk açısından okurda gerçeklik duygusu uyandırdığı söylenebilir. Bu açıdan günümüz okurunu etkileyebilmekte ve mesajlar verebilmektedir. Bununla birlikte, yazarın “Annesi nasılsa kızı da öyle olur.” şeklindeki mesajı tartışmaya açıktır. Ancak kadın-erkek ilişkilerinde rol oynayan faktörler açısından verilen mesajlar günümüz için de geçerlidir. Okur roman kahramanının tutumunu desteklememekte, ona karşı yazarın yönlendirdiği şekilde olumsuz bir bakış açısı geliştirmektedir. Bu tavır, roman kahramanını vasıtasıyla onun gibi hareket eden herkese karşı geçerli olmakta ve böylece roman güncellik kazanmaktadır.

Yazar, okurun devre tam olarak nüfuz etmesini sağlayabilmek için dipnot şeklinde ilave bilgiler vermiştir. Ayrıca roman kişilerini ve mekânları gösteren resim ve fotoğrafların yayınlanması da aynı sebeptedir. Böylece, okuyucuda uyanan gerçeklik hissi de pekiştirilmiş olmaktadır.

Romandaki olay zamanı (1883), yazma zamanı (1936-37) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Bunu sağlayan ele alınan temanın insanın kişisel özellikleriyle ilgili olmasıdır.

Yazar, tepkisini dile getirirken olay, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, onunla bugünün okuru ortak bir noktada buluşabilmektedir. Kişileri değerlendirirken onların davranışlarını aileleri ve geçmişleriyle ilişkilendirmek, lakap takmak bugün de söz konusu olabilen tutum ve davranışlardır. Özellikle küçük ve kendi içine dönük topluluklarda bu durum çok yaygındır. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliği taşımaktadır.

Romanda sunulan ve sezdirilen anlam aynıdır. Yani bir insanın nasıl olacağı ya da olduğu tamamen ebeveyniyle alakalıdır.

Yazar, romanın olay zamanında yaşamamıştır. Bununla birlikte mekân tasvirleri, kullanılan resim ve fotoğraflar yazarın başarılı bir kurgu için ön araştırma yaptığını göstermektedir. Bu durum, okurun olay zamanını zihninde tüm yönleriyle canlandırabilmesini sağlamıştır.

# NANEMOLLA

Nanemolla, *Akşam* gazetesinde 12 Mart 1938–6 Ağustos 1938 tarihleri arasında tefrika edilmiş ve 140 sayı sürmüştür.

Romanın ilk tanıtım yazısı, 5 Mart 1938'de *Akşam* gazetesinin birinci sayfasında "Nane???", ikinci tanıtımı 6 Mart 1938'de aynı gazetenin birinci sayfasında "Nanemolla???" şeklinde yapılmıştır. 7 Mart 1938 tarihli tanıtım "Nanemolla resimli büyük roman yazar: Sermed Muhtar Alus" şeklindedir. Romanla ilgili ilk ayrıntılı tanıtım ise, aynı gazetenin 8 Mart 1938 tarihli nüshasında yapılmış olup şöyledir: "Nanemolla Resimli büyük roman Yazar: Sermed Muhtar Alus. 62 yıl Evvelki İstanbul... O devre ait bütün semtlerin, muhitlerin, tiplerin ve en dikkate değer dekorların bir fotoğraf objektifile çekilmiş kadar doğru ve canlı tasviri. Yakında *Akşam* sütunlarında okuyacaksınız."<sup>2</sup>

Romanın beşinci tanıtım yazısı, 9 Mart 1938 tarihli *Akşam* gazetesinde yayınlanmıştır. Bu tanıtımda ilk kez yazarın fotoğrafına da yer verilmiştir. Yapılan tanıtıma göre, yazar bu romanı söz konusu gazete için kaleme almış olup "Nanemolla birçok tarihi vesikalar, devlet salnameleri, eski gazete ve mecmualar dikkatle elenerek o günleri yaşamış bazı kimselerden işitilenler de araya katılarak büyük emek sarfile hazırlanmıştır."<sup>3</sup>

Bunlardan başka aynı gazetede iki tanıtım yazısı daha yayınlanmıştır. Bu tanıtımlarda romanın içeriği ile ilgili bilgiler verilmiştir. Gedikpaşa'daki Güllü Agop tiyatrosunun bir resminin de bulunduğu tanıtıma göre "1876 yılında Abdülaziz saltanatının son aylarındaki İstanbul. Gedikpaşa'daki meşhur Güllü Agobun tiyatrosu. Baş-aktrist Küçük Karakaşyan maşuka-i âlem, ona vurulan vurulana... Abdülmecid vezirlerinden ve Abdülaziz'in mimlediklerinden pir-i fâni bir paşanın on dokuz, yirmi yaşındaki oğlu Nanemolla da Küçük Karakaşyan'a gönlünü kaptırıyor ve çileden çıkıyor..."<sup>4</sup>

Son tanıtım yazısı, 11 Mart 1938'de yayınlanmıştır. Nanemolla İrfan'ın 19-20 yaşlarındaki halini tasvir eden ve Sermet Muhtar imzalı bir resminin de bulunduğu bu yazıya göre, "emektar vezirlerden Abdülmenan Paşa yetmişine merdiven dayadıktan sonra, 18 yaşında bir kızı nikâhlıyor. Bir müddet sonra ahiretine kavuşunca tekne kazıntısı biricik oğlu Na-



nemolla İrfan baştan çıkıyor. Birbirini takip eden bin türlü badireler ve maceralar” romanda yer almaktadır.

Eser, tanıtım yazılarında okura “resimli roman” olarak sunulmuştur. Romanın tefrikası boyunca Sermet Muhtar, sık sık kendisinin çizdiği resimlere ve bazı fotoğraflara yer vermiştir. Yazar, söz konusu resimlerle roman kişilerini mücessem hale getirdiği gibi, sayıca çok az olan fotoğraflarla da, yazdıklarının gerçekliğini ispatlamak istemiş gibidir. Fotoğraflara örnek olarak, 5. tefrikadaki Asalı Molla ile 35. tefrikada yayınlanan, Tarabya-Yeniköy arasındaki Allahverdi yalısı ve havuzunu sayabiliriz.

Nanemolla’nın neşri sırasında ortaya çıkan bir polemik, yazarın gazete sütunlarından sıkı takipçilerinin olduğunu göstermektedir. Nanemolla’nın dokuzuncu sayısında tiyatrodaki gürültüyü tasvir eden “...Ön sıradaki hususi mevkide, tam suflörün arkasındaki koltuktan zebella gibi biri, geriye dönüp başını kaldırmış, parodidekilere haykırıyordu:

– Ulan it baytarları kısın çeneyi. Şimdi oraya çıkarsam topunuzun-  
kini ikiye ayırırmım!..”<sup>6</sup> şeklinde bir bölüm vardır. Buradaki “it baytarları” sözünden alınan Baha Öndeşe adındaki bir veteriner, Sermet Muhtar’a bu ifadeyi eleştiren bir mektup yazar. Tefrikanın on beşinci sayısında yazar bir açıklama yapar ve “...Roman, milletin cehalet kara bulutu içinde yüzdüğü bir devri, bir rejimi hikâye ediyor...”<sup>7</sup> dedikten sonra, geçmişte halkın çiçek ve kolera hastalıklarına karşı önlem almayıp aksine çiçek aşısı yaptırmayarak, koleraya karşı önlem olarak yenmemesi gereken patlıcan ve domatesi gizlice yemeye devam ederek nasıl cahilce hareket ettiğini örnek gösterir. “...Mesleğinizin ehemmiyetini, insaniyete hizmetini takdir etmez değilim...”<sup>8</sup> diyerek sözlerini noktalar. Ancak mesele burada kapanmaz. Yazar, yirmi üçüncü tefrikanın sonundaki “Bir İzah” başlıklı kısımda, Ankara Veteriner Fakültesi Talebe Cemiyeti’nin bir mektup gönderdiğini ve cemiyetin bu mektupta söz konusu “it baytarları” ifadesinin gelecek nesiller üzerinde menfi tesiri olacağını iddia ettiğini, yazmaktadır. Bu nedenle Sermet Muhtar bir kez daha açıklama yapma ihtiyacı duymuş ve meseleyi şu şekilde kapatmıştır : “...Bu sözleri söyleyen deli diye tanınmış bir adamdır. Vaka bundan 60–70 sene evvel cereyan etmektedir. O zaman bir delinin bu tarzda söz söylemesi baytarlığa karşı hakaret addedilemez.

Gerek *Akşam*, gerek romanın muharriri baytarlığın yüksek bir meslek olduğunu pekiyi bilirler. İnsanlığa çok büyük hizmet edenler arasında birçok baytarlar vardır.”<sup>9</sup>

Yazar, gelen mektuplara cevap verirken, hem yazdıklarını savunmuş hem de devrin özelliklerini olduğu gibi temsil edecek bir eser meydana getirme gayretinde olduğunu ve okurların geçmişe eleştirel bir gözle bakmasını sağlamaya çalıştığını ifade ederek vermek istediği mesajı gözler önüne sermiştir. Zaten romanın *Akşam* gazetesindeki reklamlarında da bunun ipuçları şu ifadelerle verilmiştir: “62 yıl evvelki İstanbul... O devre ait bütün semtlerin, muhitlerin, tiplerin ve en dikkate şayan dekorların, bir fotoğraf objektifle çekilmiş kadar doğru ve canlı tasviri...”<sup>10</sup> “...Sermed Muhtar Alus, (*Akşam*) için yazdığı bu romana uzun zamandan beri çalışmakta idi. Nanemolla, birçok tarihi vesikalar, devlet salnameleri, eski gazete ve mecmualar dikkatle elenerek o günleri yaşamış bazı kimselerden işitilenler de araya katılarak, büyük emek sarf ile hazırlanmıştır.”<sup>11</sup>

Gazete okurlarından gelen bir diğer mektubun ise, öncekilerin aksine beğeni içerdiği yazarın verdiği cevaptan bellidir. Sermet Muhtar’ın yazdığı cevap şöyledir: “Okuyucularımdan Sofyada deri tüccarı bay Vahan Ohanyana: “*Akşam*” vasıtasile mektubunuzu aldım. “Nanemolla”yı alaka ile takip ettiğimize ve hakkındaki samimi sözlerinize teşekkür ederim. İsteddiğiniz resmi ve tafsilatı adresinize göndereceğim. S.M.A.”<sup>12</sup>

Reklâm amaçlı ilanlardaki bu açıklamalara ilave olarak, metnin bütününde oldukça fazla yer kaplayan dipnotlar, yazarın mesajı gibi amacının da belirgin hale gelmesini sağlamaktadır. Herhangi bir norm kaygısı duymadan romanında dipnotlara yer veren Sermet Muhtar, sürekli kurmaca alemin dışına çıkma gayretindedir. Kişilerin, olayların gerçekliğini ispata çalışır. Buna göre, Sermet Muhtar, bir roman yazmaktan ziyade bildiklerini, duyduklarını ve okuduklarını birilerine anlatma, duyurma, bilgi verme çabası içindedir. Onun için, kurmaca bir metnin özelliklerine riayet etmek önemli değildir. Hatta metnin anlamı, söz konusu devirle alakalı olarak bildiklerinin hepsini aktarabilmesinden ibarettir. Bu sebeple, olay örgüsü ve onu şekillendiren şahıs kadrosu birer vasıta konumundadırlar. Nanemolla ve diğer romanlardaki yapısal aksaklıkların sebebinin burada aramak yerinde olacaktır.

Romanda sayısal bölümleme yapılmamakla birlikte, kullanılan ara başlıklar dikkate alındığında eserin toplam 16 bölümden oluştuğu görülmektedir. Bu başlıklar sırasıyla şunlardır: 1-Güllü Agop'un Tiyatrosunda (Tef. no.1), 2-Abdölmennan Paşa Kimdir? (Tef. no.10), 3-Abdölmennan Paşa'nın Ölümlünden Sonra (Tef. no.15), 4-Nanemolla Kıvraniyor (Tef. no. 25), 5-Çorap Söküğü (Tef. no. 34), 6-Tayyar Paşa'nın Konağında (Tef. no. 40), 7-Haritada Olmayan Hıdırellez Safhası (Tef. no. 44), 8-Meteliğe Kurşun (Tef. no. 51), 9-Bulgurludaki Köy Düğününde (Tef. no. 55), 10-Bab-1 Zaptiyede (Tef. no. 62), 11-Softaların Ayaklanışı (Tef. no. 68), 12-Sürgüne Doğru (Tef. no. 91), 13-O Meseleye Dair (Tef. no. 101), 14-Nanemolla Acarlanıyor (Tef. no. 102), 15-İşin Sonu (Tef. no. 113), 16-Gene Güllü Agop'un Tiyatrosunda (Tef. no. 137).

## YAPI

### Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü, Küçük Karakaşyan'a âşık olan ve ona kavuşmak isteyen İrfan ile onu Küçük Karakaşyan'dan gördüğü ilgi ve maddi imkân açısından kıskanan Pembeten Eşref arasında gelişmektedir. İrfan Küçük Karakaşyan'ı sevmektedir. maddi imkânı olduğu sürece ondan ilgi görür. İrfan'ın gördüğü ilgiyi kıskanan ve sırf bu yüzden Küçük Karakaşyan'a kendisi sahip olmak isteyen Pembeten Eşref, İrfan'ı Küçük Karakaşyan'dan uzaklaştırmaya ve ona zarar vermeye çalışır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişim sırası şöyledir:

1. İrfan'ın Tuğrakeş Gıyas Efendi'nin yönlendirmesiyle Küçük Karakaşyan'ı görmeye gitmesi ve ona âşık olması
2. Küçük Karakaşyan'a pahalı bir çiçek gönderdiği için Pembeten Eşref'in İrfan'a düşman olması
3. Pembeten ve kız kardeşi Hasibe'nin, İrfan'dan intikam almak için sahte bir borç senedi düzenletmeleri
4. Küçük Karakaşyan'ın İrfan'ı Pembeten'e şikâyet etmesi üzerine İrfan'ın dayak yemesi ve jurnal üzerine hapse atılması

5. Zincirkıran Rıza Bey'in yardımıyla hapisten çıkan İrfan'ın yapılan yeni bir jurnal üzerine Zincirkıran Rıza Bey ile sürgüne gönderilmesi
6. V. Murat'ın tahta çıkması üzerine İrfan'ın affedilerek İstanbul'a dönmesi
7. İrfan'ın Pembeten Eşref'i dövmesi
8. İrfan'ın 93 Harbi'ne katılması ve orada Dr. Kadir Bey'in kızı Mehlika ile evlenmesi
9. Savaştan sol kolağası rütbesiyle dönen Nanemolla İrfan'ın Küçük Karakaşyan'ın davetini reddetmesi

İrfan'ın tek amacı âşık olduğu Küçük Karakaşyan'la bir araya gelmektir. Maddi imkânı elverdiği müddetçe bu isteğine yaklaşır. Pembeten Eşref'in İrfan'ı kıskanması, ona düşman olup tuzaklar kurmasına neden olur. Hem Pembeten Eşref'in kurduğu tuzaklar hem de mal varlığının erimesiyle İrfan amacından uzaklaşır. Metnin bütününe bakıldığında çatışmanın romanda asıl gücü temsil eden İrfan ile karşı gücü temsil eden Pembeten Eşref arasında olduğu görülür.

Sürgüne gönderilinceye kadar varını yoğunu Küçük Karakaşyan'ın yolunda tüketen, haysiyetini ayaklar altına aldırان İrfan, sürgünden dönüşte her şeyin farkına varır, değişir. Pembeten Eşref'i döverek alteden İrfan, 93 Harbi esnasında gönüllü askerlik yapar. Bu sırada İrfan'ın değişim süreci tamamlanır. Savaştan bambaşka bir İrfan olarak döner. Artık onun gözünde Küçük Karakaşyan'ın hiçbir değeri yoktur.

### Kişiler

Romanın asli kişileri Nanemolla İrfan, Küçük Karakaşyan ve Pembeten Eşref'tir. Abdülmennan Paşa, dadı kalfa, Nesibe, Hasibe, Mehmet Kasım Efendi, Tayyar Paşa, Hilmi Efendi, Tuğrakeş Gıyas Efendi, Kasımpaşalı Sabri, Şaşı Mehmet Tufan Efendi, Molla, Zincirkıran Rıza, Doktor Kadir Bey, Veli Bey ve Mehlika eserin yardımcı kişileridir. Romanda yardımcı kişilerin çokluğu dikkati çekmektedir.

Eserde, kimi gerçek kişiliklere yer verilmiş ve bunlar hakkındaki ayırtı dipnotlarda belirtilmiştir.

## Nanemolla İrfan

Nanemolla İrfan, olay örgüsünün merkez kişisidir.

Romanın başında dış görünüşü “kalkık yakalı, sarhoş kılıklı...Bir delikanlıydı bu; derbederliğe vurmuş, perişan halli bir delikanlı..Başında kalıpsız bir fes, sırtında eski suratlı bir palto, altında bumburuşuk pantolon, ayağında ökçeleri yenmiş potinler...Boyu orta, yapısı narin, çelimsiz”<sup>13</sup> cümleleriyle tasvir edilen İrfan 19-20 yaşlarındadır. Ona, Nanemolla denmesinin sebebi ise, “ esasen doğuştan cılız, çerden çöpten. Pence-re aralığından rüzgâr girse nevazil olan, biraz koşup terlese öksürüğe tutulan, yani raftan sünger düşse incinen bir yavrucuk. Doğrusunu söylemek lazımsa tam Nanemolla”<sup>14</sup> oluşundandır. O, zayıf fiziksel özelliklere sahip olduğu gibi, ruhsal yapı itibariyle de oldukça duygusal ve pasif yaratılışlı biridir. Gedikpaşa Tiyatrosu’nda Namık Kemal’in Zavallı Çocuk piyesini izlediği vakit hissettikleri onun bu naif ruh yapısını ortaya koyacak niteliktedir ve bu durum anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir: “Ne tesirli, ne acıklı bir oyun. Yüreğinde pençe, nefeslerinde kesiklik, vücudunda ürperme. Dokunsalar ağlayacak. Daha ziyade kendini tutamamış, gözyaşları boşanmıştı. Locadaki kadife perdenin arkasına çekilip istediği kadar gözlerini kurulasın, yaşlar aktıkça akıyor.”<sup>15</sup> “İrfan, son perde kapanırken hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. O gece konağa dönüp kupkuru odasındaki yatağına girdikten sonra sabaha kadar iki kirpiği kavuşmamıştı. Gözünün önünde hep Şefika.”<sup>16</sup>

İrfan’ın çocukluğundan itibaren dahil olduğu mekânlarda karşılaştığı kişilerle yaşadığı çatışmalar vakanın seyrini meydana getirir. Romanı, İrfan’ın sürgüne gidişine kadar İstanbul’da yaşadıkları ve dönüşünden itibaren savaşa gitme kararı ile savaş esnasında geçirdiği değişim şeklinde iki kısma ayırabiliriz. İrfan’ın fonksiyonu birinci kısımda hayali, ikinci kısımda hakikati temsil etmesindedir. Görünüşte çevresindekilerle, özellikle Pembeten Eşrefle çatışan İrfan, asıl çatışmayı Küçük Karakaşyan ile yaşar.

İrfan ve Pembeten Eşref arasındaki çatışmalardan birincisi maddi imkân-imkânsızlık, ikincisi ise, her ikisinin de arzu eden fonksiyonlarıyla arzu edilen fonksiyonunu icra eden Küçük Karakaşyan’ı elde etme mücadeleleri sonucunda meydana gelmiştir.

Abdlmennan Paşa'nın sağlığında maddi imkn İrfan, imkânsızlığı Pembeten Eşref temsil eder. Ancak İrfan'ın babasının ölümünden sonra dengeler altüst olur. Pembeten Eşref maddi imkn, kendisi imkânsızlığı temsil etmeye başlar. İçinde bulunduğu kötü gidişattan yönlendirici işlevinde olanlar (Gıyas Efendi, Hilmi Efendi, Kasımpaşalı Sabri, Mehmet Tufan Efendi) vasıtasıyla kurtulmaya çalışır. Fakat olumsuz yönlendirmeler sebebiyle durumu daha da kötüye gider. Düşünme ve hareket kabiliyetinin yetersizliği ve arzu edilen fonksiyonundaki Küçük Karakaşyan'a duyduğu romantik ilgi onu hayal alemine hapseder. İrfan, bu özellikleriyle bize Tanzimat devri roman kahramanlarını anımsatır. Tıpkı İntibah romanındaki Ali Bey ve Arba Sevdası romanındaki Bihruz Bey gibi o da, hayat karşısında problem çözme kabiliyeti olmayan, yarattığı hayal alanında yaşayan romantik ve zayıf bir tiptir. Ancak söz konusu kahramanlardan farklı olarak İrfan, geç de olsa içinde bulunduğu durumu fark eder ve bir değişim geçirir. Sürgün yolculuğu esnasında başlayan bu değişim, tek yakını dadısının ölümü üzerine yapayalnız kalıp savaşa gitme kararı almasıyla belirginleşir ve savaşta bulunduğu süre içinde bu dönüşüm tamamlanır. Metnin birinci bölümünün sonunda ortaya çıkan Zincirkıran Rıza ile ikinci bölümde, savaş sırasında, İrfan'ın tanıştığı Doktor Kadir ve Veli Beylerin olumlu-yönlendirici fonksiyonlarının bu olgunlaşma sürecinde büyük rolü vardır.

Eserin sonunda savaştan dönen askerler arasında tasvir edilen İrfan, başlangıçtaki İrfan'dan çok farklıdır. Hem fiziksel hem ruhsal özellikleri tamamen değişmiştir. "Dördü de muharebeden dönüyor. Yüzleri tunç rengine göğüslerindeki Osmanî ve Mecidi nişanları, iftihar madalyelerini, Plevne madalyelerini ermeydanlarında aldıkları besbelli."<sup>7</sup> şeklinde tasvir edilen bu dört arkadaş arasında daha 22 yaşında bir kolağası vardır ki o, İrfan'dır. Arkadaşlarının ısrarıyla gittiği Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, İrfan dışında herkes, her şey aynı gibidir. Hatta sahnede yine Küçük Karakaşyan vardır. Onu tiyatro sahnesinde gören İrfan'ın içindeki hayal-hakikat çatışmasını hakikatin kazandığı görülür: "...Tiyatroda geçmişi hatırlayan İrfan kendisine kızar:

Ahmak aptal oğlan diyordu. Küçük Karakaşyan'a aşık olmak! Bu yüzden kaç kere, kaç türlü belalara uğramak –Aylarca ıslah olmamak..

O sersem o budala kendisiydi ha?.. İçinde merhamet, hayret, nefret biribirine karışıyordu..."<sup>18</sup> İrfan'ın bu düşünceleri onun hayallerindeki Küçük Karakaşyan ile mevcut Küçük Karakaşyan arasındaki farkı artık anladığını gösterir. O, Küçük Karakaşyan'a değil, Namık Kemal'in Zavallı Çocuk piyesindeki Şefika'ya âşık olmuştur.

İrfan'daki bu hayalden hakikate dönüş, onu tip olmaktan çıkarıp karaktere dönüştürür. Yazar, kahramanın hayal aleminde yaşamasını, pasifliğini ve başına gelen her türlü kötü duruma boyun eğmesini büyük bir başarıyla vermiştir. Kahramanın artık tamamen tükendiği, dibe vurduğu noktada, onun kendine gelme, yükselme süreci başlamıştır.

### *Küçük Karakaşyan*

Romanın ikinci önemli kişisi Küçük Karakaşyan'dır.

"Ufak tefek, kara saçlı, karakaşlı, karagözlü bir koza kelebeği. Sahneye çıkılmadan Evvel, kat kat sürülen krem, pudra allık malûm... Bu böyle olmasına rağmen Küçük Karakaşyan sahnede bile buğdaysı durmada. Güpegündüz yakından görenlerin ise rivayeti şu:

– Marsığın biri bu kadın!

Saçları gür, dalga dalga, kıvrıkcıkana...

Siması armudi; ağzı epey hürmetli dudakları dolgun; dişleri iki sıracı... Zaten en çok güvendiği o ağız ve o dişler...

İnce kemikli bir vücade malik... Boynu upuzun, kupkuru şahdamarları oklava gibi meydanda değil; göğsü de pedavra tahtası gibi değil... oyun icabı şanoya fazla dekolte çıktığı gecelik gömleğiyle dolaştığı zamanlardan da anlaşılıyor ki sine yusuvarlak ve kusursuz."<sup>19</sup> şeklinde Küçük Karakaşyan'ın ayrıntılı bir portresini çizen Sermet Muhtar, bu bilgiyi nereden aldığını dipnotta şöyle açıklamıştır: "...Bu portre rahmetli babarımdan ve babamın sınıf arkadaşı, general merhum Vefalı Galib amcamızdan işittiklerime göre-dir..."<sup>20</sup> Yazarın da vurguladığı gibi Küçük Karakaşyan tarihi gerçekliği olan bir kişidir. Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki tiyatrosunda sahneye çıkmıştır.<sup>21</sup>

Erkeklerin ilgi odağı olduğunu bilen Küçük Karakaşyan, "kendini dirhem dirhem satmak, şişeyi dışından yalatmak, cama tırmatmak" siyasetini güden biridir. O, maddi imkânı olmayanlarla ilgilenmez. Bu sebeple, baş-

langıçta kendisine en pahalı çiçekleri gönderenin kim olduğunu öğrendiğinde “primadonna hanım en hürmetkâr reveranslarını İrfandan tarafa yaparak o billûr sesile:

– Teşekkür ederim! Şükranlarımı takdim eylerim! sözlerini”<sup>22</sup> sarfedip yakın alaka gösterirken İrfan parasızlaştığında onunla alay edip “saman kafa, sulu limon, yağsız pilaki, yaban gülü...açlıktan kokar nefesli yarım!...Meteliğe kurşun atyovrus!...Kuruşu ver de pabucuna yama vurdur hovardam”<sup>23</sup> gibi hakaretamiz sözler sarfeder. Hatta Pembeten Eşref’e şikâyet ederek dayak attırır. Olay örgüsünün sonunda, üniforması içinde yağız bir asker olarak gördüğü İrfan’a olan ilgisi bir anda tekrar peyda olur. Ancak birlikte çıkmayı teklif ettiği İrfan’dan red cevabı alınca yıkılır.

Romanda arzu edileni temsil eden Küçük Karakaşyan’ın taşıdığı fonksiyon, kadın-erkek ilişkileri içinde olumsuz bir sevgili tipi olmasında gizlidir. O günlük hayatta karşılaşılabilecek bir tiptir, fakat ideal olanı temsil etmez.

### *Pembeten Eşref*

Pembeten Eşref, romanın olay örgüsünü şekillendiren asli kişilerden biridir.

Pembeten Eşref’in fiziksel görünümü, olay örgüsünün başında şöyle tasvir edilmiştir:“Başında Aziziye kalıplı, ciğer alı fes; şakaklarında kıvrım kıvrım zülüfler; yüzünde sinekkaydı traş üstüne pomatalar, pudralar; kozmatikli mini mini bıyıklar.

Sırtında dar belli, kloş etekli salisbori bir palto. Devrin modası, dekolte yakalı bembeyaz boynunda plastron bir kravat üstünde koca incili bir iğne. Setresinde ikinci rütbe-i Osmanî, ikinci rütbe-i mecidî ve müteaddid ecnebi nişanlarının minyatürleri takılmış bir zincir krem eldivenli sağ elinde altın başlı bir baston; sol elinin parmaklarında pırlanta, zümrüt, yakut yüzükler. Ayaklarında maskaretaları çiçekli, uzun ökçeli lostrin iskarpinler”<sup>24</sup>

Yazar-anlatıcı Pembeten Eşref’in çocukluk yıllarındaki halini “Eşref sübyanlığında bir sarı papa imiş. Lüle lüle lepiska saçlar, ela gözler, al yanaklar... saçlarında kurdele, şakağında mavi boncuk, arkasında entari...Hâza



kız." şeklinde tasvir ederek hem fiziksel özelliklerini somutlaştırmış hem de ruhsal özellikleri ile ilgili bir imada bulunmuş olur. Nitekim Eşref delikanlılık çağına geldiğinde bir kadın gibi "Kale dışlarında, seyir yerlerinde, içkili, çalgılı alemlere karışıyor. Etraf coştı mu, fesi ceketini atıp, zülüflerini döke dökerek göbekte kıvrır kıvrır, şıkırda şıkır oynuyor."<sup>25</sup> Devrin gizli eğlence evlerinde yaşananlar da Pembeten Eşref'in gayri ahlaki ilişkileri üzerinden gösterilir. Özellikle onun, Molla ve karısıyla yaşadığı çarpık ilişki dikkat çekicidir.

Saraya giren ve böylece hem maddi imkânı hem de iradeye yakınlığının getirdiği gücü temsil etmeye başlayan Pembeten Eşref romanda karşı güc (hasım) fonksiyonunu taşımaktadır. Onun kişiliğinde ön plana çıkan özelliklerin tamamı kötüdür. Kurnaz, ahlaksız ve entrikacı biri olarak, İrfan'ın hayatını olumsuz bir biçimde etkiler. İrfan'ın başına gelenlerin müsebbibi büyük ölçüde Pembeten Eşref'tir.

Olay örgüsünün birinci bölümünde İrfan'ın çatışma yaşadığı Pembeten Eşref ve kız kardeşi Hasibe'nin metnin sonunda başlangıçtaki konumlarından daha kötü bir hale düşmeleri eserdeki iyi-kötü çatışmasıyla alakalıdır. Fakir ve ahlakça zayıf olan Pembeten Eşref ve kızkardeşi Hasibe'nin devrin şartlarını birtakım hilelerle kendi lehlerine kullanmalarını sonucu elde ettikleri refah, zaman içinde kötülüklerinin, entrikalarının ortaya çıkmasıyla son bulur. Pembeten muhabbet tellalı, Hasibe ise, umumhane sahibi olur. Böylece okurun gözündeki kötüyü temsil edenler cezalandırılmış, iyiyi temsil eden İrfan ise, mükâfatlandırılmış olur.

## Mekân

Romanda fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Güllü Agop tiyatrosu, Abdülmennan Paşa'nın Koska'daki konağı ve İrfan'ın sürgüne giderken bindiği vapurdur.

Devrin eğlence hayatını yansıtan bahçe, baloz, umumhane, gizli ev ve kahvehane şeklinde sayılabileceğimiz yerler ile dekoratif olarak verilen bazı açık mekânlar, romanda sadece fon teşkil ederler.

### *Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu*

Romanda üzerinde durulması gereken mekânların başında Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu gelmektedir. Burası yazar-anlatıcı tarafından

“Tiyatronun içi sıcak mı sıcak; hamam halveti. Her tarafta çiftler çiftler soba, o kadar kişinin nefesi.

Delikanlı locaya girince paltosunu çıkardı. Öne oturamadı, çünkü kıyafeti perişan. Koltuğu biraz geriye, kadife perdenin yanına çekti; üstüne çöktü.

Sahnedeki Büyük Karakaşyanla Magakyan... Demek o deminki alkışlar Büyük Karakaşyanla imiş...

Sahnenin dışında, sağda ve solda, koca koca levhalar. Kumpanyanın repertuarından, yakında oynanacak bazı oyunların kalın yazılı ilanları...tek tük ağızdan (susalım!) sayhaları yükseledursun, kim dinliyor?..Paradide de ne patırdı, ne gürültü:

- Papazı çektim çık ikilini!
- Dübara attın, ver kuruşu!
- Oyun değil, buna mars derler!

Yani, iskambille kılıç oynayanlar; zarla barbut atanlar; şark şurk tavla pulu vuranlar... İstanbul’un en boğuntu yeri burasıydı.<sup>26</sup> cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Tiyatronun fonksiyonu, İrfan’ın devrin eğlence hayatıyla özellikle Küçük Karakaşyan’la karşılaştığı yer olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Arzu edilen olay örgüsünün başında ve sonunda burada bir araya gelirler ve her iki karşılaşmada mekânın üstlendiği fonksiyon birbirinden farklıdır. Tiyatro, ilk karşılaşmada birleştirici, son karşılaşmada ise, ayırıcı fonksiyonu üstlenmiştir.

Tiyatronun mekân değeri onun maddi imkânı temsil eden kişilere açık bir yer olmasında yatmaktadır. Nitekim 13–14 yaşlarında bir çocukken ilk kez bu ortamla tanışan ve babasının ölümünün hemen arkasından konaktaki bazı eşyaları satarak bu alışkanlığını sürdüren, etrafa paralar saçan İrfan maddi imkânı temsil ettiği sürece bu mekânda yer bulur.

### *Abdölmennan Paşa Konağı*

Romandaki ikinci önemli mekân, İrfan’ın babasına ait olan konaktır. İrfan’ın çocukluğundan babasının ölümüne kadar maddi imkânı temsil eden konak, Abdölmennan Paşa’nın ölümüyle birlikte, hızla maddi imkân-

sızlığın merkezi haline gelir. Konak aynı zamanda içinde barındırdığı İrfan'ın özelliklerini aksettirmektedir. Tanıdıklar, hizmetkârlar maddi imkânı temsil ettiği sürece, konakla yani İrfan'la ilişkilerini sürdürürler. Tuğra-keş Gıyas Efendi ile Ruznameci Hilmi Efendi'nin olumsuz yardımcı-yönlendirici fonksiyonlarının etkisiyle konağın kiremitleri bile satılır. maddi imkânsızlığın artmasına bağlı olarak, konakta yaşayanların sayısı da gittikçe azalır. En sonunda İrfan ve dadısından başka kimse kalmaz.

Romanın ikinci kısmında Abdülmennan Paşa konağının, İrfan'daki değişimin hızlanmasında önemli bir fonksiyonu vardır. Kahramanın hayal aleminden çıkıp kendisiyle yüzleşmesinde sürgünden dönüşte metruk bir halde bulunduğu konağın bahçesinde geçmiş günleri anımsamasının, dadısının odasında bulunduğu boş sandık ve duvardaki Mushaf'ın etkisi büyüktür. Yazar-anlatıcının dikkatiyle mekâna dair söz konusu ayrıntılar şöyle verilir: "Nefes alınamaz bir havasızlık. Bütün pencereler kapalı. Ervahiler dolaşmışlar, gene de dolaşacaklar.

Nanemolla yukarı çıktı. Orada da ağır bir koku. Havasızlıktan sinekler bile uçuşmıyor. Çoraplarından yukarı üşüşen pirelerden kaşına kaşına üst sofanın kırk pencere, gazete yapıştırılmış camlarının başındakini açtı...Dadısı mutfak yaptıkları odada yatardı. Orada ölmüş olacak...Odaya girince üç ihlas bir fatiha yolladı...Kuranıkerim duvarda asılı...Mushafı öpüp başına koydu. Kible tarafını biliyor, yüzünü o tarafa çevirdi; diz çöktü. Ya-sin-i şerifi okudu..."<sup>27</sup> Konağın buradaki ikinci fonksiyonu olay örgüsünü şekillendirmede etkili olmuştur.

İrfan'ın sürgünden dönüşte babasının konağında yepyeni ve tamamen farklı bir hayata dair kararlar alabilmesi, onun sürgün yolculuğu esnasında içinde bulunduğu gemi sayesinde olmuştur. Çünkü İrfan'ın dönüşümü burada başlamıştır. Bu sebeple Pesendire adlı gemi olay örgüsündeki üçüncü önemli mekândır.

### *Pesendire Gemisi*

İrfan, Pesendire gemisinin uğradığı İzmir limanında babasıyla Beyrut'tan döndükleri yolculuğu, Lazkiye limanında ise şehrin Beykoz'a benzerliği nedeniyle sünneti sırasında Yuşa tepesine götürülüşünü hatırlar.<sup>28</sup>

Midesi bulandığı için kamaradan çıkmadığı olsa da, derin düşüncelerden sonra yavaş yavaş nanemollalıktan kurtulmağa başlar. Yazar-anlatıcı İrfan'ın gemideki değişimini şu şekilde anlatır: "Nanemollacık, artık Nanemolla değil, asıl sırım o...Bu kadar eza ve cefaya tahammül eden, bunca hoyratlıklara dayanan, gık demeyen adama polat vücut, yıkılmaz direk, sarsılmaz temel derler. Atalar sözünü nasıl yabana atarsın? Babası eski toprak; o da o kişinin zürriyeti."<sup>29</sup>

Pesendire gemisi hayal aleminde yaşayan İrfan'ın gerçekleri görmeğe başlayan İrfan'la karşılaştığı yer olma fonksiyonunu icra etmiştir.

Nitekim dönüş yolculuğunda bindiği Malakof vapurunda artık değişmeye ve olgunlaşmaya başlayan yeni İrfan vardır. Onun yeni hali "Giderken daracık kamaradan çıkamıyan, sergi gibi yatan, tenekeden başını ayıramıyan Nanemolla şimdi dimdik, ufacık bir öğürtüsü bile yok."<sup>30</sup> şeklinde dolaylı bir biçimde hissettirilir.

Eserde Millet Bahçesi, baloz, umumhane, gizli ev ve kahvehane vasıtasıyla devrin eğlence anlayışını gözler önüne serecek çok sayıda mekâna da yer verilir. Kahvehane dışında kalan diğer yerlerin ortak fonksiyonu gayri meşru kadın-erkek ilişkilerine yani fuhuşa gizlice zemin olmalarıdır. Devrin meşhur kadınlarının (Peçeli, Yanaksız Zilha, Kokulu Ester, Şişko Mari...) adlarının geçtiği eğlencelerde her türlü kokuşmuşluk vardır. Kumkapı Nişanca-sında ev işleten Saraylı lakaplı kadının evi buna bir örnek teşkil eder. Bu evde Molla- Pembeten Eşref ve Peçeli arasındaki ilişkiye dair sezdirilenler ahlaki dejenerasyonun bir başka boyutunu gözler önüne serer.

Üzerinde durulması gereken açık mekân tasvirleri ise İrfan'ın içinde bulunduğu psikolojik ruh hallerini destekler mahiyettedir. Örneğin, yazar-anlatıcı İrfan'ın gördükleriyle hissettiklerini şöyle anlatır: "...İrfan uzaktan camileri görür ve babasına dua okur:

Ayasofya, Sultanahmed, Süleymaniye, Fatih, Sultanselim camilerinin minareleri nazlı nazlı semaya süzülüyor. Edirnekapı camiinin dört köşe gövdesi ve sipsivri minaresi, yanında mezarlığın selvileri; Abdülmenan paşanın yattığı yer..."<sup>31</sup> Şehrin bu ve benzeri dekoratif tasvirlerinde İstanbul'un masum yüzü temsil edilir. Halbuki eğlence yerlerinden oluşan kapalı mekânlar, bunun aksine ahlaki dejenerasyonun sergilendiği yerler-

dir. Bu nedenle, Millet Bahçesi dışında, eğlence yerlerinin çoğunlukla kapalı ve dar mekânlar olmaları manidardır.

## Zaman

Romanın başlangıcında, yazma zamanından tam 62 yıl önceye ait olan olay zamanı hakkında önemli ayrıntılar vardır. Rumi 1292 (1876) senesi Mart ayının üçüncü Perşembe günü akşamı, yani Abdülaziz saltanatının son aylarıdır ve mevsimlerden kıştır: “...Buvvv, meded Allah!.. Allah fakir fıkara yardımçı olsun, öyle keskin iliklere işliyen bir kuru soğuk ki..

Güya karakış savulmuş; ayların safra bastırdıkları Erbain aradan çıkmış; şubat ta atlamış. Fakat malûm a, İstanbul’un kışı yaza doğrudur. Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır...”<sup>32</sup> Bu çetin kış şartlarıyla uygunluk gösteren bir profil çizilir ve eserin kahramanı olan Nanemolla İrfan’ın içinde bulunduğu sefalet ve düşkünlüğe rağmen, hayal aleminde yaşaması tasvir edilir. Ancak tefrikanın sekizinci sayısından itibaren zamanda geriye dönüş olur. Geçmiş günler 6-7 yıl önce İrfan’ın tiyatroya ilk kez gidişini anımsamasıyla başlar. İrfan’ın doğumuyla ilgili bilgilerin verildiği kısımda zaman daha da geriye gider. Aile çevresi tanıtılır ve onun neden “nanemolla” diye adlandırıldığı anlatıldıktan sonra 6-7 sene evvelki varlıklı günlere dair ayrıntılara dönülür. O zaman 13-14 yaşlarında olan İrfan’ın babasının tekrar evlenmesi üzerine gelişen olaylar aktarılır.

“...İşte romanımızın, baş taraflarında naklettiğimiz veçhile, İrfan’ın tiyatro kapısında Pembeten’le karşılaşp belaya girmesine ramak kalışı, meyhaneci Hacıdan üç lira borç aldıktan sonra Palabıyık Hıranta saatini verip locaya oturuşu ve duramayarak kaçışı bu anlardır...”<sup>33</sup> şeklindeki ifadeyle geçmişle bugün (olay zamanı) söz konusu noktada kesişir ve zaman tekrar kaldığı yerden (1876’dan) ileri doğru akar. Olay zamanındaki bu ileri gidiş 1878 yılı Ağustos ayında son bulur. Yaklaşık iki yıla yayılan olay zamanında yazar-anlatıcı, İrfan’ın hayatının etrafında devrin tarihi, siyasi ve sosyal yönlerine dair ayrıntılara yer verir.

Sermet Muhtar, bu eserinde zamanı diğer eserlerinden daha farklı kurgulamıştır. Zamanın kurgulanmasında izlenen yöntemi, yazar-anlatıcı satır aralarında şöyle sezdirir: “...Bu hadise 13 Nisan 1876’ya tesadüf eder.

Nanemollanın zaptiyeye düşüşünden 26 gün kadar evveldir. Maksudımız günü gününe tarihi bir roman yazmak olmayıp devrin, rejimin hususiyetlerini anlatmak olduğundan vakayı buraya koymakta beis görmedik...”<sup>34</sup> Bu da bize gösteriyor ki, diğer unsurlarda olduğu gibi zamanda ön plana çıkarılan kesitler de eserin var oluş sebebi, yani, devrin özelliklerini tüm yönleriyle ortaya koyabilme gayreti ile alakalıdır.

Sonuç itibarıyla, olay örgüsünde, olay zamanı ile ilgili vurgulanması gereken nokta, devrin özelliklerinin ön planda tutulmuş olmasıdır. Bu sebeple mekân ve şahıs kadrosu, hatta İrfan'ın etrafında şekillenen olay örgüsü, devrin menfi yönlerini somutlaştırabilmek için birer vasıta konumundadırlar.

## Tema

Eserde tema iyi-kötü karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Söz konusu tema kadın-erkek ilişkileri ve maddi imkân- imkânsızlık çevresinde özelleştirilmiştir.

Yazar eseriyle Cumhuriyet devri insanına hitap eder. Bunu yaparken amacı, geçmişte kalan siyasal ve sosyal hayattan kesitler vererek 19. yüzyıl ikinci yarısının olumsuz yönlerini hicvetmektir. Ancak söz konusu dejenerasyon içinde dahi, iyi insanların var olabileceği anlatılır.

Tema vasıtasıyla verilen mesaj, iyiler zaman zaman zor durumlara düşseler de sonuçta her zaman onlar kazanır.

## Dil ve Anlatım

Sermet Muhtar, Nanemolla romanında da diğer birçok romanında olduğu gibi yazar-anlatıcıdan istifade etmiştir. Anlatıcının her şeyi görebilme becerisi, ilahi bakış açısıyla ortaya konmuştur. Bu nedenle, roman kişilerinden Nanemolla İrfan ve Pembeten Eşref'in zihninden geçenleri, hatta çocukluk ve gençlik yıllarına dair ayrıntıları dahi bilir ve kendi yorumuyla anlatır. Mesela, İrfan'ın tiyatroya ilk kez gidişine dair hatırladıklarını anlatıcı bilir ve şu şekilde aktarır: “Eski günler hep gözünün önünde: Bu binaya ilk gireli altı, yedi sene var. O zamanlar 13, 14 yaşlarında bir çocuktuk. Babası hayatta.. İki çocukluk arkadaşı ve konağın pek

eski emektarı, lalası Şaban ağa ile gelirdi. Burada Fransalı (Soulite)nin at cambazhanesi oynardı”<sup>35</sup>

Romanda yazar-anlatıcının sağladığı imkânlar sayesinde bazı iç çözümler yapıldığı da görülmektedir. Örneğin İrfan'ın zihninden geçenler şu şekilde verilmiştir: “Küçük Karakaşyan'ın menfaatine mahsus bir gece, bin bir ayağın arasında belki de en berbad bir tarafta, siftik siftik oturacak?.. O ki, bundan on beş gün evveline kadar, yanında dalkavuklar, mütemadiyen tiyatroya devam etmiş; sahnenin yanındaki birinci sınıf localardan gayrisine adımını atmamış... Şimdi elaleme karşı attan inip eşeğe mi binecek? Bu, o huriye karşı yerin dibine geçmek olmaz mı?”<sup>36</sup> Romanda bu tür iç çözümlerine yer verilmesi, romanın merkezi kişisi olan İrfan'ın bir bütün halinde anlaşılmasına hizmet etmiştir. Böylece kahramanın psikolojik derinliği oluşturulmuştur. Ancak yazarın bu konuda çok deneyimli olduğunu söylemek güçtür.

Yazar- anlatıcı vakadaki ayrıntıları verirken kendi kimliğini de gizlemez. Bir meddah, bir masalcı tavrıyla olanı biteni anlatır, hatta taraf tutar. “Ufak tefek deyişimizden etsiz butsuzluğuna hükmetmeyin.”<sup>37</sup>, “Karini şehriyari beyin portresini buyurun”,<sup>38</sup> “İşte, romanımızın başından beri tutturup geldiğimiz, saz benizli, çelimsiz vücutlu, Küçük Karakaşyana aşık cılız genç bu cariyeden doğan İrfan beydir.”,<sup>39</sup> “Bu Nanemolla pısıngın, hımbılın katmerlisi çifte kavrulmuşu desek hata da olmaz sanki”<sup>40</sup> örneklerinde görüldüğü üzere romanın üslubu, sohbet özelliği taşımaktadır. Bunu temin etmede devre ait konuşma dilinin imkânlarından istifade edilmiştir. Üslubun söz konusu hususiyeti “taş ölçmek, bir kol çengi, Kazan nerede kaynar maymun orada oynar, turhallı bir halliyiz, suratı kasap süngeri ile silinmek, horoz başına bağlı” gibi çok sayıda deyim kullanılmasına neden olmuştur. Eserin dilinde sadece deyimlere değil, bazı kişilerde ağız özelliklerine de yer verilmesi söz konusudur. Gayrimüslimlerden Tatavlı Koço'nun “geliyorum vre; sabuk sabuk ne oluyor sandık kaldıraysı?”<sup>41</sup> şeklindeki sorusu ya da taşralı Türklerin kahvehanedeki şu diyalogları buna örnek gösterilebilir:

- Göççük gozu goy !
- Ülen yanlış attın, dineyrinin yedülüsünü al, seküzlü gozu çık.
- Yere düşen kâğıt galkmaz!

– Memmed aha bas ikilüyü...”<sup>43</sup>

Romanda, devrin kitabet dilini gösteren mektup, senet gibi evraka dair verilen örneklerin anlaşılmağı yazarın, söz konusu dili hicvetmesi olarak düşünülebilir. İrfan'ın mirasını elde etmek için hazırlanan belge, bu fikri güçlendirecek mahiyette olup şöyledir: “İşbu lütf-u bi-adil ben çakeri diremhirideyi ezserinev ihya ve garik-i sürur ve bahtiyari eylemiştir. Haza minfadl-i Rabbi ! Femma, ve esefa ki irfan-ı mazhar'ül ihsan, sıgar-ı sinninden beru zaif ve natüvan, nev'ama adil ve perişandır. Şehzadegan-ı civanbahtan hazaratile tahsil-i ulûm-u fûnun eyliyecek takat ve iktidardan külli-yen mahrum bir biçaredir!..”<sup>43</sup>

İkinci bölümde yazar-anlatıcının savaşıla ilgili verdiği ayrıntıların fazlalığı romanı gereksiz yere uzatmış ve olay örgüsünün akışını aksatmıştır. Bunun nedeni, Sermet Muhtar'ın kurmaca bir metin yaratma çabasıdan ziyade devri mümkün olduğunca etraflı bir biçimde anlatma çabası olabilir.

## Anlam ve Yorum

Nanemolla romanı, kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, okuru etkileyebilmekte ve kahraman ile okur arasında duygusal bir bağ kurulmasını sağlayabilmektedir. Ayrıca, bütün bu unsurlar olay örgüsü, olay zamanı ve şahıslar konusunda okurda gerçeklik hissi de uyandırmaktadır. Özellikle şahıs kadrosundaki tarihi şahsiyetler, romana eklenen resim ve fotoğraflar ile tanıtım yazılan söz konusu gerçeklik hissini güçlendirmektedir.

Romandaki olay zamanı (1876–1878), yazma zamanı (1938) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Dar bir çevrede yetişen, hayat tecrübesi olmayan insanların kolayca yönlendirilmesi, kandırılması, maddi imkânlarının sömürülmesi bugünkü toplum hayatı içinde de görülebilecek durumlardır. Dalkavuk, dolandırıcı, sahtekâr ve riyakâr insanlar her devirde bulunmakta ve tepki görmektedirler. Yazar roman vasıtasıyla okurun bu tür insanlara tepki duymasını sağlama-ya çalışmıştır. Romanın sonunda iyinin ve doğrunun kazanması söz konu-



su tepkiyi somutlaştırmaktadır. Bu açıdan roman edebi bir metindir. Çünkü her okunduğunda yeniden yaratılabilmektedir.

Yazar, romanın olay zamanında yaşamamıştır. Bununla birlikte gerek tanıtım yazıları gerekse roman boyunca dipnot şeklinde verilen ve edebi metin olma özelliğinin dışına çıkan ek bilgiler yazarın başarılı bir kurgu için ön araştırma yaptığını göstermektedir. Bu durum, okurun olay zamanını zihninde tüm yönleriyle canlandırabilmesini sağlamıştır. Yazar, bu sa-yede okura mesajını kolayca verebilmiştir.

# ŞAHENDE HALA

Şahende Hala, *Amcabey* dergisinin 27 Şubat 1943 tarihli 13. sayısında tefrika edilmeğe başlanmış ve 26 Haziran 1943 tarihli 30 sayısındaki 18. tefrika ile sona ermiştir. Roman, tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Romanın *Amcabey* dergisindeki ilk tanıtım yazısı 13 Şubat 1943 tarihinde yayınlanmış olup şöyledir: “Sermet Muhtar Alus’un Gazetemiz için yazdığı mizahî roman. Şahende Hala! Pek yakında “Amcabey” sütunlarında.” Aynı ilan 20 Şubat 1943 tarihli dergide tekrarlanmıştır.<sup>2</sup>

Üçüncü tanıtım yazısı romanın tefrika edilmeye başlandığı gün yayınlanmıştır ve şu şekildedir: “Şahende Hala Sermet Muhtar Alus’un gazetemiz için yazdığı mizahî roman iç sahifelerimizdedir.”<sup>3</sup>

Şahende Hala, okuyuculara “mizahi roman” olarak sunulmuştur ve içinde herhangi bir bölümleme, ara başlık söz konusu değildir.

Sermet Muhtar bu eserinde resim ve fotoğraflardan istifade etmemiştir.

## YAPI

### Olay Örgüsü

“Şahende Hala” romanında olay örgüsü başına buyruk hiçbir toplumsal kuralı tanımadan yaşamak isteyen Şahende ile onun bu isteğine karşı çıkarak kendi kurallarına göre yaşamasını isteyen çevresi arasında gelişmektedir. Şahende hiçbir kuralın olmadığı, açgözlülüğünü ve doyum-suzluğunu tatmin etmeye hizmet edecek bir hayatın peşindedir. Çevresi ise, Şahende’nin toplumsal kurallara uymasını ister. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Söz geçiremedikleri Şahende’yi başlarından atmak isteyen ailesinin onu Şuayip Paşa’nın “akıl tahtası noksan” oğlu Adnan’la evlendirmesi

2. Şahende'nin çıktığı gezintilerden birinde karşılaştığı Rıfat tarafından zorla bir eve götürülmesi
3. Şahende'nin götürüldüğü evin zaptiyelerce basılması
4. Şahende'nin Adnan'dan boşatılması
5. Parasız kalan Şahende'nin bakıcılığa<sup>4</sup> başlaması

Şahende pisboğazlığı, çirkinliği ve terbiyesizliğiyle örnek bir insan, örnek bir kadın değildir. Düzene aykırı hareket eder. O toplumsal kuralları, geleneksel anlayışı benimsemiş çoğunluk için yola getirilmesi gereken biridir. Bu nedenle Şahende yanlış davranışları yüzünden çevresi tarafından cezalandırılır. Ancak o en sonunda hem istediği gibi hareket eder hem de toplum tarafından kabul görür hale gelir. Görünüşte toplum kazanmıştır. Ancak olaya derinlemesine bakıldığında Şahende'nin çevresini zayıf noktasından yakaladığı görülür.

### Kişiler

Olay örgüsündeki asli kişiler Şahende, Adnan, Ziba ve Kambur Mihri'dir. Dinibütün Nuri Efendi, üvey anne, Sıtkı, Esmâ Hanım, Çolak Rıfat, Şuayip Paşa romanın yardımcı kişileridir.

Şahende Hala'nın şahıs kadrosu oldukça dardır.

### Şahende

Romanın merkez kişisi Şahende'dir.

Şahende'yi çevresindekiler çocukluğundan itibaren "Şahende Hala" diye tanımaktadır. Bunun sebebi, onu ilk olarak üvey kardeşinin çocuklarının daha sonra da, mahallenin çocuklarının "Şahende Hala" diye çağırmasıdır.

Şahende'nin çocukluğundaki fiziksel özellikleri "çirkin mi çirkin; kara kuru, kaşık kadar yüz, armut sapı gibi boyun. Saç baş leylek yuvası; ayaklar çıplak, kılık hırpani, kirli kokuludur."<sup>5</sup> Zayıf olmasına rağmen, doymak bilmez bir iştaha sahiptir.

"Mektebe gitme yok, sabahtan akşama kadar sokakta. Yaşlıların arkasından (kocakarı, guguk!), (yuuu, moruk!) diye bağırma; sarıklılara (hoca-efendi cüppüppeni topla!)"<sup>6</sup> diye seslenen Şahende'nin, genç kızlık döne-

mine girdiği on iki yaşından sonra da fiziksel özelliklerinde olumlu bir değişiklik olmadığı için “kara kuru”, “sırık boylu” “elleri kepçe” “ayakları salapurya” gibidir. Şahende’nin huyu da değişmemiştir. Çarşafa girdiği halde “Yine sokaklarda, mahallenin yetişkin erkek çocuklarla haşır neşir! Cami avlularında ceviz, kaydırak, çelik çomak, hatta esir almaca, saklambaç oynamalar; çitlenbik, dut, incir ağaçlarının tepelerine çıkmalar. Mum sandığına iki fasulye sırtığı mihlanarak tulumbacılığa kanat alıştırarak koca koca oğlanların arkası sıra”<sup>7</sup> koşmaya devam etmekte, “dingala kabak dingala, ateş koydum mangala”<sup>8</sup> diyerek üvey kardeşi Sıtkı ile dalga geçmektedir.

“Şahende’deki gidişat kötü, meram anlamayanlardan. Ne nasihat dinliyor, ne hôt môt.”<sup>9</sup> Bu nedenle, ailesi onu başından atmak için evlendirmeye karar vermiştir.

Olumsuz kişisel özellikleri temsil eden Şahende’yi harekete geçiren güç, içindeki terbiye edilmemiş hisler, özellikle açgözlülüğüdür. Çocukluktan itibaren hiç kontrol edilmeyen, başına buyruk hareket eden biridir. Buna rağmen güçlüdür ve insanların zaafalarını da kullanarak ayakta kalmayı başarır. Burada ilginç olan yön, yazarın diğer eserlerindeki kadın kahramanlar gibi Şahende’nin güzelliğini, cinsel cazibesini kullanma şansının olmamasıdır. Çirkinlik ve kaba sabalık onun için bir dezavantaj olacağı yerde, aksine yaşadığı kenar mahalleden–mahallelinin de ondan!- kurtulmasına vesile olmuştur.

Şahende, çevresiyle çatışma halindedir. Çatışmanın nedeni, Şahende’nin olması gerektiği gibi olmamasıdır. Buna karşılık, Adnan, Ziba ve Mihri ile anlaşma halindedir. Bunun nedeni ise, söz konusu kişilerin onu olduğu gibi kabul etmeleridir.

## *Ziba*

Ziba, romanın asli kişilerindendir.

Ziba, Şuayip Paşa’nın köşkünden oğullarına kız bulmakla görevlendirilmiştir. Şahende’yi bulup tavsiye eden odur. Yaptığı bütün işlerde aslında kendi menfaatini düşündüğünü yazar-anlatıcının şu sözlerinden anlamak mümkündür: “Zibanım arabaya kuruluyor. Sokağın köşesini döner dönmez kesedeki altınların onunu aparıp, örme yün eteğinin altın-

da, kaytanla beline bağladığı, apış arasına sarkıttığı torbasına atıyor. O da kurnazlardan”<sup>10</sup>

Ziba, önce Şahende'nin evlenmesinde, daha sonra ise onun dışarıda gezip tozmasında yardımcı olarak olay örgüsünün şekillenmesinde rol oynamıştır. Dolayısıyla romanda yardımcı (vasıta) fonksiyonunu icra etmektedir. Onun bu fonksiyonunu romanın sonlarında Kambur Mihri devralmıştır.

Ziba Hanım, romanda, Şahende ile anlaşma halindedir. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi maddi menfaat peşinde olması, ikincisi ise, Şahende'yi olduğu gibi kabul etmesidir.

### *Adnan*

Adnan, romanın asli kişilerindendir.

Şahende ile evlendiği vakit “on sekizinin içinde; bıyıkları henüz terlemede; gürbüzlüğüne, yakışıklılığına diyecek yoktur.”<sup>11</sup> Fakat çocukken havalere geçirmiş ve yıllardan beri, sara hastalığından muztardır. Yazar-anlatıcıya göre “gençceğiz, mis gibi budala. Salyaları aka aka, gözleri kaya kaya bakma onda; sarsak sarsak yürüme onda. Elbisesini bile kendi giymiyor, giydiriyorlar; sofrada ekmeğini doğruyorlar, yemeğini yediyorlar; aptesaneyle bile gidemiyor, oturak koşturuyorlar.”<sup>12</sup>

Adnan, evlilikleri süresince ve romanın sonunda Şahende ile tekrar bir araya geldiği vakit, taşıdığı özelliklerle farkında olmadan Şahende'ye yardımcı olmuştur. Adnan'ın varlığı ve özellikleri Şahende'nin konumunu iyileştirici etki yapmıştır. O, Adnan ile evliliği esnasında hem maddi imkânı kavuşmuş hem de çevrenin gözünde olumluya dönmüştür. Yıllar sonra Adnan “hüddamlı hoca” olarak Şahende ile tekrar birleşmiş ve “Tanrının günü gırla para kırmaya”<sup>13</sup> başlamışlardır. Dolayısıyla Adnan'da yardımcı (vasıta) fonksiyonunun temsili görülmektedir.

Adnan taşıdığı özellikler itibarıyla ailesi ve çevresi ile çatışma halindedir. Çünkü o, tıpkı Şahende gibi, normal değildir. İşte bu sebeptendir ki, Şahende ile aralarında tam bir anlaşma durumu hakimdir.

### *Mihri*

Romanın olay örgüsündeki kişilerden biri de Mihri'dir.

Kambur Mihri Şahende'nin üvey kardeşi Sıtkı'nın oğludur. “Büyü-

müş, bıyıklanmış, fakat gene eskisi gibi ufacık tefecik, tıpkı Beberuhi...Mihri bastıbacığı şeytanın art bacağı mahluklardan. Gayet çenebaz, tuhaf, kornikti. Türlü türlü makitler yapar, mahallede şunun bunun evinde Karagöz oynatır, herkesi gülmeden katıltır.”<sup>14</sup>

Sermet Muhtar'ın hemen bütün romanlarında var olan yardımcı-yönlendirici unsur Şahende Hala'da Mihri'dir. Yazar-anlatıcı Mihri'nin yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu onun ağzından şöyle ortaya koymaktadır: “Şahende parasız pulsuzluğu, hazıra dağlar dayanmadığından varın yoğun su gibi eridiğini, yapayalnızlıktan da bunala bunala heyheyler bastırıldığını söyleyince kurnaz Mihri akıl öğretti:

– Halacığım, bakıcılık yap. Uyanıksın, zekisin; kısmetlerine baktırmağa gelen enayilerin ağızlarından laf kapar, martavalları atar, kuruşları toplayıp toplayıp yığarsın.”<sup>15</sup>

Mihri'nin Şahende'ye geçim sıkıntısından kurtulmanın yolu olarak “Bakıcı Hala Hanım” adıyla “bakıcılık”ı önermesi ve gerekli yardımı sağlaması olay örgüsünün yönünü belirlemiştir. Yine Kambur Mihri'nin akıl vermesiyle, Şahende eski kocası Adnan'ı yanında alıkoymuş ve onu “hüddamlı hoca” kılığına sokup insanların batıl inanışlara karşı zaafını kullanarak işlerini yoluna koymuştur.

Mihri romanda, hem Şahende hem de Adnan ile anlaşma halindedir. Çünkü ortak menfaatleri işbirliğini gerektirmektedir.

Eserdeki diğer kişiler ise, norm gereği var olur, sonra öler (Dini-bütün Nuri Efendi ve karısı, üvey kardeş Sıtkı, Şuayip Paşa ve karısı gibi) ya da ortadan yok olarak (Çolak Rıfat, Esmâ Hanım) romandan çıkarlar.

## Mekân

Romanda fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Haseki'deki Hancıkaragöz mahallesi, Şahende'nin babası Dinibütün Nuri Efendi'nin evi ile Nişantaşı'ndaki Şuayip Paşa konağıdır.

### *Hancıkaragöz Mahallesi*

Romanda üzerinde durulması gereken birinci mekân Haseki'deki Hancıkaragöz mahallesidir. Buranın özellikleri Şahende'nin içinde yaşadığı

ğı ortamı, mensubu olduğu sosyal statüyü ve maddi imkânını özetler nite-liktedir ve romanın başında yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiş- tir: “Hasekide, dört yol ağzındaki Haseki hamamı geçildikten sonra ma- lûm a, Hekimoğlu Ali Paşa caddesi başlar. Caminin önünden itibaren Si- livrikapı caddesi. Epeyce git, hücre mahalleleri, sağlı sollu bostanları geç, doğru Silivri kapı istikametini tut, surlara varmadan Helvacı sokağına sap- pıp biraz yürü.

Bir tarafı bostan, karşısında çatıları basmış, temel direkleri çarpıl- mış, tahtaları mantarlaşmış, küçük küçük evler başlar. O mahallenin adı Hancıkaragözdür.”<sup>16</sup>

Hancıkaragöz mahallesi, Şahende'nin doğup büyüdüğü mahalledir. Buna göre Şahende'ye dair ortaya konan ilk ayrıntı, onun “küçük evli” diye tanımlanan fakir insanların yaşadığı bir mahalleye mensup olduğudur. İkinci ayrıntı ise, çevrenin darlığıdır. Burada komşuluk ilişkileri çok daha yoğun- dur ve herkes birbirinin aile içi meselelerine dahi karışır. Bütün bunların so- nucunda romanda Şahende'nin olumsuz ruhsal özellikleri nedeniyle mahal- leli ile çatışması daha yoğun bir biçimde ortaya konabilmiştir.

Hancıkaragöz mahallesinin fonksiyonu, Şahende'nin açgözlülüğü- nü, terbiyesizliğini ve mahalleli ile olan çatışmasını gözler önüne sermede zemin teşkil etmesindedir.

### *Dinibütün Nuri Efendi'nin Evi*

Olay örgüsündeki ikinci mekân Dinibütün Nuri Efendi'nin evidir. Şahende'nin yaşadığı bu ev, babasının imam olması nedeniyle, Hancıkara- göz mahallesinin diğer evlerine nispetle maddi imkân açısından oldukça iyi durumdadır. Şahende'nin sıskalığının ve arsızlığının nedeninin fakirlikten olmadığı yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulan şu satırlardan anlaşılmakta- dır: “İmam evi, camiin ramazaniyelighinden aşırılma zeytinyağlar kilerde binlik binlik!..Efendiye nikâh, cenaze yıkama, ıskat ve daha türlü türlü ava- it de eksik değil!...Ocakta tencereler kaynıyor. Zeytinyağlı dolmalar sarılı- yor, imambayıldılar yapılıyor, pilâkiler kotarılıyor. Her övün tabak tabak ba- kır siniye konup göğdeye atılıyor... Öksüz kızcağız içlenmesin diye babası onlukları, yirmilikleri, kurusuları avucuna sıkıştırıyor.”<sup>17</sup>

Dinibütün Nuri Efendi'nin evi, Şahende'nin ailesi ile olan çatışması-na zemin teşkil etmektedir. O, bu evde kontrol altına alınamamış, "sabahtan akşama kadar sokakta"<sup>18</sup> vakit geçirmiş ve sonuçta hem bu evden hem de evin bulunduğu mekândan dışlanmıştı.

Ziba Hanım, mahallede Şahende'yi soruşturduğu vakit, evdekiler gibi Şahende'den bir an evvel kurtulmayı düşünen mahalleli ağzını açıp olumsuz tek bir şey dahi söylememiş "mahalleye yeni taşındık, daha kimseyi bilmiyoruz", "Bizim efendi komşularla görüştür(me)meğe şartlıdır", "Babası iyi adamdır" gibi sözlerle geçiştirmiş, sadece kahvecinin uçarı çırağı "kasaptan bir sünger alırsın, her gün yüzünü siler" diyerek gerçeği kestirmeden söylemiştir.<sup>19</sup> Bu sebeple mahalle ile Dinibütün Nuri Efendi'nin evi arasında bir anlaşma söz konusudur.

### *Şuayip Paşa'nın Konağı*

Romandaki üçüncü mekân, Şuayip Paşa'nın Nişantaşı'ndaki konağıdır. Yazar-anlatıcı tarafından tasvir edilmeyen konakta şatafatlı, gösterişli ve zengin bir hayatın sürdürüldüğü olay örgüsü içinde sezdirilmiştir.

Şahende'nin gelin olarak geldiği konağa dair düşünceleri, yazar-anlatıcı tarafından "belanın büyüğüne çatıştığını anlamakla beraber foyasını meydana çıkarmamıştı. Kaynatadan, kaynanadan, kaynanasının kız kardeşinden el öpmelik mücevherlere konmuş. Giyim kuşam tamam: yemeklerin âlâsı: debdebe, tantana. Gelin hanım efendi diye baş üstünde taşınıyor. Avnaklığa lüzum yok, tahammül edip keyfine baksın."<sup>20</sup> cümleleriyle aktarmıştır. Şahende'nin bu düşüncelerinden anlaşıldığı üzere konak, onun için maddi imkânı temsil etmektedir ve konaktakiler ile Şahende arasında tam bir anlaşma vardır. Başlangıçtaki anlaşma haline Şahende'nin Ziba ile gezip tozması ve en sonunda götürüldükleri evde polis tarafından basılmaları son vermiştir. Konaktakilerle arasındaki anlaşma çatışmaya dönüştüğü için konaktan uzaklaştırılmıştır.

Romanda konağın iki fonksiyonu vardır. Bunlardan birincisi Şahende'nin Adnan ile bir araya gelmesine zemin oluşturmaması, ikincisi ise maddi imkân ve ona bağlı olarak saygınlığa kavuşmasını sağlamasıdır. maddi imkânı temsil eden konağın kapıları Şahende'ye, onun gibi anormal özellikler



taşıyan Adnan sayesinde açılmıştır. Şahende'nin kocasına sadık kalmadığı zannı onun Hancıkaragöz mahallesine geri dönmesine neden olmuştur.

Evleri, kahvesi ve komşuluk ilişkileri ile ana hatları verilen Hancıkaragöz mahallesi ile, Şahende'nin gelin gittiği paşa konağının bulunduğu Nişantaşı arasında tam bir tezat vardır. Bu zıtlık sadece refah seviyelerinden kaynaklanmaz. Asıl farklılık Şahende'nin bu iki mekânda algılanış biçimlerinde ortaya çıkar. Haseki'de ciddiye alınmayan, hatta baş belası olarak görülen Şahende, Adnan'la evlendikten ve Nişantaşı'nda yaşamaya başladıktan sonra bir anda ilgi odağı haline gelir, toplumdaki mevkisi değişir. Hatta boşanıp tekrar Haseki'ye döndüğünde bile bu imaj değişmez.

## Zaman

Sermet Muhtar'ın roman ve hikâyelerinde çoklukla, olay zamanı ile yazma zamanı farklıdır. Olay zamanı geçmişe aittir. Yazarın Şahende Halâ'da da aynı metodu uyguladığı görülmektedir.

1943 yılında yayınlanan romanın yazma zamanı da aynı yıla aittir. Olay zamanının başlangıcı ise “İmam Dinibütün Nuri efendi dul hanımı aldığı vakit Şahende kucaktaymış. Sultan Mecit devri. Moskoflarla Sivastopol muharebesinin henüz bitip, kaptan Ateş Mehmet Paşanın meşhur üç ambarlı (Mahmudiye) firkateynile cenkten dönüşünde:

“Sivastopol önünde yatan gemiler

Atar nizam topunu, yerle gök inler” türküsünün çıktığı yıllar.”<sup>21</sup> cümlelerinden de anlaşıldığı üzere, Sultan Abdülmecit devrinde 1855 yılıdır.<sup>22</sup>

Şahende'nin ilk çocukluk yılları ve yaramazlıkları, babasının evliliğinin üzerinden birkaç sene geçtikten<sup>23</sup> sonraya aittir. Bu yıllarda yaptıkları ayrıntılı biçimde anlatıldıktan sonra, zamanda ileriye atlanmış ve “Şahende on ikisine gelince birden serpiliveriyor.” cümlesiyle olay örgüsünün asıl zamanı başlamıştır. Olay zamanı Şahende'nin 12 yaşına geldiği dönemden itibaren gösterme ve anlatmaya dayalı olarak verilir. Şahende'nin boşatılarak konaktan gitmesine kadar yavaş ilerleyen bu zaman dilimi o olaydan sonra tekrar ileri atlar. “Aradan seneler geçti.”<sup>24</sup> Cümlesinden itibaren geçmiş yıllarda olup bitenler özetlenir. Geçen yıllar içinde, Şahende yalnız ve parasız kalmıştır.

“Şahende sekiz, dokuz aydır, kocasızdı. Sokak sokak, seyir seyir sürte dursun bir türlü meşrebine göresini bulamıyordu. Fena halde üzülmeye başlamıştı... O sıralar, bir akşam sokak kapısı çalındı: Kambur Mihri.”<sup>25</sup> satırlarıyla olay örgüsünün son bölümü başlar. Yeğeni Mihri sayesinde balıcağa başlayan Şahende'nin şöhretinin “bir ay geçmeden” dillere düşmesi ve Adnan'ı da yanlarına alıp “iki ay” geçmeden evlerinin tıklım tıklım gelenlerle dolması hep zamandaki sıçramalarla verilir.

Vakanın başlangıcı ile bitişi arasında yaklaşık 15-16 yıl vardır. Abdülmecit devrinde başlayan olay örgüsü muhtemelen 1870 yılında Abdülaziz devrinde sona ermektedir. Şahende Hala'da, yazarın diğer birçok eserinin aksine, zaman unsuru geri planda kalmış ve devrin kimi menfi yönlerine vurgu yapılmamıştır.

## Tema

Eserde tema, birey-toplum karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Söz konusu tema açgözlülük, doyumsuzluk ve erkek düşkünlüğü konuları etrafında özelleştirilmiştir.

Yazar, tema vasıtasıyla Cumhuriyet devri insanına 19. yüzyıl aile ve toplum yapısındaki aksaklıkları bireysel ayrıntılardan hareketle göstermek istemiştir. Bunu yapmadaki amacı, bireyin davranışlarındaki olumsuzluklar üzerinden bu durumun asıl sorumlusu olan toplumsal yapıyı hicvetmektir.

Tema vasıtasıyla verilmek istenen mesaj ise, insanlar çeşitli sebeplerle açgözlü ve doyumsuz olabilir. Fakat toplumsal kurallar gereği bu tür psikolojik özelliklerin kontrol altında tutulması gerekir. Bu olumsuzlukların düzeltilmesinde toplumun da görev ve sorumlulukları vardır.

Maddi imkâna sahip olmanın istenmeyen birtakım davranışların toplumca gözardı edilmesini sağlaması birey kadar çevrenin de bireyin yanlış davranışlarından dolayı suçlu olduğunu gösterir.

## Dil ve Anlatım

Sermet Muhtar, Şahende Hala romanında yazar-anlatıcıdan istifade etmiştir. Onun ilahi bakış açısına sahip olması vakanın tüm yönleriyle ak-

settilmesinde etkili olmuştur. Özellikle temayı hazırlayan bölümlerde kişilerin düşüncelerini, niyetlerini ortaya koymak olay örgüsünün gelişimini okura sezdirmede çok etkili olmuştur.

Yazar-anlatıcı vakayı anlatırken tarafsız kalmamıştır. Roman boyunca satır aralarından onun kime acıdığını, kimi eleştirdiğini anlamak mümkündür. “Sıtkıcağız”, “Adnancık”, “gençceğiz”, “Şahende’ye aşk olsun”,<sup>26</sup> “Bol keseden de atıyor.”<sup>27</sup> gibi ifadelerde yazar-anlatıcının duygularını açığa vurduğu açıkça görülmektedir.

Yazarın üslup özelliklerinden biri olan anlatıcının karşısındakiyle konuşur gibi anlatmasını, yani meddah tarzı anlatımı, Şahende Hala’daki “Diyecek yok, âlâ hoppadak koca nerde?”,<sup>28</sup> “Oğulları Adnan’a gelelim”,<sup>29</sup> “Artık Nişantaşındaki konakta hazırlıklar deyme gitsin”<sup>30</sup> “İmam efendi gönderilen yüz, estağfurullah doksan altından kızına zırnık koklatmamıştı.”<sup>31</sup> “Desturun yatak yorgan sırsıklam”<sup>32</sup> “Dedik a, bilhassa bu üç dükkâna zırt pırt damlıyorlardı.”,<sup>33</sup> “Şahende’de havalanmayı görmeyin”<sup>34</sup> ve “İftira edip vebale girmeyelim.”<sup>35</sup> örneklerinde görmek mümkündür.

Romanda kullanılan dil, konuşma dilinin özelliklerini taşımaktadır. Yazar-anlatıcı vasıtasıyla olay örgüsü, dinleyicilerle konuşur gibi aktarılmıştır. Bunu yaparken, özellikle, olay zamanına ait bazı kelime, deyim ve atasözlerinden yararlanılmıştır. “Yanbolu kebesi”, “Arabın fellâhi severim billahi”, “kasap süngeri ile yüzünü silmek”, “burnu yere düşse eğilip almamak”, “atlı hasas”, “yedikleri zehir giydikleri kefen”, “ince eleyip sık dokumak”, “pişmiş aş su katmak”, “dat bir feryat iki”, “şah iken şahbaz olmak”, “danası düşman başuna”, “sarımsağı gelin etmişler de kırk gün kokusu meydana çıkmamış”, “Yenice eleğim, nerelere asayım”, “Kızını dövmeyen dizini döver” gibi deyim ve atasözlerinin yanı sıra bugün artık pek kullanılmayan “kazulet, sifitik, cebellezi, daraş, hüddam, röküş, arakiye, harf-endazlık” gibi kelimeler romanda dikkat çekmektedir. Kullanılan söz konusu kelime ve deyimler romanın bütününde çok fazla olmadığından, okur ile eser arasında, anlam birliğini sağlamada herhangi bir zorluk yaratmamaktadır.

Romanda sadece yazar-anlatıcının dili değil, şahıs kadrosunda yer alan farklı kesimlere ait kişilerin konuşmalarındaki nüanslar da dikkat çekicidir. Bunlardan özellikle kafeslerin ardından konuşan kadınla-

rın “Şu maymunların kurumuna bakın! On para verip bir ayna alsalar da ne şebele olduklarını görseler!.. Güleyim bari, hah hah hay!”<sup>36</sup> şeklindeki konuşmaları ile, sokakta Şahende’ye “Maa’l-kasem hayatı çakiranemi uğuru latifinizde fedaya amadeyim.”, “Küçücük bir iltifatınıza mazhar olmak bu kulunuzu esareti ıztıraptan azat edecek”<sup>37</sup> diyerek laf atan beyzadelerin konuşmaları ya da Kuyumcu Mihran Efendi’nin “Kaç takkelik iştir? Böyle zırlıtı şeyler sebebiiyetile cenabından işçilik alacağım? Yarın kaynanan ilen, yahut paşa beyin ilen gelirsın sıra taş, pirlanta gerdanlığı begenir, takarsın göysüne...”<sup>38</sup> sözleri arasındaki farklılık, devrin konuşma dilinin, toplumun çeşitli katmanlarında nasıl değişiklik gösterdiğini özetleyecek niteliktedir.

## Anlam ve Yorum

Şahende Hala romanındaki kişiler, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada ele alındığında romanın günlük hayata uygunluk açısından okurdaki gerçeklik duygusu uyandırdığı söylenebilir. Meselâ, Şahende’nin taşıdığı maymun iştahlılık ve arsızlık gibi kişisel özellikleri ile onun bakıcılık yapmasına neden olan insanların fala, büyüye merakları günümüz toplumu için çok uzak konular değildir. Hâlâ Şahende gibi tiplere rastlamak mümkündür. Bu nedenle, Şahende Hala romanı bugün de okura mesajlar verebilmekte ve okuru etkileyerek tepki uyandırabilmektedir. Söz konusu tepki, hem Şahende’ye hem de Şahende ve kocası gibi kendisine bile faydası olmayanlardan medet umanlardır. Bu, sunulandan ziyade sezdirilen anlamdır. Sermet Muhtar, seçtiği tema yoluyla ve oluşturduğu bakış açısıyla kendi tepkisini dile getirmekte ve okuru yönlendirmektedir. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliği taşımaktadır.

Romandaki olay zamanı (1855–1870), yazma zamanı (1943) ve okuma zamanı arasında uzun bir süre vardır. Bununla birlikte, romandaki temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Buna göre, insanın doğasında var olan bazı özelliklerin çevre ve eğitim faktörlerine rağmen varlığını değişmeden sürdürmesi her zaman mümkündür.

# BEBEK EMİNE

Bebek Emine romanı,<sup>1</sup> *Vatan* gazetesinde 2 Mayıs 1943 tarihinde tefrika edilmeye başlanmış ve 4 Temmuz 1943 tarihindeki 49. tefrika ile sona ermiştir. Roman, tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

*Vatan* gazetesinde romanla ilgili ilk tanıtım yazısı tefrikanın başlamasından yaklaşık bir ay önce yayınlanmıştır. 4 Nisan 1943 tarihli ilk tanıtım şöyledir: "Yakında, roman sütununuzda Sermet Muhtar'ın gazetemiz için yazdığı bir romanı bulacaksınız. Sermet Muhtar'ın en hassas bir fotoğraf makinesine benzer bir hafızası var. Bütün dünkü âlem, en küçük teferruatıyla di- mağında yaşıyor. Eski nesil, bu yeni eserde, kendi gençliğini canlandırılmış bulacaktır. Yeni nesil, analarının babalarının nasıl yaşadığını, neler duyup dü- şündüğünü çok hoş bir şekilde öğrenmiş olacaktır."<sup>2</sup> Aynı gazetede çok kısa olmak kaydıyla 5 Nisan 1943'te,<sup>3</sup> 8 Nisan 1943'te,<sup>4</sup> 1 Mayıs 1943'te<sup>5</sup> ve 2 Mayıs 1943'te<sup>6</sup> tanıtım yazıları yayınlanmıştır.

Romanda tefrika numarası dışında ara başlıklar kullanılmıştır. 1 numaralı tefrikada "Birinci Kısım" şeklinde bir ifade varsa da daha son- raki tefrikalarda ikinci, üçüncü kısım gibi ifadelerle rastlanmamaktadır. Bununla birlikte 1 numaralı tefrikadan başlamak üzere bazı ara başlıkla- rın kullanıldığı görülmektedir. Bu ara başlıklar şunlardır: 1)Şehzadebaşı Piyasasında (Tef. no. 1), 2)Bebek Emine Kimdir? (Tef. no. 16), 3) Emi- ne'nin Hatıra Defterinden Birkaç Not (Tef. no. 44), 4)Emine Uçuruma Düşükten Sonra (Tef. no. 48)

## YAPI

### Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü Emine ile Bebek Emine çevresinde gelişmek- tedir. Romanda aynı kişi çevresinde iki farklı kişilik yapısı söz konusudur. Birinci Emine kitap okumak, ud çalmak arzusundadır ve mazbut bir haya- tı ister. Alafranga hayat tarzının gerekleri olarak görülen gezme, eğlenme, kadınlı-erkekli topluluklarda bulunma onun hoşlanmadığı şeylerdir. İkinci Emine ise, güzel ve şatafatlı kıyafetler giyerek erkeklerin dikkatini çekebile-

ceği yerlerde gezip tozma ve onları baştan çıkarma peşindedir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişimi şöyledir:

1. Emine'nin Heybeliada'da Manolya Şeyda Bey ile karşılaşması
2. Manolya Şeyda Bey'in Emine'yi baştan çıkararak ortadan kaybolması

Yedi yıl sonra Manolya Şeyda Bey'le tekrar karşılaşan Bebek Emine'nin düşüp bayılması üzerine zamanda geriye dönülerek geçmişte kalan Emine'nin özellikleri verilir. Buna göre Manolya Şeyda Bey'le karşılaşana kadar Emine ideal bir genç kızın özelliklerini taşır. Fakat aldatılıp terk edilmesinden sonra o, erkeklerle maddi menfaat için birlikte olan düşmüş kadın "Bebek" Emine'ye dönüşmüştür.

### Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Emine, Bedri Bey, Manolya Şeyda Bey ve Hopter'dir. Hoşkadem Bacı, Topal İkbâl, Hacı Saim Bey ve Dürnev ise yardımcı kişilerdir.

### *Bebek Emine*

Romanın olay örgüsü Emine etrafında şekillendiği için o, romanın merkez kişisidir.

Emine Kabataş'ta Setüstü'nde bulunan konaklarında doğmuştur.<sup>7</sup> Rüştiyede okurken "arkadaşları arasında sınıf başı; hocanımların baş tacı"dır ve "edebi, terbiyesi; çantasını, gergefini, sefertasını alıp başında baş örtüsü, uslu uslu mektebe gidip gelişi"<sup>8</sup> ile dikkat çekmektedir. Bir geceliğine bile akraba evine misafir gönderilmeyen Emine, rüştiyeyi bitirdikten sonra, okula devam ettirilmemiştir. Bunun üzerine Emine, konakta bir odaya çekilip "Hasan Mellah, Paris'te Bir Türk, Sergüzeşt, Zehra Monte Kristo, Lord Hop" gibi romanları ve "Ziya Paşa'nın, Recaizade Ekrem Bey'in, Abdülhak Hamid'in, Muallim Naci'nin" şiirlerini okumuştur. Ud dersleri almıştır.

Emine'nin Manolya Şeyda Bey ve yanındakiler hakkındaki şu düşünceleri onun değişmeden önceki bakış açısını göstermesi bakımından dikkat çekicidir: "Annemin dediği gibi bunlar fazla alafanga, açık saçık, meşrebi geniş insanlar. Aralarında kibar metresleri vari, kötü kadınlar da var."<sup>9</sup>

Emine'nin Bebek Emine olarak ünlenmesinden sonraki hali ise, yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir etmektedir: "Otuzuna yaklaşmışsa da hiç göstermez, ancak yirmi iki, yirmi üçünde gözükdü. Sırma gibi parlak saçları, açık kumral kaşları, tahrirli mavi gözleri, pembe pembe yanakları, küçücük ağzı, kar gibi teniyle tıpkı Beyoğlu mağazalarının bebeklerine benzediği için adına bebeklik eklenmişti... Evet, sahiden bebek gibi göze çarpıcı, gösterişi gayet körpe, giyimi kuşamı şık, süsü püsü kibarvari olmakla beraber son derece civelek, sıcacık kanlı, cana yakın bir tazeydi."<sup>10</sup>

Romanı Emine'nin Manolya Şeyda Bey ile karşılaşmasına kadarki hayatı ve sonraki hayatı şeklinde iki kısma ayırabiliriz. Emine'nin birinci kısımdaki fonksiyonu kişisel özellikleri açısından ideal olanı, ikinci kısımdaki fonksiyonu ise, mevcut olanı temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu, Emine'nin kendisiyle çatışması anlamına gelmektedir.

### *Hopter*

Hopter, romanın olay örgüsünde yer alan asli kişilerdendir.

Yazar-anlatıcıya göre "O, Emineden boyluca, daha endamlı. Onun kadar yaradılıştan sarışın, duru beyaz değilse de saçlarını sarıya boyamış. Gelin suyunu, pudrayı bol bol sürdüğü için bembeyazlaşmış" biridir.

37-38 yaşlarında olan Hopter'in "süsü, tuvaleti, yürüyüşü, edası çekici. Hele o erik yeşili gözleri öyle manalı ki, atkılı atkılı kaşları -cımbızla aralarını aldığı halde- çatıkımsı. Burnu biraz tümseklice, kanatlıca. Ağzı epey büyük ama dudakları dolgun, ağzın büyüklüğünü kapatıyor."

Hopter Çerkez asıllıdır ve saraydan çıkmadır.

Hopter'in romandaki fonksiyonu "İçtikleri su ayrı gitmez, birbirlerinden hiç ayrılmazlar, anca beraber kanca beraber seyir seyrân gezerler, evde oldukları zaman bir kenara çekilip baş başa fısıldaşırlar, kahkahalarla gülüşürler, ardından Emine utunu alır, bitişikte yatan hasta annesine duyurmadan aşağıki misafir odasına inerek şarkılara, türkülere girerler-

di.”<sup>11</sup> Ve “Akıl hocası, kafadan da var: Saraylı Hopter.”<sup>12</sup> ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Emine’nin Bebek Emine haline gelmesini sağlaması ile ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu icra etmektedir.

### *Manolya Şeyda Bey*

Manolya Şeyda Bey, olay örgüsünde yer alan asli kişilerden biridir. Onun Emine üzerinde bıraktığı ilk izlenim yazar-anlatıcı tarafından şöyle anlatılmıştır: “Hakkile yakışıklı, fakat kadın güzeli. Yirmi, yirmi iki yaşlarında; kumral, beyaz, pembe yanaklı, küçücük bıyıklı. En son modaya göre de şık mı.”<sup>13</sup> Manolya ismi “Beyazlığından, güzelliğinden dolayı Şeyda’ya Boğaziçililerin taktığı admış.”<sup>14</sup>

Kızıyla evlenme vaadiyle patronunun maddi imkânından yararlanan, Emine’yi kandırıp aldatan Manolya Şeyda Bey, patronunun ölümünden sonra “koca çanta dolusu mücevher” ile Avrupa’ya kaçmıştır.<sup>15</sup> Bütün bunlar onun kişiliğini gösteren ayrıntılardır.

Romanın olay örgüsünde Manolya Şeyda Bey, olumsuz ruhsal özellikleri nedeniyle vasıta fonksiyonunu taşımaktadır. O, Emine’nin Bebek Emine’ye dönüşmesine neden olmuştur.

### *Bedri Bey*

Bedri Bey, romanın olay örgüsünde yer alan asli kişilerdendir. Romanın merkez kişisi olan Emine’nin babasıdır. “Mahalle mektebinden sonra hususi hoca tutularak biraz kavaiidi Osmaniye, arabi, farisi dersleri görmüş”<sup>16</sup> ve Hazine-i Hassa Emlak-i Hümayun kalemine kâtip olarak girmiştir. “Delikanlılığında bile gayet ağırbaşlı, iyi ahlâklı, vazifesine çalışkandı. Herkesle hoş geçinişi, etkiliye sütlüye karışmazlığı, saflığı, hatta bönceliği söylenirdi.”<sup>17</sup>

Abdülaziz’in tahttan indirilmesinden sonra, saraydan gelen yardımlar kesildiği için Bedri Bey ve ailesinin maddi durumu kötüleşmeye başlamıştır. Bununla birlikte, yazar-anlatıcının “zerzevat ateş pahasına. Batmanını onluğa aldığımız pırasanın, lahananın, soğanın okkasını on paraya vermeğe nazlanıyorlar. Hiç değilse sebzemizi temin etmek yolunu buldum.



Bahçe büyük. Sebze yetiştirelim, pişirip bol bol yeriz. Allaha şükür vücudum sağlam, zinde, bahçıvanlığı ederim ben. Kafasına koyduğunu yapmağa girişiyor. Sabahleyin daireye gidinceye kadar, akşamüstü geldikten sonra mütemadiyen bahçede. Tarlaları belleme, çapalama, taşlarını ayıklama, tohumları, fideleri dikme, kovaları doldurup doldurup sulama.”<sup>18</sup> sözlerinden Bedri Bey’in çalışkan, dürüst, kolay yılmayan bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Fakat sebze yetiştirme çabalarının başarısız olması üzerine faizle borç alma yoluna gitmiştir.

O, maddi durumunun kötülüğüne rağmen kızına ud dersleri aldır-mış, altın saatini rehin bırakarak kızını gezip eğlenmesi için Kanlıca’daki akrabalarının yanına göndermiştir.

Bütün çabalarına rağmen maddi durumu düzelmeyen Bedri Bey, son çare olarak, eşyalarını satıp konağını kiraya vermeyi ve küçük bir eve çıkmayı planlamış, fakat çıkan bir yangında konağının yanması üzerine üzüntüden ölmüştür.

Romanın olay örgüsünde Bedri Bey, ideal olanı temsil etmektedir. O, güçlükler karşısında yılmamış, sürekli çözüm yolları aramış, ailesi için fedakârlıktan kaçınmamıştır.

## Mekân

Romanda fonksiyonları itibariyle ön plana çıkan belli başlı mekân-lar, Bedri Bey’in konağı, Emine’nin Heybeliada’da kaldığı kira evi ve Vefa’daki evidir.

Olayların gelişimine zemin hazırlayan birinci mekân, Bedri Bey’e babası Hacı Saim Bey’den kalan Kabataş Setüstü’ndeki konaktır. Büyük bir bahçesi olan bu konak, selamlık ve harem bölümlerinden oluşan yirmi oda-lı koca bir binadır.<sup>19</sup>

Emine’nin müzik eğitimi alarak, devrin yazar ve şairlerini okuyarak büyüdüğü dedesinden kalma konak, ideali ve maddi imkânın tükenişini temsil etmektedir.

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân, Heybe-liada’da 17 liraya tutulan evdir. Evin özelliği küçük ve bahçesinde atkestaneleri olan bir yer olmasıdır. Emine’nin ideali yansıtan hayatı bu evde son bul-

muştur. Ahlaken düşüşünü başlatan olay, yani Manolya Şeyda Bey'le karşılaşması ve onun tarafından aldatılması Heybeliada'daki bu evde kalırken gerçekleşmiştir.

Olay örgüsündeki üçüncü mekân olan Vefa'daki ev ise, Bebek Emine'nin evidir. Orası Emine'nin düşmüş bir kadın olarak hayatını sürdürdüğü yerdir. Yazar-anlatıcının dikkatiyle ev şöyle tasvir edilir: “Kaplamarile kafeslerinin bazısı tamir gördüğü için yeni tahtalarının rengi kararmamış, dört beş odalı bir ev. Kapısının önünde bir araba bekliyor. Numaralı kira kupalarından, fakat Beyazıdda, Aksarayda, Eminönünde müşteri bekleyen camları kırık, dingilleri çarpık, makasları basıklardan değil. Hemen hemen Beyoğlu'nda Perapalas önünde, Ağacamiinin, Fransız hastahanesinin yanında duran sağlam ve temizlerden. Capon Ömerin kupası. Bu Capon Ömer İstanbul içinde tanınmışlardandır.”<sup>20</sup> Bebek Emine'nin evi ve evinin önünde duran kira arabasının özellikleri onun maddi durumu hakkında ipuçları verecek niteliktedir.

Bebek Emine'nin hayat tarzının temsiliinde açık mekânların önemli rolü vardır. Özellikle eserin başlangıcında tasvir edilen Şehzadebaşı Caddesi, kadın-erkek ilişkilerinin kurulmasına, iki cinsin işaret diliyle de olsa konuşabilmesine zemin hazırlamakta ve “piyasa” olarak anılmaktadır. “Piyasanın” icra ettiği fonksiyona, Bebek Emine'nin yanında oturan Hopter'in çevredeki erkeklerden biriyle işaret dili vasıtasıyla anlaştığı şu sahne bir örnek teşkil etmektedir: “....Dört parmağını açıp sonra baş parmağını döndürerek (yarın saat dörtte orada sizi bekliyorum) diyordu... Hopter başını salladı, gözlerini kırptı...”<sup>21</sup>

Bu “piyasada” büyük çeşitlilik gösteren insan gruplarını üzerlerine projektör tutar gibi teker teker anlatan yazar-anlatıcı, bunun için Emine ve Hopter'i merkez yansıtıcılar olarak kullanmıştır. Bir karnaval renkliliğine sahip olan selamlık güzergâhı üzerinde kadınlardan bazıları “...Alnındaki kabarık saçlarını şakak üstlerini, pelerininin göğsünü düzeltmede. Göğsündeki elmaslı iğneyi aşağılara alıyor, dekolte yakasını açıyor; alt üst kirpiklerini birbirine değdirircesine gözlerini kısarak süzüm süzüm süzülüyor...”<sup>22</sup> bazıları ise “...Bizleri Sultan Beyazıt duduları mı sandın da peşimden geliyorsun şebele maymunu! Kırk para ver de yarım pabucunu yamat cebi delik! Hoşt acuze se-

nin anandır. Şemsiyeyi kafana indirirsem o şeşi beş gören gözlerin dört açılır!...”<sup>23</sup> diye etraftan sataşanları azarlıyor.

Bu renklilik erkekler için de geçerlidir: “...Ula setresi, nişanlar. Gözlerinde sürmeler, yanaklarında benler. Fotoğraf çektiyormuş gibi poz alarak duruşlar...”<sup>24</sup> “...Halis bir Arap kırsığı üzerinde, başında siyah kalpak, ipek gibi sarı saçlar, firuze mavisî gözler, gül pembesi ten, arkasında harçlarla alayışlı, koyu nefti ceket, levent gibi endam...”<sup>25</sup>

Yazar-anlatıcının adeta resmettiği manzara içinde her şeye ve her kesime yer vardır. Kahve dövücüleri bunlardan biridir ve şöyle tasvir edilmektedir: “...Yerde Enez küpü kadar havan, karşı karşıya iki kişi; ellerinde bekçilerinki gibi kalın sopalar, biri kaldırıp öbürü indirerek kahve dövüyorlar. Alınlarından, burunlarından damlıyan terler hep havana akıyor. Etrafa yayılan mis gibi kahve kokusundan tiryaki olmayanın bile ağzı sulanır ama içine karışan o terleri görse bir daha kahve adını anmaz...”<sup>26</sup>

Mekânın insan unsuruyla birlikte tasvir edilmesi devrin hususiyetlerine verilen öncelikle alakalıdır. Önemli olan II. Abdülhamit devrindeki “piyasayı” okura tam bir gerçeklikle aktarabilmektir. Romanda mekân unsuru bunun için bir vasıta. Yine bu sebepten, reel olan çok sayıda yerin adı (Fevziye Kiraathanesi, Osman Baba Türbesi, Kel Hasan’ın Küçük İsmail’in ve Şevki’nin tiyatroları, Şafak kahvesi) zikredilmektedir.

## Zaman

Romanda olay zamanı ile yazma zamanı arasında farklılık vardır. Yazma zamanı 1943 yılıdır. Olay zamanı ise, 1900 yılıdır. Bununla birlikte olay örgüsünde yedi yıllık bir geriye dönüş söz konusudur. 1893 yılı Emine’nin Bebek Emine’ye dönüştüğü yıldır.

Sermet Muhtar’ın eserlerinin çoğunda olduğu gibi burada da olay zamanı, yazma zamanından çok önceye aittir. Romanın başlangıcında zaman, II. Abdülhamit devrine denk gelmektedir ve 1 numaralı tefrikada şöyle belirtilmektedir: “1900 yılı başına rastlayan, Hicrî 1317 senesi ramazanının on beşinci Salı günü. Meşhur Müneccimbaşı takvimine bakarsan yirmi beş gün önce kırk gün süren Erbain soğukları başlamış. On gün önce kara kış fırtınası geçirilmiş; yedi günden beri de soğuklar şiddetlenmiş... Haydi

yazdan demeyelim, fakat gözden nişan veren bir gün. Gökyüzü masmavi, güneş pırl pırl hava hemen hemen ılık... Saat alaturka sekiz, yani öğleden sonra bire beş var.<sup>27</sup>

Padişahın selamlık törenine arabalarla katılan grupta yer alan Bebek Emine'nin Manolya'yı görerek bayılması üzerine zamanda geriye dönüş başlar. "Bebek Emine Kimdir?" başlığını taşıyan bölümden itibaren Emine'nin aile çevresi, eēitimi ve babasının maddi durumunun kötüye gidişiyle ilgili ayrıntılar geçmişten aktüel zamana doēru ilerleyen bir akış içinde verilir. Vaka, Emine'nin Manolya'yı görünce neden bayıldıēının anlaşılmasıyla yani geçmişe dönüşün bařladıēı yerde son bulur.

Emine'nin etrafında gelişen olay örgüsündeki zamanı bugün ve geçmiş şeklinde düşünmek mümkündür. Bugüne ait Bebek Emine ile geçmişe ait Emine arasındaki tezat, zaman unsuru etrafında dikkatlere sunulmuştur.

Metnin zaman unsurunda dikkati çeken II. Abdülhamit devrinin siyasal, sosyal ve kültürel hayatına dair hususiyetlerin ön plana çıkarılmış olmasıdır. Padişahın selamlık alayında saray erknından sokaktaki kahve dvclere kadar geniş bir yelpazede İstanbül yaşayışı gözler önüne serilir. Hatta yazarın romanı sırf bu ayrıntıları anlatabilmek için bir vasıta olarak grdē iddia edilebilir.

## Tema

Eserde tema, olması gereken (ideal) ile mevcut olan karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde özelleştirilmiştir.

Eserde tema vasıtasıyla II. Abdülhamit devri gündelik hayatı üzerinden dönemin toplumsal yapısı hicvedilmiştir. Siyasi yapının bir alt katmanı olarak grebileēeēimiz toplumsal yapıdaki her türlü olumsuzluēun sorumlusu, siyasi erk'tir. Bu nedenle 1900 yılı İstanbül'unda saraylısından düşmüş kadınına kadar hemen hemen bütün kesimlerin ahlaki dejenerasyona uēramıř olarak gösterilmesinin müsebbibi mevcut düzendir. Çünkü her türlü zgrlē kısıtlanan, sürekli korku ve vehim altında yaşatılan bir toplumda bireylerin sefahate düşmeleri, ahlaken yozlaşmaları kaçınılmazdır.

Çizdiği karamsar tablo aracılığıyla yazar, hitap etmekte olduğu Cumhuriyet insanına geçmişle bugünü kıyaslama ve sahip olduğu değerlerin farkına varma imkânını sağlıyor.

Romanda tema vasıtasıyla verilmek istenen mesaj; İnsan doğuştan iyidir. Fakat onun iyi kalabilmesi topluma bağlıdır. İyi insanın kötü biri haline gelmesinden içinde bulunduğu toplum sorumludur.

## Dil ve Anlatım

Bebek Emine’de vakayı aktarmak için iki ayrı anlatıcıdan istifade edilmiştir. Bunlardan birincisi, her şeyi görebilme becerisiyle, Emine ve diğer kişileri geçmiş ve bugünleriyle hatta düşünceleriyle anlatan yazar-anlatıcıdır. Onun ilahi bakış açısı romanın olay örgüsünü şekillendirmektedir.

İkinci anlatıcı ise, kahraman-anlatıcı Emine’dir. Anlatım vasıtası olarak Emine’nin günlüğü kullanılmıştır ve “Ne zamandır elime almadığım defterimi şimdi açıyorum ve şu satırları yazıyorum. Bu dört buçuk ayın dehşeti karşısında titrememek mümkün değil. Birden bire ilk sademe: Kabataştaki evimizin yanışı. Arkasından onu gölgede bırakan müthişin müthişi ikinci sademe: Babamın ölümü. Daha arkasından hastalanıp yatağa düşüşüm; son derece zayıf, bitap kalıp hayatımdan ümidi kesişim.” şeklindeki satırlarla başlamaktadır. Emine’nin günlüğünde yer alan hayatının yaklaşık altı aylık bölümü, onun Eminelikten Bebek Emineliğe geçiş dönemi olaylarını ihtiva etmektedir.

Romanda yazma zamanının değil, olay zamanının konuşma ve yazı dilinin kullanıldığını gösteren örnekler vardır. Yazı diline örnek olarak Manolya Şeyda Bey’in Emine’ye yazdığı mektup gösterilebilir. Bu mektup şöyledir: “Ey nevnihal-i dilferip! Hüsn-ü pür füsununuz karşısında zebun ve lâl, âşık-ı şevridelerle hem halim. Sizin gibi enise-i hayata malikiyet benim için ebedi bir gayıy-ı felakettir. Bu varakparemin levnindeki kisve-i zerrininize, bâlâsındaki şükufe renk çeşmanı kübudunuza ma-dem’ül-ömür perestiş edeceğim. Sizden rüyu kabule adem-i nailiyet takdirinde heyhat! Artık yaşamak bana tahammülsüz bir bâr, intihar ise bir akıbet-i hâlâskârdır. Bir kerecik olsun kabır-ı bikesime geliniz. Uyun-u pâkinizden hâk-i siyahıma düşecek iki katre eski teessür ruh-u biçaremi şâd edecek.”<sup>28</sup>

Konuşma diliyle ilgili devri kapsayıcı tek bir örnek vermek mümkün değildir. Çünkü yazar, tipleri farklı çevrelerden seçmiş ve mensup oldukları toplumsal sınıfın özelliklerine göre konuşturmuştur. Şeyh Efendi “mükellef, vacib’ül-vücut, cilvey-i rabbaniye, ya hay”<sup>29</sup> gibi kelimeleri kullanırken Hoşkadem Kalfa “seni na bitmaz, tukanmaz kara talihini varmış a zalı Hoşkadem!..Banı anadan, babadan kaçuran, el kapularına satan Firavunu yesirci; senin iki gozün sönsün emel!”<sup>30</sup> diye konuşur.

Yazar-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı tarafından kullanılan kelime ve deyimler de devrin diliyle ilgilidir. Buna örnek olarak “taşa ölçmek, kısa şamama gibi gözükmemek, yevmin credit rızkın credit, öğür, sıracı, kadıncıl, avniye, kamselse, ferih fahur, tapiçer ve döşeli dayalı”<sup>31</sup> sayabiliriz.

Yazar-anlatıcının bakış açısı vakayı Emine üzerinden verdiği için romanda kadınlarla ilgili ayrıntıların çokluğu dikkat çekmektedir. Özellikle kadınların kullandığı makyaj malzemeleri hakkında “Aynanın sağındaki mermer raflarda Paris spesialitesi, İstanbul hanımlarının gelin suyu dedikleri düzgün; Lis markalı pudra... yeşil bir kutuda açıkrenk allık; dört köşe beyaz mat bir şişede (Bonmarşe)den gayri yerde satılmayan pembe diş tozu...”<sup>32</sup> gibi örnekler verilmesi devrin kadınına daha somut bir biçimde sunmaya yardımcı olmuştur.

Sermet Muhtar’ın bir üslup özelliği olan yazar-anlatıcının kimliğini gizlememesi bu romanda da söz konusu olmuştur. “İlk defa nasıl tanıştıklarını da kısaca anlatalım”,<sup>33</sup> “Kızının yanına dönelim.”,<sup>34</sup> “Biz de o odaya girelim.”,<sup>35</sup> “Yavaş yavaş merdivenden çıkıyoruz, tahminimiz doğru”<sup>36</sup> “Biz de çifte kumruların yerinde mıhlı kalmayalım, etrafı bir kolağan edelim: Evvela, yaya kaldırımından, omuz omuza caddeyi seyredenlerin arkasında sağımıza göz gezdiren gezdiren Veznecilere doğru yürüyelim.”<sup>37</sup> gibi örnekler bunun ispatıdır.

Yazar-anlatıcı kimliğini gizlemediği gibi, kişilere karşı tutumu ile ilgili olarak da ipuçları vermektedir. Emine’nin Manolya Şeyda Bey tarafından kandırılmasını “Emineciği baştan çıkarıyor... Nihayet ister istemez yolu sapıtıyor.” şeklinde anlatması onun Emine’ye acıdığını göstermektedir. Yine aynı şekilde Emine’nin babası hakkında kullandığı “Bedri Beyceğizin bahçedeki çalışma çabalamaları, etli canlı adamken yorgun-

luktan avurtlarının çökmesi, iri göbeğinin erimesi boşuna... Biçare adamın kederden huyu bile değişiyor... Adamcağız dairelerde, kalemlerdeki kesesi boşların başvurdukları çarelerden gayrisini bulamıyor.”<sup>8</sup> şeklindeki ifadeler de anlatıcının acıma duygusunu belli etmektedir.

Yazar-anlatıcı bazen kurmaca metnin sınırları dışına çıkarak satır aralarında bilgi vermekten çekinmemiştir. Örneğin askeri tıbbiye öğrencilerinden Şişman Kazım Efendi’den bahsederken parantez içinde “Mütareke senelerinde kazaen, tramvaydan düşüp vefat eden Doktor Kazım” bilgisi ve Kel Hasan’ın tiyatrosundan bahsederken yine parantez içinde “Şimdiki Hilal sineması” açıklamasının romanın olay örgüsü içine yerleştirilmiş olması bunun ispatıdır.<sup>9</sup>

Bebek Emine’nin anlatımında yapı yönünden iki tutarsızlık dikkati çekmektedir. Bunlardan birincisi metnin başlarında adı geçen arabacı “Capon Ömer”den ilerleyen satırlarda “Capon İbrahim” olarak söz edilmesidir. Bir diğer çelişki ise, başta Vefa’daki evde felçli olarak anlatılan Emine’nin annesi Dürnev Hanım’ın, daha sonra, kızının Manolya Şeyda tarafından aldatılmasına dayanamayarak ölmüş gösterilmesidir. Zira Emine’nin Manolya Şeyda Bey tarafından aldatılması, romandaki vakanın kronolojik sunumu açısından Emine’nin Vefa’da yaşamaya başlamasından daha öncedir. Bu duruma romanın tefrika edilmesi, yazarın hızlı ve çok eser yazması sebep olmuş olsa gerektir.

## Anlam ve Yorum

Bebek Emine romanı, kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte ve okur etkileyebilmektedir. Yalnız söz konusu etki roman kişinin tavrı ve davranışlarına tepki göstermek şeklindedir. Bununla birlikte okur, yazar-anlatıcının yönlendiriciliği sonucu kızmanın yanında bir acıma hissi de duymaktadır.

Romanın bir başka özelliği okura gerçek hayatta karşılaşabileceği kişi ve durumları sunması ve insanların bulundukları yere gelişlerinin bir nedeninin olduğunu sezdirmesidir. Romanda sezdirilen bir diğer husus ise, kişilerin başkaları tarafından yönlendirilmeye müsait olmalarıdır.

Romandaki olay zamanı (1900), yazma zamanı (1943) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Kadın-erkek ilişkilerinde taraflardan birinin samimi olmaması diğer tarafa zarar verebilir. Hatta onun hayatını farklı bir yöne kaydırabilir. Dolayısıyla romanın bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Gayri meşru kadın-erkek ilişkilerine ve eşlerden birinin diğerine sadakat göstermeyerek aldatmasına bugün de toplum tarafından tepki gösterilmektedir. Yazar, bu harekete kendi tepkisini dile getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, okurla aynı noktada buluşabilmektedir. Bu açıdan roman edebi metin olma özelliği taşımaktadır.

Olay zamanı olan 1900 yılı yazar için çok uzak bir zaman değildir. Onun çocukluk ve gençlik dönemi 1900'lü yıllara tekabül ettiğinden gözlemci-gerçekçi bir anlayışla olay zamanını romanda başarıyla kurgulayabilmiş, dil ve anlatımındaki ustalıkla okura mesajını kolayca verebilmiştir.



# BANKER ARİF

Banker Arif, *Amcabey* dergisinin 10 Temmuz 1943 tarihli 32. sayısında tefrika edilmeye başlanmış ve 22 Sonkânûn 1944 tarihli 60. sayısındaki 29. tefrika ile son bulmuştur. Roman, tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Romanın tanıtımıyla ilgili ilk yazı, *Amcabey* dergisinde Şahende Hala romanının son tefrikası yayınlandığı gün, aynı sayfada yayınlanmış olup şöyledir: “Pek yakında Sermet Muhtar Alus’un Yeni Mizahî Romanı”

Banker Arif, dergi okuyucularına “Amcabey’in Mizahî Romanı” olarak sunulmuştur.<sup>2</sup>

Roman iki bölümden oluşmaktadır. 1.-12. tefrikalar I. bölümü, 12. tefrikadaki “35 Yıl Sonra” ifadesiyle başlayan ve romanın sonuna kadar devam eden kısım ise, II. bölümü oluşturmaktadır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Banker Arif romanında olay örgüsü Arif ile Banker Arif çevresinde gelişmektedir. Romanda aynı kişi çevresinde iki farklı dönem ve iki farklı kişilik yapısı söz konusudur. Birinci dönemdeki Arif fakirdir ve hayatını sürdürmek için çalışmak zorundadır. Fakat gerek zekası gerekse fiziksel görünüşü nedeniyle çevresi tarafından sürekli dışlanır. İkinci dönemdeki Arif ise, önüne çıkan fırsatlardan istifade ederek gayri meşru yollardan zengin olmuştur. Zenginliği ve hayat tarzıyla o, artık herkesin gıptayla baktığı “banker” Arif’tir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Romanda olayların gelişimi şöyledir:

1. Arif’in askerlik yaptığı I. Dünya Savaşı yıllarında Harbiye Nezareti Levazımat-ı Umumiye dairesindeki yolsuzluklara karışarak zengin olması
2. Arif’in Cumhuriyet döneminde inşaat malzemesi işine girmesi nedeniyle zenginliğinin artması
3. Arif’in Bedriye ile karşılaşması ve birlikte yaşamaya başlamaları

İki bölümden oluşan romanda olay örgüsü kronolojik olarak ilerler. Arif'in özelliklerinin ortaya konduğu birinci bölümde onun tek amacı maddi imkâna kavuşmaktır. Evlenmeyi dahi sırf maaşı artacağı için ister.

İkinci bölümdeki Banker Arif ise, geçen 35 yıl içinde değişmiştir. Zengindir. Çevresinin görünüşte bile olsa, saygı gösterdiği biridir. Üstelik parasından aldığı güce dayanarak metres bile tutmuştur.

## Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Arif, Kadriye Hanım, Bedriye, Binnaz ve Memnune'dir. Müsavat, Uhuvvet, Mehmet, Zihni Bey, Süleyman Bey ve Nizamettin Bey ise yardımcı kişilerdir.

## Arif

Arif romanın merkez kişisidir.

Romanda Arif'in çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemi iki ayrı aşama halinde anlatılmaktadır.

Çocukluğunda akranlarına sokulamaması, onlar oyun oynarken uzaktan aptal aptal bakması "kendinden küçüklerin bile ona iş buyurması, önce güzellikle söyledikleri lafa cevap vermeyip taş kesilişi, ağız bozarak çanak tutup köteği yeyince (Anneee!) diye çingir çingir avazı basması yüzünden"<sup>3</sup> arkadaşları tarafından "salak" lakabı takılan Arif fiziksel özellikleri itibariyle, daha o bebekken ölen, babası takunyacı Tatar Ömer Efendi'ye benzemektedir ve görünüş olarak romanda "desdeğirmi çehre, mumya sarısı beniz, çekik çekik gözler, kısacık boy; hatta saçları kele yakın seyrek... .."<sup>4</sup> olarak tasvir edilmiştir. Kafa ve zihin yapısı olarak da babasına benzeyen Arif, tıpkı onun gibi bön ve aptaldır. Memedeyken üç kez boncuk hastalığı geçirmiştir. Bu yüzden diğer çocukların beş yaşında başladığı mahalle mektebine o sekiz yaşında başlamış, 12 yaşına kadar okuduğu Kaşıkçı Mahalle Mektebi'nden hocanın dayakları yüzünden alınmış ve Taş Mektep'e verilmiştir. Orayı bitirince Topkapı Merkez Rüştiyesi'nde okumuş ve annesinin tanıdıklarının araya girmesiyle 17 yaşında okulu bitirebilmiştir. Yine annesinin "lûtfunu gördüğü" kimselere ricalarıyla Rüsumat Emaneti kereste gümrüğünde kâtip olarak işe başla-

mıştır. Bu dönemde maddi imkânsızlığı temsil eden Arif 70 kuruş maaş almaktadır. Çocukluk lakabı unutulmuş Arif'e dairedaki arkadaşları "kaz" lakabını takmıştır.

Annesinin Arif'i evlendirme girişimi karşısında o "tüyü bile kıpırdamaz, rengi bile değişmez, vurdum duymaz"<sup>5</sup> bir tavır içindedir. Ancak annesinin ısrarı ve velinimetlerinin eğer evlenirse maaşına 200, 300 kuruş zam yaptıracakları, göğsüne Mecidiye Nişanı'nı taktıracakları<sup>6</sup> şeklindeki yalanı üzerine razı olur ve Binnaz ile evlenir.

I.Dünya Savaşı seferberliğinde askere alınan Arif, yine annesinin sayesinde, Harbiye Nezareti Levazımatı Umumiye dairesi emirber neferlerinden biri olarak İstanbul'da alıkonmuştur. Levazım reisi Topal İsmail Hakkı Paşa'nın gözüne giren Arif "Vagon magon dalaverelerinde uyanıklığı görüldüğünden, önce yanaşma suretile araya katılarak, sonra başlıbaşına işi tıkırına koyarak erzak zahire alışverişlerine usta çıkmış akar oluk gibi paraları ceplemişti"<sup>7</sup>. Mütareke döneminde işgal askerlerine "taahhütlerde ve satışlarda bulunmuş" ve Cumhuriyet idaresinin gelişyle birlikte de inşaat malzemeciliğine koyularak sayılı zenginlerden biri haline gelmiştir. Artık o Banker Arif Tataroğlu'dur. Artan para miktarıyla birlikte fiziksel görünümü de değişir. Yazar-anlatıcı Arif'in eski ve yeni görünüşünü "O kele yakın dımdızlak kafalı, mumya sarısı çehreli, batık batık gözlü, bir deri bir kemik mahlûk sanki gitmiş, yerine başkası gelmiş.

Başında fırça gibi, bir tane bile akı bulunmayan saç... yanakları yahni yahni, al al; gözleri fıldır fıldır; ensesi katmer katmer; vücudu lop lop. Gayet yüksek ökçeli iskarpinler, yollu yollu kumaştan elbise, pijama giydiğinden eskisi gibi bodur gözüküyor; âdeta orta boyludan farksız"<sup>8</sup> diyerek karşılaştırmalı olarak tasvir etmiştir.

Arif'in romanın her iki bölümünde<sup>9</sup> de ikişer fonksiyonu vardır. Birinci bölümdeki fonksiyonları kişisel özellik (aptallık, bönülük, çirkinlik) ve maddi imkânsızlık şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte ön plana çıkan kişisel özellikleridir.

Romanın ikinci bölümündeki fonksiyonları ise, kişisel özellik (kurnazlık, güzellik) ve maddi imkân olarak ortaya çıkmaktadır. Birinci bölümün aksine burada öne çıkan fonksiyon, maddi imkândır.

Kadriye Hanım romanın aslı kişilerindendir.

Arifin annesi Kadriye Hanım (Molla) "Topkapıda Kemikliburun mahallesinin bekçisinin kızı"dır. İstanbul'da doğmuş, büyümüştür. Kadir gecesi doğduğu için "Kadriye"<sup>10</sup> adı verilmiştir. Babası "Muharrem ağanın okuması, yazması yoktu, fakat çok bilmişliği, kurnazlığı ile yedi mahalleye akılcı hocalığı ederdi."<sup>11</sup> Kadriye Hanım da babası gibi "okuması yazması yok fakat açık göz, çok bilmiş, becerikli, çenebazdı."<sup>12</sup>

Kadriye Hanım, kurşun dökerek para kazanmaktadır. Kurşun dökücülük "tam Kadriye hanıma biçilmiş kaftandı. Bu işin erbabı tıpkı onun gibi çenebaz olacak; leb demeden leblebiyi anlıyacak; eli yatkın, üsluplu olup biraz da okuyup üfleme, tesbih mesbih çekme bilecek...

Çağrılır çağrılmaz başına baş örtüsünü örter, koltuğuna küçücük bohçasını alır, ayaklanırdı."<sup>13</sup>

Kadriye Hanım'ın birçok konağa rahatça girip çıkması ve nüfuzlu kişilerle yakınlık kurabilmesinin nedeni "o devirde bu zanaatın"<sup>14</sup> müşteri-sinin çok olmasındandı.

Romanın birinci bölümünde oğlu Arifi sürekli yönlendirmesi ve yardımcı olması nedeniyle Kadriye Hanım, yardımcı-yönlendirici fonksiyonu taşımaktadır.

Kadriye Hanım, "genç yaşta evlenirse hem aklı fikri evinde olur, hem zürriyete erer ve yavrularını severiz, hem de şeriatin emrini yerine getirerek sevaba gireriz."<sup>15</sup> düşüncesiyle oğlunu evlendirmek istediğinde onun gönülsüzlüğü üzerine söz konusu fonksiyonunu gösteren aşağıdaki sözleri söylemiştir: "Şimdi, gerek paşafendi, gerek hamfendi, gerekse kerimelerle damadın, cümlesi ayrı ayrı selamlar yolladılar; gözlerini öptüler. Delikanlı kısmı bekâr durursa günün birinde şeytana uyar, başını dertlere sokar; illaki evlensin diyorlar. Şayet sözümüzü kırarsa artık bizden şefaât beklemesin deyip çıkıyorlar. Evlenmeye razı olduğun takdirde kıza söz kesilir kesilmez maaşına 200 kuruş zam yaptıracaklar. Nikâhında 300 daha. Düğün günü, koltuğa girmeden önce, paşa, Kahyafendisini yollayacak. İnha ettirip kadife kutuda sakladığı, bilmem kaçınıcı rütbe, Mecidiye nişanını göğsüne taktıracak. Geline, gelinin soyu sopuna, davetli, seyirci hanımlara

karşı cicali bicili bulunmanı arzulamış. Devlet kuşu yine tepemizde dolaş-  
yor, kondur başına; yine körükörüne inat edip ürkütme. Son pişmanlık pa-  
ra etmez. Eğer onları kırar, şefaetlerini tepersen, beni de ara, bul. (Bir me-  
memden emdiğin kan, bir mememden emdiğin irin olsun) bedduasını ba-  
sınca başımı alıp bu evden giderim!”<sup>16</sup>

### *Bedriye*

Bedriye, romanın ikinci bölümünde fonksiyon içeren kişilerden bi-  
ridir.

Otuzuna henüz gelmemiş dul ve çocuklu bir kadın<sup>17</sup> olan Bedriye  
yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmektedir: “onda en evvel kendini  
belirten, (biz buradayız) diyen öyle iki kaş, iki göz vardı ki emsali az bulu-  
nur. Koyu kumral kaşları atkılı atkılı başlayıp, gitgide inceleşerek şakaklara  
dayanıyor. Modaya göre altı, üstü cımbızla, yahut jiletle alınmış sanmayın;  
hak yapısı. Sanki mahir bir ressam –şimdikiler değil, eski bir ressam- fırça-  
sını gayet itinayla kullanmış; gökteki hilalin aynını resim eylemiş.

Gözleri koyu kestane renginde; akları az, koyuları çok birbirine ya-  
kınca yakıncalıkları nazarlarına bambaşka bir tesir vermekte... Çehre beyaz-  
lıktan yana beyaz, topluluktan yana toplu. Burun, siyahî Araplarınkine an-  
dınışlı; ağız büyükçe, dişlerin bazısı altın kaplama. Gerek gerdan, gerekse  
dekolte yakadan görünen sine dolgun... gelgelelim boyu kısacıktı ve şiş-  
manlığından dolayı –eski tabirle- ulema beygiri gibi yusuvarlıktı... elleri  
bekar çamaşırı yıkayanlar gibi yamrı yumru, ayakları Hırvat kadınlarıninki  
gibi koskocamandı.”<sup>18</sup>

Bedriye’nin psikolojik özellikleri arasında teklifsiz, görüşken,<sup>19</sup>  
girgin, becerikli, işgüzar ve içten pazarlıklı olması gelmektedir. <sup>20</sup>

Romanda Arif tarafından arzu edileni temsil eden Bedriye, onun  
maddi imkânının peşindedir. Onun Arif’ten beklentileri yazar-anlatıcı tara-  
fından şöyle anlatılmaktadır: “Belki herifin gönlünü çeliverip kendine ben-  
deder. Şimdiki kanuna göre nikâhlı bir kimse ikinci bir nikâh kıyıp başka  
bir kadın daha alamıyor, o cihet malûm. Fakat meseleyi kurcalarsan, nikâh  
denilen şey, şer’an erkeğin (aldım), kadının (vardım) demesinden ibaret-  
miş. O aldım, bu da vardım dedikten sonra akan sular durur. Herkes (met-

res olmuş; kapatmalık ediyormuş) desinler, nesine gerek. İçyüzü Allaha ayan ya, günah defterine yazılmaz a.

Ayaspaşada veya Talimhanede, kaloriferli, banyolu, mükemmel bir apartuman tutarlar, döşetir dayatırlar. İsrafa lüzum yok, gözü de tok, apartmanın üç odalısı kâfi. Hem açsılık, hem de orta hizmeti edecek bir kişi yeter de artar bile. Beyi, haftada bir iki gece ona gelir, öbür geceler köşkünde kalır. Üstüne kaç ortak getirilen, sıra sıra odalıklar dizilen, hepsine katlanan eski hanımlar yok muydu? ... ellisini aşmış, altmışına merdiven dayamış elin pupuldağının kara gözlerine aşık değil ya. Ne gönlüne bağlı, ne de sevdâ çekiyor... maksat kârın yolunu tutmak, paralı paralı yaşayıp rahatına bakmak, koparabildiğini de çıkınla düğümleyip ne olur ne olmaz saklamak.”<sup>21</sup>

Romanın sonunda Bedriye’nin beklentileri gerçekleşmiştir. O maddi imkâna Arif ise, arzusuna kavuşmuştur.

### *Memnune*

Memnune, romanın ikinci bölümünde fonksiyon içeren kişilerden biridir. Banker Arif’in kızıdır. Babası Rûsumat Emanet’inde çalışırken “maaşının 100 kuruş arttığı ve ailece yüzlerinin güldüğü gün dünyaya geldiği için”<sup>22</sup> adını “Memnune” koymuşlardır.

Yazar-anlatıcı Memnune’yi şöyle tasvir etmektedir: “Zifirî siyah saçlar, sekiz rakkamı gibi kaşlar, birbirine yakın gözler, uzun boy, iri kemikler.. Huy, huyca babaannesinin burnundan düşmüş. Çaçaron mu çaçaron, eli bayraklı mı bayraklı.”<sup>23</sup>

Kocasını ve babasını Bedriye’den kıskanan Memnune’nin hakim vasfı kişisel özellikleriyle ortaya çıkmaktadır. Fonksiyonu da buradadır. Onun kıskançlığının iki kaynağı vardır. Birincisi kocasını başka kadınlardan kıskanmaktadır. İkincisi ise, babasının maddi imkânını kıskanmakta ve hiç kimseyle paylaşmak istememektedir. Babasının Bedriye’ye olan ilgisini hissettiği zaman söylediği sözler bunu açıkça göstermektedir: “Bahçedeki o misafir heriflerin, karıların da adamakıllı paparasını vereceğim. Kelli felli, beyden giyişler, hanım hanımcık kadınlar diye karşılıyor, ağırlıyorduk. Meğerse erkekleri de, karıları da mis gibi kodoşmuş. Bu yellozu Banker görüp beğensin, metres tutsun diye getirmişler. Kendi artıklarını babam olacak miskin

emetiye peşkeş çekmişler. Öyle ya, avantajları var. Karı köşkler, apartmanlar tutturup, döşetip dayatıp kurulacak; takım takım elmaslara, deste deste papellere konacak.”<sup>24</sup>

Bu sebeple Memnune, hem Bedriye ile hem de babasıyla çatışma halindedir. Yazar-anlatıcının “Banker Arifkızının böyle babaları tuttuğu zamanlar bir köşeye büzülür, patırtı gürültü yatışınca kadar ortaya çıkmazdı.” açıklamasından Bedriye malikaneye gelinceye kadar bu çatışmada Memnune’nin galip geldiği, fakat Bedriye’nin gelişinden sonra Arif’in kızına söylediği aşağıdaki sözleri bu çatışmada artık galip olan tarafın maddi imkânı temsil eden Banker Arif olduğunu göstermektedir: “Kıs çeneni!. Daha kızarsam nem var, nem yok, topunu Bedriye hanımın üstüne eder, noter senedini gözünüze dayarım. Hiç semtinize uğramam; siz de kumda oynarsınız, anladın mı dilli düdük?”<sup>25</sup>

Eserin bütün kişileri görgüsüzlük ve maddi menfaat ortak fonksiyonunda birleşirler. Eşi ve çocukları, bütün mal varlığının tek sahibi olan Arif’in etrafından ayrılmazlar, sözünden dışarı çıkamazlar. Hatta ortakları olan Zihni ve Süleyman Beyler bile menfaatleri gereği ona tabidirler. Çünkü Mütareke ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında usulsüz yollardan zengin olan Banker Arif, artık maddi imkânı temsil edecek mahiyettedir. Bu fonksiyon, eserin sonunda ailesinin onun Bedriye ile yaşamasına göz yummasını sağlamıştır.

## Mekân

Olay örgüsünde merkezi mekân Arif’in Suadiye’deki evidir. Burası Banker Arif ve ailesinin sürdürdüğü şatafatlı, fakat sonradan görme hayatın göstergesidir. Yazar-anlatıcı tarafından “...Pek çok para harcandığı besbelli. Eski zamanlar, yani altın devri olsa, torba doluları liraya çıkmış denilir. Buna da paket doluları beş yüzlüklere binliklere mal olmuş diyelim.

Tıpkı vapur şeklinde; hem de “Gül Cemal” modelinde. Bahçenin ortasına upuzun yapılmış. Bir ucu vapur burnu gibi dümdüz; öbür ucu dümen ve uskurun üstü gibi yusuvarlak. Zemin katı boydan boya siyaha, altı kırmızıya boyalı. Etrafına yemyeşil çimen, aralarına mavi mine çiçekleri dikilmiş. Karşıdan bak, denizde gibi... yaldızlı bronz boyalarla, arabesk kalem nakışlarıyla cicili bicili minnacık bir şey. İlk bakışta güvercinlik veya

kuşhane zannını veriyor; fakat o aşağıya yapılmayıp daha yükseklerle kurulduğundan (acaba bu ne?) diye adamı meraktan çatlatıyor.

Ne olduğunu söyleyeyim: Kuyu tulumbasının motoru bulunan barakadır bu. Küt, küt, küt, işlerken kulakları uğuldatmaması, başı beyini sersem etmemesi için, fısıltısız en lüks otomobil motorlarından biri çıkarılıp oraya konmuş...<sup>26</sup> cümleleriyle ayrıntılı bir tasviri yapılan vapur şeklindeki malikâne maddi imkânı temsil etmektedir.

Sadece Arif'in bulunduğu evin değil, evin bulunduğu Suadiye semtinin de devrin şartları içinde aynı fonksiyonu icra ettiği yazar-anlatıcının şu satırlarından anlaşılmaktadır: "...Herkesin ağzında Suadiye de Suadiye. İşî mühendisliğe, müteahhitliğe, kalantör ticarete dökmüş; binlikleri, beş yüzlükleri destelemiş olanlar hep oraya akında; arsa alıp yazlığı kurmada..."<sup>27</sup>

Memnune'nin yaşadıkları malikâne ile anne ve babasının çocukluklarının geçtiği mahallelerin farkını dile getiren şu sözleri ise, değerler çatışmasını ortaya koyacak niteliktedir: "...Kuzum anne otur oturduğun yerde, bizim işimize sen karışma. Kavga etsek de kel kâhyamız yok. Burası babaannemin Şehreminindeki Uzun Yusuf mahallesi mi, yoksa annenin Kasımpaşa'daki Tabanî mahallesi mi? Burası Suadiye ayol. Kibarların, zenginlerin, alafangaların yatağı. Buralarda değil kavga döğüş birbirini kıtır kıtır kessen aldırış etmezler; ne var, ne oluyor diye burun sokmazlar. Değil mi ki para-zenta olmamışlar, tanışmıyorlar, kolları bile kıpırdamaz..."<sup>28</sup>

## Zaman

Romanda zaman unsuru dikkate alındığında zamanın iki bölümden oluştuğu görülmektedir. Birinci bölüm, Arif'in çocukluğundan evlenmesine yani 1898 yılına kadar olan zamandır. "35 Sene Sonra" başlığından ve "Aylardan ağustos; günlerden pazar" ifadesinden anlaşıldığı üzere, ikinci bölümün olay zamanı ise, 1933 yılı Ağustos ayında bir Pazar günüdür.<sup>29</sup> Romanın yazma zamanı ise daha ileriye ait olup 1943 yılıdır.

Takvimde 1898'den 35 yıl sonraya atlanması Arif'in şahsında kişi, çevre ve devirde meydana gelen tezaadı gözler önüne sermekle alakalıdır. Birinci kısımda aptal, parasız ve çirkin birinden söz edilirken, ikinci kısımda



bu özelliklerin kurnaz, zengin ve güzele dönmesiyle her şey değişmiştir. Değişimi sağlayan savaş yıllarının kendine has özellikleridir.

Romanın zamanı, olay örgüsünün gelişmesine zemin hazırlayacak şekilde kurgulanmıştır. Zamanın Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Cumhuriyet devrinin ilk yıllarına rastlaması hem yaşanan toplumsal değişime işaret etmekte hem de devrin değişen şartlarını gözler önüne sermektedir.

## Tema

Eserde tema kişisel özelliklerin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema maddi imkân ve aile konuları çevresinde özelleştirilmiştir.

Tema vasıtasıyla Cumhuriyet devri insanına hitap eden yazar, rejim değişikliğine rağmen eski zihniyeti sürdüren bazı kişilerin yeni devrin şartlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya devam ettiklerini anlatıyor. Buna göre, yeni rejim eski alışkanlıkları tam olarak ortadan kaldıramamıştır. Çokeşliliğin yerini metres tutmanın alması örneğinde olduğu gibi geçmişin bazı olumsuz yönleri isim değiştirerek yaşamaya devam etmektedir. Romandaki olumsuz örneklerle toplum uyarılmaktadır.

Romanda tema vasıtasıyla verilmek istenen mesaj: İnsanın gayri meşru yollardan amacına ulaşması doğru değildir. Böyle olduğu takdirde kişinin toplum tarafından ayıplanması hatta dışlanması gerekir. Çünkü insan meşru yollardan elde ettiği kazancı ve olumlu psikolojik özellikleriyle bir değer ifade etmelidir.

Harp zenginleri toplumda sadece maddi imkânı temsil etmektedir. Bu suni gelişmenin temelinde ise, cahillik ve toplumsal dejenerasyon yatmaktadır.

## Dil ve Anlatım

Banker Arif'te, III. tekil şahıs ağzından anlatım kullanılmıştır. Bu anlatım formunun devamı olarak ilahi bakış açısı ile karşılaşmaktayız. Ancak yazar-anlatıcının bakış açısının, mevcut olan içinden, bir seçme yaptığı ve sadece olumsuzlu sergilediği görülmektedir. Böylece okurun Banker Arif ve benzeri kişilere eleştirel bir gözle bakması, hatta küçümsemesi sağlanmaya çalışılmıştır. Yazar-anlatıcının şu anlatımı bu amacı sağlayamaya yö-

neliktir: “Ha, orasını unuttuk. Vapurun, motörün, kotranın, araba ve binek beygirlerinin adı olur da otomobilin niçin olmasın?”

Arif Bey otomobili aldığı gün bu fikir aklına gelivermiş; yürekliliği, güzelliği dolayısıyla (Şahin) ismini tıpatıp bulup koymuş, hatta radyatörün kenarındaki fabrika markasının üstüne, yağlı boyadan çiçekli bir çerçeve içine bu kelimeyi yazdırmıştı.”<sup>30</sup>

Anlatıcının taraflılığı, varlığını gizlememesini de beraberinde getirmiştir. “merakta kalmayın, hemen söyleyeyim: Beyoğlunun en usta perukarı başına öyle peruka uydurmuş ki iğretiliği belirsiz”,<sup>31</sup> “Uzatmayalım. Arayan mevlasını da bulur, belasını da. Kurşuncu Molla oğluna öyle bir kız, kendine öyle bir gelin bulmuştu ki darısı dostlar başına...elifbeye bile besmele dememiş. Cimi, satı, kafi tanımıyor bile. Fazlası nelerine lazım, Ebusuut efendinin kızı mı ki?”<sup>32</sup> örneklerinde bu özelliği görmek mümkündür.

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinde çeşitlilik vardır. Metnin başında ve sonunda olay özetlenirken ikinci bölümdeki pazar günü gösterme ve tasvir metoduyla ayrıntılı bir biçimde dikkatlere sunulmuştur. Bu bölümün sonunda, Memnune’nin kocasının üzerine saldırması ve onu dövmesi ise, yazarın diğer bazı eserlerinde de<sup>33</sup> benzeri görülen karakteristik bir sahnedir ve yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “...Top ağzından fırlamış gölge<sup>34</sup> gibi kocasına çarpar çarpmaz, adamı yere devirdi. Üstüne çullandı. Göğsüne iki diziyile çökmüş, ayaklarını karnına, böğürlerine veruşturdikçe veruşturuyor, bir eli gırtlığında, öbürüyle bıyıklarını, saçlarını tutam tutam yoluyor; yüzünü, gözünü, boynunu manikürlü uzun tırnaklarıyla tırmalıyor, bir taraftan da bağirtıları basıyordu:

– Allahın öküzü, bakar iki gözü, ortalıktan kaybolup tenhalarda şıllıkla cilve kırıştırıyordun ha! Seni didim didim didiklemiyeyim, seni çiğ çiğ yemiyeyim de kimi yiyeyim? Çoktandır sırtın kaşınıyordu, nihayet tüy diktin! Bu sefer her defakiler gibi değil, elimden sağ salim kurtulamazsın. Al sana alık çapkın!.. Al sana sünepe, mıymıntı, kaz kafalı alçak!...”<sup>35</sup>

Yazarın üslubunun bir parçası olan devri kendi kelime, deyim ve atasözleriyle anlatma anlayışı bu romanda da görülmektedir. Örnek olarak “aksata, cırba, bevrap, izbandud, maval, avaid, hünnak, vesvas” gibi kelimeleri, “elfakru fahri, dilli düdük, Agobun kazına dönmek, yiyeceğini yemiş

ispinoz gibi, sinek yestehlemez yere yazmak, cep yufka, her günkü k ll    rek, l denleri çatlatmak, gökyüzünden yıldız toplayacak kadar uzun boylu olmak, ince eleyip sık dokumak” gibi deyim ve tabirleri, “ecel geldi cihane ba  ağrısı bahane, di i köpek kuyruk sallamayınca erkek köpek peşine d  mez” gibi atasözlerini sayabiliriz.

Romanın dili, kullanılan iki farklı zaman dilimiyle yakından alakalıdır. Vaka zamanları arasındaki uzaklığa bir de yazma zamanını ilave ettiğimizde, 1943-44 yıllarından 1898 ve 1933 yıllarına uzanan karma bir yapıyla kar ıla ırız.

Romanın birinci bölümünde 1880’li ve 1890’lı yıllar söz konusu olduğu için kişilerin konuşmalarında devri yansıtacak “Halek’allah’ l-bakar, fi suretil beşer”, “Tefeyyüz, akran ve emsal meyanında teferr t” gibi Osmanlıca ifadeler kullanılmıştır.

1933 yılını yansıtan ikinci b l m de ise, bu tür ifadelerin yerini “elevn, ten, fiftin, olnayt, gudbay, parazenta” gibi İngilizce kelimeler almıştır. Bu durum, yazarın üslubunda görülen yeni bir özelliktir. Onun Cumhuriyet  ncesi dönemi anlattığı roman ki ilerinden “asrili i, alafrangalı ı” benimseyenler konuşmalarında daha çok Fransızca ifadelere yer verirken, Cumhuriyet devrinde bunun yerini İngilizce kelimeler almıştır. Banker Arif romanı, bu değişimin gösterildiği ilk örneklerden biri olarak kabul edilebilir.

## Anlam ve Yorum

Banker Arif romanındaki kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada d   n ld  nde romanın hayata uygunluk açısından okurda gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Yazar, bunu güçlü bir biçimde sunabilmek için sıra dışı bir dönem olan savaş yılları ile yeni bir düzenin kurulduğu Cumhuriyet’in ilk yıllarını seçmiştir. Savaş zamanı ile onu takip eden yeni bir düzenin kurulmakta olduğu zamanlarda, bazı kişilerin gayri meşru yollardan kazanç sağlamaları olağan bir durumdur. Banker Arif romanının metnine bakıldığında Sermet Muhtar’ın olay örgüsü açısından bu özelliği başarıyla kurguladığı görülmektedir. Hatta söz konusu durumu kişilerin hal ve hareketleri, konuşmaları, hayat tarzları ve yaşadıkları mekânlar

bağlamında abartılarla daha da belirgin kılınmış, âdeta karikatürize etmiştir. Yazar, bu şekilde, okurun söz konusu özellikleri taşıyan kişileri küçümsemesi ve onlara karşı bir tepki duymasını da sağlamıştır. Sermet Muhtar, seçtiği tema yoluyla ve oluşturduğu bakış açısıyla kendi tepkisini dile getirmiş ve okuru yönlendirmiştir.

Yazarın tepki gösterdiği hususlardan biri de, romandaki devrin sosyal yapısıyla ilgilidir. Bu tepki, hem Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına hem de Cumhuriyet'in ilk zamanlarındaki sosyal hayata yöneliktir. Yazar açısından iki dönem arasında sadece şekli bir farklılık söz konusudur. Bu, yazarın vaka içinde sunduğu değil, sezdiği anlamdır.

Romandaki olay zamanı (1898–1933), yazma zamanı (1943-44) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Mesela, torpille iş yaptırmak, iş hayatında gayrimeşru yollarla yükselmek, toplumun değer yargılarını paranın gücüyle erozyona uğratmak ve tüm toplumu yakından ilgilendiren temel sorunları kendi çıkarları lehine kullanarak toplumdan uzaklaşmak bugün de var olan ve tepki uyandıran tutum ve davranışlardır.

Yazarın romanın olay zamanını bizzat yaşamış olması sebebiyle gayrı meşru yollarla bazı kişilerin toplumun genelinin aksine “harp zengini” olarak ortaya çıkışı, hayat tarzları, birbirleriyle ve toplumla ilişkileri romanda başarıyla kurgulanabilmiştir. Yazar, bu sayede okuyucuya bu tür bir zenginleşme sonucunda yaşanan hayatın yanlışlığı, eğretiliği ve haksızlığı mesajını kolayca verebilmiştir.

# MOLLA BEY'İN BALDIZI

Molla Bey'in Baldızı romanı, *Aydede* dergisinin 15 Ocak 1949 tarihli 73. sayısında yayınlanmaya başlamış ve 16 Temmuz 1949 tarihli 114. sayısındaki 42. tefrikaıyla sona ermiştir. Roman, tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

*Aydede* dergisi romanın tefrika edilmeye başlanmasından önceki iki sayısında tanıtım yazılarına yer vermiştir. Bunlardan ilki 8 Ocak 1949 tarihli 71. sayıdadır. Buna göre, Refik Halit Karay'ın "Minelbab İlelmihrab" başlığı altındaki yazılarının ikinci bölümü hazırlanıncaya kadar Molla Bey'in Baldızı yayınlanacaktır. Dergi Sermet Muhtar ve eserini "...Eski İstanbul hayatının en ince teferruatına kadar vukufunu kıymetli yazılarıyla ispat ederek o vadide eşsiz bir mevki yapmış olan dostumuz SERMET MUHTAR ALUS tarafından yazılmıştır. Sermet Muhtar Alus okuyucularımızın bildiği gibi, (Kıvırcık Paşa), (Pembe Maşlahlı Hanım), (Kırkından Sonra), (Rüküş Hanımlar) vesaire gibi bütün bir devri canlandıran romanların muharriridir..." cümleleriyle tanıtmıştır. 12 Ocak 1949 tarihli ikinci tanıtım yazısında ise, öncelikle ilave olarak, Molla Bey'in Baldızı hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Türü hikâye olarak belirtilen eser, dergiye göre "...Boğaziçinde eniştesinin yalısına dönen sarışın ve fevkalâde şuh bir taze dulun, yalı halkını kamilen teshir edişini zevkle anlatırken zamanın adetlerini ve tiplerini de tam bir hayatîyetle yaşatarak mükemmel bir şehir ve cemiyet tasviri yapmakta, daha doğrusu tarihîmizden bir faslı ışıktırmaktadır..."<sup>2</sup>

Resimli roman olan Molla Bey'in Baldızı'ndaki resimleri "Salih" çizmiştir. Romandan kimi sahneleri resmeden toplam 39 resim vardır.

Yazar, tefrika boyunca açıklayıcı bilgi içeren beş dipnota yer vermiştir. Bunlar metnin içinde geçen Güzel Eleni Operası, Madam Ango, Kafe Flam, Kaymakam Maedarlı Osman Bey ve İkansese kelimesi hakkındadır.<sup>3</sup>

Romanda tefrika numarası dışında ara başlıklar kullanılmıştır. Bu ara başlıklar dikkate alındığında roman toplam 11 bölümden meydana gelmiş olup söz konusu başlıklar sırasıyla şunlardan ibarettir: 1)Antuan Abdülmesih Efendi'nin Molla Bey Yalısına Kapılanması (Tef. no. 1), 2)Baldız Hanımefendinin Çıkagelişi (Tef. no. 4), 3)Dürnev Hanım Yalıya Misafir Geline (Tef. no. 8)

4)Etekler Yine Tutuşuyor (Tef. no. 12), 5)İlki Ahbap Çavuş Moda Kayık Yarışlarını Boyluyorlar (Tef. no. 15), 6)Huri ile Dürnev Hanım Nerdeymişler (Tef. no. 16), 7)Evdeki Eğlenti (Tef. no. 21), 8)Baskın (Tef. no. 28), 9)Ataullah Efendi'nin Planı (Tef. no. 37), 10)Bir Satıraç (Tef. no. 39), 11)Bir Satıraç (Tef. no. 39)

## YAPI

### Olay Örgüsü

Molla Bey'in Baldızı'nda olay örgüsü, Huriye'yi arzulayan İdris Molla ile Hulki'yle beraber olmak isteyen Huriye arasında gelişmektedir. Karısından bıkan ve işveli bir kadın isteyen İdris Molla baldızına ilgi duyar. Onunla ayrı bir evde yaşamının planlarını yapar. Fakat Huriye eski âşığı zengin, genç ve yakışıklı Hulki'yi tercih etmektedir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Romanda olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Molla Bey'in dul baldızı Huriye'yle yıllar sonra karşılaşması ve ona ilgi duyması
2. Huriye'nin eski âşığı Hulki ile buluşması
3. Huriye ve Hulki'nin buluştukları evin mahalleli tarafından basılması
4. Nezarethane yerine imamın evinde tutulan Huriye ve yanındaki Dürnev'e imam Ataullah'ın onları mahalleliye teslim etmemek karşılığında yakınlaşma teklif etmesi
5. Molla Bey'in Huriye'yi imamın elinden kurtarması

Huriye'nin gönül eğlendirme peşinde olduğunu öğrenen Molla Bey ona niyetini rahatça açar. Böylece başlangıçtan beri eniştesinin kendisine ilgisini fark ettiği halde onu yaşlılığından ve başına musallat olmasını istemediğinden tercih etmeyen Huriye, eniştesinin teklifini kabul etmek zorunda kalır. Çünkü Molla Bey olup bitenlerin hepsini öğrenmiş ve böylece Huriye'nin nasıl bir kadın olduğu ortaya çıkmıştır.

Romanda üzerinde durulması gereken bir diğer çatışma unsuru ise mevcut olan ile olması gereken arasındadır. Kişilerin eylem ve planlarıyla

yapmaları ve düşünmeleri gereken arasında bir tezat vardır. Bu da onları okurun zihnindeki ideal olanla bir çatışmaya sürüklemektedir.

Kişiler üzerinden söz konusu çatışmayı tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

| kişi          | mevcut olan               | olması gereken         |
|---------------|---------------------------|------------------------|
| Huriye        | hoppa                     | ağırbaşlı              |
| Molla Bey     | sadakatsizlik             | sadakat                |
| Antuan Efendi | içten pazarlıklı          | dürüst                 |
| Hulki         | sadakatsizlik             | sadakat                |
| İmam          | ahlaksızlık,sadakatsizlik | güzel ahlâklı, sadakat |
| Dürnev        | hoppa                     | ağırbaşlı              |
| Nuriye        | ilgisiz, kaba             | ilgili, nazik          |

### Kişiler

Romanın olay örgüsündeki asli kişiler Huriye, Molla Bey, Antuan Efendi, Dürnev, Hulki ve imam Ataullah Efendi'dir. Molla'nın damadı Rakik Bey, Şeyh Saim, Zampara Galip, Nuriye Hanım, Şadiye Hanım ve Emced ise, romanın yardımcı kişileridir.

### Huriye

Romanın olay örgüsü Huriye etrafında şekillendiği için o, romanın merkez kişisidir.

32-33 yaşlarında<sup>4</sup> olan ve 10 yıldır evli olduğu defterdar beyin ölümü üzerine dul kalan Huriye Hanım "ismile müsemmalardan, boylu, poslu, endamlı, sarışın pembe beyaz, tombalak, annesi çerkes olduğundan padişah gözdesi. Ekseri saraylılar gibi mavi gözleri, samur kirpikleri çekik çekik, omuzlari kalçaları geniş, beli incecik, huri bir kadın"dır.

Ablasının aksine "yumuşak, laubali, şen hatta hoppa" tabiatlı olduğu için "yirmisine kadar gelin olamamış" biridir. Bunun nedeni birtakım erkeklerle ilişkisi olduğu yönünde dedikodular çıkmasıdır. Kocasının ölümünden sonra Molla Bey'in yalısına dönen Huriye aradan on yıl geçmesine rağmen değişmemiştir. Yazar-anlatıcı bunu şu cümlelerle vurgulamış-

tır: “entarilerden en dekolte göğüslü ve kollusunu seçti; bluzu ile eteğini çıkarınca yine aynanın karşısına geçti. Pembe kaşkorsesinin altında, teninde korse vardı; onu da fırlattı. Fildişi kolları, paluze göğsü ap ayan meydanda. Kendini süzdü süzdü. Güzelliğine emin, memnun memnun gülümse-di...Kocasını kara toprağa gömmüş gibi değil, sanki görücüye çıkacak.”<sup>6</sup>

Güzelliğin ve cazibenin sembolü olan Huriye’nin romandaki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesidir.

### *Molla Bey*

Tam ismi Tınavlızade İdris Molla olan Molla Bey, olay örgüsündeki asli kişilerdendir.

Görünüş olarak “Bıyığına sakalına az kır düşmüş, kelle kulaklı, lâhim ve şahimli, eni konu yakışıklı, şanlı şöretli”<sup>7</sup> biridir.

48-50 yaşlarında olan İdris Molla, “rütbe-i teşrifatında ferikliğesi-mindiki kor generalliğe- muadil İstanbul payesinde ve Meclis-i İdare-i Evkafta aza”<sup>8</sup>dır. Ölen babası, Mahmut Nedim Paşa’nın adamı olduğundan paşanın uşağı Lütfi Ağa II. Abdülhamit devrinde itibar kazanınca İdris Molla onun sayesinde hızla yükselmiştir. Maddi durumu çok iyi olan Molla Bey “60 lira aylığıle 100 lira zammî maaşını tıkr tıkr alır; Balıkpazarında Asmaaltındaki (pederman)da sekiz on akarın gelirlerini cebine atar; arada bir Lütfi ağa vasıtasile atabe-i şahanaye bazı maruzatta bulunur, nişanlara, madyelere, ihsanlara konardı. Yazın Emirgan’daki yalısında, kışın Kabataş-taki konağında aşağı yukarı vükela hayatı sürerdi. Karısı, kızı, damadı ve biricik torunu ile haşır neşirdi. Odalığı modalığı yok; bazıları gibi başka taraklarda bezi de yok.”<sup>9</sup>

Mizaç olarak ehli keyif olan ve akşamcılığı bulunan Molla Bey, “daireden gelir gelmez haremde soyunur, geceliğini ve şam hırkasını giyer, selamlığa iner, çilingir sofrasının önüne geçerdi.”<sup>10</sup>

Eşi Nuriye Hanım’ın ilgisizliğinden şikâyetçi olan ve “Karı yüzüne, iş ve cilvesine”<sup>11</sup> susamış Molla Bey’in romandaki fonksiyonu maddi imkânı temsil etmesidir. Huriye Hanım’a ilgi duyan ve maddi imkânı sayesinde ona istediği evi açmayı taahhüt eden Molla Bey, zoraki de olsa, Huriye ile anlaşmayı başarır.



## Antuan Efendi

Antuan Efendi olay örgüsündeki asli kişilerdendir.

Tam ismi Antuan Abdülmesih Efendi olan 38-40 yaşlarındaki Antuan Efendi, Suriye Katoliklerindendir ve “yerden yapma; sıska mı sıska; seyrek saçlı kocaman bir baş; ufacık gözler; kirpiklerinin kenarı kıpkırmızı; basık burnunun tam yanında Halep çibanı izi, sarı kara bıyıklar; ağzında yosun tutmuş iki sıra altın diş”<sup>12</sup> şeklinde tasvir edilen bir fiziksel görünümüne sahiptir.

“Hususi mekteplerin birinde Fransızca muallimliği” yapan Antuan Efendi “güzel kadınların da meftunu, fakat bu hususta alçakgönüllülerden, her rastladığını beğenenlerden değil. Göğsünde arslan yatıyor. Kolay kolay kadın beğenmez; son derece parlak, göz alıcı olsun, kıyafeti gustosuz, hal ve tavır bayağı ise, derhal banal, ordiner, müptezel! Kelimelerini mırıldanarak karşı kaldırıma atlardı. Onun derdi günü Beyoğlu’nun yüksek familyadan dilber madamları, matmazelleri bilhassa hanfendiler ve küçük hanfendilerdi. Eli açık, hiç para tutmaz, kesesine girenı çarçabuk harcardı. Gırtlığına kadar borç içindeydi.”<sup>13</sup>

Antuan Efendi’nin romandaki fonksiyonu Huriye’ye ilgi duymasıyla ortaya çıkmıştır. O, arzu edeni temsil etmektedir. Maddi imkânsızlığı ve olumsuz fiziksel özellikleri nedeniyle Huriye’nin ilgisini çekmez. Molla Bey’in de Huriye’yi arzuladığını bildiği halde, menfaati gereği sesini çıkarmaz.

## Dürnev

Dürnev olay örgüsündeki asli kişilerdendir.

40 yaşlarında “kara kaşlı, kara gözlü, buğdaysı, çenebaz, oynak.” biri olan Dürnev Çerkez’dir. Bir paşanın odalığı iken paşa tarafından kendisine nikâh kıyılmıştır. Bu sebeple paşadan bağlanmış maaşı vardır ve bir kira evinde oturmaktadır.<sup>14</sup>

Huriye ile genç kızlık zamanlarından tanışan, kurnaz, hoppa ve yaşça büyük olan Dürnev, Huriye’nin akıl hocasıdır. Huriye’nin eski aşklarından Hulki Bey ile buluşmasını sağlayan odur.<sup>15</sup> Onun için önemli olan gönünü hoş etmektir. Dürnev’in bakış açısını şu cümleler özetler niteliktedir:

“Ayna uzakta değil, şuracıktı; kendine bir bak. Gençsin, güzelsin, padişah ikballeri gibisin. Kız oğlan kızlar eline su dökemez. Yaralarını deşmeyim ama koca görmedin, en civan demlerini hırtlambanın patentesi altında geçirdin. Dört günlük dünya kahrı çekmeğe, ah ve zare değer mi? Gez, eğlen, beğendiğin erkeklerle gönül avut.”<sup>16</sup>

Dürnev’in romandaki fonksiyonu yardımcı-yönlendirici işlevini görmesidir. İmam Ataullah Efendi’nin Dürnev’e “Abla bulunman dolayısıyla asıl söz sahibi selâhiyet sahibi sensin, uzun etme, işi uzatma, hemşire-i muhteremene keyfiyeti hemen bildir, müma-ileyhayı bir an evvel ikna et.” demesi ve Dürnev’in de Huriye’ye “Huri başka çıkar yolumuz yok. Tekrarlaya tekrarlaya dilimde tüy bitti. Köprüyü geçinceye kadar ayağı dayı derler. Kesemediğin eli öp başına koy demişler. Denize düşen yılanı sarılır meselini de unutma. Yobazın teklifini reddedersek herif fena halde kızacak, hırsından köpürecek”<sup>17</sup> diyerek onu ikna etmesi yönlendirici fonksiyonuyla alakalıdır.

## Hulki

Hulki olay örgüsünün bir başka aslı kişisidir.

Yazar-anlatıcı Hulki Bey’i “siyah saçları yaradılıştan kıvrıcık; kahkül-lerini, zülûflerini firizeye hacet yok. Kışmırı simasında, güdük, uçları yolunmuş gibi –halbuli değil- kara kaşlar; gür kirpikli kara gözler, ufakça fakat gayet düzgün bir burun; küçücük vav bıyıklar. Berberde traş olmuş, dükkândan henüz çıkmış gibi çenesi yanaklarına kadar pudralara mülemma ve lavantalar buram buram. Sırtında incecik İngiliz yünlüsünden, ipek astarlı, terzi Mirin diktiği filiziye çalar açık gri kısıcak ceket. Yelek yok, askı da yok. Ceketinin altında krem flanelden dapdaracık, bacaklarına mayo gibi yapışık pantolon. Belindeki kahverenginde podösüet kemerin sağında portmone, solunda saatin platin kösteği ve cicili bicili şakşukaları sarkan göz. Gayet sivri burunlu iskarpinlerinin ökçeleri altı santim sebebi, kısa boylu; tombalaklığının, fazlalığı onu büsbütün boysuz gösteriyor. Nefti kratına hemen hemen fındık kadar incili bir iğne takmıştı. Kol düğmeleri pırlantalarla bezeliydi. Sol elinde eldiven, sağ elinin orta parmağında zümrüt yüzük, yanındakinde yakutlusu, serçe parmağında firuzelisi...”<sup>18</sup> cümleleriyle tasvir etmektedir.

“Mehveş” lakabını taşıyan Hulki Bey bir paşazade olup “babası üç yıl evvel vefat etmiş; hanlar, hamamlar, akarlar Süleymaniye’de bir konak, Anadoluhisar’ında bir yalı, Büyük çamlıcada bir köşk bırakmıştı.” Hulki Bey “ay yüz-lü, ancak otuzunda ve evli idi. Fındık kurdu gibi karısı, nur topu gibi bir oğlu vardı ama bunlar gözündeki mi ? Çok zendost, gezici, tozucu, konkordiyadan, kristaldan, Osman bey gazinosundan eksik olmuyor, şantözler, dansözler, Su-riyeli rakkaseler, yüksek gradolu kokotlarla düşüp...”<sup>19</sup> kalkardı ve Huriye’nin “kızlığında, daha kocaya varmadan evvelki meftunlarından”dı.

Hulki Bey’in olay örgüsündeki fonksiyonu olumlu fiziksel özelliklerle-riyle ön plana çıkmıştır. Yakışıklılığı ve zenginliği nedeniyle Huriye tarafın-dan kabul gördüğü için aralarında anlaşma hali hakimdir.

### *İmam Ataullah Efendi*

İmam Ataullah Efendi, olay örgüsünün asli kişilerindendir.

Ataullah Efendi’nin fiziksel ve ruhsal özellikleri romanda yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “sırık gibi boy, Habeş denecek kadar esmer; parmak kalınlığında kaşlar; kapakları şiş, uçları yukarı çekik, tatarımsı küçücük gözler. Kemerli burnunun bir kanadında leblebiye yakın et beni. Her sarıklı cübbeli gibi altları boydan boya kırkık kara bıyıklar; kapkara çember sakal. Yaşı haydi haydi 45-50.

Huyu çetin mi çetindi. Daima çehresi asık, kaşları çatıktı. Yüzü hiç gülmez, tebessümü dahi görünmez, lakırdıyı bile homurdanır gibi eder, can-ım desen canın çıksın anlardı... delikanlılığından beri evli idi. Karısı Hafize hanım, tezkere-i osmaniyesindeki ölü tarihine bakılırsa kendisiyle yaşıttı. O kadar çirkin ki yüzüne bakılamaz... günlerden Cuma yahut Pazar ise kahve-de duramayıp, hacı filanca efendiyi, hafız filanca efendiyi Ekmekçibayın Ca-miinin müezzinini arıyormuş gibi doğru Beykoz çayırına. Çayır mahşer. Cüb-besinin eteklerini uçura uçura, ortalıkta dört döner, o küçücük gözleri fıldır fıldır, ağzı açık, içini çeke çeke, genç süslü hanımları seyrederek de (şunlar gibi suret ve sirette bir dilberle halvet olup ağzı mafiy’üz-zamir eylemiyecek mi-yim yarabbi!) diye inlerdi.”<sup>20</sup>

İmam Ataullah Efendi’nin olay örgüsündeki fonksiyonu Huriye’yi arzu edenlerden biri olmasıyla ortaya çıkmaktadır. O, Molla Bey’in devreye

girmesiyle amacına ulaşamaz. Zaten maddi imkânsızlığı ve olumsuz fiziksel özellikleri nedeniyle Huriye tarafından arzu edilmemiştir. Sadece mahallelinin elinden kurtulmak için vasıta olarak kullanılmıştır.

## MEKÂN

Romanda fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Molla Bey'in Emirgan'daki yalısı, Şeyh Saim'in Beykoz'daki evi ve imam Ataullah Efendi'nin evidir.

Olay örgüsüne sahne teşkil eden yerler kapalı mekânlardır. Eserin yapısındaki üç metin halkasının her biri ayrı birer mekânda geçmektedir ve mekânlar Molla Bey, Hulki ve Ataullah Efendi ile özdeşleşmiştir.

### Molla Bey'in Emirgan'daki Yalısı

Olay örgüsünde Huriye'nin ilk kez meydana çıktığı ve ilgi odağı haline geldiği yer ablasının ve eniştesinin evi olan Emirgan'daki yalıdır. Huriye'nin kişisel özelliklerini ortaya koyma vazifesi gören yalı, aynı zamanda Molla'nın baldızını farklı bir gözle görmesine zemin teşkil etmiştir. Yine Molla'nın torunu Emced'in Fransızca öğretmeni Antuan Efendi ile evin damadı Raik Bey, Huriye ile aynı ev ortamında karşılaşır. Geleneksel yapının aile bireyleri arasında kadın-erkek ilişkilerine belirli bir meşruiyet vermesi, Huriye'nin yalı içindeki erkeklerce rahatlıkla görülmesini ve ilgi odağı haline gelmesini sağlamıştır. Bu anlamda yalı Huriye'yi Molla Bey ile karşılaştırma, bir araya getirme fonksiyonunu taşımaktadır.

### Şeyh Saim'in Evi

Olay örgüsünde yer alan ikinci mekân Şeyh Saim'in evidir. Huriye'nin eski aşığı Hulki ile buluşacağı bu mekân meşruiyetten uzaklığı temsil etmektedir. Bu nedenle, Hulki ile Huriye'nin gayri meşru buluşmasıyla mekânın hususiyetleri arasında uygunluk vardır. Yazar-anlatıcı tarafından mekânın söz konusu özellikleri şöyle tasvir edilir: "...Hulki bey, bu sünnet düğünü için biçilmiş kaftan yeri de bulmuştu: Beykoz'un Yalıköyünde, Servilik sokağı nihayetinde... Mahalle ücra, evin yanında bostan, karakol uzakta, Beykoz kaymakamı, polis komiseri ise vurdum duymaz..."<sup>21</sup> Burada mekânla beraber,

devre dair bir ayrıntı dikkat çekmektedir: “O devirde yüksek kırat nazeninlerin gelişi güzel yerlere”<sup>22</sup> gidememesi sebebiyle mirasyedilerin göstermelik sünnet düğünü düzenlemeleri söz konusudur. İşte Şeyh Saim’in evi böyle bir mizansene sahne olmuştur.

Şeyh Saim’in evi Huriye ile Hulki’nin bir araya gelmesine zemin hazırlama fonksiyonunu icra etmektedir. Mahallelinin durumu haber alıp evi basmasıyla söz konusu fonksiyon ortadan kalkmıştır.

### İmamın Evi

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken üçüncü mekân imamın evidir. Karısı ve kızıyla yaşayan imam Ataullah Efendi’nin evi dini ve resmi bir yapıyı temsil etmektedir. Ancak bu mekânda meydana gelenler ideal yapıyla çelişir.

İmam Ataullah Efendi’nin evi, Huriye’nin karakola düşmesini önleme ve onu Ataullah Efendi ile bir araya getirme fonksiyonlarını icra eder.

Kapalı-dar ve açık-geniş mekânlar metnin bütününe dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. İkinci ve üçüncü metin halkalarına geçilmeden önce, geniş tasvirlerle devrin hususiyetleri iskele, mahalle arası gibi insanların yoğun olarak bulunduğu yerler vasıtasıyla yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir: “...Piyade kayığı, Pazar kayığı, alamana, salapurya tutamamış çarşı esnafları, omuzdan ve bıçkın takımı da araya karışmada: Yorgancılar, kavaflar, terlikçiler, uzun çarşıllılar, hizmetçiler...

Tablalı, işportalı, sepetli, küfeli satıcılardan börekçiler, peynirli pideciler, yaş ve kuruyemişçiler, şerbetçiler, gazozcular, sucular ortalıkta mekik dokumada. Zira bir defa vapura giren ezana kadar orada mahpustan farksız; açlıktan içi kart kart kazınsa, gözleri kararsa darı tanesi bulamayacak...”<sup>23</sup>

Romandaki diğer açık mekânlar Moda’da kayık yarışlarının yapıldığı koy, Yoğurtçu, Kalamış koyu, Beykoz- Umuryeri açıkları, Anadolukavağı açıkları, Rumeli yakası Yenimahalle önü şeklinde sıralamak mümkündür. Ancak söz konusu mekânlar panoramik olarak verilmiştir.

### ZAMAN

Molla Bey’in Baldızı’nda yazma zamanı 1949 yılıdır. Olay zamanı ise geçmişe ait olup 1898’dir.

Romanda zamana dair verilen ayrıntılar kısa ve nettir.

Olay örgüsü "1898 senesinin yazı, günlerden çarşambaydı."<sup>24</sup> şeklinde zamana yapılan vurguyla başlamaktadır. İlk satırlarda Molla Bey ve ailesine dair ayrıntılar zamanda geri dönüş yapılarak özetlenmiş ve olay örgüsünün başlangıcındaki durum anlaşılır kılınmıştır.

Huriye'nin yalıya geldiği gün olan çarşambadan itibaren zaman, kişilerin tanıtımı dışında, ileriye doğru (kronolojik) bir yapı arz eder.

Huriye'nin geldiği çarşamba gününden bir hafta sonraya atlayan zaman içinde Huriye'nin ayrı ev açma isteği için para bulan Molla Bey, baldızının vazgeçmesi üzerine harekete geçememiştir. Haftanın bitimine yakın Dürnev gelmiş ve Huriye Antuan Efendi'nin kendisine alakasını fark etmiş, ancak onu ciddiye almayarak gönül eğlendirmiştir.

Perşembe günü dışarı çıkıp dönen ve gece açık pencerelerin karşısında piyano ve keman çalan Huriye ve Dürnev'i yalıya yaklaşmış seyredenler arasında Hulki de vardır. Eski sevgilisi Huriye'yi tanıyan Hulki "Önümüzdeki cumartesi günü sünnet düğünümüz var. O gün öğleden iki saat sonra Beykozun Yalıköy iskelesinde behemahal muntazır bulunduğumu arz eder, davete icabet buyurmanızı dilerim ruhum..."<sup>25</sup> diye yazdığı bir mektup atar. Cumartesi günü yalıdan çıkan Huriye ve Dürnev Beykoz'daki sözde sünnet düğününe giderler. Gece mahallelinin evi basması üzerine önce karakolluk olan kadınlar o geceyi imam Ataullah Efendi'nin evinde geçirirler. Pazar günü akşamı imamın evinden çıkıp onun planı gereği Büyükdere'ye giderken Molla Bey tarafından bulunurlar ve roman biter.

Molla Bey'in Baldızı'nda olay zamanı toplam 12 güne sığdırılmıştır. Hatta romanın temasını ortaya koyan, olay örgüsünün asıl yoğunlaştığı zaman dilimi cumartesi ve pazar günleridir. Huriye ve Dürnev'in yalıdan çıkışları ile dönüşleri arasından bir gece iki gündüz geçmiştir ve bu süre içinde tema şekillenmiştir.

Romanda devre dair ayrıntıların başında II. Abdülhamit dönemi olması gelmektedir. Molla Bey, saraya yakınlığı nedeniyle türlü ihsanlara mazhar olmuştur. Huriye için ev parası gerektiğinde de ilk aklına gelen mabeyinci Faik Bey'dir. Onu görmeye gittiğinde aldığı şu haber devri yansıtması açısından önemlidir: "Dün akşam Bayezit cami-i şerifinde yatsı nama-

zı eda edildiği sıra, müezzin mahfelinin, vaiz kürsüsünün yanında matbu evrak-ı müzirra bulunmuş. (Yâ eyyühen nâs!) serlevhası altında bir takım eracif-i mefsedetkârane ve hainane aralarında Paris'te çıkan Meşveret ceride-i mel'unesi de varmış. Zatı velinimet-i akdes yine fevkalaâde gazaplanarak mütecasirlerin sıkı sıkı taharrisini, behemahal ve serian ahz-ü giriftelerini ferman buyurmuş."<sup>26</sup>

Devirle ilgili bir diğer tespit ise, hem anlatma zamanının olay zamanından sonraki bir döneme ait olduğunu hem de olay zamanında henüz II. Abdülhamit'in baskıcı tutumunun tam olarak başlamadığını ispatlamaktadır ve şöyledir: "o vakitler devrin son yıllarındaki gibi ortalığın çenderesi pek sıkışmadığından, toplanıyorlar diye curnal olmak korkusu ödü patlatmadığından eşin, dostun, konunun komşunun birbirlerine gelip gittikleri vakidi."<sup>27</sup> Bununla birlikte, Molla Bey'in devrin şartları gereği tedbiri elden bırakmadığı "Maahaza ihtiyatı elden bırakmamak elzem. Meselâ bundan böyle kurban bayramlarında kurban eti istemeğe Emirgan camisinin imamı gelirse kapıdan aşırılmalı; zira kaynatası Sultan Murat'ın müezzinlerindenmiş. Sıramızdaki Şeriflerle de selâmı sabahı kesmeli; malûm a Yıldızca mimlidirler. Bohçacı Madam Anna ile de alış veriş doğru değil; kanı Sultan Aziz sultanlarının saraylarına girip çıkıyor. Ne olur ne olmaz bizim bahçıvan Zeyneli de savmalı. (ben bu zenaati babamdan öğrendim. Babam, Hüseyin Avni Paşa'nın baş bahçıvanıydı. ) diye ağzından kaçırırverirse hapyı yuttuk."<sup>28</sup> şeklindeki düşüncelerinden açıkça anlaşılmaktadır.

## TEMA

Eserde tema arzu eden-arzu edilen karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde özelleştirilmiştir.

II. Abdülhamit devrinin olay zamanı olarak seçildiği romanda, devir sosyal hayata ve aile hayatına dair olumsuz yönler sergilenerek hicvedilmiştir. 1898 yılında istibdadın etkilerini toplum üzerinde yeni yeni hissettirmeğe başladığı bir sırada ikili ilişkilerde görülen ahlaki bozulma, yozlaşma dikkat çekicidir. Nitekim aile içinde yaşanan ilişkiler bu yozlaşmanın boyutunu gösteriyor.

Eserde siyasi yapı ile sosyal yapı arasında bağ kuran yazar, baskı altında tutularak özgürlüğü sınırlanan ve "devamlı ve tabii kadın-erkek mü-

nasebetinin yokluğu”<sup>29</sup> nun da getirdiği mevcut şartlar içinde kişinin yeni arayışlara girerek kişisel arzularının peşinden koşacağını anlatmak istemiştir.

Yazarın Cumhuriyet insanına hitap ederek hem geçmişin eleştirisini yapmak hem de aynı hatalara düşmemek konusunda toplumu bilinçlendirmeğe çalıştığı söylenebilir.

Eserde tema vasıtasıyla verilmek istenen mesaj ise, toplum kurallarına uygun hareket etmeyen sadece kendi arzu ve isteklerini dikkate alan insan hem çevresinden tepki görür hem de istemediği şeyleri yapmaya zorlanabilir. İdeal insan kendi istekleri ile toplumun istekleri arasında çatışma yaşamadan denge kurabilmiş olandır.

## DİL VE ANLATIM

Molla Bey’in Baldızı’nda, yazma zamanından çok daha önceye ait bir zaman dilimi olay örgüsünde yer almaktadır. Anlatıcı bugünün gözüyle geçmişe bakmaktadır. Kimliğini gizlemeyen ve bütün olup bitene vakıf, ilahi bakış açısıyla olayları aktaran yazar-anlatıcı “Neredeyiz? Kimlerden bahsediyoruz? Orasına gelelim: Molla beyin Emirgandaki yalısında, misafirlerle yarenlik ettiği selamlık salonundayız.”<sup>30</sup> diyerek okurun vaka ile bütünleşmesini sağlamış olur. Geleneksel anlatım formunun bir devamı şeklinde değerlendirebileceğimiz bu özellik roman boyunca devam etmiştir. “Huri ile akıl hocası Dürnev’in nerede olduklarına gelelim.”<sup>31</sup> veya “Molla beye gelelim: O gece gradosunu kat kat aşırıldığından bacaklarından sürüklesen, kulağının dibinde davul çalsan haberi olmayacak.”<sup>32</sup> “Laf aramızda, hakkında epice dedikodular da sarfedilmişti.”<sup>33</sup> örneklerinde görüldüğü üzere anlatıcı, kahramanlar arasında özgürce görünmeden dolaşan bir roman kişisi gibidir. Her şeyi bilir, herkesi tanır ve okur ile irtibat halindedir. Bazı bölümlerde ise, doğrudan, anlattığı kahramanın dili olur, onun hissettiklerini, düşündüklerini okura gösterir. Hulki’nin Huriye’yi yıllar sonra ilk kez gördüğü an, romanda şöyle anlatılmıştır: “Ne görsün? Piyanoyu çalan, (Ateşi süzanı fırkat) şarkısını harikulade bir sesle okuyan, Huriye değil mi? Vallahi o, ta kendisi. Tombullaşmış, kat kat güzelleşmiş, bir içim su olmuş.”<sup>34</sup>



Sermet Muhtar, roman kişilerini oluştururken onları mensubu oldukları sosyal sınıfa uygun bir dille konuşturmayı da ihmal etmemiştir. Böylece 1898 yılında İstanbul'da çeşitli kesimlerin konuştuğu dil, farklı tipler vasıtasıyla romana yansımıştır. Romanda Molla Bey'in "Avanii şebabımızda Beyoğlu lubiyatgahlarında böyle nicelerine musadif olduk. Gel gelelim muarefe peyda edemedik, bezmlelerinden kâm alamadık"<sup>35</sup> şeklindeki saray çevresine has konuşma biçimine, Zampara Galip'in "aaayt, mahalleliiii! Ayıboğan Saimin kerhanesinde bitirimin biri ile iki orospu mercimeği fırına veriyorlar"<sup>36</sup> şeklindeki argo ifadesine, bir sandalcının "İşşş, ırahmış be! Çok yoruldu. Akıntıyı sökemeyüz"<sup>37</sup> şeklindeki halk konuşmasına ve imam Ataullah Efendi'nin "Ey binti Havva!..her ikiniz de ecmel eltaf ekmelsiniz. Birer güherpare-i lûbedelsiniz. Bir hemşire-i rânâ ve müstesnaye maliksin ki ilâ ahirüd'deveran bu ruy-u zemine misli naziri gelmemiştir."<sup>38</sup> şeklindeki ağır Osmanlıca ifadesine bir arada rastlamak mümkündür.

Romanda seçilen tarihi kesite uygun ["echeli men filkaragöz", mantonita, ikansese, kazulet, lâhim ve şahimli, atmasyon, "dideler ruşen", andolovizo, "var erkeğin kartına, çık göğsünün tahtına; var erkeğin gencine her gönlün incine", populdak, "mortoyu kırmak", "suratı kasap süngeri ile silinmek", "şakak lalesi", velime, tübyaz, müsabbah] gibi kelime, deyim ve tabirler kullanılarak dil-devir bütünlüğü sağlanmıştır.

Ele alınan temanın kadın-erkek ilişkileriyle ilgili olması nedeniyle romanın bazı bölümlerinde bu ilişkinin somutlaştırılabilmesi için erotik ifade ve tasvirlerle yer verilmiştir. Örnek olarak, Huriye'nin Beykoz'daki evde terleyerek üzerindikileri çıkarması ve imam Ataullah Efendi'nin Huriye'nin göğsünü ovarak dua okuması sahneleri sayılabilir.<sup>39</sup> Fakat romanın bütünü içinde bu sahneler gerçeklik hissini artırma dışında herhangi bir abartı ya da gayri edebi nitelik taşımamaktadır.

## ANLAM VE YORUM

Molla Beyin Baldızı romanında yazar, okuyucuyu kolayca yönlendirmek ve mesajını tam olarak iletebilmek için gerçek hayata dair unsurlardan hareket etmiştir. Romandaki kişiler, hayat tarzı, aile ilişkileri devrin şartları

içinde mümkün olabilecek özellikler içermektedir. Bununla birlikte, kişilerin, kişisel özelliklerindeki abartılar onları karikatürize tipler haline dönüştürmektedir. Yazar, bu tutumuyla, mizahi bir biçimde tepkisini dile getirmekte ve okurun da bu tepkiyi paylaşmasını sağlamaktadır.

Olay örgüsündeki kişileri temsil eden Salih imzalı resimler okurun hayal gücünü yönlendirmektedir. Yazar, bu şekilde, okurun söz konusu özellikleri taşıyan kişileri küçümsemesi ve onlara karşı bir tepki duymasını da sağlamıştır.

Romandaki olay zamanı (1898), yazma zamanı (1949) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu ve romanın bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Gayri meşru kadın-erkek ilişkileri bugün de toplum tarafından hoş görülmemektedir. Yazar, kendi tepkisini dile getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, okurla aynı noktada buluşabilmektedir.

Sermet Muhtar, devre dair özellikleri gözlemci-gerçekçi bir yaklaşımla ele alması ve dil-anlatımı ustaca kullanması sayesinde mesajını okura kolayca ulaştırabilmiştir.

# ALUS'UN HİKÂYELERİ

**K**urmaca metin sahasındaki çalışmalarına piyes yazarak başlayan ve daha sonra romanla devam eden Sermet Muhtar, çok sayıda hikâye kaleme almıştır. Yazar, hikâyelerinde Osmanlı Devleti'nin son dönemini ve yaşadığı zaman dilimini olay zamanı olarak seçer. Özellikle “Eski Hikâyeler” serisinde yer alan dört hikâye gerek olay örgüsü gerek dil-üslup açısından olay zamanını büyük bir başarıyla yansıtır. Yazma zamanı ile olay zamanı arasında farklılık bulunan geçmişin olay zamanı olarak seçildiği hikâyelerde yazarın daha başarılı olduğu görülmektedir. O, 19. yüzyıl sonunu bir “paşazade” olarak yaşamış olmanın getirdiği avantajla devre dair bütün ayrıntıları eserlerinde kullanmıştır. Bunun arkasında Sermet Muhtar'ın gözlemci gerçekçi bir yazar olması yatar.

Kütüphane ve arşiv çalışmaları sonucunda tespit edilen on beş hikâyenin tamamında bedbin bir bakış açısına sahip olan yazar, özellikle kadın-erkek ilişkileri etrafında şekillenen hikâyelerinde ideal olanı değil, var olan olumsuzlukları yansıtır. Hem erkeğin hem de kadının bir araya geldiklerinde samimi ve dürüst hareket etmedikleri görüşü her fırsatta tekrarlanır. Bu nedenle, Sermet Muhtar'ın, sonsuz ve masum aşka inanmadığı söylenebilir.

Bazı hikâyelerinde (Ödünç, Köşkteki Kiracıların Esranı, Dönek Adam, Kadıköy Vapurunda) yeni ve farklı tema arayışlarına giren yazarın bu eserlerinde vasatın üzerine çıkamadığı görülür. Bunun sebebi, olay zamanını aktüel zamandan seçen yazarın yaşadığı dönem hakkında kesin bir kanaate sahip olmamasının getirdiği acemiliktir. Yine de dil ve üslup özelliklerindeki ustalık, söz konusu hikâyelerini okunur kılmaya yeterlidir.

Sermet Muhtar, 1930'lu-40'lı yıllarda devrin belli başlı yayın organlarından olan *Aydede*, *Akbaba*, *Amcabey* ve *Ayda* Bir dergilerinde toplam on bir hikâye yayınlamıştır. Bunlara ilave olarak, *Akşam* gazetesinde 1933 yılında dört hikâye (İmamın Havalanması, Kuyumcunun Havalanması, Hanımefendinin Havalanması, Hacıbabanın Havalanması) halinde yayınlanan “Eski Hikâyeler”i; 1950 yılı Aralık ayında başlayan ve yazarın ölümünden

sonraki Haziran ayına kadar devam eden “Eski Zamanın Meraklı Vakaları”nı sayabiliriz. Ancak “Eski Zamanın Meraklı Vakaları” dizisinde yayınlanan yirmi beş hikâye, resimli olmaları sebebiyle kısa ve basit bir yapıya sahiptirler. Bu sebeple söz konusu hikâyelerin sadece isimlerini vermekle iktifa ediyoruz.

Eski Zamanın Meraklı Vakaları serisinde yayınlanan hikâyeler şunlardır:

1. Beyoğlu Dilberi Kamelya'nın Katli (Aralık 1950)
2. Galata Köprüsünde Bir Facia, (Aralık 1950)
3. Kantocu Peruz'un Dağa Kaldırılışı (Aralık 1950)
4. Nazlı'nın Başına Gelenler (Ocak 1951)
5. Sandıkçı Mustafa'yı Kim Öldürdü? (Ocak 1951)
6. İstanbul'un Kabadayı Çapkınlarından İstinyeli Salim (Şubat 1951)
7. Bostan Kuyusundaki Ceset (Şubat 1951)
8. Müthiş Bir Kaza Yüzünden Açılan Kısmet (Mart 1951)
9. Kara Leman'ın Alyanak Ali Bey'le Evlenmesi ve Akıbeti (Mart 1951)
10. Mehmet Paşa'nın Oğlu ile Mahmut Paşa'nın Gelini (Nisan 1951)
11. Nemseli Anna (Eylül 1951)
12. Eyüplü Fatma (Eylül 1951)
13. Mercan (Ekim 1951)
14. Göztepe Dilberi (Ekim 1951)
15. Fehim Paşa'nın Margariti (Ekim 1951)
16. Şen Dul (Kasım 1951)
17. Gazanfer Paşa (Kasım 1951)
18. Bir Boşanma (Aralık 1951)
19. Erkeğe Güven Olmaz (Aralık 1951)
20. Pembe Mektup (Ocak 1952)
21. Saraya Giden Dilber (Şubat 1952)
22. Kokonali Molla (Mart 1952)
23. İnanma Dostuna (Nisan 1952)
24. Anika (Mayıs 1952)
25. İdmancı Fehim Bey (Haziran 1952)

Bu çalışmada Sermet Muhtar'ın 1933- 1949 yılları arasında kaleme aldığı on beş hikâyeyi kronolojik olarak tahlil etmeyi uygun gördük. Böylece onun hikâyecilikteki gelişim çizgisini ve hikâyelerinin ortak yapısını daha iyi görebilmeyi hedefledik. Yazarın yayınlanan ilk hikâyesi, Eski Hikâyeler serisinin birinci hikâyesi olan İmamın Havalanması'dır.

### ESKİ HİKÂYELER SERİSİ

Sermet Muhtar'ın 1933 yılı başından itibaren *Akşam* gazetesinde "Eski Hikâyeler" başlığı altında seri halinde dört hikâyesi yayınlanmıştır. Bunlar sırasıyla; İmamın Havalanması, Kuyumcunun Havalanması, Hanımefendi'nin Havalanması ve Hacıbaba'nın Havalanması'dır. Hikâyeler tefrika olarak kalmış ve kitap haline getirilmemiştir.

Eski Hikâyeler, yapı itibariyle ortak birtakım noktalarda birleşmektedir. Bunların başında, dört hikâyenin ismindeki "havalanma" ifadesi gelmektedir. Bu, hikâyelerde normalden sapmanın işleneceğinin habercisidir. Hikâyelerde anormal olanın, kadın-erkek ilişkileri etrafında işlenmesi söz konusudur. İlişkilerin yönünü belirleyen ise, kişisel özelliklere ilave olarak paradır. Olayların geçmiş zaman içinde, devrin farklı kesimlerini temsil eden kişiler etrafında verilmesi ise, ayrıca dikkat çekicidir. Üstelik yazar, yarı-kurmaca metinlerinde nikbin bir üslupla ele aldığı devrin sosyal hayatına dair hususiyetlerini bu kez ince bir mizah anlayışıyla hicvetmektedir.

# İMAMIN HAVALANMASI

Eski Hikâyeler serisinin birinci hikâyesi olan İmamın Havalanması, *Akşam* gazetesinde 23 Şubat- 8 Mart 1933 tarihleri arasında on dört sayı halinde tefrika edilmiştir.

İmamın Havalanması hikâyesiyle ilgili sadece bir tanıtım yazısı vardır. Bu yazı, *Akşam* gazetesinde 21 Şubat 1933 tarihinde yayınlanmış olup şöyledir: “Eski Hikâyeler İmamın Havalanması Muharriri: Sermet Muhtar.

Yazıları, karilerimiz tarafından büyük bir zevkle okunan Sermet Muhtar Bey, gazetemiz için büyük bir roman hazırlamaktadır.<sup>1</sup> Bu romanın bitmesine intizaren Sermet Muhtar Bey’in «Eski Hikâyeler» başlığı altında birkaç büyük hikâyesini neşredeceğiz. Eski Hikâyelerin birincisi olan İmamın Havalanması bir iki güne kadar resimli olarak *Akşam* sütunlarında neşredilecektir. On beş-yirmi gün sürecek olan bu hikâyenin karilerimiz tarafından zevk ve alaka ile takip edileceğine eminiz.”<sup>2</sup>

Hikâyenin tefrikası boyunca tamamı Sermet Muhtar imzalı toplam 9 resim yayınlanmıştır. Dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir.

## YAPI

### Olay Örgüsü

İmamın Havalanması hikâyesinde olay örgüsü, Çıtkırıldım Hanım’ı arzulayan imam Abdülfettah Efendi ile Çıtkırıldım Hanım’ı mahallelerinden atmak isteyen Hamzai Cedit mahallesinin sakinleri arasında gelişmektedir. İmam eşlerinde bulamadığı özellikleri Çıtkırıldım Hanım’da gördüğü için onunla birlikte olmak ister. Mahalleli ise, Çıtkırıldım Hanım’ın hafif meşrepliğinden rahatsız olduğu için onu oradan uzaklaştırmak ister. Bu nedenle mahalleli ile imam görüş ayrılığına düşerler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Mahalleye yeni taşınan Çıtkırıldım Hanım’ın hareketleriyle mahallelinin tepkisini çekmesi

2. Mahalle imamı Abdülfettah Efendi'nin Çıtkırıldım Hanım'la karşılaşması
3. Mahallelinin Çıtkırıldım Hanım'ın evini basması ve evden Abdülfettah Efendi'nin çıkması

İmamın Havalanması hikâyesinde, hikâyenin kahramanı İmam Abdülfettah Efendi'nin mahalleli ile çatışması söz konusudur.

Mahallelinin yönlendirmesiyle iki kez evlenen ve her ikisinde de aradığını bulamayan imam, iradeden aldığı desteğe güvenerek mahallelinin onaylamadığı Çıtkırıldım Hanım'la birlikte olur. Durumdan habersiz olan mahalleli, Çıtkırıldım Hanım'ın evini bastığında o sırada orada bulunan imamın tepkisiyle karşılaşır. O, Çıtkırıldım Hanım'ı nikâhlamıştır ve gerekirse mahalleliyi saraya şikâyet edecektir.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Abdülfettah Efendi, Çıtkırıldım Hanım ve Hayreddin Efendi'dir. Kamer Hanım, Aramıdil Hanım, Çengel Yahya, Esma Hanım ve Şetaret Bacı hikâyenin yardımcı kişileridir.

### *Abdülfettah Efendi*

Abdülfettah Efendi, olay örgüsünün asli kişisidir.

Abdülfettah Efendi'nin "nemrut" ve "sırım" şeklinde iki lakabı vardır.

Haseki'deki Hamzai Cedit mahallesinin imamı olan Abdülfettah Efendi'nin fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: "Yaşı kırk, kırk iki; uzuna yakın bir boy; kilise direği gibi bir ense. İri kemikli, sert adaleli bir vücut...

Kara yağız çehresinde, herdem çatık, parmak kalınlığında kaşlar; kapakları ve uçları tatarımsı, küçücük gözler; hürmetlice bir burun; burunun bir kanadının üstünde, leblebiye yakın bir et beni.

Bittabi, bıyık, sakal da kapkara; içinde aklar seziliyor amma çehrede ben kabilinden."<sup>3</sup>

Abdülfettah Efendi, kendisine "nemrut" lakabının takılmasına neden olacak ruhsal özelliklere sahiptir. Bu olumsuz özelliklerin neler olduğunu yazar-anlatıcı şöyle dile getirmektedir: "Abdülfettah efendi, aksi mi

aksi, nekes mi nekesti. Daima çehresi asık, kaşları çatıktı. Buluttan nem kap-  
par, yoktan yere alevlenir, hasılı bilmem nesi cinli bir adamdı... onun yüzü  
hiç gülmez, tebessüm bile etmez, lâkırdıyı bile homurdanır gibi söylerdi;  
canım desen canın çıksın anlardı.”<sup>4</sup>

Hafızlığı ve sesinin güzelliği sayesinde Nişantaşı'nda bir paşaya kapı-  
lanması ve onun sayesinde madalya nişan ve ihsanlara boğulması Abdülfettah  
Efendi'nin maddi gücünü ve dolayısıyla Hamzai Cedit mahallesindeki itibarını  
artırmıştır. O dönemde “Artık imam efendinin halini, etvarını, görmeyin. Pür  
vakar mı pür vakar?.. Kalantur mu kalantur?.. Kazaskerlerden farksızdır.”<sup>5</sup>

Evliliklerinde aradığını bulamaması nedeniyle Abdülfettah Efendi'nin  
huy ve tabiatında bazı değişiklikler meydana gelir. Bunlardan birincisi sürekl-  
li kadınlar aleyhine konuşmasıdır. “Başka laf yok. Kadınların açık saçıklığı yel-  
lozluğu, erkeklerin genişliği, mezhepsizliği...”<sup>6</sup> Buna bağlı olarak eli de gittik-  
çe sıkılaşır, evdeki iki eşinin ve çocuklarının ihtiyaçlarını karşılamak dahi zor  
gelir. O, bütün bu değişikliklere ilave olarak “yeniden yeniye peyda ettiği huy-  
lar arasında bir de koyu sofuluk çıkarmış, bunu taassup derecesine vardırmış-  
tır.”<sup>7</sup> Kahvede Çıtkırıldım Hanım'dan söz edilmeye başlanmasıyla birlikte Ab-  
dülfettah Efendi, değişmeye başlamıştır. Herkesten kaçan imam, hergün kah-  
veye gelmeye başlar ve “İki aydır ağzına sigara, kave koymıyan adam, nargile  
bile içiyordu. Bildik bilmedik önüne gelene enfiye tabakasını uzatıyordu.”<sup>8</sup>

İmam Abdülfettah Efendi'nin hikâyedeki fonksiyonu arzu edeni  
temsil etmesiyle ortaya konmaktadır. Genç ve güzel bir kadın olan Çıtkırıl-  
dım Hanım onun için arzu edileni temsil etmektedir. Bu yüzden araların-  
da anlaşma hali hakimdir. Abdülfettah Efendi, mahalleli ile hikâyenin so-  
nuna kadar anlaşma halindedir. Çünkü onların beğeni ve kabulleri doğrul-  
tusunda hareket etmektedir. Abdülfettah Efendi'nin Çıtkırıldım Hanım'ı  
nikâhladığının anlaşılmasıyla aralarındaki anlaşma sona ermiş, yerini ça-  
tışmaya bırakmıştır.

### Çıtkırıldım Hanım

Çıtkırıldım Hanım, hikâyenin asli kişilerinden biridir.

Hamzai Cedit mahallesine yeni taşınan Çıtkırıldım Hanım, Hay-  
reddin Efendi tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “Kadını hiç gözüm tutma-



dı. Vakıa peçesi kalın, çarşafı babayani; yüzü kapalı, eli kolu örtülü ama... Sokakta adım atışı, yürüyüşü bile söylüyor, sağlam ayakkabı değilim diye bağıyor. Daracık çarşafı tambura gibi germiş. Yürürken, boynu, omuzları, göğsü ayrı ayrı oynuyor; vücudu bir yandan bir yana gidip geliyor...Aman efendim aman!..Burunumun direği, kökünden gitti sandım. Ne lâvanta, ne lâvanta... Nasıl bir koku tarif edemem... Mis gibi menekşe kokusu bütün sokağı bürümüş.”<sup>9</sup>

Çıtkırıldım Hanım, Abdülfettah Efendi’nin gözünden ise şöyle tasvir edilir: “mindere yanüstü serilmiş, gecelik gömleğine lepiska saçları dökülmüş, hıçkıra hıçkıra titriyen bir huri.”<sup>10</sup> Dayısının ölümüne ağlarken genç yaşta dul kaldığını, dört senedir “dayı” dediği kişi tarafından himaye edildiğini anlatan Çıtkırıldım Hanım, acısına dayanamayarak imamın kollarına atılır, saçını başını yolmaya başlar. Onun bu esnadaki görünümü ise yazar-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “Geceliğinin üstüne, Esma hanımın yeldirmesini atmış, başına mendil kadar bir bez örtmüş, saçları darına dağınık; göğsü bağı açık, ayakları çıplak.”<sup>11</sup>

Tavır ve hareketlerinden hafif meşrep bir kadın olduğu anlaşılan Çıtkırıldım Hanım’a “çıtkırıldım” lakabının takılması da bu davranışları deniyledir. Çünkü o, devrin meşhur gizli evlerinden birinde çalışan Çıtkırıldım İfakat’e benzemektedir.

Çıtkırıldım Hanım’ın hikâyedeki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesiyle şekillenmiştir. Görünüşü ve hareketleri sebebiyle yeni taşındığı mahallenin ahalisi tarafından dışlanan Çıtkırıldım Hanım, onlarla çatışma halindedir. Buna karşılık, onun güzelliğinden etkilenen ve arzu eden Abdülfettah Efendi ile arasında tam bir anlaşma söz konusu olmuştur. Çıtkırıldım Hanım için Abdülfettah Efendi maddi imkânı temsil etmektedir.

### *Hayreddin Efendi*

Hayreddin Efendi, hikâyenin asli kişilerindendir.

Yazar-anlatıcı tarafından Hayreddin Efendi’nin özellikleri şöyle anlatılmıştır: “Avurtları çökük, dişleri çürük, 34, 35 yaşlarında kadardı. Lâstik yakalığı, örme yelegi, takma kolluğu vardı. Her şeyi bilirim, her taşın altından

kalkarım davasında idi.”<sup>12</sup> Ayrıca Hayreddin Efendi, mahalle ihtiyarlarının “Allah için başı önünde, âkıl ve kâmil genç. Allah insana böyle dost damat verir!”<sup>13</sup> dedikleri biridir.

Hayreddin Efendi’nin hikâyedeki fonksiyonu yönlendirici olmasıyla ortaya çıkmaktadır. O, Çıtkırıldım Hanım’a karşı mahalleliyi kıskartan ve evinin basılmasını ayarlayan kişidir. Abdülfettah Efendi’nin Çıtkırıldım Hanım’dan haberdar olarak ilgilenmesi de onun sayesinde. Hayreddin Efendi, Çıtkırıldım Hanım’ın en acar hasmıdır. Bu sebeple, Hayreddin Efendi ile mahalleli arasında bir anlaşma söz konusuysen Abdülfettah Efendi ve Çıtkırıldım Hanım’la çatışma halindedir.

## MEKÂN

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı Mekânlar Hamzai Cedit mahallesi, mahalle kahvesi ve aşı boyalı evdir.

### Hamzai Cedit Mahallesi

Olay örgüsündeki birinci Mekân Hamzai Cedit mahallesidir.

Hikâyede Haseki semtinde bulunan Hamzai Cedit mahallesinin tasviri söz konusu değildir. Buraya dair ayrıntılar, yazar-anlatıcı tarafından, ahalinin özellikleri ve birbirleriyle ilişkileri anlatılarak sezdirilmiştir. Buna göre, Hamzai Cedit mahallesi, komşuluk ilişkilerinin sürdürüldüğü, yardımlaşmanın yanı sıra dedikodunun da eksik olmadığı bir yerdir. İnsanların maddi imkânları sınırlıdır. Önem verilen konuların başında mahallede oturanların namuslu kişiler olması gelmektedir.

Hamzai Cedit mahallesi, geleneksel hayat tarzını temsil eden bir yerdir. Bu özelliği nedeniyle, olay örgüsünün meydana gelmesine zemin hazırlamıştır.

### Mahalle Kahvesi

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci Mekân mahalle kahvesidir.

Yazar-anlatıcı tarafından tasvir edilmeyen mahalle kahvesi, tıpkı mahallenin bütünü gibi, olay örgüsünün seyri içinde geçen bazı ayrıntı-

lar vasıtasıyla verilir. Yazar-anlatıcıya göre burada kahve, nargile içilir, kâğıt oyunları oynanır ve bol bol sohbet edilir. Dolayısıyla kahve, mahallenin erkeklerini bir araya getiren bir meclistir. Burada konuşulanlar kısa sürede mahallenin her tarafına yayılır. Nitekim Abdülfettah Efendi'nin kahvede ilk karısından şikâyet etmesi ve derdini dökmesi üzerine kahvedekilerin ikinci evlilik fikrini ortaya atmaları hemen bütün mahalleye yayılmıştır. Aynı şekilde, Çıtkırıldım Hanım'ın evinin basılması kararı da kahvede alınmıştır.

Olay örgüsünde kahvenin fonksiyonu mahalleliyi temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda, kahve ile mahalleli arasında bir paralellik söz konusudur. Mahalleli ile Abdülfettah Efendi'yi bir araya getiren yer de burasıdır. Abdülfettah Efendi'nin ikinci kez evlenmeye karar vermesi ve Çıtkırıldım Hanım'dan haberdar olması bu mekân içinde gerçekleşmiştir. İmamın mahalleli ile ilişkileri anlaşma halindeyken kahve onları bir araya getirmeye devam etmiştir. Fakat Çıtkırıldım Hanım yüzünden Abdülfettah Efendi'nin mahalleli ile çatışması gündeme geldiğinde, artık kahvenin söz konusu bir araya getirme fonksiyonu Abdülfettah Efendi için kaybolmuştur.

### *Aşı Boyalı Ev*

Olay örgüsündeki üçüncü mekân aşî boyalı evdir.

Çıtkırıldım Hanım'ın oturduğu yer olan aşî boyalı ev, Hamzai Cedit mahallesindedir ve kömürkünün karşısındaki evdir.

İmamın eve gidişi yazar-anlatıcı tarafından anlatılırken satır aralarından evle ilgili bazı ayrıntıları elde etmek mümkündür. Buna göre, aşî boyalı olan ev iki katlıdır. Bir makara düzeneği ile açılan dış kapıdan taşlığa girilmektedir. Sol tarafta tek kanatlı kapısı olan bir oda vardır. Merdivenlerle üst kata çıkılmakta olup üst kattaki oda ya da odaların sokağa bakan kafesli pencereleri vardır.<sup>4</sup>

Aşî boyalı ev, Çıtkırıldım Hanım'a yani arzu edilene gizli saklı bir takım yollardan kavuşulan yeri temsil etmektedir. Abdülfettah Efendi için aşî boyalı evin fonksiyonu, arzu edilene kavuşma yeri olarak şekillenmektedir. Halbuki, mahalleli için burası fesat yuvasıdır. Cephe almak ve mevcut

fonksiyonlarını yok etmek gereklidir. Nitekim Abdülfettah Efendi ile mahalleli bu evde somut olarak karşı karşıya gelmiştir.

## Zaman

İmamın Havalanması hikâyesinde yazma zamanı 1933 yılıdır. Olay zamanına dair en önemli ipucu II. Abdülhamit devri olmasıdır. Bu nedenle, olay zamanı yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir.

Olay zamanı iki kısımdan meydana gelmektedir. Birinci kısım, Abdülfettah Efendi'nin 19-20 yaşlarında ilk evliliğini, bir süre sonra ikinci evliliğini yapmış, ikiz çocuk sahibi olmuş, fakat bir türlü mutlu olamamış dönemini anlatmaktadır. İkinci kısım ise, 42 yaşındaki imamın bir paşa tarafından himaye edilip maddi imkânı kavuşmasını ve ardından mahalleye yeni taşınan hafif meşrep, fakat tam istediği gibi genç ve güzel olan Çıtkırıldım Hanım'ı nikâhlamasını anlatmaktadır.

Hikâyede olay zamanı yıl olarak belirtilmemekle birlikte "Ramazana on beş gün kalmış.", "Mevsim yaz.", "Vakit ikindi suları.", "Daha bayramın haftası olmamıştı." ve "Aradan yirmi gün geçti, geçmedi."<sup>15</sup> gibi ifadelerle sezdirilir.

İmamın Havalanması'nda devir olarak II. Abdülhamit devrinin seçilmesi çok manidardır. Gerçi zamana yapılan vurgu sezdirici mahiyettedir. Fakat yine de metnin arka planında devrin hususiyetlerinden izler vardır. İmamı himayesine alan paşanın adı hiç zikredilmeden sadece yaşadığı mekân olan Nişantaşı'ndan bahsedilmesi bu izlerden ilkidir. Padişahın Yıldız Sarayı'nda bulunması sebebiyle, Beşiktaş, Yıldız, Nişantaşı gibi semtler II. Abdülhamit devri ricalinin oturduğu yerlerin başında gelirler.

Veliaht Reşat Efendi'ye düşmanlığın geçer akçe olduğunu gösteren örnek, zaman açısından önemli bir ayrıntıdır ve olay örgüsünde "...Mahallede veliaht Reşat efendinin arabacısının kaynanası ölmüş, cenazesine gitmeye ipare-i maslahat etmişti.

Bu sadakatına binaen de, Haremeyn rütbesine zamimeten bir kıta dördüncü Mecidi nişan-ı zişanı ihsan buyurulmaz mı?..."<sup>16</sup> denilerek imam Abdülfettah Efendi'nin, saraya yakın bir Paşa sayesinde, yaklaşık iki ayda geldiği nokta gösterilir.

Olay örgüsünün sonunda Abdülfettah Efendi'nin mahallelinin gözünü korkutmak için söylediği şu sözler, onun fütursuzca hareket edebilmesinin arka planında yatan saraya yakın olma gerçeğini somut olarak gözler önüne sermektedir: "...Vallahi şimdi beynim dönecek soluğu Nişantaş'ında alacağım; o zaman pirincin taşını ayıklayacaksınız..."<sup>7</sup>

## TEMA

Eserde tema birey-toplum karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

II. Abdülhamit devrinde iradeye yakın olanların bunu kullanarak kişisel menfaatleri doğrultusunda çevrelerini nasıl baskı altına alabildikleri hikâyede gözler önüne seriliyor. Bunu yapmadaki amaç, söz konusu dönemde siyasi otoritenin nasıl keyfileştiğini ve bu durumun toplum yapısını nasıl etkilediğini olumsuz bir bakış açısıyla anlatarak hicvetmektir.

İradeyi temsil edenlerin keyfi hareket etmesi toplumsal yapıyı derinden etkiler. Toplumun bir arada tutan kurallar kolayca ihlal edilir. Bunu Cumhuriyet insanına anlatan yazar, hem eski rejimin yanlışlıklarını göstererek yeni rejime sahip çıkılmasını telkin ediyor hem de eskinin olumsuz yönlerinden ders alınarak yeniyi şekillendirmek gerektiği düşüncesini ortaya koyuyor.

Hikâyenin mesajı, toplumun kişiye biçmiş olduğu rolün etkisiyle bastırılmış duygular çeşitli etkenlerle ortaya çıkabilir ve kişiyi toplumla çatışma noktasına getirebilir, yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

İmamın Havalanması yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. İlahi bakış açısı kullanılmıştır. Abdülfettah Efendi'nin geçmişine dair ayrıntıları, zihninden geçenleri, hissettiklerini ve gördüğü rüyayı yazar-anlatıcı sayesinde öğrenmek mümkün olmuştur.

Sermet Muhtar'ın üslup özelliği olan yazar-anlatıcının varlığını gizlemeyip sohbet eder gibi anlatması, bu hikâyede de görülmektedir. "Abdülfettah efendinin portresini isterseniz."<sup>18</sup> "Meğerse taş ölçerim, karnı, hüttalar gibi şiş değil miymiş?...İçinde dert yok mu imiş?"<sup>19</sup> "Gel zaman, git zaman, Abdülfettah efendiye rüyada görölse inanılmayacak, masal di-

ye dinlense ağız açık kalacak bir kısmet tulu etmişti.”<sup>20</sup> “Bu sefer de gel gelelim kim gelse beğenirsiniz?”<sup>21</sup> şeklindeki cümleler bu durumu açıkça göstermektedir.

Meddah tarzı geleneksel anlatım formunun bir devamı olarak hikâyede çeşitli deyim ve atasözlerinin kullanılması da söz konusudur. Bunlara örnek olarak “acele işe şeytan karışır, yoğurt gönlü ayran olmak, çehre züğürdü, Haymana beygiri, nara yanmak, taş ölçmek, kapalı dükkâna kira vermek, ayvaz kasap hep bir hesap, bam teli, turnayı gözünden vurmak, ya herrü ya merrü, tabanı yağlamak, çayı görmeden paçaları sıvamak, Dıral dedinin düdüğü, nalıncı keseri gibi kendine yontmak, lamı cimi kalmamak, dut yemiş bülbüle dönmek” atasözü ve deyimlerini verebiliriz.

Yazar, olay zamanının geçmişe ait olması nedeniyle hikâyenin dilini devre uygun şekilde düzenlemiştir. Ancak konuşma dilinin imkânlarından yararlanılmasından dolayı hikâyenin anlaşılmasında herhangi bir güçlük söz konusu değildir.

## ANLAM VE YORUM

İmamın Havalanması hikâyesi kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, okuru etkileyebilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı ve üslubu sayesinde mümkün olmaktadır. Hikâyenin uyandırdığı gerçeklik hissi de bu durumu desteklemektedir.

Olay örgüsü, ele alınan devrin birtakım özelliklerinin hikâyeye yerleştirilmesi nedeniyle, okurda gerçeklik duygusu uyandırmaktadır. Ayrıca, şahıs kadrosundaki kişilerle ilgili olarak eklenen resimlerin somutlaştırıcı ve yönlendirici bir etkisi de vardır. Hikâye kişilerini gösteren resimleri yazarın çizmiş olması ayrıca önemlidir. Çünkü okur metni okurken kişileri özgürce hayal etmek şansına sahip değildir. Onun yerine yazarın hayal ettiği, çizdiği ve kendisine sunduğu örnekleri dikkate almak zorunda bırakılmıştır.

Hikâyedeki olay zamanı (II. Abdülhamit devri), yazma zamanı (1933) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu, hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Buna göre, arzu ve isteklerini sınırlamayan ya da kontrol altında tutmayan

kişiler kendileriyle ve toplumla çatışmaya düşebilirler. Yazar hikâye vasıtasıyla okurun bu tür insanlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır. Hikâyenin sonunda, toplum tarafından saygı gösterilen biri olan kahramanın hafif meşrep bir kadınla nikâhlanması söz konusu tepkiyi somutlaştırmaktadır. Böylece, yazar ve onun yönlendirdiği okur, kahramanın hareketlerini tasvip etmeyerek ortak bir noktada buluşabilmektedir. Bu, hikâyede sunulan anlamdır. Bu nedenle, hikâye edebi metin olma özelliğine haizdir. Çünkü her okunduğunda yeniden yaratılabilmektedir.

Yazarın tepkisini dile getirdiği bir diğer konu ise, II. Abdülhamit döneminin siyasal ve sosyal hayatıyla ilgilidir ve inceden inceye bir eleştiri söz konusudur. Bu, hikâyenin sezdirilen anlamıdır. Hikâyenin kahramanının gücü iradeyi temsil edene yakın olmasından kaynaklanmaktadır. Sorun, kahramanın söz konusu yakınlığı kişisel çıkarları için kullanmasıdır. Okurun tepki duymasına neden olan da bu durumdur.

# KUYUMCUNUN HAVALANMASI

Eski Hikâyeler serisinin ikinci hikâyesi olan Kuyumcunun Havalanması, *Akşam* gazetesinde 9 Mart 1933- 22 Mart 1933 tarihleri arasında, on dört sayı halinde tefrika edilmiştir.

Hikâye ile ilgili iki tanıtım yazısı yayınlanmıştır. Bunlardan birincisi 8 Mart 1933 tarihli *Akşam* gazetesinde yayınlanmış olup şöyledir: “Sermet Muhtar Bey’in bir müddettenberi dercettiğimiz “İmamın Havalanması” ismindeki büyük hikâyesi bugün bitiyor. Yarından itibaren gene Sermet Muhtar Bey’in “Kuyumcunun Havalanması” isminde yeni bir hikâyesini neşre başlayacağız. On beş yirmi gün kadar sürecek olan bu tefrikamızı karilerimizin zevkle takip edeceklerine eminiz.”

Daha çok duyuru niteliğindeki ikinci tanıtım yazısı ise aynı gazetede 9 Mart 1933 tarihinde “Kuyumcunun Havalanması Sermet Muhtar Beyin bu yeni romanını yedinci sahifemizde okuyunuz.”<sup>2</sup> şeklinde yayınlanmıştır.

Hikâyenin tefrikası boyunca tamamı Sermet Muhtar imzalı toplam 10 resim yayınlanmıştır. Dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir. Sadece ikinci ve üçüncü tefrikaların başında bir önceki günün özeti vardır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Kuyumcunun Havalanması hikâyesinde olay örgüsü, Melek ile karşılaşınca kadar aklıyla hareket eden Bedros ile Melek’in cazibesine kapılarak hisleriyle hareket etmeye başlayan Bedros arasında gelişmektedir. Bedros, Melek ile karşılaşma anına kadar duygularına hiç yenik düşmemiş ve her şeyi bildiğini iddia etmiştir. Fakat Melek’le karşılaşması üzerine onun güzelliğinden etkilenererek hislerine göre hareket etmeye başlamıştır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Bedros’un, dükkânına alışverişi için gelen Melek (Emine) ile karşılaşması



2. Bedros'un, Melek'in beğendiği bir çift küpeyi götürme bahanesiyle Melek'in evine gitmesi
3. Bedros'un Melek ile birlikte olmak amacıyla gittiği eve Melek'in aşıklarından birinin gelmesi

Kuyumcunun Havalanması hikâyesinde, hikâyenin kahramanı Bedros'un kendisiyle ve Melek (Emine)'le çatışması söz konusudur.

Metnin temelinde var olan çatışma, Bedros'un kendi iç çatışmasıdır. Sorun, akli davranmayı bırakıp hissi davranmaya başlamasıdır. Söz konusu iç çatışma, Bedros'un Melek (Emine) ile karşılaşması üzerine ortaya çıkmaktadır. Bedros, ömrü boyunca, eşini hiç aldatmamış, kadınlardan fellik fellik kaçmış ve hep mantığıyla hareket etmiş bir adamdır. Onun bir özelliği de, her şeyi bilir havasında olmasıdır. Emine'nin dükkânına gelişle birlikte mevcut özelliklerinden yavaş yavaş sıyrılıp tamamen hislerine esir olan Bedros, bu yüzden kendisine sırf maddi imkânı için ilgi gösteren hanımın asıl niyetini anlayamamış ve onun tuzağına düşmüştür. Aklın yerini duygulara bırakması Bedros'un kendi kendiyile çatışmasına neden olmuştur.

Hikâyedeki bir diğer çatışma, Bedros'un maddi imkânıyla Melek (Emine)'in güzelliği arasındadır. Görünüşte aralarında anlaşma hali söz konusu olmakla birlikte, Melek (Emine)'in Bedros'u dolandırmayı hedeflemiş olması ve onun bir paşa kızı olduğu yalanının ortaya çıkması, anlaşmayı çatışmaya dönüştürür. Bedros, bir paşa kızı sandığı Melek (Emine)'i arzulamaktadır. Onun Kaymaktabağı'nın sermayelerinden Kokulu Emine olduğunu öğrenmesiyle her şey değişir.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan aslı kişiler Bedros Palabıyıkyan ve Melek (Kokulu Emine)'tir. Avadis, Bedros'un karısı Siranoş ile üç kızları, Arakel ve Deli Cafer hikâyenin yardımcı kişileridir.

## *Bedros Palabıyıkyan*

Bedros, olay örgüsünün asıl kişisidir.

50-55 yaşlarında bir Ermeni olan Bedros Palabıyıkyan'ın mesleği kuyumculuktur. Fiziksel özellikleri itibariyle ise, "palabıyıklı, orta boylu, şişmancana bir adamdı."

Bedros'a 1894 depremi sonrası dilinde peyda olan rekâketten dolayı "Bebe Bedros" lakabı takılsa da, onun asıl lakabı "profesör"dür. "Çünkü şiir ve hikemiyata meraklı, ahvali âleme vâkıf, mirikelâm; mütemadiyen cevherler yumurtlamak itiyadında"<sup>4</sup> olan biridir. Onun biricik zevki çevresine dinleyicilerini toplayıp "ilim ve irfan sermayesi saçmak, mütemadiyen bilgiçlik taslamaktı"r.

Sigara ve içki içmeyen, kumar oynamayan ve sağlığına son derece dikkat eden Bedros'un "şiir ve hikemiyat merakından başka iki iptilası daha vardı: Hıfzısıhaya esaret, hava ve hevese nefret."<sup>5</sup> Beyoğlu'na mecbur kalmadıkça çıkmayan, süslü kadınlardan öğrenen Bedros, güzel kadınlara hiç ilgi göstermez. Gözü, üç kızının annesi ve "duba" diye seslendiği Sira-noş'tan başkasını görmez. Fakat Bedros'un karısına olan bağlılığı aşkından değil, prensiplerinden kaynaklanmaktadır.

Bedros, hikâyenin başlangıcında akli temsil ederken Melek'e duyduğu ilgi nedeniyle hissi davranmaya başlar ve genç kadınla beraber olabilmek için 200 altınlık küpeyi gözden çıkarır. Bu nedenle Bedros, kendisiyle çatışır. Onun Melek'le karşılaşmadan önceki ve sonraki halleri arasında tam bir tezat vardır.

### *Melek (Emine)*

Melek (Emine) hikâyenin asli kişilerindendir.

"Melek" adı Bedros tarafından takılmıştır. Gerçek adı Emine'dir ve sermaye olarak çalıştığını bilen çevresi onu "Kokulu Emine" olarak tanımaktadır.

Bedros'un dikkatiyle okuyucuya sunulan Melek (Emine)'in en bariz özelliği etrafına yaydığı lavanta kokusudur. Görünüşüyle ilgili olarak verilen ayrıntılar bir bütün teşkil etmemekle birlikte şöyledir: "arkasında siyah çarşaf; ellerinde dirseğe kadar beyaz eldiven, ayaklarında mum gibi böcek-kabuğu iskarpin."<sup>6</sup>

Melek (Emine), Bedros'u etkilemek için dükkânda gerdanını, göğsünü açarak hafif meşrep bir kadın olduğunu sezdirir. Fakat onun kim olduğunun kesin olarak ortaya çıkışı, Deli Cafer'in Bedros'un da bulunduğu yatak odasını basması sayesinde olur.

Melek (Emine) hikâyede olumlu fiziksel özellikleri nedeniyle cinsel cazibeyi temsil etmektedir. Onun seçkin bir aileden olduğunu düşünen Bedros tarafından arzu edilmesi söz konusudur. Halbuki o, Bedros'u maddi imkan kaynağı olarak görmektedir.

## Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Bedros'un kuyumcu dükkânı ile Aksaray'daki evdir.

### *Kuyumcu Dükkânı*

Olay örgüsündeki birinci mekân, Bedros'un kuyumcu dükkânıdır.

Bedros'un büyük depremde sonra Kapalıçarşı'daki kuyumcular çarşısının dışında bir handa açtığı dükkânına dair ayrıntılar yazar-anlatıcı tarafından "Cephedeki cam raflar, dolaplardaki gözler, pıtrak gibi mücevherlerle dolu.

Köşedeki kasanın kale kapısına benziyen kanadı açılın da bir seyreidin. Üst taraftaki mahfazalarda, taclar, gerdanlıklar, pantantifler; tek taşlı küpeler, yakut yüzükler, inci bilezikler...

Yayvan çekmecelerde, ince kâğıtlara sarılı, kırat kırat pırlantalar, felenkenkler, rozalar...

Daha alt kısımdaki kapağın arkasında, okka ağırlığınca hurda altınlar, gümüşler..."<sup>7</sup> cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Maddi imkânın sembolü olan dükkân Bedros'la özdeşleşmiştir.

Kuyumcu dükkânının hikâyedeki fonksiyonu maddi imkânı temsil eden Bedros ile cinsel cazibeyi temsil eden Melek (Emine)'i karşılaştırmaya zemin oluşturmaktadır.

### *Aksaray'daki Ev*

Olay örgüsündeki ikinci mekân, Melek (Emine)'in Bedros ile bir araya geldiği Aksaray'daki evdir. Melek (Emine), Bedros'a söz konusu evin halasına ait olduğunu söylemişse de, hikâyenin sonunda buranın meşhur Kaymakbaşı'na ait gizli evlerden biri olduğu ortaya çıkmıştır.

Melek (Emine), evin yerini şöyle tarif etmiştir: "Aksaray karakolunun yanından Olanlar tekkesine doğru yürünecek; sağdaki ilk sokak geçile-

cek; ikinci sokak ta geçilecek. Üçüncü sokak çıkmaza benzerse de değildir. Oraya sapılacak. Kırk, elli adım yürüdükten sonra solda çınar ağaçlı bir arsa gelir. O arsaya bitişik ev.

Dikkat edilecek bir nokta var. Kapı basamağının yanında, yavrulu bir köpek yatar. Adı Fındıktır. Fındık fındık deyince kuyruğunu sallar... üç kere Cimbakuka fındık diyecek.”<sup>8</sup> Biraz zorlanmakla birlikte evi bulan Bedros, parolayı söylemesi üzerine içeri alınır. Evin içine dair ayrıntılar yazar-anlatıcının dikkatiyle şöyle tasvir edilmiştir: “Derince bir taşlık... Sokak üstündeki odanın bitişiğine girdiler. Kadın masaya idareyi bırakarak... çıktı.

Burası küçükçe bir yatak odasıydı. Karyola, aynalı dolap, tavanda abajuru kırık bir lamba vardı;”<sup>9</sup>

Aksaray’daki ev, Emine’yle özdeşleşmiştir. Bedros ve Melek (Emine)’i bir araya getiren bu ev, sadece Melek (Emine)’in arzusuna ulaşmasını sağlamıştır. Fakat Melek’in gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla Bedros’un eski haline dönebilmesine de zemin oluşturmuştur.

Bedros’un yaşadığı dünya ile Emine’nin temsil ettiği çevre arasında tam bir tezat vardır. Büyük depremden önce Kumkapı ile Kuyumcular çarşısı, sonrasında ise Bakırköy ile dükkânını taşıdığı han arasında sürdürdüğü hayat, kahraman için düzeni ifade ederler. Beyoğlu ve Aksaray gibi semtlerde tersi hakimdir. Bu sebeple, Bedros evi ile işi arasında takip ettiği yolu değiştirip Aksaray’a gittiği gün Melek (Emine) tarafından tuzağa düşürülür.

## ZAMAN

Kuyumcunun Havalanması hikâyesinde yazma zamanı 1933 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Olay zamanına dair en önemli ipuçları ise, Alman kralının İstanbul’a gelişinden (1889)<sup>10</sup> ve büyük depremden (1894) söz edilmesidir. Bu olayların varlığı, olay zamanının hangi yıllara ait olabileceğini sezdirir. Hikâyenin başlangıç bölümünde Bedros’u tanıtırken Alman kralının gelişinden söz edilmesi vakanın geçmiş zamanına aittir. Büyük depremden söz edildikten hemen sonra Bedros’un Melek(Emine)’le karşılaşma zamanına “Gel zaman, git zaman, aradan bir, iki sene geçti.” ifadesiyle başlanması ise, asıl olay zamanının 1895 veya 1896 yılı olduğunu gösterir.

Hikâyede temayı şekillendiren vaka, yaklaşık iki haftalık bir zamana yayılmaktadır. Melek(Emine)'in Bedros'un dükkânına ilk kez gelişiyse Bedros'un onun gerçekte kim olduğunu öğrenmesi arasında geçen zaman bu iki haftadan ibarettir. "Mayısın parlak, güneşli, cana can katan günlerinden biri...Öğle ile ikindi arası.." <sup>11</sup> bir vakitte başlayan olay, "İki gün geçmişti. Yine öğleden sonra aynı vakit.." <sup>12</sup> "Ertesi günün ikindi suları", <sup>13</sup> "Melek hanım bir hafta on gün görünmez." <sup>14</sup> cümlelerindeki zaman ifadeleriyle ileriye doğru akar ve bir gece "Yatsı ezanı okunuyor" <sup>15</sup> iken Bedros'un kendisine tarif edilen eve gitmesi ve gerçeği öğrenmesiyle son bulur. Zamana dair verilen ayrıntılar sezdirici mahiyette olup açık ve kesin değildir.

Hikâyede olay zamanı, II. Abdülhamit devridir. Fakat devre dair herhangi bir değinme söz konusu değildir. Var olan tarihi ayrıntılar ise, olay zamanını tespit etmeye yöneliktir.

## TEMA

Kuyumcunun Havalanması hikâyesinde tema, akıl-his karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Söz konusu tema gayri meşru kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Tema vasıtasıyla yazarın anlatmak istediği aklın kontrolünde hareket etmenin gerekliliğidir. Hislerine yenik düşen insan, beklemediği ve kendisini zor duruma düşüren olaylarla karşılaşabilir. Ayrıca "her şeyi bilirim" iddiasında olmak insana aşırı özgüven vereceğinden kolay hata yapmasına neden olabilir.

Hikâyenin mesajı, aklını devre dışı bırakarak sadece arzu ve heveslerinin peşinden koşan insanın bundan maddi manevi zarar görebileceği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmakta olup ilahi bakış açısı kullanılmıştır.Yazar-anlatıcı olay örgüsünün dışında ve üstünde olmakla birlikte varlığını "uzatmayalım.." <sup>16</sup> "Pardon, odaya girmeden Siranoş hanımın daha işi var.", <sup>17</sup> "Bedros efendi'nin fransızcada da behresi olduğunu söylemiştik." <sup>18</sup> gibi ifadelerle açıkça belli etmektedir. Bu, Sermet Muhtar'ın diğer eserlerinde de karşımıza çıkan bir üslup özelliğidir.

Hikâyede Bedros'un kişiliğiyle bağlantılı olarak ön plana çıkan bazı dil ve anlatım hususiyetleri dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, Bedros'un Ermeni olması nedeniyle, kendisinin ve ailesinin konuşma dilindeki farklılıktır. Yazar, bu kişileri konuşmalarındaki nüanslarla vererek, eserdeki gerçeklik duygusunu artırmıştır. Siranoş'un "Mayrik ben de balık etmişim, soğan etmişim, sarımsak dişlemişim; koku almoorum. Sen almoorsun, karşındaki tilki kıyakına aloor; bu kadının eli sası sası kokoor deyip burnunu yakaloor, yanına da ağız dolusu tükürük boşaltoor da haberin yok."<sup>19</sup> şeklindeki konuşma biçimi onu canlı bir kişilik haline getirmede oldukça etkili olmuştur. Bedros'un "Affınıza mağruran beyan edeyim ki Osmanlı literatürüne kesbi vukuf peyda ettiğimden naşi müftehirim. Söz icabı, fırsant işmar edinces, bazı bazı hırtlağımın kökünden dilimin ucuna antika bir kelam kayıyor. Yutayım deorum, yutamıyorum. Gücün yettiği kadar deh! çüş! de; itoğlu it gerisin geri gitmoor. Ben de takat kalmayınca işte o kıyak kelâmı, balgam gibi dışarı atorum."<sup>20</sup> diye konuşturulması ise, onu hem Siranoş gibi etnik kökeni açısından daha canlı ve gerçekçi kılmış hem de psikolojik özelliklerinde var olan bilgiçliğin somutlaştırılmasını sağlamıştır.

Hikâyede Bedros'un ruhsal özelliklerini gösterme yoluyla verebilmek için onun ağzından çok sayıda "yalancının evi yanmış kimse inanmamış, üzüm üzüme baka baka kararır, kişi akranından örnek alır, derviş hangi mahalde ki gece eder orası onun sarayıdır, çok yaşayan cahil çok gezen alim" gibi atasözü, "Şükufe kalmadı, gülşende yok çemen-den eser/Hazan erişti, baharın yerinde yeller eser"<sup>21</sup> gibi şiir ve "Göz gördü gönül sevdi seni ey yüz-ü mahım/Kurban olayım var mı benim bunda günahım?/Bana dünyada cism-ü can sensin/Maksad-ü matlabım heman sensin/Seni gökte arar iken ey mahı/Yerde lutfetti hazreti Allah..."<sup>22</sup> gibi şarkı sözlerine yer verilmiştir. Böylece Bedros'un mizacı yansıtıldığı gibi, olay zamanının dili, sanatı ve edebiyatı da zengin bir biçimde ortaya konmuştur.

Hikâyedeki kelime, atasözü, deyim, şarkı sözü ve beyitler dikkate alındığında, Sermet Muhtar'ın dil ve kültür hazinesi açısından ne kadar zengin bir birikime sahip olduğu somut bir biçimde görülmektedir.

Kuyumcunun Havalanması hikâyesi kişi, zaman ve mekân unsurlarını açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, okuru etkileyebilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı ve üslubu sayesinde mümkün olmaktadır. Hikâyenin uyandırdığı gerçeklik hissi de bu durumu desteklemektedir.

Olay örgüsü, ele alınan devrin birtakım özelliklerinin hikâyeye alınması nedeniyle, okurda gerçeklik duygusu uyandırmaktadır. Ayrıca, şahıs kadrosundaki kişilerle ilgili olarak eklenen resimlerin somutlaştırıcı ve yönlendirici bir etkisi de vardır. Hikâye kişilerini gösteren resimleri yazarın çizmiş olması ayrıca önemlidir. Çünkü okur metni okurken kişileri özgürce hayal etmek şansına sahip değildir. Onun yerine yazarın hayal ettiği, çizdiği ve kendisine sunduğu örnekleri dikkate almak durumunda bırakılarak yönlendirilmiştir.

Hikâyedeki olay zamanı (II. Abdülhamit devri, 1895–6), yazma zamanı (1933) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu, hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Buna göre, meşru yoldan bir kez bile ayrılan kişi kendisiyle çatışmaya düşebilir ve zor durumda kalabilir. Yazar, hikâye vasıtasıyla okurun bu tür yanlış davranışlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır. Hikâyenin sonunda, kahramanın düştüğü durum söz konusu tepkiyi somutlaştırmaktadır. Böylece, yazar ve onun yönlendirdiği okur, kahramanın hareketlerini tasvip etmeyerek ortak bir noktada buluşabilmektedir.

Yazar için hikâyede ele aldığı unsurlar uzak ve yabancı değildir. Bu nedenle II. Abdülhamit devrinin sosyal hayatına dair özellikleri gözlemci-gerçekçi bir anlayışla hikâyede başarıyla kurgulayabilmiş, bu sayede okuyucuya kolayca ulaşabilmiştir. Tabii, bunu sağlamasında Türkçeyi ustaca kullanmasının da tesiri olmuştur.

# HANIMEFENDİ'NİN HAVALANMASI

Eski Hikâyeler serisinin üçüncü hikâyesi olan Hanımefendi'nin Havalanması, *Akşam* gazetesinde 23 Mart 1933- 8 Nisan 1933 tarihleri arasında, on dört sayı halinde, tefrika edilmiştir.

Hanımefendi'nin Havalanması ile ilgili olarak 22 Mart 1933 tarihli *Akşam* gazetesinde "Eski Hikâyeler Hanımefendinin Havalanması Sermet Muhtar Beyin "Kuyumcunun Havalanması" hikâyesi bugünkü nüshamızda bitiyor. Yarından itibaren muharririn; Hanımefendinin Havalanması isminde yeni bir hikâyesini dercetmeğe başlayacağız. Karilerimizin bu hikâyeyi de diğerleri gibi zevkle merakla takip edeceklerine eminiz." şeklinde bir tanıtım yazısı çıkmıştır. Ayrıca gazetenin 28 Mart 1933 tarihli nüshasında tefrikanın sayfa numarasındaki değişiklik duyurulmuştur.<sup>1</sup>

Hikâyede Sermet Muhtar'ın çizmiş olduğu toplam 11 resim yayınlanmıştır. Dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir. Sadece ikinci ve üçüncü tefrikaların başında bir önceki günün özeti vardır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Hanımefendi'nin Havalanması hikâyesinde olay örgüsü, yaşlı bir adam olan Gazanfer Paşa'nın kendisinden çok genç olan Gamze ile evlenmesi etrafında gerçekleşen olayların metnin teması etrafında birleşmesinden oluşur. Gazanfer Paşa'nın odalığı Gamze ile nikâhlı karısı Gamze arasında fark vardır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Gazanfer Paşa'nın eşinin çocuğu olmadığı için Gamze'yi odalık alması
2. Gazanfer Paşa'nın eşinin ölmesi
3. Gazanfer Paşa'nın Gamze'yi nikâhlanması
4. Gamze'nin konağın bahçıvanı Şaban Ağa ile ilişki kurması
5. Gazanfer Paşa'nın ölmesi



## 6. Gamze'nin Şaban Ağa ile nikâhlandığı gün onun kendisini aldat- tığını öğrenmesi

Hanımefendi'nin Havalanması hikâyesinde, hikâyenin kahramanı Gamze'nin kendisiyle çatışması söz konusudur. Bunun sebebi, Gamze'nin kişisel özellikleridir. Çatışma, onun odalık olduğu dönemdeki ruhsal özellikleriyle, evin hanımı olduğu dönemdeki ruhsal özelliklerinin karşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Gamze, Gazanfer Paşa'nın eşi oluncaya kadar konaktan dışarı çıkmayan, Paşa'ya hizmet eden, ağzı var dili yok biri görünümündedir. Aslında konağa geldiği günden beri üzüntü ve azap içindedir. Fakat bunu çevresine pek belli etmez. Duygularını kontrol altında tutar. Hanımefendi'nin ölümünden sonra meydana çıkan Gülendam'ın yönlendiriciliğinde, önce Paşa'nın kendisini nikâhlanmasını sağlayan Gamze, daha sonra hızla değişir. Etrafına emirler yağdıran, kibirli ve muhteris bir hanımefendiye dönüşür. İçgüdüsel bir biçimde cinsel arzularına göre hareket etmeye başlayan Gamze, başlangıçtaki kontrollü ve mütevazı halinden tamamen uzaklaşarak kendisiyle çatışır.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Gamze, Gazanfer Paşa, Şaban Ağa ve Gülendam'dır. Hanımefendi, Mannik Dudu, Anber Ağa ve Şahin Ağa hikâyenin yardımcı kişileridir.

### Gamze

Gamze, olay örgüsünün asıl kişisidir.

Olay örgüsünün başında yazar-anlatıcı tarafından Gamze'nin odalık alındığı dönemdeki fiziksel özellikleri şöyle tasvir edilmiştir: "Odalık hanım, 18-20 yaşlarında, ay çehreli, uzun boylu, ince belli, sülün endamlı bir Çerkes dilberi." Aradan geçen yıllara bağlı olarak Gamze'nin özellikleri "Yirmi beşini aştıktan sonra vücudu daha anaçlaşmış, göğsü kalçaları daha genişlemiş, siması daha taravetlenmişti."4 ve "Endam, günden güne alıp vermede... Levent gibi boy, palûze gibi göğüs, incelik bel... Ya çehresi... Hilal kaşlar, ahu gözler, hurma burun, hokka ağız... Hele yanaktaki gamzelere gel de dayan..."5 cümleleriyle yine yazar-anlatıcı tarafından tasvir edilmiştir.

Gamze'nin fiziksel özelliklerinin zaman içinde gittikçe daha güzel

ve cazip hale gelmesine paralel olarak ruhsal özelliklerinde de büyük değişimler olmuştur. Odalık alındığı dönemle konağın hanımefendisi olduğu zamana dair özelliklerini yazar-anlatıcı “O ağzı var dili yok, boynu bükük Gamze gitmiş, yerine burunu kaf dağında, vardakosta bir Gamze hanımefendi gelmiş.

Başka iş güç yok; dert gün giyim kuşam süs püs, tel pul... Dirhem dirhem satış, kurum kurum kuruluş, süzüm süzüm süzülüş...”<sup>6</sup> cümleleriyle karşılaştırmalı olarak dile getirmiştir.

Gamze’deki asıl değişim “Her bahiste, sıra getirip erkek lakırdısı açma; delikanlılardan, yakışıklı beylerden tutturmasıyla”<sup>7</sup> ortaya konmuştur. Soyunup ayna karşısında uzun uzun kendini seyretmesiyle somutlaşan cinsel açlık belirtileri, artık su yüzüne çıkmaya başlamıştır. Önce soyunup dökünüp pencere karşısına geçerek komşu konaklardaki genç beylerle işaretleşen Gamze, daha sonra konağın bahçıvanı Şaban Ağa’yla yakınlaşmıştır.

Hikâyede, arzu eden fonksiyonuyla ortaya konan Gamze, yaşlı bir adam olan kocası Gazanfer Paşa ile anlaşma halindedir. Gamze’nin Paşa’ya arzu etmemesine rağmen aralarındaki ilişkinin görünüşte sorunsuz devam etmesinin nedeni, Paşa’nın maddi imkânı ve Gamze’nin her istediğini yapmasıdır.

### *Gazanfer Paşa*

Gazanfer Paşa, hikâyedeki asli kişilerden biridir.

Olay zamanının başında 70 yaşına merdiven dayamış olan Gazanfer Paşa, “Sessiz sadasız, içinden pazarlıklı, ak sakallı, kısa boylu nahif yapılı bir zat”<sup>8</sup>tır.

Anadolu’da, Rumeli’de ve Arabistan’da gitmediği mutasarrıflık kalmamış, en sonunda valiliklerde bulunurken bir tanıdığı vasıtasıyla İstanbul’a adım atabilmiştir. Paşa’nın çocuğu olmamıştır. Bu nedenle, İstanbul’a gelince bir odalık almış, ancak onun da çocuğu olmamıştır.

Gazanfer Paşa’nın hikâyedeki fonksiyonu, maddi imkânı temsil etmesidir. Onun, yaşadığı konakla birlikte maddi imkânı temsil etmesi, hikâyenin olay örgüsünü şekillendirmiştir.

Paşa'nın hikâyede anlaşma halinde olduğu kişi karısı Gamze'dir. Paşa tarafından arzu edilen Gamze'nin bir başkasını arzulaması nedeniyle aralarındaki anlaşma sadece görünüşte kalmıştır.

### *Şaban Ağa*

Şaban Ağa, olay örgüsünün asli kişilerindendir.

Yazar-anlatıcı Şaban Ağa'nın fiziksel özelliklerini "Başında kalıplı fes; yüzünde sinekkaydı traş; yengeç bacağı bıyıklar; kolalı yaka; ipek boyun-bağı... Ütülü redingot; gıcır gıcır potinler; yanardöner mendilde tefarik lâvantası; setrenin cebinde arma-i Osmanîli tabaka; tabakanın içinde kalıp si-garası..."<sup>9</sup> şeklinde anlatmaktadır.

Şaban Ağa'nın ruhsal özellikleri ise, "Öyle hin oğlu hinlerden ki..."<sup>10</sup> ve "Tedbirli, kurnaz, can verip sır vermeyen takımdan... Bilmediği de yok. Harekesiz ceride yazısını bile söküyor, beyitler meseller söylüyor, iskambil-de, dokuz tahta karşısına çıkanı matediyor..."<sup>11</sup> cümleleriyle tasvir edilerek olay örgüsünün biçimlenmesindeki rolü ortaya konmuştur.

Şaban Ağa hikâyede, arzu edilen fonksiyonunu taşımaktadır. Yakışıklı, genç ve ulaşılabilir olması nedeniyle Gamze tarafından arzu edilen Şaban Ağa, genç kadına karşılık vererek aralarındaki ilişkinin anlaşma halinde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fakat onun, aslında başka şeylerin peşinde olabileceği ruhsal özellikleri vasıtasıyla sezdirilmiş, nitekim hikâyenin sonunda Şaban Ağa'nın Gamze'yi değil de, onun sahip olduğu maddi imkânı arzuladığı ortaya çıkmıştır. Bu da, aralarındaki anlaşmayı çatışmaya dönüştürmüştür.

### *Gülendam Hanım*

Gülendam Hanım, hikâyenin asli kişilerinden biridir.

45-50 yaşlarında olan Gülendam Hanım'ın fiziksel ve ruhsal özelliklerini yazar-anlatıcı "saçlarında sarı boya, gözlerinde kuyruklu sürme, yüzünde kat kat pudra.. Lakırdıcı mı lakırdıcı, şen mi şen, mizaçkir mi mizaçkir...Üstelik kurnaz mı kurnaz..."<sup>12</sup> cümleleriyle tasvir etmiştir.

Gülendam Hanım Gamze'nin değişmesinde birinci derecede rol oynayan kişidir. Bu nedenle, onun hikâyedeki fonksiyonu, yönlendirici-yardımcı

olarak ortaya çıkmaktadır. “Sultan gibisin, huri gibisin kadını. Emret, kumanda et, her sözünü yaptırt!... Bunağa bir an evvel nikâhı kıydırsana!.. Hiç değülse, pinpon iki gözünü kapadığı vakit biraz yüzün güler; mala mülke, maşa konasın”<sup>13</sup> şeklindeki sözleri onun bu fonksiyonunu açıkça göstermektedir. Dolayısıyla Gülendam Hanım ile Gamze arasında tam bir anlaşma vardır.

## MEKÂN

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Gazanfer Paşa konağı ile Gülendam Hanım’ın Davutpaşa’daki evidir.

### *Gazanfer Paşa Konağı*

Olay örgüsünde merkezi mekân Gazanfer Paşa’nın konağıdır. Yazar-anlatıcı tarafından konak tasvir edilmemiş, sadece harem, selamlık, limonluk gibi mekânın bölümlerinden ismen bahsedilmiştir.

Konak maddi imkânı temsil etmektedir. Dolayısıyla içindekilere refah sunmaktadır. Konak, sağladığı zenginlik nedeniyle Gazanfer Paşa’yla özdeşleşmiştir. maddi imkânla birlikte, arzu ve isteklerine de kavuşmak isteyen Gamze, bunun için konaktaki pencereleri ve özellikle bahçeyi kullanmıştır. Onun yeni kişisel özelliklerini sergilediği yer ise, özellikle konağın bahçesi olmuştur. Bahçe, Gamze’nin Şaban Ağa ile gayri meşru ilişkisinin sürdürülmesine zemin teşkil eden yer fonksiyonunu icra etmektedir. Bu ilişkinin daha tehlikesiz bir biçimde sürdürülebilmesi için ortaya çıkan ikinci mekân Gülendam Hanım’ın Davutpaşa’daki evidir.

### *Gülendam Hanım’ın Davutpaşa’daki Evi*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân Gülendam Hanım’ın Davutpaşa’daki evinin bir odasıdır. Bu odayı yazar-anlatıcı “Gülendam hanımın odası tıpkı tarifinin aynı: Pirinç karyola kurulu, tertemiz yatak yapılı, gıcır gıcır çarşaf serili... Pencerelerde perdeler, ıstorlar; yerde seccadeler, kilimler; tel dolapta kahve takımı, hatta minimini bir çay semaveri bile mevcut...”<sup>14</sup> cümleleriyle tasvir etmiştir.

Hikâyede mekânla ilgili bir iç-dış çatışmasından söz edilebilir. Konaktaki iç düzen, dışarıdan Gülendam’ın gelişiyile sarsılmıştır. Onun yön-

lendirici fonksiyonu yüzünden dışarıyla temasa geçen Gamze, sokağa çıkmaya, Şişli ve Beyoğlu gibi yerlerde gezmeye başlamıştır. Dışarıyla temasa geçen Gamze, kısa sürede hızla değişmiştir.

## ZAMAN

Hanımefendinin Havalanması hikâyesinde yazma zamanı 1933 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Olay zamanının ait olduğu devrin en önemli ipuçları ise, Gazanfer Paşa'nın İstanbul'da yalnız kalışı üzerine yazar-anlatıcının "burası taşra değil. Üç kişi, bir araya gelirse diye fellek fellek kaçıyor."<sup>15</sup> şeklindeki ifadesi ve Şaban Ağa'nın "Murat efendi ağavatından birine mensup bir kadının ikamet ettiği haneye girmiş"<sup>16</sup> olduğu yönünde jurnallenmesi nedeniyle zaptiyeye götürülmesi ve bunun üzerine Gazanfer Paşa'nın Yıldız Sarayı'na çağırılmasıdır. Bu iki ayrıntıdan olay zamanının II. Abdülhamit devrine ait olduğu sonucu çıkmaktadır. Fakat yıla dair herhangi bir bilgi ya da ipucu yoktur.

Hikâyede vaka, zaman sırasına göre anlatılmıştır. Bu sebeple zaman, kronolojik karakterlidir. Gazanfer Paşa'nın İstanbul'a gelişiyle başlayan olay örgüsü, Gamze'nin kocası Şaban Ağa'yı Bayzar'la yakalamasıyla bitmektedir. Zamana dair ayrıntılar "Beş altı sene geçmişti."<sup>17</sup> "Cumadan cumaya sekiz, cumartesi dokuz, pazar on. Gülendam hanım, İzmir'e gideli tam on gün olmuştu."<sup>18</sup> "Paşa, toprağa düştükten sonra birinci ay geçti; ikinci ay nihayetlendi; üçüncü ay da tamamlanıp on gün de savulduktan sonra"<sup>19</sup> gibi ifadelerle belirtilmiştir. Zamana dair bütün bu ipuçları bir araya getirildiğinde vakanın yaklaşık yedi sekiz yıla yayıldığı sonucu çıkmaktadır.

Olayın özetlenmesiyle toplam 7-8 yıla yayılan hikâyede, Gamze'nin değişimini ve Şaban Ağa ile ilişkisini anlatan asıl olay zamanı 5-6 ayla sınırlıdır. Çünkü hanımefendinin ölümünden sonra gelişen bütün bu olaylar, gösterme metoduyla anlatılmıştır. Sadece bir hafta, on gün gibi aralıklarla zamanda ileri sıçramalar olmuştur.

## TEMA

Eserde tema, insanın elde ettiği ile yetinmemesi şeklinde dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde ele alınmıştır.

Yazar tema vasıtasıyla insanın doğası gereği açgözlü ve doyumsuz olduğunu, arzu ve heveslerinin peşinde gitme eğiliminde bulunduğunu anlatmak istemiştir.

Genel okura hitap eden yazar, eğer kişi arzu ve heveslerini kontrol altına almazsa bundan zarar görebilir, pişmanlık duyacağı durumlara düşebilir, mesajını vermektedir.

## DİL VE ANLATIM

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmakta olup ilahi bakış açısı kullanılmıştır.

Sermet Muhtar'ın üslup anlayışı gereği, yazar-anlatıcı olay örgüsünün dışında ve üstünde olmakla birlikte varlığını gizleme gereği duymaz: "İyi hoş amma, hanımefendi nisa tayfasından, kıyametleri koparmadı mı, ağzını açmadı mı? diye sorarsanız cevabı: hanımefendi kıyametleri koparıyordu, fakat neye biliyor musunuz?"<sup>20</sup> "Latifeyi bırakalım, şayanı hayret değil mi, odalığın konağa girmesi, kılını bile kıpırdatmamıştı.." <sup>21</sup> "Uzun lafın kisası, Lokman hekimin ye dediği nesne.",<sup>22</sup> "Bu gidişin hangi encama ereceğini kestirmek için, keramet sahibi olmağa hacet yok. Mesele, kör kör, parmağım gözüne..",<sup>23</sup> "Ne o?..A!.. diyerek küçük dilinizi mi yuttunuz? Ayol ortada örnek mi yok? Attan inip eşeğe binen yalnız bu taze dul mu?"<sup>24</sup> gibi ifade örneklerinde görüldüğü üzere, yazar-anlatıcı adeta okura sohbet halinde olup bazı durumlarda kişi ve olaylar hakkında kanaatlerini de ortaya koymaktadır. Yani tarafsız biri değildir.

Olay zamanının geçmişe ait olması nedeniyle yazar, hikâyenin dilini konuşma dili çerçevesinde oluştururken devrin orijinal "sıvırya, tabekey, teşmil, vardakosta, redingot, potin, setre" gibi kelime, "koyundede, hinoğlu hin, pişmiş aşı su katmak, arpacı kumrusu, kör kör parmağım gözüne, aynagöz, minel'bab ilel'mihrab, dikiş kalmak, kahve döğücünün hık deycisi, pençikli esir, burnu kaf dağında, hımhımla burunsuz birbirinden uğursuz, şeddeli eşek, ba'de harab'ül-basra, kel başa şimşir tarak yaraşmış, müsteski pinpona, şakak lalesi " gibi deyim ve "yavaş atın tekmesi pek olur, yere bakar yürek yakar, sabrın sonu selamettir, âşık âlemi kör etrafı duvar sanır" gibi atasözlerinden bolca istifade etmiştir.

Hikâye ve romanlarındaki konuşma dilinde ağız özelliklerinden yararlanan yazar, bu hikâyede sadece bahçıvan Şaban Ağa'nın "Ulan, gahbeliğin sırası değil, ağzını gapat garı!" şeklindeki konuşma biçiminde ve Gamze'nin "efendim" yerine "effem" deyişinde söz konusu özelliğini sergilemiştir.

Hanımefendinin Havalanması hikâyesine çerçeve teşkil eden zaman geniştir, fakat gösterme ve tasvirlerle dayalı olarak anlatılan asıl olay zamanı kısa tutulmuştur. Bu teknik yapı, yazarın diğer eserlerinde de karşımıza çıkan bir anlatım özelliğidir. Sermet Muhtar vakanın zeminini özet olarak anlattıktan sonra vakayı birdenbire başlatır ve kısa denebilecek bir sürede hızla tamamlar. Nitekim bu hikâyede, temanın şekillenmesi için birkaç ay yeterli olmuştur.

#### ANLAM VE YORUM

Hanımefendi'nin Havalanması hikâyesinde yazar, okuyucuyu kolayca yönlendirmek ve mesajını tam olarak iletebilmek için gözlemlerinden yararlanmıştır. Hikâyedeki kişilerin, hayat tarzları ve aile ilişkileri devrin şartları içinde mümkün olabilecek özellikler içerdiği gibi benzer durumlar bugün de meydana gelebilir. Bu nedenle, hikâyenin uyandırdığı gerçeklik duygusu yüksektir.

Hikâyenin okurda gerçeklik hissi uyandırmasının bir başka sebebi ise, şahıs kadrosundaki kişilerle ilgili olarak eklenen resimlerin somutlaştırıcı ve yönlendirici etkisidir. Hikâye kişilerini gösteren resimleri yazarın çizmiş olması ayrıca önemlidir. Böylece yazar, kendi düşünce ve hayallerini okura somut olarak sunmakta ve onu yönlendirmektedir.

Hikâyedeki olay zamanı (II. Abdülhamit devri), yazma zamanı (1933) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu, hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Buna göre, arzu ve isteklerini sınırlamayan ya da kontrol altında tutmayan kişiler kendileriyle ve toplumla çatışmaya düşebilirler. Yazar hikâye vasıtasıyla okurun bu tür insanlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır. Böylece, yazar ve onun yönlendirdiği okur, kahramanın hareketlerini tasvip etmeyerek ortak bir noktada buluşabilmektedir. Hatta kahramanın

en sonunda karşılaştığı kötü durum dahi okurda herhangi bir acıma duygusu uyandırmamakta aksine “Oh olsun!” dedirtmektedir. Kahramanın içine düştüğü durum bir ceza olarak düşünüldüğünde, bu sonuç okur tarafından da onaylanmaktadır. Söz konusu his, genel ve evrenseldir. Bu nedenle, hikâye edebi metin olma özelliğine haizdir. Çünkü her okunduğunda yeniden yaratılabilmekte ve benzer şekillerde yorumlanabilmektedir.

Yazarın tepkisini dile getirdiği bir diğer konu ise, II. Abdülhamit döneminin siyasal koşullarının sosyal hayatı yönlendirdiği inancıdır. Bu, hikâyenin sezdirilen anlamıdır.

Sermet Muhtar yaşadığı dönem ve sürdürdüğü hayat sayesinde olay zamanını gözlemci-gerçekçi bir anlayışla yorumlama şansını yakalamış, dil ve anlatımındaki ustalıkla da hikâyeyi başarıyla kurgulayabilmiştir.



# HACIBABANIN HAVALANMASI

Eski Hikâyeler serisinin dördüncü hikâyesi olan Hacібabanın Havalanması, *Akşam* gazetesinde, 13 Nisan 1933- 28 Nisan 1933 tarihleri arasında on altı sayı halinde tefrika edilmiştir.

*Akşam* gazetesinde hikâyenin tefrika edilmeye başlanmasından önce iki tanıtım yazısı yayınlanmıştır. Bunların içerikleri aynı olup “Hacібabanın Havalanması Perşembe gününden itibaren Sermet Muhtar beyin bu yeni büyük hikâyesini neşre başlayacağız.

Hacібabanın Havalanması on beş gün kadar sürecektir. Karilerimizin bu hikâyeyi de zevk ve merakla takip edeceklerine eminiz.” cümlelerinden ibarettir.

Hikâyede Sermet Muhtar’ın çizmiş olduğu toplam 9 resim yayınlanmıştır. Dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir. Sadece ikinci ve üçüncü tefrikaların başında bir önceki günün özeti vardır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Hacібabanın Havalanması hikâyesinde olay örgüsü, dindar bir adam olan Hacı Ebulâtif Efendi’nin Eftalya ile karşılaşması sonrasında ruhsal özelliklerinde meydana gelen değişimler üzerine kuruludur. Hacı Ebulâtif Efendi Eftalya ile karşılaşınca kadar çevresinde mutaassıp özellikleriyle tanınmıştır. Fakat Eftalya’nın cazibesine kapılarak tutum ve davranışlarını değiştirmiştir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Hacı Ebulâtif Efendi’nin kandırılarak götürüldüğü evde Eftalya’yla tanışması
2. Hacı Ebulâtif Efendi’nin Eftalya’ya aşık olması
3. Eftalya’nın Hacı Ebulâtif Efendi’yi kandırarak götürdüğü tiyatrodaki altın kesesini çaldırması

Hacıbabanın Havalanması hikâyesinde, hikâyenin merkez kişisi olan Hacı Ebulâtif Efendi'nin kendisiyle ve Eftalya ile çatışması söz konusudur.

Hikâyede temel çatışma, Hacı Ebulâtif Efendi'nin kişisel özelliklerinin çatışmasıdır. Problem, Hacı Ebulâtif Efendi'nin akli davranmayı bırakıp hissi davranmaya başlamasıdır. Onun kendi içinde bu çatışmayı yaşamaya başlamasının nedeni, düşmüş bir kadın olan Eftalya ile karşılaşması ve ona ilgi duymasısıdır. Hacı Ebulâtif Efendi, içki içmekten, kumar oynamaktan ve kadınlarla gayri meşru ilişki kurmaktan günah olduğu için ömrü boyunca kaçınmış, tam anlamıyla dindar biridir. Kendisine hazırlanan oyun sonucu nasıl bir yer olduğunu bilmeden gittiği Sürpik Hanım'ın evinde, Çakır Eftalya ile karşılaşması ondaki değişimi başlatmıştır. Evdeki diğer kadınların işvelerine karşı koyan Hacı Ebulâtif Efendi, Eftalya'nın Arapça konuşmasına ve güzelliğine dayanamayarak yenik düşmüştür. O andan itibaren artık tamamen arzularına teslim olan ve hissi hareket eden Hacı Ebulâtif Efendi, kendisine sırf maddi imkânı için ilgi gösteren Eftalya'nın asıl niyetini anlayamamış ve onun kurduğu tuzağa düşmüştür. Aklın yerini duygulara bırakması Hacı Ebulâtif Efendi'nin kendi kendisiyle çatışmasına neden olmuştur.

Hikâyedeki ikinci çatışma unsuru Hacı Ebulâtif Efendi ile Eftalya arasındadır. Önce aralarında anlaşma vardır. Fakat Eftalya'nın Hacı Ebulâtif Efendi'yi dolandırarak bütün parasını almayı hedeflemiş olması aralarındaki bu anlaşma halini çatışmaya dönüştürmüştür. Hacı Ebulâtif Efendi, Eftalya'yı arzulamakta ve onun da kendisini arzuladığını sanmaktadır. Bu nedenle, Eftalya'ya karşı tam bir teslimiyet içindedir. Bütün parasının çalınması Hacı Ebulâtif Efendi'nin her şeyi anlamasını sağlamış ve böylece Eftalya ile arasındaki anlaşma yerini çatışmaya bırakmıştır. Bu durum, onun kendisiyle hesaplaşmasına da neden olmuştur.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Hacı Ebulâtif Efendi ve Eftalya'dır. Damacı Baltazar, Paytak Remzi, İskete İhsan, Sıtkı, Selman Bey, Pangaltılı Ebruk, Kara Vergin, Sarı Rebeka, Anastasya ve Sürpik Hanım hikâyedeki yardımcı kişilerdir.

## Hacı Ebulâtif Efendi

Hacı Ebulâtif Efendi, hikâyesinin merkez kişisidir.

Yazar-anlatıcı, Hacı Ebulâtif Efendi'nin fiziksel özelliklerini "Başında Mekke tacı, arkasında dört peşli entari ile sof cübbe, elinde tesbih, ayağında kaloş kundura bulunan, ufacak gözlü, seyrek sakallı, altmışlık bir hacıbaba"<sup>2</sup> olarak tasvir etmektedir. Onun fiziksel özellikleriyle ilgili diğer ayrıntılar ise gözlerine sürme çekmesi, saçına ve sakalına hacıyağı sürmesi ve boynunda altın dolu bir torba taşımasıdır.<sup>3</sup>

Mesleği delillik olan Hacı Ebulâtif Efendi, İstanbul'daki paşa konaklarını dolaşıp hacca gitmek isteyenlere kılavuzluk eden biridir. Gitiği konaklara İstanbul'dan aldığı küçük hediyeler götürerek Arabistan'dan getirdiği hissini uyandırır. Karşılığında konağa postu serip günlerce rahatına baktığı gibi, giderken bir de para şeklindeki hediyeleri alır.

Hacı Ebulâtif Efendi'nin ruhsal özellikleri ise, sofu biri olması nedeniyle dini karakterlidir. O, abdestsiz yere bile basmayan, Allah'ın adını anmadan adım atmayan, her şeyi haram ya da mekruh diye sınıflandıran ve günah işlemekten ödü patlayan biridir.<sup>4</sup>

Başlangıçta Mekke'deki dört karısı dışında hiçbir kadına yan gözle dahi bakmayı aklından geçirmeyen Hacı Ebulâtif Efendi, Eftalya ile karşılaşınca değişir.

Hacı Ebulatif Efendi, başlangıçta akli temsil ederken Eftalya'ya duyduğu ilgi nedeniyle hissi davranmaya başlar ve arzusuna kavuşmak için her yolu dener. Bu nedenle Hacı Ebulâtif Efendi, hikâyede kendisiyle çatışmaktadır. Eftalya ile karşılaşmadan önceki ve sonraki halleri arasında tam bir çatışma vardır.

Hacı Ebulâtif Efendi'nin çatışma içinde olduğu bir diğer kişi ise, parasını çalan Eftalya'dır.

## Eftalya

Eftalya, hikâyesinin asli kişilerdendir.

Lakabı "Çakar" olan Eftalya'nın fiziksel özellikleri, Hacı Ebulâtif Efendi'nin dikkatiyle sunulmuştur. Buna göre Eftalya'nın "badiye gazalleri

gibi gözleri, hurma gibi burunu, keyfiye saçakları gibi saçları, deve sütü rengindeki teni, genç kısrakları andıran çevikliği...”<sup>5</sup> vardır.

Beyoğlu’nda ev işleten Sürpik Hanım’ın sermayelerinden biri olan Eftalya’nın diğer özellikleri ise, yazar anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “Çakır Eftalya, 35 kırklık, güngörmüş, bir aralık Beyrutta, Şamda pala çalarak çatra patra arapçayı da öğrenmişti. Şen şakrak, enine boyuna bir kodamandı. Neşelilikte, eğlencede öteki kızlar onun yanında sandal olamazdı.”<sup>6</sup>

Kendisini arayıp bulan Hacı Ebulâtif Efendi’nin boynundaki altın kesesini gören Eftalya’yı, Sürpik Hanım “gözünü aç Çakır!..İşve, cilve, al-lem kalem, herifi yolmağa bak”<sup>7</sup> diyerek yönlendirir. Gerçi “Eftalya da az mı ya? Kaç senedir bu dere tepede küheylan oynatanlardan; en halis Balkan kaşarına: (Benim yanımda kaç para edersin?) der gibi dudak bükenlerden”<sup>8</sup>dir. Nitekim Hacı Ebulâtif Efendi’ye bir tuzak kurarak boynundaki altın kesesiyle sırra kadem basar.

Hikâyede Eftalya’nın fonksiyonu kurnazlık şeklinde ortaya konan ruhsal özellikleriyle ilgilidir. Eftalya, Hacı Ebulâtif Efendi tarafından fiziksel özellikleri nedeniyle arzu edilir. Halbuki o, Hacı Ebulâtif Efendi’nin maddi imkânının peşindedir.

## Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibarıyla öne çıkan belli başlı mekânlar Selman Bey’in konağı, Sürpik Hanım’ın evi ve Odeon tiyatrosudur.

### *Selman Bey’in Konağı*

Olay örgüsündeki birinci mekân Selman Bey’in babasından kalan konaktır.

Hacı Ebulâtif Efendi’nin her sene geldiği konak, asıl sahibi paşanın ölümü üzerine dört ay önce el değiştirmiş paşanın tek çocuğu olan Selman Bey’e geçmiştir. Konak Hacı Ebulâtif Efendi’nin dikkatiyle okuyucuya sunulmuştur. Hacı Ebulâtif Efendi’nin, konakla ilgili tespitleri “Konak ne zamandanberi, her sene başvurduğu, günlerce kaldığı aynı konak. İşte, iki sıra limon saksıları dizilmiş taş merdiven... İşte selamlık sofası... Sofada, üst-

leri arma-i osmanîli çifte aynalar... İşte sağdaki duvarda Beykoz kasrının resmi, karşısında (kufi) yazılı levha.

Kapısında durduğu ve yabancı sesler duyduğu odaya bakıyordu. Ay-ni oda. İstanbula her gelişinde paşa efendiyle karşı karşıya oturduğu köşe... Diz kurup arapça kasideler, Mekke, Medine ilahileri okuduğu minder. Paşanın vecde gelipte (ya hay!) diye nara attığı koltuk... Hacı yadigârlarını bir-bir serdiği devrim masa..."<sup>9</sup> cümleleriyle ortaya konulmuştur.

Hacı Ebulâtif Efendi'ye göre, konakta her şey yerli yerinde olmakla birlikte farklılaşan bir şeyler vardır. Bunun nedeni, paşanın ölümüyle birlikte oğlu Selman Bey'in sürdürdüğü mirasyedi hayatıdır. Dolayısıyla konağın fonksiyonu değişmiştir. O zamana değin konak halkı tarafından saygıyla karşılanan Hacı Ebulâtif Efendi, artık ciddiye alınmamaktadır.

Konağın olay örgüsündeki fonksiyonu, Hacı Ebulâtif Efendi'nin kişisel özelliklerinin ilk kez değişmeye zorlandığı ve bunun için ayrıca planların yapıldığı yer olmasıyla şekillenmektedir. Dolayısıyla olay örgüsü, konakta alınan kararların uygulamaya konulması sonucu oluşmuştur.

### *Sürpik Hanım'ın Evi*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân Sürpik Hanım'ın Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki gizli evidir.

Evle ilgili ayrıntılar Hacı Ebulâtif Efendi'nin dikkatiyle sunulmuş olup şöyledir: "Lâhavle velâ kuvvete bu ne biçim mabeyinci konağı böyle? Kapkaranlık, dapdaracak, çıkmaza benzer bir sokağın köşesinde, vıcık vıcık çamur deryası ortasında. Nuh yılından kalma bir hakkuran kafesi...Konağın selamlık tarafı ve uşak bölüğündeki müştemilattan biri dese...Haniya eflake ser çekmiş bahçe duvarı?..Haniya cümle kapısı?..Yanpiri yanpiri birbirine yaslanmış bu köhne evler burada ne geziyor?...Tık tık vurdu-lar...Kapı yavaşça aralandı...Ellerini kulaçlama açsan duvarlara deyecek berbat bir taşlık..Ayak altında, tepesine kadar pırasa, lahana kabuğu dolu bir gaz tenekesi...Tam karşıda kapısı ardına kadar açık 100 numara...Orta-lıkta bir abdesthane kokusu ki mededallah!..Taşlığı yürüdüler. Basamakla-rı, ecelbeşiği gibi sallanan bir merdiven. Parmaklığın kenarında, şişesi si-gara kağıdıla yapıştırılmış (5) numara bir lamba."<sup>10</sup> Evin çevresi ve girişine

dair verilen ayrıntılara ilave olarak, Selman Bey'in Hacı Ebulâtif Efendi'yi salona oturtmasıyla görülen ayrıntılar da yine Hacı Ebulâtif Efendi'nin dikkatiyle şu şekilde tasvir edilmiştir: "Lamba isinden ortası zifiri siyah olmuş bir tavan. Kaç yerine, bağıdadi tahtası vurularak tutturulmuş, kırık tokmaksız bir kapı. Sağda çatlak bir ayna ile taşı dört bölük bir konsol. Aynanın içinde renkleri uçup kırılmış kâğıt çiçekler... Solda, bir kapağının camı mevcut, öteki kapağı astar gerili dolap. Dolabın önünde üstleri sinek tersile mülemma birkaç fotoğraf. Çatık kaşlı, çifte gerdanlı bir dudu. Yine o dudunun apukuryada, maskara kıyafetli şekli (çünkü maske kalkık ve yüzü açık). Göğsü kordonlu, burma bıyıklı bir hünkar yaveri. Eli martinli ve bacağı poturlu bir efendi.

Ebulâtif efendinin oturduğu kanapenin karşısına gelen duvarda, esbak Rus çarının üniformalı ve boyalı resmi. Yanında, esbak Çariçenin saltanat elbiseli kıyafeti.

Ötede beride, etrafına gaz boyamalarile çerçeve yapılmış, çerçevelerin hepsi de renkten renge girmiş beş on fotoğraf daha.

Oda buz mu buz... Ortada, ağzına kadar sigara izmariti ve kibrit çöpü dolu bir saç mangal."<sup>11</sup>

Tasvir edilen bu mekânın özellikleri orada sürdürülen gayri meşru hayat tarzını yansıtır niteliktedir.

Sürpik Hanım'ın evinin hikâyedeki fonksiyonu, Hacı Ebulâtif Efendi'nin Eftalya ile karşılaşp ona âşık olması üzerine ortaya çıkmaktadır. Bu ev, Hacı Ebulâtif Efendi'nin ruhsal özelliklerini kökten değiştiren yer konumundadır. O burada, davranışlarında aklının kontrolünü tamamen bir kenara bırakarak arzu ve hevesleriyle hareket etmeye başlamıştır.

Söz konusu ev, Eftalya ile özdeşleşmiş bir yerdir. Oradan alınıp götürülen Hacı Ebulâtif Efendi, sorup soruşturarak tekrar aynı mekâna yani Eftalya'ya dönmüştür.

### *Odeon Tiyatrosu*

Olay örgüsündeki üçüncü mekân Odeon Tiyatrosu'dur. Tiyatro binası tasvir edilmemiş, sadece loca ve saz heyetinin bulunduğu bölümler satır aralarında sezdirilmiştir.

Bu mekânın fonksiyonu, Eftalya'nın bulduğu bir adam tarafından dövülerek altınları çalınan Hacı Ebulâtif Efendi'nin aklının başına geldiği yer olmasıyla şekillenmektedir. Kısacası, Odeon Tiyatrosu, Hacı Ebulâtif Efendi'nin aklın egemen olduğu başlangıçtaki ruhsal özelliklerine geri dönmesini sağlamıştır.

## ZAMAN

Hacıbabanın Havalanması hikâyesinde yazma zamanı 1933 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. “Yıldız ve ya Serencebey yokuşlarını, şimdiki sokak koşucuları gibi, hiç mola vermeden bir solukta çıkar.”<sup>12</sup> cümlesindeki “şimdiki sokak koşucuları gibi” ifadesi yazma zamanı ile olay zamanı arasındaki farklılığı somut olarak göstermektedir.

Hikâyenin yazma zamanında ve muhtemel okuma zamanlarında artık geçerliliğini yitirmiş bir zaman diliminden ve devir özelliklerinden söz edilmekte olduğunu en iyi özetleyen örneklerden biri de Hacı Ebulâtif Efendi'nin yaptığı delillik işidir. Delil, hacca gidenlere kılavuzluk eden kişiye denir ve yazar-anlatıcı delilliği şöyle açıklamaktadır: “Delil, Mekkelidir; Mekkelinin de halis muhlisi, su katılmamış... Hacı namzedi kararı verdi mi mesele halledilmiş, delil efendi de muratlarından birine ermiş demektir.

O günden itibaren o kimsenin de delili idi. Kuru kuruya, yalnız sevaba ortak olunmaz ya, kese şerikliği de lazım. Binaenaleyh, namzet efendi keseyi açar, delil efendi de, elini daldırıp daldırıp çeker...”<sup>13</sup>

Olay zamanına dair en önemli ipuçları ise, Konkordiya, Kristal, Odeon gibi tiyatro ve eğlence yerlerinin varlığıdır. Bu yerler, 19. yüzyıl sonları ya da 20. yüzyıl başlarını çağrıştırmaktadır. Olay zamanı için seçilen devrin ayırıcı niteliği, gelenekselden Avrupai tarza geçişin yaşanıyor olmasıdır.

Hikâyede takvime bağlı zamanı yıl, ay ya da gün şeklinde belirtecek herhangi bir ayrıntı söz konusu değildir. Olay zamanının toplam üç güne yayıldığı bilgisini ise, olay örgüsünün kronolojik ilerleyişinden ve akşam, sabah, ikindi ayrımlarını gösteren “Tanyeri ağarmağa başlarken kendini attı.”,<sup>14</sup> “Hava kararmış lambalar yanmıştı.”,<sup>15</sup> “Gündüz olmuş; her taraf günlük güneşlik”<sup>16</sup> gibi ifadelerden çıkarmak mümkündür.

Eserde tema akıl-his karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema gayri meşru kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Tema vasıtasıyla insanın aklının kontrolünde hareket etmesinin gereği ve önemi üzerinde durulmaktadır. Ayrıca herhangi bir konuda aşırıya gitmek, normalden sapmak insanın sağlıklı ve dengeli bir kişilik geliştirmesine engel olduğundan fayda yerine zarar getirir.

Tema vasıtasıyla okura sunulan mesaj, insanın hislerini kontrol ederek akıyla hareket etmesinin gerekliliği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmakta olup ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Yazar-anlatıcı olay örgüsünün dışında ve üstünde olmakla birlikte varlığını “Delil nedir mi diyeceksiniz? Öyle ya, bu da pılyı pırtıyı toplamış, masal olmuş antikalardan. Nasraddin hoca hesabı, (bilenler bilmiyenlere öğretsin!) deyip yakayı sıyırmak var amma, lâkırdı lâzım ya, dellilik ne olduğunu anlatalım bari.”<sup>17</sup> “Dedik ya, Hacıbaba kendinde değil-di.”<sup>18</sup> “Tuhaf değil mi, Hacıbaba hâlâ oralı değil.”<sup>19</sup> “Hacıbaba kaçın kurası? O Saniye işi çıkmıştı.”<sup>20</sup> “Eftalya da az mı ya?”<sup>21</sup> ve “Uzatmayalım...”<sup>22</sup> gibi ifadelerle açıkça belli etmektedir. Meddah tarzı anlatımın bir işareti olan bu söyleyiş özellikleri, yazarın üslubunu ortaya koymaktadır.

Hikâyenin bazı kişilerinin kişiliğiyle bağlantılı olarak ortaya çıkan dil özellikleri dikkat çekmektedir. Hacı Ebulâtif Efendi’nin “Lâ vallah sümme billâh, meseleden benim malûmat yok...Vay başa vay, sen de âzim oldun ha...Ellah ellah!..Ya başa, canına gani gani rahmet olsun...Huriler, gılmanlar refikin olsun.”<sup>23</sup> Arapça-Türkçe, Eftalya’nın “Vre kuzum, hepsiniz trelo oldu; kalabalık lâf, kalabalık lâf, sabah olacak. Birakiniz şimdi alik ihtiyarı; baslasin salgi, oynasin Ebrukakis...”<sup>24</sup> Rumca-Türkçe, Sürpik’in “Madrabazın kim olduğunu bilmoor gibi çene atmayın. O karının kulağına lâf girer?”<sup>25</sup> ve Baltazar’ın “He işin farkındayım; bağırsağınızdağını o takke çıkmışım... Kıyak alay istoorsanız, Konkordiya, Kristal, ne oloormuş? Şanoda karıları görünces kavuğu basıp fırlaacak; kalabalığın göbeğinde ayağına köstek vuracaksın yoksam ağzına şamarı basıp oturtacak-



sın?”<sup>26</sup> Ermenice-Türkçe karışık konuşma biçimleri ve Türkçe kelimeleri değişik telaffuz etmeleri onların etnik kökenlerinin farklılığına yapılan bir vurgudur. Yazar, bu kişilerin yapısını daha canlı ve gerçekçi bir biçimde ortaya koyabilmek ve o dönemdeki toplumsal yapıyı tam olarak yansıtabilmek için onların Türkçeyi konuşma biçimlerinden istifade etmiştir.

Yazarın üslubundaki meddah tarzı anlatım ve vakanın geçmişe ait olması hikâyedeki “avaze, allâme, kumkuma, vardacı, hergele, kopil, anzorot, yahşi, hentlik, alesta, kukumav, ikansese, dızgallı, afi” gibi kelimeler, “sarakaya almak, kirişi kırmak, Bağdat’ın tamiri, ipipullah sivri külâh, ya herrü ya merrü, dipsiz kile boş ambar, çürük tahtaya basmak, ayı kavalı dinler gibi, cicozu çekmek” gibi deyimler ve “Kişi halini bilse hoş değil mi, karlar yağsa kış değil mi?; sora sora Bağdat bulunur, ağustosta çaya girse balta kesmez buz olur.” gibi atasözleriyle tamamlanmış ve zenginleştirilmiştir.

Sermet Muhtar’ın anlatım özelliklerinden olan, zamanı kısa tutarak mesajın etkisini yoğunlaştırma Hacıbabanın Havalanması hikâyesi için de geçerlidir. Nitekim bu hikâyede, Hacı Ebulâtif Efendi’nin değişmesi için üç gün yeterli olmuştur.

## ANLAM VE YORUM

Hacıbabanın Havalanması hikâyesi kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, okuru etkileyebilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı ve üslubu sayesinde mümkün olmaktadır. Hikâyenin uyandırdığı gerçeklik hissi de bu durumu desteklemektedir.

Olay örgüsü, ele alınan devrin birtakım özelliklerinin hikâyeye yerleştirilmesi nedeniyle, okurda gerçeklik duygusu uyandırmaktadır. Ayrıca, şahıs kadrosundaki kişilerle ilgili olarak eklenen resimlerin somutlaştırıcı ve yönlendirici bir etkisi de vardır. Hikâye kişilerini gösteren resimleri yazarın çizmiş olması ayrıca önemlidir. Çünkü okur metni okurken kişileri özgürce hayal etmek şansına sahip değildir. Onun yerine yazarın hayal ettiği, çizdiği ve kendisine sunduğu örnekleri dikkate almak zorunda bırakılmıştır.

Hikâyedeki olay zamanı (II. Abdülhamit devri), yazma zamanı (1933) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın gün-

cellliğini koruduğu, hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Buna göre, meşru yoldan bir kez bile ayrılan kişi kendisiyle çatışmaya düşebilir ve zor durumda kalabilir. Yazar hikâye vasıtasıyla okurun bu tür yanlış davranışlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır. Hikâyenin sonunda, kahramanın düştüğü durum söz konusu tepkiyi somutlaştırmaktadır. Böylece, yazar ve onun yönlendirdiği okur, kahramanın hareketlerini tasvip etmeyecek ortak bir noktada buluşabilmektedir. Bu, hikâyede sunulan anlamdır.

Sermet Muhtar çok iyi bildiği bir dönemden hareket etmiş ve bu nedenle hikâyeyi başarıyla kurgulayabilmiştir. Delillik mesleğiyle ilgili ayrıntılar, hikâye kişilerinin konuşma biçimleri onun dil ve anlatımı ustaca kullandığının işaretleridir.

# ZORLA GÜZELLİK OLMAZ

Zorla Güzellik Olmaz hikâyesi, 30 Teşrinisani 1935 tarihli *Akbaba* dergisinin 99. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Zorla Güzellik Olmaz hikâyesinde olay örgüsü, Selim ile karısı Advie'nin evlilikleri çevresinde gelişen olay parçalarının tema etrafında birleşmesinden oluşur. Selim adı gibi sakin mizaçlı karısını bütün yönleriyle seven birisidir. Advie ise, Selim'in aksine huysuz, kavgacı ve geçimsiz biridir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Selim'in karısını sindirmek için arkadaşı Cebbar'ı eve kiracı alması
2. Advie'nin Cebbar'la anlaşarak kaçması

Zorla Güzellik Olmaz hikâyesinde, hikâyenin kişileri olan Selim ile Advie arasında çatışma vardır. Metnin temelinde var olan bu çatışma, Selim'in kişisel özellikleriyle Advie'nin kişisel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Kötüyü temsil eden Advie'nin hırçın ve kavgacı tabiatına karşılık iyiyi temsil eden kocasının sakin ve yumuşak başlı olması aralarındaki çatışmanın nedenini oluşturmaktadır. Advie, sürekli kocasını azarlayarak, hatta döverek baskın çıkmakta ve çatışmanın doğmasına neden olmaktadır. Buna karşılık Selim, karısının bütün kabalıklarına ses çıkarmayarak pasif kalmış, çözümü kendinde değil de başkasında görmüştür. En sonunda Advie'nin, kendisi gibi kötü olan Cebbar'la kaçması karı-koca arasındaki çatışmayı çözümsüz bırakmıştır.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan aslî kişiler Selim, Advîye ve Cebbar'dır. Cebbar'ın oğlu yardımcı kişidir.

### Selim

Hikâyenin aslî kişilerinden biridir.

Hikâyede Selim'in yaşına ve fiziksel özelliklerine dair ayrıntı yoktur. Mesleğinin memurluk olduğu ise, sezdirilmiştir.

Yazar-anlatıcıya göre, Selim, ismi gibi yumuşak huylu, kuzu gibi bir adamdır. Karısının bütün şirretliklerine rağmen onu sevmektedir. Bu nedenle, karısından ayrılmayı düşünmez. Onun kendisini terk etmesini de kesinlikle istemez.

Selim, Cebbar vasıtasıyla karısının düzelebileceğini sanmış, fakat yanılmıştır.

Selim, hikâyede iyi temsil etmektedir. Onunla çatışma halinde olan kişi başlangıçta sadece eşyiken, evine kiracı olarak arkadaşı Cebbar'ın gelişiyi kendisine cephe alanların sayısı ikiye çıkmıştır. Çatışmayı Selim değil, karşı taraftakiler başlatmış ve sürdürmüştür.

### Advîye

Hikâyenin aslî kişilerindendir.

Hikâyede Advîye'nin yaşına ve fiziksel özelliklerine dair ayrıntı yoktur.

Yazar-anlatıcıya göre, Advîye "aksi, çaçaron, allahın derdi bir kadındı." Kocasının kendisini sevmesine, bütün aksiliklerine tahammül etmesine rağmen onu arzu etmemektedir.

Advîye hikâyede kötüyü temsil etmektedir. Kocasının iyi huylarına rağmen onunla sürekli çatışma halindedir. Buna karşılık, en az kendisi kadar kötü olan, kocasının arkadaşı ve kiracıları Cebbar ile anlaşma halindedir.

### Cebbar

Hikâyenin bir başka aslî kişilerindendir.

Cebbar'ın fiziksel özelliklerine dair ayrıntı yoktur. Karısından ayrılmıştır ve dokuz on yaşlarındaki oğluyla yaşamaktadır.

Cebbar'ın ruhsal özelliklerini yazar-anlatıcı şu şekilde vermiştir: "Bay Cebbar..tam ismine uygunlardan: yani dünyanın en cebbar, en aksi, en sakar adamlarından biri. Daima öfkesi topukta. Her dakika ha fitili aldı, ha alacak; ha ateş püskürdü, ha püskürecek!

Başka işi gücü yok, baş marifeti önüne gelene çıkmak, edepsizlikle herkesi susturmak ve yıldırmak.

Bay Cebbar'ın baş düşmanı kadınlardı; bilhassa şimdiki bayanlar. Lâkırdıyı döndürüp dolaştırıp hep onlara getirir, gözünü yumup ağzını açar, hepsini yerin dibine batırırdı."<sup>2</sup>

Cebbar hikâyede kötüyü temsil etmektedir. Arkadaşının eşini baştan çıkarması ve onunla kaçması, onun Advie ile anlaşma halinde, Selim ile çatışma halinde olduğunu göstermektedir.

Cebbar'ın Advie'yi dövmesine rağmen, aralarındaki anlaşma halinin devam etmesi, ikisinin de kötü ortak fonksiyonunda birleşmeleri nedeniyledir.

#### MEKÂN

Hikâyede sadece iki mekân vardır. Bunlar Selim ile Advie'nin evi ve Cebbar ile Advie'nin taşındıkları evdir.

Hikâyedeki birinci mekân Selim ile Advie'nin İstanbul Kızıltoprak'taki iki katlı bahçeli evidir. Eve dair ayrıntılar sadece, metnin satır aralarında geçen sandalye, minder, yorgan, karyola gibi bazı eşyaların adının geçmesinden; alt katta iki odalı, ayrı kapılı bir bölümün olması ve bahçede yemiş ağaçlarının, asma koruklarının bulunmasından ibarettir.

Söz konusu ev, hikâyenin kişilerini bir araya toplayan ve aralarındaki anlaşma ya da çatışmaya zemin hazırlayan yer konumundadır.

Hikâyedeki ikinci mekân, Cebbar ile Advie'nin Aksaray'ın kuytu bir mahallesinde kiraladıkları evdir. Bu evin fonksiyonu olumsuz kişisel özelliklere sahip iki kişiyi bir araya getiren yer olmasıyla ortaya çıkmaktadır. Geçimsizliklerine rağmen ev, onların anlaşma halini sergilemektedir.

Mekâna dair ayrıntılar yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulur.

#### ZAMAN

Hikâyede yazma zamanı 1935 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Dolayısıyla hikâyede zaman, geçmi-

şe ait değildir. Cumhuriyet Türkiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bunu, "Bay-Bayan" şeklindeki saygı sözlerinden ve kişilerin yaşama biçimlerinden anlamak mümkündür.

Olay zamanı kronolojik olarak ilerlemekle birlikte, zamanın ne kadar süreye yayıldığı belli değildir. Hikâyedeki zaman ifadeleri "günler geçip, ertesi akşam, dün" gibi belirsiz kısa ifadelerden ibarettir.

## TEMA

Eserde tema iyi-kötü karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Karı-koca ilişkileri bağlamında işlenen tema vasıtasıyla yazarın anlatmak istediği ikili ilişkilerin sağlıklı ve sürekli olabilmesinin ancak iki tarafın isteği ve çabasıyla mümkün olabileceğidir.

Eserde tema aracılığıyla okura sunulan mesaj: İlişkilerin sürdürülmesi iki tarafın arzusuna bağlıdır. Taraflardan birinin ilişkiyi devam ettirmek istemesi yeterli değildir.

## DİL VE ANLATIM

Zorla Güzellik Olmaz hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyedeki "Adamcağz, zavallı adam, Zavallı Selim" ifadesinden yazar-anlatıcının karşı karşıya gelenlerden Selim'in tarafını tuttuğu anlaşılmaktadır. Bu da, onun taraflılığına işarettir. Yazar-anlatıcı "Tuhaf değil mi, ne biri, ne de öbürü bir türlü torbadakileri ve foyayı meydana çıkarmıyorlardı.",<sup>3</sup> "Adviyede hiç oralı olma yok; zerre kadar öfke möfke arama; hatta gülümsemede... daha ister misiniz, koşup karşılamada"<sup>4</sup> cümlelerinde ise varlığını açıkça belli etmiştir.

Hikâyede anlatım tekniği olarak daha çok göstermenin uygulandığı görülmektedir. Bu durum, hikâyedeki kişilerin özelliklerini konuşmaları vasıtasıyla daha belirgin kılmakta ve olay örgüsünün akışını hızlandırmaktadır.

Hikâyede "ağız bir kat daha fora", "fol yok yumurta yok", "öfkesi topukta", "ateş püskürmek", "yerin dibine batırmak", "gözleri parlamak", "sarmısağı gelin etmişler kırk gün kokusu çıkmamış", "ağız var dil yok", "firavun kesilmek", "kafasına dank demek" ve "ecinniler top oynamak" gibi

deyimler ile “nefes nefese, hastalık mastalık, yalvara yakara, şaşkın şapalak” gibi ikilemelerin kullanılması konuşma dilinin kullanıldığı hikâyeyi dil açısından daha zengin bir hale getirmektedir.

Bu hikâye, Sermet Muhtar’ın karakteristik üslubunu kısmen örnekleyen bir eserdir. Çünkü, genellikle olay zamanını geçmişten seçen yazar, buna bağlı olarak dil ve üslup özelliklerini de belirler. Zorla Güzellik Olmaz’da yazarın üslubundaki kimliğini belli etme ve konuşma dilinin özelliklerini kullanma anlayışı dışındaki diğer özelliklerini görmek mümkün değildir.

#### ANLAM VE YORUM

Zorla Güzellik Olmaz hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okuyucuda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara vakanın günlük hayattaki varlığını gözlemlene şansı vermektedir. Okuyucu açısından da durum aynıdır.

Hikâyedeki kötünün zorla iyi yapılamayacağı mesajı, sadece belirli bir döneme değil, bütün zamanlara hitap etmektedir. Ayrıca kadın-erkek ilişkileri üzerinden bu mesajın verilmiş olması, etkiyi daha da artırmaktadır.

## 34 YIL EVVEL BİR DONANMA GECESİ

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesi, *Akbaba* dergisinde 9 Mayıs 1936- 23 Mayıs 1936 tarihleri arasında, üç sayı halinde yayınlanmıştır.

Aynı hikâye, daha sonra 23 Temmuz 1949- 1 Ekim 1949 tarihleri arasında, *Aydede* dergisinde "47 Sene Evvel Bir 19 Ağustos Gecesi" adıyla on bir sayı halinde tekrar yayınlanmıştır.<sup>1</sup> Hikâye tefrika olarak kalmış kitap halinde yayınlanmamıştır.

*Akbaba* dergisinde hikâyenin tefrikasından önce bir tanıtım yazısı yayınlanmış olup şöyledir: "34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi Yazan: Sermed Muhtar Abdülhamid devri...19 Ağustos, bir donanma gecesi... Erenköyünde, Divanı Muhasebat azasından Zühtü Beyin köşkü önünde.. Bir tesadüf.. Üsküdar'da hala hanımın evi.. Bir aşk gecesi.. Sabah ilk vapur..

Sermed Muhtar, 34 yıl evveline aid bir donanma gecesinin hatırasını ve çok eğlenceli bir aşk macerasını, maziye ait fotoğraflarla canlandırarak *Akbaba* için yazmıştır.

Dört beş nüsha kadar sürecek olan bu yerli hikâyeyi, gelecek sayımızdan itibaren, *Akbabaya* 4 sahife ilave halinde neşretmeğe başlayacağımızı okuyucularımıza müjdeliziz."<sup>2</sup>

Hikâyede üç resim ve üç fotoğraf yayınlanmıştır. Resimler O. Ural imzalı olup olay örgüsündeki asli kişilerin portrelerinden ibarettir. Fotoğraflar ise, devrin göze çarpan kişilerinin donanmalarını göstermektedir. Bunlara ilave olarak, eski donanma gecelerinin ertesi günü çıkan gazetelerdeki ilanlardan bir örneğe yer verilmiştir.

Hikâyede, dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir.

YAPI

Olay Örgüsü

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesinde olay örgüsü, donanma gecesinde güzel bir kadınla birlikte olmak isteyen Faik Bey ile onun bu arzusunu kabul eden fakat gerçekleştiremeyen Maviş arasında gelişmektedir. Faik Bey ile Maviş geceyi birlikte geçirmek konusunda anlaşırılar. Fakat



Maviş'in yanında getirdiği çocuk nedeniyle arzularına kavuşamazlar. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Faik Bey'in, Uzun Zühtü Bey'in donanmasında genç ve güzel bir kadın olan Maviş'le tanışması
2. Faik Bey ile Maviş'in geceyi birlikte geçirme konusunda anlaşmaları
3. Gittikleri evde Maviş'in yanında getirdiği çocuğun hastalanması

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesinde çatışma, Faik Bey ile Maviş arasındadır. Metnin temelinde var olan bu çatışma, Faik Bey'in beklentisi doğrultusunda olması gereken ile gerçekleşen durum arasındadır. İki durum arasındaki zıtlık, anlaşma halindeki arzu eden Faik Bey ile arzu edilen Maviş'i karşı karşıya getirip çatışmalarına neden olmuştur. Bu nedenle, Faik Bey arzu eden fonksiyonunu tamamen yitirmiştir.

#### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Faik Bey, Maviş ve Advie'dir. Vays Müler, Aynştayn, Kaptan Reşid ve Faik Bey'in halası hikâyenin yardımcı kişileridir.

#### Faik Bey

Hikâyenin merkez kişisidir.

Lakabı "Koska güzeli" olan Faik Bey'in anlatma zamanındaki fiziksel özelliklerini yazar-anlatıcı "Başındaki gümüşü fötr şapkasını eski usule uyarak, fesi sol kaşın üstüne yıkar gibi, yana eğdi ve kır bıyığına el attı, bir iki defa burdu. Çapkın bir eda ile gözleri süzülürdü.

Altmışını aşmış bir adamdı, amma yüzü hâlâ sıhhatli, pembe ve kıvrıksızdı. Taş çatlasa, ... ellisinden fazla göstermiyordu. Üstünde hâlâ erkek güzelliği ve halâveti, hattâ biraz delikanlı tığlğı bile vardı." şeklinde tasvir etmiştir.

Olay zamanında 25-30 yaşlarında olan Faik Bey'in, o zamanki fiziksel özelliklerini ise, kahraman-anlatıcı olarak kendisi şöyle dile getirmiştir: "Vaziyetim kılpranga; haza maça beyi... Kakhüller pomatalı; saçlar lâvanta-

lı; bıyıklar Vilhelmkâri kalkık; yüzde sinekkaydı traş, maa bol pudra... Güvey girecek damad benim yanımda solda sıfır kalır.”<sup>4</sup>

Faik Bey, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar dahiliye mektubi nezareti mümeyyizliğinde bulunmuş, rütbe-i saniye, sınıf-ı mütemayizi payesine gelebilmiştir. Anlatma zamanında Bahçekapısı'ndaki vakıf hanlarından birinde bulunan özel bir şirketin veznedarlığını yapmaktadır. Bu işe, genel müdür Davutpaşa merkez rüştiyesinden beri arkadaşı olduğu için kayırılmıştır.

Olay zamanındaki Faik Bey'in kişisel özellikleri içinde ön plana çıkan yönü zampara oluşudur.

Faik Bey'in hikâyedeki fonksiyonu arzu edeni temsil etmesiyle ortaya konmuştur. O, donanma gecesi gönlüne göre birini bulma ümidiyle dışarı çıkmış ve fiziksel özellikleriyle ilk bakışta dikkatini çeken Maviş'e yaklaşmıştır. Birbirlerini beğendiklerini ve arzuladıklarını belli etmeleriyle aralarında anlaşma hali meydana gelmiştir. Fakat bu anlaşma hikâyenin sonunda yerini çatışmaya bırakmıştır. Bu nedenle, Faik Bey'in hikâyede hem anlaşma hem çatışma içinde olduğu kişi aynıdır: Maviş.

### *Maviş*

Maviş hikâyedeki asli kişilerdendir.

Hikâyede gerçek ismi verilmeyen genç kadından kahraman-anlatıcı “maviş” ya da “sarı papa” diye söz etmektedir.

Kahraman-anlatıcı genç kadını ilk görüşünde fiziksel özelliklerini “Emsalsiz güzelliğinden maada son derece kibar, temiz giyinmişti. Arkasında bal rengi, gayet süslü bir çarşaf. Peçesi topuzunun üstüne atık. Lepiska saçları kabarık ve yanlardan tepesine kadar meydanda...Duru beyaz, ince kaşlı, mavi gözlü, minimini ağızlı bir sarı papa...”<sup>5</sup> olarak tasvir etmiştir. Sesinin güzelliğini ise, “Aman ne çıtı pıtı konuşuyor. Konuşma değil; kuş sesi gibi bir cıvıltı...”<sup>6</sup> diyerek kuş cıvıltısına benzetmiştir.

Maviş'in hafif meşrep bir kadın olduğunu kahraman-anlatıcının “sarı papanın, gizliden gizliye aksata eden ev tavuklarından olduğu aşık.”<sup>7</sup> yorumundan, Faik Bey'le hemen samimileşmesinden, geceyi birlikte geçirmeyi kabul etmesinden ve Advıye'nin “Abla demiyeceğim işte...Anne diyeceğim...Dur sen..Dün akşamkilerin hepsini gene babaanneme söylüyeyim

de bak..Geçenki gibi dayakları ye!..”<sup>8</sup> diyerek her şeyi açıklayan sözlerinden çıkarmak mümkündür.

Maviş’in hikâyedeki fonksiyonu arzu edileni temsil etmesiyle şekillenmektedir. Olay örgüsünün başında Faik Bey ile arasında arzu eden-edilen ilişkisinden dolayı anlaşma vardır. Fakat Advie’nin varlığı nedeniyle arzusuna ulaşamayan Faik Bey’in Maviş’ten soğumasıyla anlaşma yerini çatışmaya bırakmıştır.

### *Advie*

Advie, hikâyedeki asli kişilerden biridir.

5–6 yaşlarında zayıf bir kız çocuğu olan Advie, Faik Bey’e Maviş’in ablasının kızı olarak tanıtılmıştır.

Advie’nin hikâyedeki fonksiyonu arzu eden ile edilenin arasına giren engel biçiminde ortaya çıkmaktadır. Çünkü onun bütün gece bitip tükenmeyen istekleri ve hastalığı Faik Bey’in Maviş’ten soğumasına neden olmuştur.

### *Mekân*

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Uzun Zühtü Bey’in köşkü ile Faik Bey’in halasının Üsküdar Sultantepe-si’ndeki evidir.

### *Uzun Zühtü Bey’in Köşkü*

Olay örgüsündeki birinci mekân, Uzun Zühtü Bey’in köşküne ait bahçedir. Kahraman-anlatıcı Faik Bey tarafından Uzun Zühtü Bey’in köşkünün yeri “Erenköyünün eski istasyon caddesine çıktık ve sola kıvrıldık. Haydi Uzun Zühtü Bey’in donanması...” diye tarif edilmiş ve daha sonra köşkün bahçesi “Duvarlar... bahçenin içinde tıklım tıklım ağaç; her taraf taflanlar, sarmaşıklarla kapkara kesilmiş...”

Fakat buranın iyi tarafı da yok değildi: Kadınlarla erkekler birbirine karışır, girift olurdu!”<sup>9</sup> cümleleriyle tasvir edilmiştir. Nitekim mekânın kadın-erkek yaklaşmasına müsait olması Faik Bey’in de işine yaramış ve Maviş’le karşılaşmıştır. İkisinin bir araya gelip konuştukları yer, köşkün yan tarafındaki komşu bahçe, kahraman-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilmiştir: “Atladığı-

mız bahçedeki bağ kütüklerinin, sırık domateslerinin, aralarında da çiftler çiftler insan... Görmemeliğe gelerek gittik, gittik; akıbet تنها bir yere vardık. Bir kenara yığılmış fasulya herекlerinin üstüne, karşılıklı oturduk.”<sup>10</sup>

Uzun Zühtü Bey’in köşküne ait bahçenin hikâyedeki fonksiyonu arzu eden ve edileni bir araya getiren yer konumunda olmasıyla şekillenmektedir. Faik Bey, aradığı sevgiliyi köşkün bahçesinde bulmuş ve anlaşımıştır. Dolayısıyla olay örgüsündeki gelişme bu mekânda başlamıştır.

### *Sultantepeci’ndeki Ev*

Olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ikinci mekân, Faik Bey’in halasının Üsküdar Sultantepeci’ndeki evidir.

Kahraman-anlatıcı evin tasvirini yapmamıştır. Olayın gelişimini anlatan satır aralarından evin üç katlı olduğu, en alt katta mutfak ve kilerin, orta katta misafir odasının, üst katta ise halanın yattığı odanın bulunduğu anlaşılmaktadır. Faik Bey ve yanındakilerin kaldığı misafir odasında “Ortada, gelin yatağı gibi pufla bir yatak”<sup>11</sup> vardır. Fakat çocuk için ayrı bir yatak serilmemiştir.

Üsküdar Sultantepeci’ndeki bu evin hikâyedeki fonksiyonu, arzu edenin arzusuna çok yaklaşmakla birlikte aradaki engel (Adviye) nedeniyle kavuşamadığı yer olmasıyla ortaya çıkmaktadır. Faik Bey ve Maviş’in eve girerken sergiledikleri anlaşma hali, evden çıkarken Faik Bey’in “bu muhabbetten tiksınmesi” nedeniyle çatışmaya dönüşmüş vaziyettedir.

### **ZAMAN**

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesinde yazma zamanı 1936 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir. Kahraman-anlatıcı olay zamanını “318 senesi Ağustosunun on dokuzuydu; yani Abdülhamidin tahta çıkışının yıldönümü”<sup>12</sup> diyerek somut bir biçimde vermiştir. Dolayısıyla olay zamanı 1902 (1318) yılı Ağustos ayıdır.<sup>13</sup> Hikâyede vakanın anlatıldığı anlatma zamanı ise, ayrıca ifade edilmiştir. Hikâyenin başlığındaki “34 Yıl Evvel” ibaresi ve kahraman-anlatıcının “Bundan 34, 35 yıl evvel, bu halavale, bir donanma gecesine tesadüf eden pek meraklı bir maceram vardır.”<sup>14</sup> şeklindeki cümlesi anlatma zamanının 1936 yılı, yani yazma zamanı ile aynı olduğu sonucunu doğurmaktadır.

Olay örgüsünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen süre, bir güne sığdırılmıştır. Özellikle akşam saatlerinden sabahın alaca karanlığına kadar olan zaman, arzu eden ile arzu edilenin karşılaştığı-anlaştığı ve ayrıldığı asıl vaka-yı ortaya koyabilmek için yeterli olmuştur. Bu durum, hikâyenin temasıyla ilişkilendirildiğinde anlamlı hale gelmekte ve bütüne hizmet etmektedir.

Hikâyede devirle ilgili çok fazla ayrıntı olduğu dikkati çekmektedir. Zaten olay örgüsünün dışında verilen ayrıntılar, hikâyenin II. Abdülhamit devrinde yapılan ve padişahın tahta çıkışının yıldönümü şenliklerini, yani 19 Ağustos donanmalarını anlatmak için yazılmış olduğu hissi-ni uyandırmaktadır.

II. Abdülhamit devrine dair verilen ayrıntılardan ikisi ayrıca dikkate şayandır. Bunlardan birincisi, “Millet bütün yıl, hava kararır kararmaz, kümesine tıklan tavuklar gibi evlere kapanıp tünemiş. Üç beş arkadaş bir araya gelip biraz sokakta dolaşsa enselerinde hafiyeler hazır.”<sup>15</sup> cümleleriyle anlatılan sosyal hayatın nasıl kısıtlandığı yönündeki örnektir. Bu nedenle, donanma geceleri ev hapsinin kalktığı tek gece olduğundan bütün sokaklar mahşer yeri gibidir.

İkinci örnek ise, kadın-erkek ilişkilerinin sınırlandırılmasına dairdir ve “O devirde, İstanbul içinde erkekle kadının bir arabaya binmek haddi mi? Hemen polisler, devriyeler çeviriverirler.”<sup>16</sup> şeklinde ifade edilmiştir. Bu yaşağın geçersiz olduğu tek yer ise sayfiye yerleridir.

Devirle ilgili söz konusu iki ayrıntının olay örgüsündeki yasak kadın-erkek ilişkilerinin şekillenmesine nasıl hizmet ettiği açıkça görülmektedir. Bu anlamda, yazarın devre yüklediği fonksiyon da ortaya çıkmaktadır.

## TEMA

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesinde tema, olması beklenen durum ile gerçekleşen durumun karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bir başka deyişle hayal-hakikat çatışması söz konusudur.

Yazarın amacı, II. Abdülhamit devrinin siyasal ve sosyal yapısını hicvetmektir. Bunun için söz konusu dönemi karakteristik bir biçimde temsil eden II. Abdülhamit’in tahta çıkışının kutlandığı donanma gecesi olay zamanı olarak seçilmiştir. O gecenin halk için ne anlam ifade ettiği hi-

kâyenin olay örgüsünde kendini göstermektedir. Buna göre, yazar gözlemlerinden de istifade ederek söz konusu gecenin gayri meşru kadın-erkek ilişkileri açısından bir fırsat sayıldığını ortaya koymaktadır.

Eserde tema aracılığıyla verilmek istenen mesaj, insanın hayal etiketleri her zaman gerçekleşmeyebilir, beklenmedik sürprizler ve aksiliklerle karşılaşılabilir, yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Hikâyede iki anlatıcı birden kullanılmıştır. Başlangıçta yazar-anlatıcı vardır. Yazar-anlatıcı Faik Bey'i ve yanındakileri tanıttıktan sonra "Koska güzeli Faik, şöyle girdi:"<sup>17</sup> diyerek sözü kahraman-anlatıcıya bırakır ve "Bundan 34, 35 yıl Evvel, bu havalide, bir donanma gecesine tesadüf eden pek meraklı bir maceram vardır. Ömür bir hikâyedir. Bak nakledeyim de dinleyin!.." <sup>18</sup> cümlelerinden itibaren olay zamanına dair bütün ayrıntılar Faik Bey'in ağzından verilir. Bu sebeple Faik Bey, hikâyenin hem merkez kişisi hem de anlatıcısıdır.

Faik Bey "Sabahleyin kalktım. Kahvem önümde, sigarayı tellendirirken düşünmeğe başladım."<sup>19</sup> "Kaptan Reşidden daha âlâ bir arkadaş mı bulacağım?"<sup>20</sup> "Uzatmayalım, göz kırpmaktan başlayarak, işaretlere girdim."<sup>21</sup> gibi örneklerde hikâyenin kişilerinden biri kimliğiyle "Sırası gelmişken, Boğazın o zamanki meşhur donanmalarını bir sayalım:"<sup>22</sup> "Orada bunca halk var, görmüyorlar mı diyeceksiniz...Ayol kimin kimi görecektir hali var ki?.." <sup>23</sup> "fakat her ihtimale karşı, nenin nesi, kimin fesi olduğunu bir yoklamak ta lâzım değil mi ya?"<sup>24</sup> gibi örneklerde ise, hikâyenin kahraman-anlatıcısı kimliğiyle konuşmaktadır. Faik Bey'in anlatıcı kimliğinin ön plana çıktığı bölümlerde, Sermet Muhtar'ın üslup özelliği olan sohbet eder gibi yazma anlayışı kendini göstermektedir.

Hikâyede bir dil özelliği olarak, konuşma dilinin yanı sıra işaret dilinin kullanılması söz konusudur. Faik Bey'in Maviş'le konuşmadan önce uzaktan uzağa yaptığı işaretleri "Uzatmayalım, göz kırpmaktan başlayarak, işaretlere girdim. Yanar döner mendilimi çıkarıp çıkarıp kokladım; kalbimin üstüne bastırıp bastırıp gözlerime tuttum. Sigara yakmak bahanesile kibriti çakıp çakıp, gözlerimi bayıltı bayıltı, çöpleri nihayete kadar yaktım.

Fes oynattım. Göğsümü kavuştururken, tutuşmuş gibi birden düşmelerimi çözdüm. Bıyık burarken parmaklarımın ucunu bir araya getirip öpücüğü de yolladım.”<sup>25</sup> diyerek anlatması ve aynı şekilde Maviş’inde mukabelede bulunması sonucu anlaşmaları, söz konusu dilin yaygınlığını göstermektedir.

Hikâyenin dili, kullanılan kelime, deyim ve atasözleri itibariyle Sermet Muhtar’ın üslubunu temsil edecek mahiyettedir. Bu hikâyede de, “kör dövüşü, tabanları yağlamak, balık istifi, burnunun direği kırılmak, lamı cimi yok, kendi kendine gelin güvey olmak, ev tavuğu, maval okumak, işi tırkırında, felekten kâm almak” gibi deyimler ve “avaid, anzarot, varda, fevç, muvazi, yardak, muşabak, ciğerdeldi, aksata, aşikâr, cevaz, bertaraf, berzah” gibi kelimelerle hem yazarın dil hazinesi kendini göstermiş hem de olay zamanı dil vasıtasıyla yansıtılmaya çalışılmıştır.

Sermet Muhtar’ın bir üslup özelliği olarak bazı eserlerinde anlatacaklarını önceden ima etmesi söz konusudur. Olay örgüsünde henüz meydana gelmemiş bazı gelişmeleri önceden denk düşürüp hissettiren yazar, dikkatli okurları için vakanın sonunu daha gerçekleşmeden sezdirmiş olur.<sup>26</sup> 34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesinde, Faik Bey’in, buluşma yerine küçük kız çocuğunun da geleceğini öğrendiği vakit hiç itiraz etmeyip “O da mı tasa, parmak kadar çocuğun ne hükmü var? Uyuyup gidiverir.”<sup>27</sup> şeklinde düşünmesi ileride olacaklar açısından bir imadır. Nitekim Faik Bey, küçümsediği o çocuk yüzünden arzusuna ulaşamamıştır.

## ANLAM VE YORUM

34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi hikâyesi kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü bir arada düşünüldüğünde, hikâyenin gerçek hayata uygun olduğu ve okuyucuda güçlü bir gerçeklik duygusu uyandırdığı görülmektedir. Tarihi gerçekliği olan kişilerden ve onların donanma şenliklerinden söz edilerek köşklerinin fotoğraflarına yer verilmesi hikâyedeki gerçeklik duygusunu artırmaktadır.

Hikâyedeki olay zamanı (1902) yazma zamanı (1936) ve okuma zamanı bir bütün olarak değerlendirildiğinde, zamanlar arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Hikâ-

yenin bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Bunların başında gayri meşru kadın-erkek ilişkilerinde, asıl yönlendiricinin kadın olduğu mesajı verilmektedir. Ancak bu mesaj, hikâyede sunulan değil, sezdirilen anlamdır. Söz konusu anlam geleneksel bakış açısının ürünü olup bugün için de geçerlidir.

Hikâyedeki olay zamanı, Sermet Muhtar için çok uzak bir zaman değildir. Onun 15 yaşında olduğu ilk gençlik dönemine denk gelmektedir. Bu nedenle devre dair özellikleri bizzat görme, yaşama veya yaşayanlardan dinleme şansı olduğu için olay zamanını hikâyede başarıyla kurgulayabilmiş, bu sayede okura mesajını kolayca verebilmiştir. Bunu sağlamasında dil ve anlatımı ustaca kullanmasının da etkisi vardır. Nitekim anı-sohbet yazılarında donanma şenliklerini, yapılan hazırlıkları ve gazeteye haber olmanın perde arkasını ayrıntılarıyla defalarca anlatmıştır.



# ÖDÜNÇ

Ödünç adlı hikâye, *Akbaba* dergisinin 13 Haziran 1936 tarihli 127. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Ödünç adlı hikâyede olay örgüsü, herkesten bir lira ödünç para alan ve geri ödemeyen Raci Hüsnü'nün çevresiyle ilişkileri etrafında gelişmektedir. Raci Hüsnü rastladığı herkesten ödünç para almayı başaran, fakat geri ödemeyen biridir. Çevresindekiler ise, onun zengin görünümüne, ikna kabiliyetine aldanmakta veya "hayır" demeye utandıkları için istemeden de olsa, ona para vermektedirler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Raci Hüsnü'nün bir gece evine giderken Çamur Haydar ve Paytak Kâmil tarafından soyulmak istenmesi
2. Raci Hüsnü'nün kendisini soyamak isteyen hırsızdan dahi ödünç para alması

Ödünç adlı hikâyede Raci Hüsnü ile etrafındaki insanlar arasında çatışma vardır. Metnin temelinde var olan bu çatışma, Raci Hüsnü'nün asalak biri olmasından ve çevresindekilerin de onun isteklerine "hayır" diyememesinden kaynaklanmaktadır. Çevreyi, Raci Hüsnü ile çatışma noktasına getiren istemedikleri halde para vermeye zorlanmalarıdır. Onları çaresiz bırakarak Raci Hüsnü'nün istediği bir lirayı vermeye iten güç, kahramanın kişisel özellikleridir.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Raci Hüsni, Çamur Haydar ve Paytak Kâmil'dir. Lokantacı, taksi şoförü ve tanıdıklar ise, yardımcı kişi konumundadırlar.

### *Raci Hüsni*

Raci Hüsni, hikâyede yer alan merkez kişidir.

30-35 yaşlarında olan Raci Hüsni'nün fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından "...Şapkası fôtr, üstü başı mum gibi, potinleri gıcır gıcır. Saçları briyantınli, yüzü daima traşlı ve pudralı, yakası papyon boyun bağı, gömlek yenleri elmas kol düğmeli, bir eli ganlı, kalantor kılıklı, şık, alafranga... bir adam..." cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Raci Hüsni, görünüşünün tersine zengin biri değildir. Etrafindakilere yalan söyleyerek ve onlardan para sızdırarak lüks bir hayat yaşamaktadır. Yalnız ilginç olan herkesten bir lira istemesidir.

Raci Hüsni'nün hikâyedeki fonksiyonu asalaklık kişisel özelliği etrafında şekillenmektedir. Para sızdırdığı herkes onunla çatışma halindedir.

### *Çamur Haydar ve Paytak Kâmil*

Her ikisi de hikâyenin asli kişilerindendir.

Sabıkalı olan Çamur Haydar ve Paytak Kâmil karmanyolacılık<sup>2</sup> yapmaktadır.

Bu iki kişinin hikâyedeki fonksiyonu olumsuz kişisel özellikleri ile yani soygunculukla ortaya konmuştur. Raci Hüsni ile çatışma halindedirler. Çünkü onu soymayı başaramadıkları gibi üstüne bir de bir lira vermek mecburiyetinde kalmışlardır. Onların varlığı sayesinde Raci Hüsni'nün mevcut özelliği daha da pekişmiştir.

## MEKÂN

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar genel olarak İstanbul'un Beyoğlu, Teşvikiye, Nişantaşı semtleri ile lokanta, perükâr dükkânı, Tokatlıyan, Löbon ve Harbiye'deki Panorama'dır. Yazar-anlatıcı bu yer isimlerine dair herhangi bir ayrıntı vermemiştir. Sadece

Raci Hüsni'nün Çamur Haydar ve Paytak Kâmil'le karşılaştığı yer şöyle anlatılmıştır: "Raci Hüsni Nişantaşına doğru yürüdü. Teşvikiyeden indi. Muradiyeye geldi ve karanlık, تنها sokaklardan birine saptı."

Söz konusu mekânların ortak özelliği sosyal alan içinde değerlendirilebilecek yerler olmalarıdır. Bu nedenle, söz konusu mekânların ortak fonksiyonu, Raci Hüsni ile diğer kişileri karşılaştırma özelliğini taşımalarıdır.

## ZAMAN

Hikâyenin yazma zamanı 1936 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Ödünç hikâyesinde zaman olarak, Cumhuriyet Türkiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bunu "...Mecalis dağıldı ya, karımın amcası Ankara'dan geliyor..."<sup>4</sup> şeklindeki ayrıntıdan kesin olarak anlamak mümkündür.

Olay zamanına dair gün, ay veya yıl şeklinde bir ayrıntı yoktur. Sadece Çamur Haydar ve Paytak Kâmil'in Raci Hüsni'ye saldırdıkları vakit geçer.

## TEMA

Eserde tema birey-toplum çatışması çevresinde dikkatlere sunulan asalaklıktır.

Yazar tema vasıtasıyla başkalarının sırtından geçinmeyi adet haline getiren insanlara duyulan tepkiyi dile getirmektedir.

Hikâyenin mesajı, hak etmeden kazanç sağlama peşinde olan, insanların iyi niyetini suiistimal etmek isteyen ve asalak bir hayat sürdürenlere karşı her zaman dikkatli olunması gerektiği yönündedir. İnsanlar elbette birbirlerine yardım etmelidir, ancak bu durum kötüye kullanılmamalıdır.

## DİL VE ANLATIM

Ödünç hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede yazar-anlatıcının varlığı "Tuhaf değil mi, birinden biri de yüzü tutup alacağını istemezdi." şeklinde ifadesinden anlaşıldığı üzere gizli değildir. Bununla birlikte, hikâyede bakış açısını açıkça

belli edecek ifadeler yoktur. Onun balık açısı ancak hikâyesinin bütününe kendini sezdirmektedir.

Olay zamanının cumhuriyet yıllarına denk gelmesinden dolayı hikâyesinin dili devre uygun kurgulanmıştır. Hikâyesinin dili yazma zamanından bugüne, herhangi bir eskimeye uğramamakla birlikte “monşer, cicoz, potin, matlub, tesviye, kalantor” gibi kelimeler söz konusu devri temsil edecek mahiyettedir.

Metnin bütününde konuşma cümlelerine yer vererek hikâyesinin yapısını ağırlıklı olarak gösterme metoduyla kurgulayan yazar, böylece durumu ortaya koymakla yetinmiş, yorumu okura bırakmıştır. Ayrıca Raci Hüsni’nün para istemesine dair birçok örneği arka arkaya sıralaması da okurun yorum yapabilmesini kolaylaştırmaya yönelik pekiştireç verme amacına yönelik olmalıdır.

Hikâyede Çamur Haydar ve Paytak Kamil’in kişisel özellikleri nedeniyle argo konuşma biçimine yer verilmesi söz konusudur. Çamur’un “Ulan Paytak,...sen alargada dur, etrafı kolla; aynasız maynasız, çekirge mekirge görünürse haber et. Aval çirozun biri. Bir çullanışta araklarsın mangizleri.”<sup>6</sup> ve “Üstelik cebten verdik. İtoğlu it bitirilmiş be... Allem etti, kallem etti, benden bir papel ödünç aldı.”<sup>7</sup> cümlelerindeki argo ifadeler onu daha gerçekçi bir biçimde sunmaya hizmet etmektedir.

## ANLAM VE YORUM

Hikâye kişi, mekân ve zaman unsurları itibarıyla okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Ancak olay örgüsünün sonundaki boğuşma sahnesi ve Raci Hüsni’nün Çamur Haydar’dan para koparması gerçeklik duygusu uyandırmayacak kadar mübalağalıdır.

Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara Raci Hüsni’ye benzer kişileri gözlemleme şansı vermiş olabilir. Zaten hikâyedeki kahraman abartılmış olsa da, davranış biçimiyle hayatta rastlanabilecek birisidir.

Ödünç, kahramanının sürekli birilerinden para sızdırması nedeniyle Memduh Şevket Esendal’ın Otlakçı hikâyesini anımsatmaktadır. Ancak hikâye önemli bir noktada Otlakçı’dan ayrılmaktadır. Otlakçı hikâyesinin

kahramanı Mahmut Efendi, etrafındaki kişilerin tütünlerini bedava içmeği kâr sayan bir “otlakçı”dır. Raci Hüsnü ise, hem Mahmut Efendi gibi ihtiyaçlarını bedavaya görmekte hem de ilave olarak para sızdırmakta ve bunu tasarlایarak yapmaktadır. Hatta kendisinden çok daha kötü niyetli olan Çamur Haydar ve Paytak Remzi’yi mağlup etmesi, onun hem otlakçı Mahmut Efendi’den hem de soyguncu Çamur Haydar ve Paytak Remzi’den daha tehlikeli olduğunu göstermektedir. Çünkü o toplumun zaafını kullanan bilinçli ve görünüşte meşru bir soyguncudur. Sonuç olarak, toplumdaki gizli soyguncular, gerçek soygunculardan çok daha tehlikeli olabilirler mesajı hâlâ geçerlidir. Bu, hikâyenin sezdirilen anlamıdır.

Hikâye bugün itibarıyla mesajını yineleyebilme ve okur tarafından yeniden yaratılabilme özelliğini içinde barındırdığı ve bugünün insanı hikâyeyi okuduğunda kendinden bir şeyler bulabildiği için edebi metin olma özelliğine sahiptir.

# KAVUŞAN SEVGİLİLER (15 YILIN AZİZLİĞİ)

Kavuşan Sevgililer hikâyesi, *Akbaba* dergisinin 20 Haziran 1936 tarihli 128. sayısında yayınlanmıştır.

Aynı hikâye, daha sonra, 4 Mart 1944 tarihli *Amcabey* dergisinde “15 Yılın Azizliği” adıyla tekrar yayınlanmıştır.<sup>1</sup> Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.<sup>2</sup>

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot, ara başlık ve resimlere de yer verilmemiştir.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Kavuşan Sevgililer hikâyesinde olay örgüsü, on beş yıl önce ayrılmak zorunda kalan iki sevgilinin yeniden karşılaştıklarında zihinlerindeki sevgili tipiyle karşı karşıya geldikleri sevgili tipi etrafında gelişmektedir. Hem kadın hem de erkek birbirlerinin on beş yıl evvelki gençlik halleriyle karşılaşacaklarını hayal etmişler, fakat aradan geçen zaman her ikisini de fiziksel ve ruhsal olarak değiştirmiştir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Birbirlerini seven iki kişiden erkeğin fakirliği nedeniyle kızın başka biriyle evlendirilmesi
2. İki eski sevgilinin on beş yıl sonra tekrar karşılaşması

Kavuşan Sevgililer hikâyesinde iki sevgili arasında çatışma vardır. Metnin temelinde var olan bu çatışma, sevgililerin zihnindeki geçmişe ait hayallerle halihazırdaki hakikatin zıtlığından kaynaklanmaktadır. İki sevgiliyi çatışma noktasına getiren beklentilerle mevcut olanın çatışmasıdır. On beş yıl evvelki haliyle karşılaşacağını zannettiği sevgilisini yaşlanmış ve değişmiş gören kişi, kendisinin de aynı şekilde değişmiş olduğunu düşünemez. Çatışma, kişilerin geçmişteki fiziksel özellikleriyle on beş yıl sonraki fiziksel özelliklerinin zıtlığından kaynaklanmaktadır.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde asli olarak iki kişi vardır. Bunlar birbirini seven iki sevgilidir. Kadının ölen kocası yardımcı kişidir.

## Kadın

Hikâyede yer alan asli kişilerdendir. İsmi belirtilmemiştir.

19 yaşlarında olan genç kızın fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından “Parlak kumral saçlı, gövelâ gözlü, uzun kirpikli ve narindi; her gün gören, Allah için kusursuz güzel derdi. Aynı zamanda pek ince, zarif ve hassas bir kızdı.”<sup>3</sup> cümleleriyle tasvir etmiştir.

Genç kızın evlenip taşraya gidişinden on beş yıl sonraki fiziksel özellikleri ise, erkek kahramanın bakış açısıyla “Esmer, şişman, kart, hâslı çirkinlik nümunesi bir kadın...”<sup>4</sup> şeklinde başlayan ve “Parlak kumral saçları, sarı boyadan mısır püskülüne dönmüş... Gövelâ gözleri akçillaşmış, küçüldükçe küçülmüş; kirpiksizlikten tıpkı yakı deliklerine benzemiş...Alın şakakları kırışıklıklar içinde...Yüzünde dalga dalga lekeler, sivilceler...Bir yanağında koskoca bir Diyarbekir cıbanı...Çenesinin altında, katmer katmer, lop lop et...

Başı göğdesinin içine kısılakalmış... Göğüs pufla mı pufla...Bel mel belli değil, eni boyu bir, dubavarı bir vücut...”<sup>5</sup> cümleleriyle devam eden ayrıntılı bir tasvirle sunulmuştur. Yine erkeğin düşünceleri yoluyla, sevgilisini konuşma biçimindeki değişim “Kadıncağыз yürekler acısı olmuş; dili bile dangıl dungullaşmış. Bizim evdeki Çerkeşli Hanife kadının eşi yahu!”<sup>6</sup> şeklinde vurgulanmıştır.

Kadının fiziksel özelliklerinin genç ve orta yaşlı halleri hikâyede farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Birinci hali, yani genç kızlığı arzu edilen fonksiyonuyla ön plana çıkarken, ikinci hali olan orta yaşlılığı, arzu edilmeyen fonksiyonunu taşımaktadır. Kadının birinci hali, sevgiliyle anlaşma halindeyken ikinci hali, çatışma halindedir.

## Erkek

Hikâyede yer alan ikinci asli kişidir. İsmi belirtilmemiştir.

22-23 yaşlarındaki gencin fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından “boyu, yakışıklı sıcak kanlı bir delikanlıydı. Hulyalı ve şair mizaçlıydı; çok içli şiirler yazardı.”<sup>7</sup> cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Genç adamın on beş yıl sonraki hali, onu yıllar sonra ilk kez gören sevgilisinin gözünden şöyle tasvir edilmiştir: “Suratı arşın kadar uzamış; gözleri çukura kaçıp avurduları çökmüş; kara derilere sarılmış, kaddi bile bükülmüş...Haniya o sümbül bıyıklar?...Küçücük, kar gibi dişli ağzının haline bak. Bir kulaktan bir kulağa...”<sup>8</sup>

Kadının, erkeğin hâlihazırdaki görünüşü hakkındaki düşünceleri ise “Aman Allahım, adamcağız ne hale girmiş? Matı maskara olup çıkmış...Kırçıl kafalı, koca burunlu Ermeni kuyumcuların örneği...”<sup>9</sup> şeklindedir.

Adamın fiziksel özelliklerinin genç ve orta yaşlı halleri hikâyede farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Birinci hali, yani delikanlılığı, arzu eden fonksiyonuyla ön plana çıkarken, ikinci hali olan orta yaşlılığı, kadını görünce bu fonksiyonunu kaybeder. Erkeğin birinci hali, sevgiliyle anlaşma halindeyken ikinci hali, çatışma halindedir.

## Mekân

Olay örgüsündeki merkezi mekân *Gülcemal* vapurunun birinci mevki güvertesidir.

Mekâna dair ayrıntılar vapurun yanaştığı Galata rıhtımındaki kalabalığa dairdir. Vapurla ve güvertesiyle ilgili tek ayrıntı çok kalabalık oluşudur.

Gülcemal vapurunun hikâyedeki fonksiyonu yıllardır birbirini görememiş olan sevgilileri bir araya getirmesi, buluşturması sonucunda ortaya çıkmıştır. Fakat burası aynı zamanda birbirlerinin yeni hallerini beğenmeyerek hayal kırıklığına uğrayan sevgililerin ayrılma yeri olma fonksiyonunu da icra etmektedir.

## Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1936 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Kavuşan Sevgililer hikâyesinde zaman olarak, Cumhuriyet Türkiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bunu Gülcemal vapurundan, kadının başının açık olmasından ve otomobillerin taksi olarak kullanılmasından anlamak mümkündür.



Hikâyede ön plana çıkan olay zamanı, “Kır saçlı adam, Perşembe günü erkenden Galata rıhtımına koştu.”<sup>10</sup> ifadesinden anlaşıldığı üzere bir Perşembe günüdür. Ay veya yıla dair ayrıntı verilmemiştir. Ancak olay örgüsünün toplam on yedi yıla yayıldığı yazar-anlatıcının “İki senedir, birbirlerini çılgınca seviyorlardı.”<sup>11</sup> ve “Bu mektublaşma on beş sene devam etti.”<sup>12</sup> cümlelerinden anlaşılmaktadır.

## TEMA

Eserde tema hayal-hakikat çatışması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla kadın-erkek ilişkilerinde fiziksel görünümün önemini vurgulamak istemiştir.

Eserde sunulan mesaj ise, zamanla fiziksel ve ruhsal özelliklerin değişmesi kaçınılmazdır. Önemli olan kişinin söz konusu değişimi kendisinin de yaşamış olduğunu fark etmesi ve karşısındakine o bilinçle bakmasıdır.

## DİL VE ANLATIM

Kavuşan Sevgililer hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede yazar-anlatıcının bakış açısı “Kader dedikleri o insafsız, onlara yâr olmadı. Genç, evlenecek, ev geçindirecek vaziyette değildi. Biçarenin eli yufkaydı...”<sup>13</sup> ifadesinden anlaşıldığı üzere tarafsız değildir. O, genç sevgililerin kavuşması taraftandır ve onları desteklemektedir. Gülcemal vapurunda sevgilisini arayan adam için “Bu zavallı, aradığını bir türlü göremiyor...”<sup>14</sup> ifadesinde de aynı bakış açısının devam ettiği sezilmektedir. Fakat kadınla erkeğin karşılaşmalarından itibaren yazar-anlatıcı tarafsızlaşır, sadece onların birbirlerine bakış açılarını yansıtır.

Olay zamanının cumhuriyet yıllarına denk gelmesinden dolayı hikâyenin dili devre uygun kurgulanmıştır. Hikâyenin dili “gövelâ, mâni, numune, puflla, kadd, müstekreh” kelimeleri dışında yazma zamanından bugüne, herhangi bir eskimeye uğramamıştır. Bu da yazarın başarısını göstermektedir. Ayrıca hikâyede “eli yufka, baş göz etmek, bahtı gülmek” gibi deyimlerin yanı sıra “Dağ dağa kavuşmaz insan insana kavuşur.” şeklindeki

atasözüne yer verilmiş olması, yazarın konuşma dili esaslarına göre oluşturduğu üslubunun bir göstergesidir.

Kadının taşrada konuşma biçiminin değişmesi hikâyede “Hişt, bi-yol buraya bakın. Ayol beni tanıyamadınız mı?” şeklinde gösterilerek kişisel özelliklerin somutlaştırılması sağlanmıştır.

Yazar, hikâyede bir anlatım özelliği olarak, hikâye kişilerine özel bir isim vermemiştir.

## ANLAM VE YORUM

Kavuşan Sevgililer hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara vakanın günlük hayattaki varlığını gözlemleme şansı vermiş olabilir.

Hikâyede yer alan insanları dış görünüşlerine göre değerlendirmenin yanlış olacağı mesajı, sadece belirli bir döneme değil, bütün zamanlara ve herkese hitap etmektedir. Çünkü sosyal bir varlık olan insanın, çevresinden soyutlanması mümkün değildir. Aynı şekilde, zaman karşısında insanın değişmesi de mukadderdir. Doğadaki bütün canlıların doğduğu, büyüdüğü ve yaşlandığı gerçeği kabul edilmediği takdirde, kişiler kendileriyle ve çevreleriyle barışık olamaz. Bugün tıbbın ve teknolojinin imkânlarından yararlanarak gençleşmeye ve güzelleşmeye avuç dolusu para harcayan kadın ve erkeklerin sayısı tüm dünyada hızla artmaktadır. Bu nedenle, hikâye bugün itibariyle mesajını yineleme ve okur tarafından yeniden yaratılabilme özelliğini içinde barındırmaktadır.

# PEMBE MEKTUP

Pembe Mektup hikâyesi, *Ayda Bir* dergisinin 1 Teşrin-i Evvel 1936 tarihli 13. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Dört sayfalık kısa bir hikâyedir. Dipnotlara yer verilmemiştir. Sadece hikâyenin başlığı yanında Necmi Rıza imzalı bir resim yer almaktadır. Resim, hikâyenin hareket noktası olan vapurdaki mektup düşürme sahnesini göstermektedir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Pembe Mektup hikâyesinde olay örgüsü, kahraman-anlatıcının karısının kendisini çok sevdiği ve sadık olduğu düşüncesiyle onun kendisini sevmediği ve aldattığı düşüncesi etrafında gelişir. Kahraman-anlatıcı mutlu bir evliliği olduğunu düşünmektedir. Bulduğu mektubu okuması üzerine karısının kendisini aldattığını düşünür. Çünkü mektuptaki yazı karısına aittir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şöyledir:

1. Kahraman-anlatıcının vapurda karısı tarafından yazılmış bir aşk mektubu bulması
2. Kahraman-anlatıcının karısını ve âşığını yakalamak için plan yapması
3. Kahraman-anlatıcının sevgilileri buluşma yerinde basması

Kahraman-anlatıcı bulduğu mektup üzerine karısının kendisini aldattığını düşünmüş fakat buluşma yerinde sevgilileri yakaladığında kadının başka birisi olduğunu görmüştür. Çatışma kahraman-anlatıcının mektuptan önceki ve sonraki düşünceleri arasındadır. Hikâyenin başında kahraman-anlatıcı ile

karısı anlaşma halindedir, çünkü karısının kendisini sevdiğini ve sadık olduğunu düşünmektedir. Kahraman-anlatıcının vapurda bulduğu mektubu okuması üzerine anlaşma hali çatışmaya dönüşmüştür, bunun sebebi kahraman-anlatıcının karısının kendisini sevmediğini ve aldattığını düşünmüş olmasıdır.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler kahraman-anlatıcı ve karısıdır. Mektubu düşüren bey, doktor ile komşunun kızı ise yardımcı kişilerdir.

#### *Kahraman-anlatıcı*

Kahraman-anlatıcı, hikâyenin asli kişilerindendir. İsmi belli değildir.

Anlatma zamanında 55–60 yaşlarında bir adam olan kahraman-anlatıcı, olay zamanında 25–30 yaşlarındadır. Feshane fabrikasında kâtiptir.

Olay zamanında 5–6 aylık evli olup eşinin ailesiyle yaşamaktadır. Yani içgüveysi girmiştir. Haftada bir gün çalıştığı fabrikada gece nöbetine kalmaktadır.

Kahraman-anlatıcının hikâyedeki fonksiyonu çatışmayı başlatan ve bitiren asıl gücü temsil etmesindedir. O, arzuladığı karısı ile anlaşma halindeyken bir yanlış anlama sonucunda çatışmaya düşmüş, fakat yanlışlığını anlayarak çatışmaya son vermiştir.

#### *Kahraman-anlatıcının eşi*

Kahraman-anlatıcının eşi, hikâyenin asli kişilerindendir. İsmi belli değildir.

Kahraman-anlatıcının eşinin fiziksel özelliği hakkında herhangi bir ayırntı verilmemiştir. Hikâyede iki özelliği vurgulanmıştır. Bunlar, kocasını çok sevmesi ve okuma-yazma biliyor olmasıdır.

Kahraman-anlatıcının eşinin fonksiyonu arzu edilendir. Kocasının sadakatinden şüphe duyduğu için aralarında çatışma yaşanmıştır.

### Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Kadıköy rıhtımındaki gazino, vapur kamarası ve yanık yalının bahçesidir. Söz konusu bu mekânlar ayrıntılı olarak tanıtılmamıştır.

Hikâyedeki birinci mekân olan Kadıköy rıhtımındaki gazino, anlatma zamanına aittir. Geçmişteki vakanın anlatılmasına zemin oluşturmaktadır.

Hikâyedeki ikinci mekân, vapur kamarasıdır. Bu mekân olay zamanına aittir. Mekânın hikâyedeki fonksiyonu çatışmayı başlatan yer olmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Hikâyedeki üçüncü mekân ise, yanık yalının bahçesidir. Olay zamanına ait olan bu mekânın hikâyedeki fonksiyonu, çatışmanın yerini anlaşılmaya bırakmasına zemin oluşturmaktadır.

Hikâyede ayrıca, İstanbul'un Paşabahçe, Defterdar, Çubuklu, Kanlıca, Anadoluhisarı, Kandilli, Beykoz sahili gibi yerlerinden ismen bahsedilmiştir.

## Zaman

Hikâyede yazma zamanı 1936 yılıdır. Olay zamanı ise, “Bundan 30, 35 sene evvel... Hürriyet daha ilan edilmemiş, Hamidin devri.” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, 1900’lü yılların başıdır. Dolayısıyla hikâyenin anlatma zamanı ile yazma zamanı aynı olmakla birlikte olay zamanı geçmişe aittir.

## TEMA

Eserde tema, evlilikte sadakat ve aldatma düşüncelerinin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur.

Yazar tema aracılığıyla, evlilikte güven ve sadakatin önemini vurgulayarak insanların bu duygularının ne kadar hassas olduğunu göstermek istemiştir. Bu nedenle, eşler arasında gizli saklı hiçbir şey olmaması gerekir.

Tema aracılığıyla okura sunulan mesaj, sadakat ve aldatma arasındaki mesafenin aslında ne kadar az olduğu ve bu nedenle eşlerin davranışlarında, çevreyle ilişkilerinde özenli ve dikkatli olması gerektiği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Hikâyede iki farklı anlatıcıdan istifade edilmiştir. Bunlardan birincisi yaşadığı olayı çevresindekilere anlatan kahraman-anlatıcıdır. Diğeri ise, yazar-anlatıcıdır. Kahramana ait bakış açısı ile yazar-anlatıcıya ait bakış açısı birbirinden farklıdır. Hikâyede kahramana ait bakış açısının ağırlığına rağmen, yazar-anlatıcı, olaya farklı bir noktadan da bakılabileceğini okura göstermektedir. Kahraman-anlatıcı iyimser bir bakış açısına sahiptir, çünkü sonuçta eş

onu aldatmamıştır. Yazar-anlatıcı ise onun ve bir kısım okurun aklına gelmeyen şu soruyu yönelterek şüpheli bir tablo çizmekte ve hikâyeyi “...Kaşık düşmanı, bu çiçekli, kokulu name kağıdını, bu (Ruhum!. Hayatım!.), hele bu (Dilde varken muhabbet, imzaya ne hacet)leri nereden biliyor?..” sözleriyle bitirmektedir.

Sermet Muhtar’ın üslup özellikleri hikâyedeki kahraman-anlatıcıyla temsil edilmiştir. Bu kez, vakayı anlatan yazar-anlatıcı yerine kahraman-anlatıcıdır ve onun “Bak anlatayım da dinleyin..”, “(Sana ne ?) be adam diyeceksiniz.” ve “Uzatmıyalım” tarzındaki ifadelerinde yazarın varlığını ortaya koyan bir üslup kendini göstermektedir.

Hikâyede olay zamanının yazma zamanından çok önceye ait olması nedeniyle, olay zamanının dili kullanılmıştır. Bunun için “feshane-i amire, talak-ı selase” gibi tamlamalara yer verilmiştir.

Ayrıca, hikâyede “güvertede oturup zatürreyi satın almak, burun direği kırılmak, ağzına darı tanesi girmemek, dibine darı ekmek, top ağzından çıkmış gülle gibi fırlamak, lamı cimi yok, mercimeği fırına vermek” gibi deyimlere ve “kıvrık kıvrık, zangır zangır, çekik çekik, gümbür gümbür” gibi ikilemelere de yer verilmiştir.

Sermet Muhtar’ın yukarıda sayılan üslup özellikleri hem hikâyenin devre uygunluğunu sağlamış hem de hikâyeye akıcılık kazandırmıştır.

## ANLAM VE YORUM

Pembe Mektup hikâyesi kişi, mekân, zaman unsurları ve üslup özellikleri açısından dikkate alındığında okurda gerçeklik duygusu uyandırmaktadır.

Hikâyedeki olay zamanı (1900–1905), yazma zamanı (1936) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Kadın-erkek ilişkilerinde taraflardan birinin sadakatsiz olması diğer tarafı mutsuz edebilir. Hatta onun hayatını farklı bir yöne kaydırabilir. Bu, hikâyede sunulan anlamdır.

Hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği de görülmektedir. Eşlerden birinin diğerine sadakat göstermeyerek aldatmasına bugün de toplum tarafından tepki gösterilmektedir. Yazar, bu harekete kendi tepkisini dile

getirirken vaka, yazma ve okuma zamanları farklı olsa da, okuyucuyla aynı noktada buluşabilmektedir.

Sermet Muhtar ilk eşinin kendisini aldatması nedeniyle ondan boşanmıştır. Dolayısıyla bu hikâyedeki durumun çok daha ileri boyutlarını yaşamış biridir. Yazar, şahsî tecrübelerinden istifade edebilme imkânı ile dil ve anlatımındaki ustalık sayesinde mesajını kolayca verebilmiştir.

# KÖŞKTEKİ KİRACILARIN ESRARI

Köşkteki Kiracıların Esrarı hikâyesi, *Akbaba* dergisinin 24 Teşrinievvel 1936 tarihli 146. sayısının 17. sayfasında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Köşkteki Kiracıların Esrarı hikâyesinde olay örgüsü, semtlerine yeni taşınan genç çifti merak ederek gözetleyen mahalleli ile çevreyle ilgilenmek yerine baş başa vakit geçirmeyi tercih eden yeni evli çift çevresinde gelişir. Mahalleli yeni taşınan çift hakkında bilgi sahibi olmak ister, fakat çift çevreyle hiç ilgilenmez. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Genç bir çiftin köşk kiralayarak mahalleye taşınması
2. Çevrenin çifti izleyerek olumsuz yorumlar yapması

Köşkteki Kiracıların Esrarı hikâyesinde, yeni evli bir çift ile balaylarını geçirmek için taşındıkları köşkün çevresinde oturanlar arasında çatışma vardır. Bu çatışma, iki tarafı karşı karşıya getiren fiili bir durumdan kaynaklanmaz. Çevre, aralarına yeni katılan insanlar hakkında dıştan görebildikleri kadarıyla birtakım olumsuz yorumlar yapar. Buna karşılık olumsuz yorumlara sebep olan çiftin evden çıkmamasının, ışıklarının sabaha kadar yanmasının ve çevreyle iletişim kurmamalarının sebebi balayında olmalarıdır. Çiftin özgürce hareket etme isteği, onları farkında olmadan çevreyle çatışma haline getirmiştir.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler genç çift ve çevreden ibarettir. Mektup yazılan Mimi ise, yardımcı kişidir.



## Genç Çift

Çift bir aylık evlidir.

Çevre tarafından “didon” olarak nitelendirilen delikanlı, “hususî şirketlerin birinde dolgun maaşlı bir muhasipti”.

Genç kadın ise, Dame de Sion mezunudur. Yazdığı mektuptan alaf-ranga bir yaşayış tarzına sahip oldukları sonucu çıkmaktadır. Özellikle genç kadının mektubunda “Maparol” ve “şeri” gibi ifadeler kullanması ile yaşayış biçimlerine dair verdiği ayrıntılar bunu ispatlamaktadır.

Yazar-anlatıcının çifti “Güzel, şık bir Bayanla genç bir Bay” olarak nitelendirmesine karşılık, mahalleli “Kadın güzel taze ama sanki küçük dağları yaratmış kadar da kurumlu”, “Delikanlı da didonun biri!..”, “Evi tutmağa geldikten sonra görmedin mi?. O karı vallahi o gencin kapatmasıdır. Helâlinden karı koca sokaklarda böyle kolkola, elele gezer mi? utanmasalar elâlemin ortasında sarmaş dolaş olacaklar!..” diyerek yerden yere vurur.

Genç çift hikâyede, bireysel olma fonksiyonu icra etmektedir. Onların alafranga yaşayış tarzı doğrultusunda hareket etmeleri ve çevreyi dikkate almamaları komşularının tepkisine neden olur.

## Çevre

Yazar-anlatıcı Erenköy’deki köşke komşu olanları “O taraflarda civar komşuların işi gücü yoktur. Bütün vakitleri sağı solu kollamakla geçer!..” diyerek tanıtmaktadır. Yazar-anlatıcının bu ifadesi ve çevrenin yeni komşuları genç çift hakkındaki sözleri onların hakim vasfını dedikoduculuk olarak ortaya koymaktadır.

Köşkün çevresinde yaşayanların hikâyedeki fonksiyonu toplumu temsil etmeleriyle şekillenmektedir. Çevredekiler, toplum kuralları ve gele-neksel yapı içinde hareket etmediklerini düşündükleri genç çiftle çatışma halindedirler.

## Mekân

Hikâyedeki merkezi mekân köşktür. Yazar-anlatıcı bu mekânı, “Erenköyünün Sahrayıcedit tarafında, Kayışdağı caddesine varmadan köşe-deki çınarın dibinde, kutu gibi bir köşk vardır.” diyerek tasvir etmiştir.

Köşk her yıl kiraya verilmektedir ve o yıl gelen kiracıları, genç bir çifttir.

Köşkün fonksiyonu, yeni kiracılarının yaşayışına zemin oluşturmaları ve çevrenin ilgi odağı olmasıyla ortaya çıkmaktadır.

## Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1936 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Köşteki Kiracıların Esrarı hikâyesinde zaman olarak, Cumhuriyet Türkiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bunu "Bay-Bayan" şeklindeki saygı sözlerinden, çiftin sokakta kolkola, elele gezmesinden ve hanımların gece sinemaya gitmesinden anlamak mümkündür.

Hikâyede olay zamanı, ilkbahar olarak belirtilmiştir. Ay, yıl ya da güne dair ayrıntı verilmemiş sadece olay zamanının bir aya yayıldığı genç kadının arkadaşına yazdığı mektuptaki "Olur şey değil, bugün yarın derken koca bir ay geçivermiş!" cümlesinden anlaşılmaktadır.

## TEMA

Eserde birey-toplum ilişkileri çevresinde dikkatlere sunulan dedikodu teması işlenmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla toplumun bireyin hayatına müdahale etmesinin yanlış olduğunu, görünüşe bakılarak değerlendirme yapılamayacağını ve insanın özel hayatının mahrem olduğunu anlatmak istemiştir.

Eserde tema vasıtasıyla sunulan mesaj, yanlış anlama ve değerlendirmelere neden olmamak için sağlıklı bir iletişimin gerekli olduğu yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Köşteki Kiracıların Esrarı hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyedeki "Bicare gençler" ifadesinden yazar-anlatıcının karşı karşıya gelenlerden çevrenin değil de, genç çiftin tarafını tuttuğu anlaşılmaktadır. Bu da, onun taraflılığına işaret eder.

Hikâyenin yapısı üç bölümden meydana gelmiş ve bölümler üç yıldızla birbirinden ayrılmıştır. İlk iki bölüm gösterme ağırlıklıdır. Hikâyenin

son bölümü ise, bir mektuptan oluşmuştur. Mektup vasıtasıyla hem hikâye çözüme kavuşmuş hem de “maparol, konje, gute, duş” kelimelerinin varlığı vasıtasıyla genç kadının kişisel özellikleri hakkında ipucu verilmiştir.

Yazar, hikâyede bir anlatım özelliği olarak, hikâye kişilerine özel bir isim vermemiştir.

#### ANLAM VE YORUM

Köşkteki Kiracıların Esrarı hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara vakanın günlük hayattaki varlığını gözlemleme şansı vermiş olabilir.

Hikâyedeki insanları dış görünüşlerine göre ya da uzaktan birtakım izlenimlerle değerlendirmenin yanlış olacağı mesajı, sadece belirli bir döneme değil, bütün zamanlara ve herkese hitap etmektedir. Çünkü sosyal bir varlık olan insanın, çevresinden soyutlanması mümkün değildir.

Hikâye bugün itibariyle aynı mesajı yineleme ve okur tarafından yeniden yaratılabilme özelliğini içinde barındırmaktadır. Bu durum, hikâyenin edebi metin olma özelliğinden kaynaklanmaktadır.

# ANAHTAR

Anahtar, *Akbaba* dergisinin 7 Kânunusani 1936 tarihli 100. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Anahtar hikâyesinde olay örgüsü, Reşit ile Selma'nın evlilikleri çevresinde gerçekleşen olay parçalarının metnin teması etrafında birleşmesinden oluşur. Selma'nın olumsuz psikolojik özellikleriyle Reşit'in olumlu psikolojik özellikleri arasındaki zıtlık yapıyı ve temayı meydana getiren temel çatışmayı ortaya koyar.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Reşit'le Selma'nın Büyükdere'ye gezmeye gitmeleri
2. Selma'nın evin anahtarını evin kapısında unutmuş olabileceğini söylemesi üzerine eve dönmeleri
3. Selma'nın anahtarı Büyükdere'de tuvalete düşürmüş olabileceğini söyleyerek Selim'i tekrar Büyükdere'ye göndermesi
4. Selma'nın anahtarı korsesinde bulması ve yorgun argın eve dönen kocasını azarlaması

Anahtar hikâyesinde çatışma Reşit'le karısı Selma arasındadır. Bu çatışma Selma Hanım'ın psikolojik özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Aksi bir kadın olan Selma, kocasına sürekli kötü davranır, olumsuz her türlü durumdan kocasını sorumlu tutar. Buna karşılık Reşit onun bütün söz ve davranışlarına tahammül gösterir.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler Selma ile Reşit'tir.

## Selma

Selma hikâyenin asli kişilerindendir.

Yazar-anlatıcı Selma'nın fiziksel özelliklerini vermemiştir. Sadece onun şişman bir kadın olduğu sezdirilmiştir.

Selma'nın ruhsal özellikleri ise, hikâyede ön plana çıkan fonksiyonuyla ilgilidir. Buna göre Selma sinirli, aksi, kaba, kabahati sürekli kocasında arayan kötü biridir.

Hikâyedeki fonksiyonu olay örgüsünü yönlendirmesi ve çatışmayı başlatan kişi olmasıyla şekillenmektedir. Kişisel özellikleri nedeniyle kocaıyla çatışma halindedir.

## Reşit

Reşit hikâyenin asli kişilerindendir.

Yazar-anlatıcı tıpkı Selma gibi Reşit'in de fiziksel özelliklerini vermemiştir. Mesleği ise, özel şirketlerden birinde başkâtiptir.

Reşit'in ruhsal özellikleri ise, hikâyede ön plana çıkan iyi fonksiyonuyla ilgilidir. Buna göre, Reşit uysal, sakın, itaatkâr ve sabırlı bir insandır.

Hikâyedeki fonksiyonu kişisel özellikleriyle şekillenmektedir. Selma'ya zıt özellikler taşımakta ve onun tarafından yönlendirilmektedir. Dolayısıyla karısı Selma ile çatışma halindedir.

## Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar çiftin Osmanbey'deki apartman dairesi ile Büyükdere'de iskeleye bitişik bir gazinodur.

Hikâyede fonksiyon içeren birinci mekân Osmanbey'deki apartman dairesidir. Bu mekânın fonksiyonu, Selma ile Reşit arasındaki çatışmanın sürdüğü yer olmasıyla ortaya konulmuştur.

Hikâyedeki ikinci mekân Büyükdere'de iskeleye bitişik bir gazinodur. Bu mekânın fonksiyonu, evin anahtarının kaybedilmesi nedeniyle, Reşit ile Selma arasında yeni bir çatışmanın başladığı yer olmasıdır.

Hikâyede mekâna dair herhangi bir tasvir söz konusu değildir.

## Zaman

Hikâyede zaman unsuru olarak yalnızca olay zamanının pazar günü olduğu belirtilmiştir.

Kahramanların kılık-kıyafeti, otomobilin yaygınlığı ve umuma açık bir mahalde kadın ve erkeğin rahatça oturup yemek yiyip, içki içebilmelelerinden hareketle olay zamanı ile yazma zamanının aynı ya da çok yakın olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

## TEMA

Eserde tema iyi-kötü karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema karı-koca ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Karı-koca ilişkilerinde karşılıklı saygı ve sevginin esas olduğunu anlatmak isteyen yazar, aile saadetinden daha çok kadını sorumlu tutarak geleneksel bir bakış açısı sergilemektedir.

Hikâyede tema aracılığıyla sunulan mesaj şöyledir: Aile ilişkilerinde sevgi ve saygıyı her zaman korumalıyız. Tartışma ve anlaşmazlık her zaman olacaktır. Ancak bu, çiftlerin birbirine saygısını yok etmemelidir.

## DİL VE ANLATIM

Anahtar hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede yazar-anlatıcı “Kadın pek te haksız değildi.”, “Reşitceğiz”, “Selma lûtfedip izin vermişti.”, “Adamcağız palas pandıras merdivenden inerken...” ifadelerinden anlaşıldığı üzere tarafsız değildir ve Reşit’in tarafı tutulmaktadır. Yazar-anlatıcının bakış açısı okuru yönlendirmekte ve okurun Reşit’e acımasını sağlamaktadır.

“Şapka, otomobil, otobüs, apartman” gibi kelimeler olay zamanının Cumhuriyet yılları ve muhtemelen yazma zamanıyla paralel olduğunu göstermektedir. Ayrıca hikâyenin dili duru, anlaşılır ve akıcıdır. Hikâyede ağırlıklı olarak göstermeye dayalı bir anlatımın söz konusu olması nedeniyle diyaloglara çok sık yer verilmiştir. Bu durum yazarın konuşma dilinin imkânlarını kullanmasını sağlamıştır.

Hikâyedeki dil ve anlatım özelliklerinden biri de, yazarın “Hanyayı Konyayı, paldır küldür, sapsarı, masmavi, süklüm püklüm, soluk soluğa, çangıl çungul, gazonun mazinonun, telaşlı telaşlı, melûl melûl, anahtar manahtar, palas pandıras, alık alık, çilingir milingir, heyecanlı

heyecanlı, görür görmez” gibi çok sayıda ikilemeye yer vermiş olmasıdır. İkilemeler sayesinde kahramanların hareketleri ve çevreye dair ayrıntılar daha somut olarak ve pekiştirilerek okurun zihninde mücessem hale getirilmiştir. Bu anlatım tarzı hikâyeye akıcılık ve hareket kazandırmaktadır.

#### ANLAM VE YORUM

Anahtar hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Vaka günlük hayatın doğal bir parçası halindedir. Yaşananlar okurda her an karşılaşılabileceği bir hayat sahnesi tesiri uyandırmaktadır.

Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara kahramanlara benzer kişileri gözlemleme şansı vermiş olabilir. Aynı durum okur için de geçerlidir. Zaten hikâye kişileri günlük hayatta karşılaşılabilecek tiplerdir.

Aile ilişkilerinde sevgi ve saygının önemi geçmişte olduğu gibi bugün de geçerlidir. Bu hikâyede sunulan anlamdır. Eşler arasındaki her türlü tartışma ve anlaşmazlıkta önemli olan kişilerin birbirine saygısını korumasıdır. Bir diğer önemli nokta ise, birey olma bilincinin aile içinde dahi varlığını sürdürmesinin gerekliliğidir. Çünkü sağlıklı bir aile yapısı için, eşler arasında üstünlük değil, eşitlik esastır. Bu da hikâyede sezdirilen anlamdır.

# KADIKÖY VAPURUNDA

Kadıköy Vapurunda hikâyesi, 26 Birinciteşrin 1939 tarihli *Akbaba* dergisinin 303. sayısının 8. sayfasında yayınlanmış kısa bir hikâyedir.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Kadıköy Vapurunda hikâyesinde olay örgüsü, yaşlı bir adam ile bir grup genç kızın vapurda karşılaşması üzerine kuruludur. Kızlar izledikleri filmin kahramanından söz etmektedirler. Yaşlı adam, sözü edilen kişiyi İpekçi Kani'ye benzetir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Yaşlı adamın vapurda bir grup genç kızla karşılaşması
2. Yaşlı adamın kimden bahsedildiğini merak ederek sorması

Yaşlı adama verilen cevap onun için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Buna karşılık, sözü edilen aktörün özellikleri ona İpekçi Kani'yi hatırlatırken bu isim de genç kızlar için bir anlam taşımaz.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki aslî kişiler ihtiyar adam ile dört genç kızdan ibarettir.

### *İhtiyar Adam*

Fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından "...Beyaz pos bıyıklı, babacan bir zat..." olarak tasvir edilen ihtiyar adamın ruhsal özellikleri ise, o anda sigara içemediği için sıkıntılı ve ayrıca konuşulan kişinin kim olduğunu merak etmesiyle meraklı biri olarak sergilenmiştir.



İhtiyar adamın hikâyedeki fonksiyonu, eskiyi temsil etmesiyle ortaya çıkmaktadır. O, sahip olduğu bilgi ve tecrübeleriyle geçmişte kalan bir dünyaya aittir. Bu nedenle, dört genç kızla çatışma halindedir.

### *Genç Kızlar*

Fiziksel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından "...omuzlarında dalga dalga saçlar, sırtında empermeabl, ellerinde portföy ve sinema gazeteleri bulunan dört küçük bayan..."<sup>2</sup> olarak tasvir edilen "dört küçük bayan" ruhsal özellikleri açısından konuşkan ve sinema meraklısı olarak gösterilmişlerdir.

Genç kızların hikâyedeki fonksiyonları yeni nesli temsil etmeleriyle şekillenmektedir. Onlar ait oldukları dünyanın farklılığı nedeniyle yaşlı adamlarla çatışma halindedirler.

### *Mekân*

Hikâyedeki merkezi mekân vapur kamerasıdır.

Mekâna dair tek ayrıntı "...Köprüden Haydarpaşa'ya giden 5.40 vapurunun alt salonu..."<sup>3</sup> olmasıdır. Bu mekânın hikâyedeki fonksiyonu, hikâyenin birbirinden tamamen farklı kişilerini bir araya getirmesiyle ortaya konmuştur. Kamaranın kapalı ve dar bir mekân olması, ihtiyar adamın konuşmaları duymasını sağlamış ve böylece olay örgüsü şekillenmiştir.

### *Zaman*

Hikâyenin yazma zamanı 1939 yılıdır.

Hikâyedeki "sinema" ve "film" gibi kelimeler ile kızların "Gary Cooper'ın yeni filmi"nden söz etmeleri olayın Cumhuriyet yıllarında geçtiğini ve olay zamanının da muhtemelen yazma zamanıyla paralel olduğunu göstermektedir. Ayrıca vakanın 5.40 vapurunda cereyan etmesi, zamanı saat olarak somutlaştırmıştır.

Devrin özellikleri ise, genç kızların kıyafetleri ve davranışları vasıtasıyla hissettirilmiştir.

### *TEMA*

Eserde tema eski-yeni karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema nesil çatışması çevresinde işlenmiştir.

Tema vasıtasıyla yazar, zamanla zevklerin, beğenilerin ve değer yargılarının değişeceğini her devrin kendine özgü olduğunu ve olacağını anlatmak istemiştir.

Eserde tema aracılığıyla sunulan mesaj, nesiller arasında zevk, beğeni ve anlayışların farklılaşmasının doğal olduğu yönündedir. Bu farklılık içinde önemli olan eski ve yeni kuşakların birbirine saygı duymasısıdır.

## DİL VE ANLATIM

Kadıköy Vapurunda hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede yazar-anlatıcının “dört küçük bayan”, “çıtır çıtır konuşuyorlardı” ve “babacan bir zat” ifadelerinden anlaşıldığı üzere tarafsız değildir. Kahramanların tamamına sempatiyle bakmaktadır.

Hikâyenin dili duru, anlaşılır ve akıcıdır. Hikâyede ağırlıklı olarak göstermeye dayalı bir anlatımın söz konusu olması nedeniyle diyaloglara çok sık yer verilmiştir. Bu durum yazarın konuşma dilinin imkânlarını kullanmasını sağlamıştır.

## ANLAM VE YORUM

Kadıköy Vapurunda hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi ve Sermet Muhtar'ın vapur merakı ona vakanın günlük hayattaki varlığını gözlemleme şansı vermiş olabilir. Günümüz okuyucusu için de bu durum geçerlidir. Ayrıca seçilen tema nedeniyle muhtemel okuma zamanları için hikâyedeki gerçeklik duygusu devam etmektedir.

Aralarında yaş farkı olan insanların beğenilerinin, ilgi alanlarının değişmesi her dönemde yaşanan bir durumdur. Çoğu zaman kuşak çatışması şeklinde kutuplaşmalara da neden olan nesil farkı, her devirde duygu ve düşüncelerin yeniden şekillenmesinden kaynaklanmaktadır. Yaşlılar ve gençler arasındaki kopukluk birbirlerinin dünyasına kapalı oldukları sürece devam edecektir. Buna karşılık, her iki tarafın birbirini tanımaya ve anlamaya çalışması hem çatışmayı ortadan kaldırır.

cak hem de iki tarafın zenginleşmesine neden olacaktır. İhtiyar adamın sözleri söz konusu kopukluğa tepkidir. Okur metni okuduğunda bu tepkiyi tekrarlamaktadır.

# DÖNEK ADAM

Sermet Muhtar'ın Dönek Adam adlı hikâyesi, *Amcabey* dergisinin 5 Şubat 1944 tarihli 62. sayısının 9. sayfasında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Ayrıca dipnot ve resimlere de yer verilmemiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Dönek Adam hikâyesinde olay örgüsü, Sabri Dönmez'in çevresiyle ilişkileri etrafında gelişmektedir. Sabri Dönmez'in en önemli özelliği kararsızlığıdır. Bu durum onu çevresiyle karşı karşıya getirir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Sabri Dönmez'in kararsızlığı yüzünden tramvaya binmekte gecikmesi
2. Sabri Dönmez'in hareket halindeki tramvaya binmesi üzerine polis onca ceza kesmesi

Hikâyede çatışma Sabri Dönmez ile çevresi arasındadır. O, kişisel özellikleri arasında özellikle kararsız yapısı ön plana çıkan biridir. Hayatındaki en basit eylemlerde dahi kolayca seçim yapıp harekete geçemez. Bütün hayatını yönlendiren kararsız kişilik yapısıdır.

### Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde yer alan asli kişiler Sabri Dönmez ile trafik polisidir. Sabri Dönmez'in karısı ve oğlu ise, yardımcı kişilerdir.

### *Sabri Dönmez*

Sabri Dönmez hikâyenin asli kişisidir.

Sabri Dönmez'in fiziksel özelliklerine dair ayrıntı vermeyen yazar-anlatıcı, onun psikolojik özellikleri üzerinde durur ve "Bay Sabri Dönmez, takındığı soyadın tamamen tersi bir adamcağızdı. Onun kadar kararsız, sebatlı, döknek bir kimse dünyada bulunmaz. Dünya kuruldu kurulalı da eşi emsali yeryüzüne gelmemiştir; benzeri hiçbir diyarda, hiçbir memlekette görülmemiştir," cümleleriyle anlatır.

Sabri Dönmez, evlidir ve bir oğlu vardır. Bir dairede çalışan Sabri Dönmez'in maddi durumu iyi değildir. Bunu "cepleri yufkaca" ifadesinden anlamak mümkündür.

Sabri Dönmez'in hikâyedeki fonksiyonu kişisel özelliklerinde ön plana çıkan kararsızlığı ile şekillenmektedir. O, kararsızlığı yüzünden kendisiyle ve çevresindekilerle sürekli sorun yaşar. Bu da çatışmaya yol açar.

### Mekân

Hikâyede fonksiyonları itibariyle öne çıkan belli başlı mekânlar Sabri Dönmez'in evi ve tramvay caddesidir.

Hikâyedeki birinci mekân Sabri Dönmez'in evidir. Eve dair ayrıntılar yazar-anlatıcı tarafından vaka içinde şöyle sezdirilmiştir: "Saç mangalı yakıp üstüne bakar ibriği sürmüş. Ayıp değil a, evlerinde havagazı yok; estağfirullah var, var amma cepleri yufkaca ve şirkete para dayandıramadıkları için, ana borusundan kesik. Ortalıkta petrol kıt olduğundan gaz ocağı da mutbağın rafında bir kenara atılı."

Evin fonksiyonu Sabri Dönmez'i hem tüm yönleriyle tanıtmak hem de kararsızlığının evdekilere yansımaları göstermektir.

Hikâyedeki ikinci mekân, tramvay caddesidir. Caddenin özellikleri yazar-anlatıcı tarafından "Çok beklemeden uzaktan, iki arabalı Şişli-Tünel tramvayı sökün etti. Durağa geldi, durdu. Durak halkı tathya üşüşen sinekler gibi, tramvaya saldırdılar." cümleleriyle tasvir edilmiştir.

Caddedeki durağın fonksiyonu ise, Sabri Dönmez'in kararsızlığını sergileyip bundan nasıl zarar gördüğünü göstermektir.

### Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1944 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Yazarın romanlarının ve bazı hikâyelerinin

lerinin tersine, Dönek Adam'da zaman, geçmişe ait değildir. Cumhuriyet Türkiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bunu yazar-anlatıcının Sabri Dönmez'i "Bizim Vekil İstanbul'da. Belki Ankara'ya gideceği tutar, Haydarpaşaya kadar uğurlamamız icabeder! diyerek fötr şapkasını bırakıp melonunu alırdı." cümleleriyle tasvir etmesinden kesin bir biçimde anlamak mümkündür.

Hikâyede olay zamanı, bir günün sabah saatleri şeklinde sezdirilmiştir. Gün, ay, yıl belli değildir. Havanın bulutlu olması ve yağmur yağma ihtimali, mevsimin bahar olabileceğini akla getirmektedir.

## TEMA

Eserde tema kararsızlık-sosyal düzen karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kişinin çevresiyle ilişkileri etrafında işlenmiştir.

Tema vasıtasıyla, olumsuz psikolojik özelliklerin toplumsal düzene zarar verebileceği anlatılmak istenmiştir.

Hikâyenin mesajı, karar verme becerisi gelişmemiş insanın hayatını idame ettirmede güçlük çekebileceği kendine ve çevresine zarar verebileceği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Dönek Adam hikâyesi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı vakanın dışında olmasına rağmen, tarafsız ve gizli değildir. Sabri Dönmez için "adamcağız", karısı için "kadıncağız" ifadelerini kullanması ve "Bereket versin, bir yolcu haline acıdı da basamakta yer açtı." demesi, yazar-anlatıcının duygularını belli ettiğinin işaretleridir.

Sermet Muhtar'ın üslup özelliği olan sohbet eder gibi yazma bu hikâyede, "Anlatayım da görün:", "Ayrı değil a, evlerinde havagazı yok; estağfirullah var, var amma", "İşte bay Sabri Dönmezin ne derece kararsız, sebatlı, dönek bir kimse olduğunu anladınız.", "Gelgelelim bizim bay Dönmezde de bir kararsızlıktır başladı:", "Bizim Dönmezde de şafak attı." ve "Bizimki düşünüyordu." cümlelerinde kendini göstermiştir.

Olay zamanının yazma zamanıyla aynı ya da yakın olması hikâyenin dilini de belirlemiştir. Kullanılan kelime ve deyimler devri yansıtabilecek şekil-

dedir. Yazar-anlatıcının Sabri Dönmez'den "bay Sabri Dönmez" diye bahsetmesi bunun en bariz örneğidir.

#### ANLAM VE YORUM

Dönek Adam hikâyesinde gerçeklik duygusu zedelenmiştir. Bunun sebebi, kahramanın kararsızlığını vurgulayabilmek için tavır ve davranışlarının abartılmış olmasıdır. Söz konusu özelliğinden dolayı kahraman karikatürize edilmiştir. Yazarın bunu yapmaktaki amacının ele aldığı kişilik özelliğini ön plana çıkarmak olduğu söylenebilir. Zaten hikâye bu yönüyle gerçekçidir.

Olay zamanı ile yazma zamanının paralellik göstermesine karşılık muhtemel okuma zamanları değişkendir ve ileriye dönüktür. Fakat buna rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Günümüzde de insanların kararsızlığı ya da başka olumsuz özellikleri nedeniyle çevreye ya da kendilerine zarar vermesi mümkündür.

Yazar, kahramanını gülünç duruma düşürerek olumsuz özelliklere tepki göstermektedir. Hikâyedeki bakış açısı okurun da aynı tepkiyi göstermesini sağlamıştır. Bu, hikâyede sezdirilen anlamdır.

# BİR EVLENMENİN HİKÂYESİ

Bir Evlenmenin Hikâyesi, *Amcabey* dergisinin 12 Şubat 1944 tarihli, 63. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Dipnot yoktur. Sadece başlığın iki yanında iki genç kız resmine yer verilmiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Bir Evlenmenin Hikâyesi'nde olay örgüsü, evlenmek istemeyen bir bey ile ısrarla onu evlendirmek isteyen ailesi çevresinde gelişmektedir. Bey bekâr hayatını sürdürmek istemektedir. Ailesi ise, onu evlendirmenin peşindedir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların sıralanışı şu şekildedir:

1. Ailesinin kırk yaşlarındaki bir beyi en sonunda evlenmeye ikna etmesi
2. Beyin bulunan gelin adaylarından biriyle evlenmesi
3. Nikâhtan hemen sonra kayınpederin beyden maddi taleplerde bulunması

Bir Evlenmenin Hikâyesi'nde, hikâyenin kişileri olan evin oğlu ile babaannesi, anneannesi ve teyzesi arasında çatışma vardır. Metnin temelinde var olan bu çatışma, aile büyüklerinin torunlarını evlendirme isteğine karşılık torunlarının evlenmek istememesinden kaynaklanmaktadır.

En sonunda ailesinin istediğini yapıp nikâhlanan bey, bunun bir son değil, başlangıç olduğunu kız tarafının istekleriyle karşılaşınca anlar. Bu hikâyedeki ikinci çatışmayı oluşturur. Bu kez çatışma evlendirilmek isteyen bey ile nikâhlandığı kızın babası arasındadır.



## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsündeki asli kişiler evlendirilmek istenen bey, anneanesi, babaanesi ve kız kardeşlerinden ibarettir. Gelin adayları ve beyin kırınta kayınpederi ise, yardımcı kişilerdir.

### *Evlendirilmek İstenen Bey*

Hikâyede, evlendirilmek istenen beyin ismi verilmemiştir. Yazar anlatıcı onu "Büyük sermayeli hususi şirketlerin birinde, dolgun maaşlı ikinci direktördü. Oldukça yakışıklı, bekâr ve ergen, kırkına merdiven dayamışlardan. Onun evlenmemek inadı baba annesine, anne annesine, teyzesine dağı derundu." cümleleriyle tanıtmıştır.

Kahramanın diğer özellikleri ise, eski kafalı olması ve "tombuldan, kara kaşlı kara gözlüden, orta boyludan"<sup>2</sup> hoşlanmasıdır.

Kahramanın hikâyedeki fonksiyonu, kişisel özellikleriyle belirlenmiştir. Kimseyi beğenmeyen ve evlenmek istemeyen biri olduğu için aileyle çatışma halindedir.

### *Aile Büyüklüğü ve Kız Kardeşler*

Hikâyede aile bireyleri tek tek tanıtılmamıştır. Sadece yaşlıların geleneksel yapıyı devam ettirmelerine karşılık kız kardeşlerin alafranga hayat tarzına uygun hareket ettikleri görülmektedir.

Aile bireyleri hikâyede yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu icra etmektedirler. Evlenmek istemediği için torunlarıyla ağabeyleriyle çatışma halindedirler.

## Mekân

Hikâyede mekân İstanbul'dur. Fakat sinema, Park Otel ve nikâh memurluğu şeklinde üç yer isminden söz edilmesi dışında başka hiçbir ayrıntı yoktur.

## Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1944 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanı ile paralellik gösteren bir zamandır. Yazarın romanlarının ve bazı hikâyelerinin tersine, bu hikâyesinde zaman, geçmişe ait değildir. Cumhuriyet Tür-

kiye'sine ait bir dönem ele alınmıştır. Bu, "Bay-Bayan" şeklindeki saygı sözle-  
rinden, kız kardeşlerin sinemaya gitmelerinden, "Heddi Lamar, Doroti La-  
mura, Betti Grabl" gibi artist isimlerinden ve resmi nikâh kıyılmasından an-  
laşılmaktadır.

Vakanın ne kadar zamana yayıldığı belli değildir. Ancak "bayımız,  
yıllardanberi baba annesi, anne annesi, teyzesinin bu yolda döktüğü dilleri  
dinlemiş" ifadesinden beyin evlenmeye karar vermesinin ve evlenmesinin  
uzun yıllara yayıldığı anlaşılmaktadır.

## TEMA

Eserde tema birey-aile karşılaşması çevresinde dikkatlere sunulur.  
Bu tema evlilik konusu etrafında işlenmiştir.

Tema vasıtasıyla yazar, kişilerin tercihlerine saygı göstermenin ve  
ısrarcı olmamanın önemi üzerinde duruyor. Buna göre, aile büyükleri, ço-  
cuklarının özgürce karar verebilmelerine müsaade etmelidir.

Yazar, Cumhuriyet Türkiye'sinde eski alışkanlıkları sürdürerek bi-  
reylerin özel hayatlarına karışmanın, birbirini görmeden evlenme gibi çağ-  
dışı yöntemlerle evlenmeye zorlamanın yanlış olacağını anlatmaya çalış-  
mıştır.

Hikâyenin mesajı, başkalarının sözüne göre hareket etmenin insa-  
nı istemediği ve beklemediği durumlara sürükleyebileceği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Bir Evlenmenin Hikâyesi, yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır.  
Dolayısıyla hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Yazar-anlatıcının "Bizim yakışıklı, bekâr, kırkına merdiven dayamış  
bayımız", "Uzatmıyalım, ninelerinin eski komşularından kırk ev kedisi, işgü-  
zar bir hanım teyze araya girdi.", "Bu teklifleri kabul edip sineye mi çekti,  
yoksa düğün olmadan ayrılma davası mı açtı, orasını siz yakıştırın!" ifadeleri  
varlığını gizlemediğinin bir kanıtıdır. Bu, Sermet Muhtar'ın eserlerindeki ge-  
nel üslup özelliğidir.

Hikâyenin dili, "bay, tayyör, apartman, sporcu, müteahhit" gibi keli-  
melerden anlaşıldığı üzere devrin konuşma dili olmakla birlikte, evlilik konu-

sundaki geleneksel bakış açısını yansıtmak için kısmen eskiye ait “mostra, dağ derun, yâr vefadar, şeriat” gibi kelime ve “sevip te dostunu alma, boşanıp ta kocana varma!, iki yakası bir araya gelmek, armudun sapı var üzümün çöpü var” gibi atasözü ve deyimlere de yer verilmiştir. Hatta eski ramazanlara ait evlilikle ilgili bir vaaz şu şekilde aktarılmıştır: “Ey cemaati müslimin, ey hemşireler, oğullar. Kulaklarınızı dört açın, işbu söylediklerime balmumu yapıştırın. Gerek bir bakire, gerekse bir seyyibe ile başgöz olmıyan dindaşlarımızın semti re’sindeki arşâlâ güldür güldür titrer ama gafiller onu duymaz!.. Evlenmiyen kişinin defteri âmalinin en başına ol günahı hattı celî ile yazılacak. Nikâh hal-kasını boynundan geçirmiyenlere cennette yer yok, hattâ ârâfta da!.. Zebanilere kütük lâzım kütük, cehennem de ateş...” Dolayısıyla dil ve anlatım özellikleri, eski ile yeninin yan yana verildiği bir yapı arz etmektedir.

Hikâyenin bir sonuca kavuşmadan açık uçlu bitmesi, yazarın Maupassant tarzı kadar Çehov tarzı hikâyeye de yakın olduğunu göstermektedir.

Yazar, hikâyede bir anlatım özelliği olarak, hikâye kişilerine özel bir isim vermemiştir.

## ANLAM VE YORUM

Bir Evlenmenin Hikâyesi kişi, mekân ve zaman unsurları itibariyle okurda gerçeklik hissi uyandıran bir yapıya sahiptir. Hikâyedeki olay zamanının yazma zamanıyla paralellik göstermesi, yazara, vakanın günlük hayatındaki varlığını gözlemlene şansı vermiş olabilir. Günümüz okuru için de bu durum geçerlidir. Ayrıca seçilen tema nedeniyle muhtemel okuma zamanları için hikâyedeki gerçeklik duygusu devam etmektedir.

Bireyin toplum tarafından yönlendirilmesi, hatta bazı hareketlere zorlanması bugün de geçerli olan bir durumdur. Ailesinin isteği doğrultusunda evlenen birinin beklenmedik bir problemle karşılaşması yazarın dıştan müdahalelere tepkisini göstermektedir. Okur metni okuduğunda bu tepkiyi yenilemektedir.

Birey kendisini ilgilendiren konularda karar verirken bütünüyle özgür olmalıdır. Eserde sezdirilen anlam budur.

# SOFU ADAM

Sofu Adam hikâyesi, *Amcabey* dergisinin 19 Şubat 1944 tarihli, 64. sayısında yayınlanmıştır.

Hikâye hakkında herhangi bir tanıtım yazısı yayınlanmamıştır. Dipnot yoktur. Sadece başlığın iki yanında sof u ve hovarda adamı gösteren iki resme yer verilmiştir.

Yazarın hiçbir hikâyesi kitaplaşmadığından bu hikâyesi de dergi sayfaları arasında kalmıştır.

## YAPI

### Olay Örgüsü

Sofu Adam hikâyesinde olay örgüsü, Sofu adamın Duba Eleni ile karşılaşması sonrasında ruhsal özelliklerinde meydana gelen değişimler üzerine kuruludur.

Sofu adam, Eleni ile karşılaşınca kadar annesinin sözünden çıkmayarak mutaassıp bir hayat sürdürmüştür. Fakat Eleni ile karşılaşınca onun cazibesine kapılarak ansızın değişir ve o güne kadarki tutum ve davranışlarını tamamen değiştirir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Hikâyede olayların gelişimi şu şekildedir:

1. Sofu adamın Eleni ile karşılaşması
2. Sofu adamın annesine karşı çıkarak Eleni'yi nikâhlamaya karar vermesi

Sofu Adam hikâyesinde, hikâyenin kahramanı kendi kendisiyle çatışma halindedir. Metnin temelinde var olan bu çatışma, kahramanın kişisel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Kahraman, başlangıçta dindarlığı ifrat derecesine vardır an biriyken Duba Eleni'ye rastlamasıyla birlikte ansızın değişir. İçki içen, Beyoğlu'ndan ayrılmayan hovarda biri haline gelir. Onun önceki ve sonraki kişisel özellikleri arasında tam bir tezat vardır.

## Kişiler

Hikâyenin olay örgüsünde asli olarak, sadece sofı adam vardır. Onun annesi ve Duba Eleni ise, yardımcı kişilerdir.

### Sofı Adam

Hikâyede ismi belirtilmeyen kahramanın çocukluğundan kırk beş yaşına kadar olan hayatı ve kişisel özellikleri yazar-anlatıcı tarafından kesitler halinde anlatılmıştır.

Kahramanın ailesi dindardır. Babası hacıdır annesi de “Kocası Haccı gidince, yeşile boyattıkları kapıdan dışarıya adımını atmamış, dönünceye kadar tam altı ay eve kapanıp gecesini, gündüzünü taat ve ibadetle geçirmiş, hacı hanımlık payesine ermiş” biridir. Bu nedenle, “Ana babadan örnek alışına, yaradılıştaki huyu da eklenerek çocuk çekirdekten sofı yetişmiştir.”<sup>2</sup> Delikanlılık çağlarında 50 kuruş maaşla kalemde kâtip olarak işe başlamıştır. Otuz yaşına gelmesine rağmen annesinin evlendirme teşebbüslerine “Zemanede helal süt emmiş nerede?” diyerek hep karşı çıkmıştır. Sofuluğun derecesini gittikçe artırarak kırk beş yaşına kadar aynı çizgi- de hayatını sürdürmüştür.

Kırk beş yaşında ansızın değişen kahramanın fiziksel görünüşü de bundan nasibini almıştır. Yazar-anlatıcı onun çocukluk halini “başında sarık, sırtında aba, ayaklarında imam çorabı ve mest”<sup>3</sup> şeklinde yeni halini ise “Fesi sol kaşın üstünde; boynunda taftadan plâstron kravat; cebinde ipekli mendil; üstünde başında lâvanta kokuları buram buram; ağzında kalıp sigarası; parmaklar burulu bıyıklarında; gözlerinin mahmurluğundan keyif hali besbelli..”<sup>4</sup> cümleleriyle tasvir etmiştir.

Fiziksel özelliklerinin yanı sıra ruhsal özellikleri de değişen kahraman, işi gönlünü kaptırdığı Duba Eleni adlı düşmüş kadını nikâhlamaya kadar vardirmiştir.

Kahraman hikâyede kişisel özelliklerine bağlı olarak iki fonksiyon birden icra etmektedir. Fonksiyonlarından birincisi geleneksel din anlayışına göre yaşayan insanı temsil etmesiyle, ikincisi ise, dinin tamamen dışında dünya zevklerinin peşinde koşan insanı temsil etmesiyle şekillenmektedir. Hayatının birinci döneminde sofı biriyken ikinci döneminde hovarda

biri haline gelmesi, onun kendisiyle çatışmasına neden olmuştur. Önceki yaşantısında da sonraki yaşantısında da hâkim olan vasıf, duygu, düşünce ve davranışlarındaki aşırılıktır. Dolayısıyla onun kişiliğinde ortaya çıkan baskın taraf, ifrattır.

### Mekân

Hikâyede mekân İstanbul'dur. Cami, mektep, kalem, türbe, tekke, ev şeklinde bazı yer isimlerinden söz edilmesi dışında başka hiçbir bir ayrıntı yoktur.

### Zaman

Hikâyenin yazma zamanı 1944 yılıdır. Olay zamanı ise, yazma zamanından farklıdır ve geçmişe aittir.

Hikâyede olay zamanını kesin bir biçimde belirten gün, ay ya da yılla dair bir ayrıntı yoktur. Ancak sofı adamın yaşayış biçimi, fes giymesi, eğitim sisteminde sıbyan mektebinden ve rüştiyeden söz edilmesi ve özellikle eğlence yeri olarak Beyoğlu'ndan söz edilmesi, olay zamanının 19. yüzyılın sonu ya da 20. yüzyılın başı olduğunu göstermektedir.

Olay örgüsünde sofı adamın hayatının ilk kırk beş yılının anlatılması nedeniyle olay zamanı kırk beş yıla yayılmaktadır.

### TEMA

Eserde tema ruhsal özelliklerin (sofuluk-hovardalık) karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlemiştir.

Yazar tema vasıtasıyla bireyin ruhsal özelliklerinin oluşumunda ailenin aşırı yönlendirici olması halinde sağlıklı bir yapının ortaya çıkamayacağını ve her türlü aşırılığın bir gün mutlaka zararının görüleceğini anlatmak istemiştir.

Hikâyenin mesajı, yazar tarafından "Kırkından sonra azanı teneşir paklar" şeklinde sezdirilmiştir. Buna göre, insanın belirli bir yaştan sonra güne kadar sergilediği kişisel özelliklerini yok sayıp yeniden şekillendirmeye çalışması çevresiyle ve kendisiyle çatışmasına neden olur.

Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Olay zamanı ve hikâye kahramanının kişisel özellikleri nedeniyle hikâyenin dili devrin diline ve dini ifadelerle yer verecek şekilde kurgulanmıştır. Bu nedenle “kurra hafız, hacc’ül-haremeyn, zat-ı şerif, tilavet, suleha” gibi kelimeler çok kullanılmıştır. Kahramanın kişisel özelliği nedeniyle hikâyede “lokmayı ağzında yedi kere döndürmeden yutmamak, Frenkçe rakamları günah diye karalamak, Hristiyan yemeği diye domates, patates yememek” gibi birçok batıl inanışa da yer verilmiştir.

Hikâyede bir anlatım özelliği olarak yazar, hikâye kişilerine isim vermemiştir. Sadece Duba Eleni ismi geçmektedir. Sofu adamın bir isminin olmaması, onu daha genel biri haline getirmekte ve böylece bütün dikkat onun kişisel özellikleri üzerine toplanmaktadır.

## ANLAM VE YORUM

Sofu Adam hikâyesi kişi, zaman ve mekân unsurları açısından değerlendirildiğinde okura mesajlar verebilmekte, etkileyebilmektedir. Bu, yazarın bakış açısı ve üslubu sayesinde mümkün olmaktadır. Hikâyenin uyandırdığı gerçeklik hissi de bu durumu desteklemektedir.

Hikâyedeki olay zamanı (19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı) yazma zamanı (1944) ve okuma zamanı arasındaki büyük farklılığa rağmen, temanın güncelliğini koruduğu söylenebilir. Hikâyenin bugüne dair mesajlar içerdiği görülmektedir. Dar bir çevrede yaşayan, hayat tecrübesi dini sınırların dışına çıkmayan insanların kolayca yönlendirilmesi, kandırılması, maddi imkânlarının sömürülmesi mümkündür. Bunlara ilâve olarak, ileri yaşlarında köklü değişiklikler yaparak yönlerini şaşırان insanların başına gelebilecek olumsuzluklar bugünkü toplum hayatı içinde de görülebilecek durumlardır. Yazar hikâye vasıtasıyla okuyucunun bu tür insanlara tepki duymasını sağlamaya çalışmıştır.

Yazar ve onun yönlendirdiği okur kahramanın değişimini hoş karşılamamış tepki göstermiştir. Söz konusu tepki, hikâyede sezdirilen anlamdır.

## ALUS'UN PİYESLERİ

**C**ocukluk yıllarından itibaren sürekli tiyatroyla ilgilenen, geleneksel Türk seyirlik oyunlarının yanı sıra modern tiyatro örneklerini takip eden ve yazılarında sık sık bu izlenimlerinden bahseden Sermet Muhtar, kurmaca metin sahasında roman ve hikâyeden önce, piyesler kaleme alarak tiyatro konusunda sadece seyirci ya da okur olarak kalmadığını göstermiştir.

“...Sermet Muhtar Alus'un tiyatro alanındaki uğraşları iki yönde olmuştur: Yazdığı oyunlar ile yabancı dilden yaptığı uyarlamalar. Yazdıkları, *Derd* (üç perde), *Zincirleme* (dört perde), *Kof Ramiz* (iki perde), *İnci Sultan* (masal, üç perde), ve *Gemi Arslanı* (üç perde)'dir. *Gemi Arslanı* 1925'te, Ramazan ayında, Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konulmuş, oynanmış; ayrıca kitap olarak da basılmıştır. Yabancı dilden yaptığı uyarlamalar ise, *At Martini* (La souriante / Mme Boudet), *Ev İlacı* (La gloire ambulancière), *Şair* dergisinde tefrika edilmiştir. (1919, sayı: 12-15); *Helal Mal* (Dozulé) Muhsin Ertuğrul'un *Temaşa* dergisinde yayınlanmış, kitap olarak da basılmıştır. *Sevk-i Tabii* (L'instinct) Faruk Nafiz Çamlıbel'le birlikte yaptığı bu uyarlama oynanmış; Yusuf Ziya Ortaç'la yaptığı uyarlama *Kalem Efendileri* (Messieurs les ronds-de chuir) *Mütareke*'de sansür izin vermediği için Darülbeyazıt'ta oynanamamıştır...” Faruk İlikan tarafından yazılmış olan Sermet Muhtar'ın piyesleri hakkındaki bu satırlarda adı geçen piyeslerden sadece *Ev İlacı* ve *Helal Mal*'ın metinlerine ulaşılabilmektedir. Bunlara ilave olarak yazarın *Akbaba* ve *Amcabey* dergilerinde yayınlanan piyeslerinden altısı daha (Yıldızlar Barıştı, Pişkin Misafir, Yalancı Kolye, Can Ciğer Dost, Boşuna Nefes ve İsim Gününe Hazırlık) metin olarak tespit edilmiştir.<sup>2</sup>

*Zincirleme* adlı piyesin *Temaşa* dergisinde “Muhtar Paşazade Sermet Muhtar Beyefendi'nin “Zincirleme” namındaki güzide eserini bitirdiğini kemal-i memnuniyetle haber aldık.” cümlesiyle izine rastlanmış, ancak metni bulunamamıştır.



Yazarın, söz konusu bütün piyes metinlerine ulaşabilmek için Türkiye'nin belli başlı kütüphanelerinden Ankara Milli Kütüphane, Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İzmir Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi-Seyfettin Özege Kataloğu-, İstanbul Belediye Tiyatrosu Kütüphanesi<sup>4</sup> İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı ile irtibat kurulmuş, Kof Ramiz'in metni için Metin And ile görüşülmüş, ancak olumlu sonuç alınamamıştır. On yıldan beri Sermet Muhtar külliyyatının yayınlanması projesinde çalışan Faruk Ilıkın ile yapılan görüşmede ise, sahaflarda yazarın el yazısıyla Osmanlıca olarak yazılmış piyes metinlerine tesadüf edildiği, ancak elde edilemediği bilgisine ulaşılmıştır.<sup>5</sup> Dolayısıyla sadece metni temin edebildiğimiz eserleri tahlil etmekle iktifa etmek mecburiyetindeyiz. Umarız gelecekte diğer piyeslere de ulaşma şansımız olur.

Metnine ulaşabildiğimiz sekiz piyeste bazı ortak noktalar dikkati çekmektedir. Bunların başında toplam sekiz piyesten dördünde temanın kadın-erkek ilişkileri çevresinde işleniyor olması gelmektedir. Yazar, roman ve hikâyelerinde sık sık işlediği bu konuyu piyeslerinde de söz konusu etmiştir. Roman ve bazı hikâyelerinden farklı olarak, piyeslerinde olay zamanı, yazma zamanı ile aynı ya da yakındır. Piyeslerde üzerinde durulan bir diğer tema ise, arkadaşlık ilişkilerinde menfaat temin etme kaygısıdır.

Bütün piyeslerde bedbin bir bakış açısı ortaya koyan yazarın, söz konusu temalar haricinde yeni tema arayışlarına girmedeği, fakat yaşadığı çevreyi gözlemleyerek malzeme çıkarma telaşı içinde olduğu görülür. Özellikle Cumhuriyet devrinin yeni insan modelini yaşayışı, düşüncüsü ve ilişkileri açısından tespit etmeye çalışır. Piyeslerin çoğunlukla bir iki sayfadan ibaret kısa metinler olmaları nedeniyle söz konusu tespitler birer kesitten öteye gidemez. Bunda yazarın, farklı ortamlarda yaşayan, gözlemleyen kişi olmaktan çıkmasının da tesiri vardır. Sermet Muhtar'ın o yıllardaki mütevazı yaşayışı, devrin alayışını ancak duyarak ya da okuyarak takip etmesine izin verecek düzeydedir.

Sermet Muhtar, olay zamanını yazma zamanından hareketle oluşturduğu piyeslerinde, gerek dramatik örgü gerekse dil-üslup bakımından geçmiş anlatan eserlerindeki başarıyı yakalayamamıştır. Bununla birlikte

seçtiği birkaç tema bugün itibariyle hâlâ geçerliliğini koruyan bakış açılarına sahiptir. Onun, 1930'lu-40'lı yıllarda yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan bugünkü yapımızı büyük bir öngörüyle ortaya koyduğu söylenebilir.

Sermet Muhtar, piyeslerinde sürpriz bir sonla okuru (seyirciyi) şaşırtmaya çalışır. Piyeslerin bir diğer ortak vasfı da komedi türünde yazılmış olmalarıdır. Yazarın piyeslerine hakim olan mizah anlayışı, kahkaha ya boğmadan sadece gülümseten ve bolca düşündüren naif bir yapıya sahiptir.

Yazarın metnine ulaşılabilen piyesleri arasında en eski tarihli ve kitap olarak da yayınlanmış olanı Helal Mal'dır.

# HELAL MAL

*Helal Mal*, 1918 (1334) yılında *Temaşa* dergisinin 11. sayısında yayınlanmıştır.<sup>1</sup> Piyes, dergi külliyyatının dördüncü kitabı olarak, aynı yıl, İtimat Kütüphanesi tarafından Kader Matbaası'nda bastırılarak neşredilmiştir.

Orjinal adı “Dozulé”<sup>2</sup> olan *Helal Mal* “Fransızcadan tatbiken nakledilmiştir.”<sup>3</sup> Başında “millî mudhike” ibaresi taşıyan komedi 1 perdeden müteşekkildir ve 48 kitap sayfasıdır.<sup>4</sup>

*Helal Mal*, yazarın bilinen ilk eseridir. Sahnelenmiş ve geniş ilgi görmüştür.<sup>5</sup>

## YAPI

### Dramatik Örgü

*Helal Mal* piyesinde dramatik örgü, Firdevs'i elde etmek isteyen Sami ile Firdevs'e yeniden ilgi duymaya başlayan Firdevs'in terk ettiği kocası Niyazi arasında gelişmektedir. Zengin, yaşlı ve çirkin olan Sami, Firdevs'le birlikte olmak ister. Fakir, genç ve yakışıklı olan Niyazi ise, Firdevs'ten yardım istemek için gelmiş ve onu görünce yeniden ilgi duymaya başlamıştır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyeste dramatik örgünün gelişimi şöyledir:

1. Firdevs'in yıllar önce terk ettiği kocası Niyazi ile karşılaşması
2. Firdevs'in dostu Sami ile Niyazi'nin karşılaşması
3. Sami'nin Niyazi'nin işini halletmesi için Firdevs tarafından evden gönderilmesi
4. Niyazi ve Firdevs'in birlikte olması

Fiziksel görünüm ve maddi imkân açısından Sami ile Niyazi arasında zıtlık vardır. Onları karşı karşıya getiren ise, Firdevs'tir.

Piyesteki her üç şahısta da okurun ya da seyircinin zihnindeki ideal insan (kadın, erkek, eş, zengin) modelinin tersine özellikler vardır ki bu, onları mevcut olan haline getirir. Böylece piyeste mevcut olanla olması gereken (ide-

al) arasındaki çatışma meydana gelmiştir. Piyesin sonunda kazanan ise, mevcut olanın değerleridir.

Söz konusu çatışmayı tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

| kişi    | mevcut olan              | olması gereken        |
|---------|--------------------------|-----------------------|
| Firdevs | sadakatsiz, ahlaksız     | sadık, namuslu        |
| Niyazi  | çıkarıcı, geniş mezhepli | gururlu, affetmez     |
| Sami    | harp zengini             | helal kazançla zengin |

### Kişiler

Piyesin dramatik örgüsündeki asli kişiler Firdevs Hanım, Niyazi Efendi ve Sami Bey'dir. Seher ve Agavni yardımcı kişilerdir.

#### *Firdevs Hanım*

Firdevs, piyesin asli kişilerindendir.

Piyesin başlangıcındaki "Eşhas" kısmında Firdevs'in özellikleri yazar tarafından "30 yaşında. Biraz okuması var. Çabuk karar verir ve yapar. Mutehakkim güzel kadın"<sup>6</sup> cümleleriyle verilmiştir.

Firdevs'in piyesteki fonksiyonu, kocasının memur maaşıyla yetinmeyerek dış dünyanın sağladığı bütün nimetlerden yararlanmak istemesiyle ve güzelliğini özlemine çektiği hayata ulaşmak için vasıta olarak kullanmasıyla arzu eden ve edilen olarak ortaya çıkmaktadır. O maddi imkânı istemektedir. Sami Bey gibi zengin erkekler ise, Firdevs'in güzelliğine ulaşmak istemektedirler. Bu nedenle aralarında anlaşma vardır. Firdevs maddi imkânsızlık döneminde kocasıyla çatışma halindedir, ancak kendisinin maddi imkâna kavuşmasıyla aralarındaki çatışma anlaşmaya dönüşmüştür.

#### *Niyazi Efendi*

Niyazi, piyesin asli kişilerindendir.

Piyesin başlangıcındaki "Eşhas" kısmında Niyazi'nin özellikleri yazar tarafından "40 yaşında. Şirket-i Hayriye iskele memurlarından, safdil, kalıp ve kıyafetiyle adeta yakışıklıdır."<sup>7</sup> cümleleriyle anlatılmıştır.

Niyazi'nin piyesteki fonksiyonu sıradan bir memur olması nedeniyle maddi imkânsızlığı temsil etmesidir. Niyazi karısı ile başlangıçta anlaşma ha-

lindedir. Fakat onun evden kaçmasıyla aralarındaki anlaşma çatışmaya dönüşmüştür. Çatışmaya yol açan kaçma hareketi Niyazi'nin parasızlığı yüzündendir. Firdevs'in gayri ahlaki yollardan zenginleşmesini kabul edip sineye çekmesi, hatta istifade etmesi sonucunda, Niyazi karısıyla tekrar anlaşmış olur.

### *Sami Bey*

Sami, piyesin aslı kişilerindendir.

Piyesin başlangıcındaki “Eşhas” kısmında Sami'nin özellikleri yazar tarafından “50 yaşında. Tüccar harp zengini. Kıranta..karınlı..yağlı..çalık yüzlü..gevşek adam”<sup>8</sup> ifadeleriyle verilmiştir.

Sami'nin piyesteki fonksiyonu maddi imkânı temsil etmesidir. Firdevs ile aralarındaki anlaşma hali, Niyazi'nin gelişile çatışmaya dönüşmüştür. Bu nedenle Niyazi'yle arasında çatışma vardır. Çatışmanın sebebi, her ikisinin de Firdevs'i arzu ediyor olmasıdır. Niyazi'nin gençliğinin ve yakışıklılığının Sami'nin zenginliğine üstün gelmesi Firdevs'in kocasını tercih etmesine yol açar ve Sami'nin piyesteki fonksiyonu sona erer.

### *Dekor*

Piyeşte dramatik örgünün geçtiği yer, Firdevs'in Gedikpaşa civarındaki evidir. Dramatik örgü boyunca sergilenen dekor evin salonudur. Yatak odası ise, sadece salona açılan kapısı vasıtasıyla sezdirilir.

Söz konusu dekora dair eşyalar metnin baş tarafında “Firdevs Hanım'ın hanesi. Süslü bir salon. Nihayette bir kapı. Buradan merdivene gidilir. Sağda Firdevs Hanım'ın yatak odası. Masa üzerinde telefon.”<sup>9</sup> cümleleriyle ifade edilmiştir. Ayrıca, salondaki masa, sandalye, koltuk, soba gibi eşyalar metnin içinde sezdirilmiştir.

Dekoru oluşturan evin salonu piyesteki kişileri bir araya getirme fonksiyonunu icra etmektedir. Yatak odası ise, Firdevs ile Niyazi arasındaki anlaşma halinin varlığına işaretir.

### *Zaman*

Helal Mal piyesinde yazma zamanı 1918 (1334) yılıdır. Aynı şekilde olay zamanı da 1918 (1334) yılıdır. Bu anlamda olay zamanı ile yazma zamanı arasında paralellik vardır.

Her ne kadar dramatik örgü ile devir arasında organik bir bağ kurulmasa da, devirle alakalı birtakım hususiyetlerin piyeste yer aldığı görülmektedir. Bunlardan biri Balkan Harbi sonrasında harp zenginlerinin varlığıdır. Bir diğeri ise, 31 Mart vakasını gerçekleştiren mürtecilerin peşine düşülmesidir.

Maddi imkânı temsil eden tüccar Sami Bey'in "harp zengini" olması nedeniyle, o devirde paraya dayalı gücü tekelinde bulunduran bu zümrenin özellikleri konusunda piyesin belirli bir ima içerdiği ve taraflı bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir.

## TEMA

Eserde tema kişisel özellikler- maddi imkân karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla kadın-erkek ilişkilerinde maddi imkânın belirleyici olarak ön plana çıktığını, ancak ona ulaşıldıktan sonra ruhsal ve fiziksel özelliklere önem verildiğini, bunun da yanlış olduğunu anlatmayı amaçlamıştır. Aşk, sevgi gibi değerlerin egemen olduğu sanılan aile hayatında paranın öne çıkması toplumsal yapıdaki dejenerasyonun aileyi de vurduğu şeklinde yorumlanabilir.

Yazar I. Dünya Savaşı yıllarında, belirli bir kesimin savaşın şartlarını kendi lehlerine kullanarak zenginleşmelerini ve aile yapısındaki yozlaşmayı hicvetmiştir.

Eserde siyasi yapı ile sosyal yapı arasında bağ kurulmuştur. Savaş, istikrarsız yönetim, devlet kurumlarındaki keyfilik gibi olumsuz siyasi şartlar topluma yansiyarak insan ilişkileri ile ruhsal özellikleri derinden ve olumsuz bir biçimde etkilemektedir. Bu durumdan zarar gören kurumların başında ise, aile gelmektedir.

Tema vasıtasıyla yazarın vermek istediği mesaj, aile hayatında sevgi, saygı, bağlılık gibi manevi değerlerin üstün tutulması gerektiği yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Helal Mal piyesi göstermeye dayalı bir metindir. Bu nedenle, dramatik örgü kahramanların sözlerinden oluşmuştur. Sadece satır aralarında kah-

ramanların davranışlarını ve ruh hallerini “Sesini yükselterek”,<sup>10</sup> “Ayağa kalkar. Kapıya doğru bir iki adım atar.”<sup>11</sup> “Aynada saçlarını düzeltir.”<sup>12</sup> ve “du-daklarında tebessüm”<sup>13</sup> gibi sözlerle gösteren kısımlarda yazar-anlatıcının varlığı sezdirilmiştir.

Töre komedisi olarak nitelendirebileceğimiz piyes içerdiği özellikler itibariyle olaya öncelik veren bir yapıdadır.

Piyenin konuşma bölümlerinde dil sade ve anlaşılır iken açıklama kısımlarında “istiğrab, hedid, kıranta, mütehakkim, mümanaat, müteaz-zım, mütereddit, müteaccibane, müşkilat ve mütebessim” gibi kelimelere yer verilmesi, olay ve yazma zamanı ile muhtemel okuma zamanları arasında kısmen bir kopukluğun oluşmasına neden olmaktadır.

## ANLAM VE YORUM

Piyeste dikkati çeken nokta, kadın-erkek ilişkilerinde asıl gücün, seçme ayrıcalığına sahip olanın kadın olmasıdır. Kadın kahraman, piyes boyunca tercihlerini ortaya koyar ve çevresine kendini olduğu gibi kabul ettirir. Hatta kocası, onu yaptıkları yüzünden yargılamadığı gibi, aksine bütün olanları büyük bir hüsnü kabulle karşılar. Bu durum, eserdeki gerçeklik duygusunu azaltmaktadır. Çünkü, Türk toplumunun ortak kabulleri bir kadının evlilik dışı ilişkilerini onaylamadığı gibi, bir erkeğin de böylesi bir durumu kabullenmesini hoş görmez.<sup>14</sup>

Piyenin yazma ve olay zamanlarının I. Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi (1918), ilk okuma zamanında hatta seyretme zamanında harp zenginlerine duyulan tepki nedeniyle yoğun ilgi görmesine neden olmuştur. Çünkü piyeste devrin izlerini bulmak mümkün olmuştur. Bugün itibariyle belki harp zenginleri yoktur, fakat hâlâ gayri meşru yollardan kolay para kazananlar vardır. İlave olarak, kadın-erkek ilişkilerinde ana belirleyiciler para ve güzellik olmaya devam etmektedir. Bu nedenle, piyes anlam değerini muhafaza etmektedir.

Sermet Muhtar, Helal Mal’da evrensel bir temayı göstermeye dayalı bir biçimde işlemiştir. Bu da, eserin her okunduğunda yeniden yaratılmasını mümkün kılmakta ve onun edebi eser olmasını sağlamaktadır.

Sermet Muhtar'ın kurmacaya dayalı metin çalışmalarının başlangıç safhasındaki Helal Mal'da, ileriki yıllarda birçok kez ele alacağı, aile temasını işlemiş olması enteresandır. Her ne kadar Fransızcadan adapte edilmiş bir eser olsa da, Helal Mal tesadüfen oluşturulmuşa benzemiyor. Özellikle aile teması üzerinden gidilerek mevcut olanla olması gereken arasındaki çatışmaların kadın-erkek ilişkileri temelinde sorgulanması yazarın eserlerindeki temel meseleyi oluşturmaktadır. Helal Mal bilebildiğimiz ilk eser olması nedeniyle bu fikrin doğduğu yer olarak kabul edilebilir.



# EV İLACI

Ev İlacı, 27 Şubat 1919–20 Mart 1919 tarihleri arasında dört sayı halinde, imtiyaz sahibi ve mesul müdürü Yusuf Ziya (Ortaç) olan *Şair* dergisinde tefrika edilmiştir.<sup>1</sup> Orijinal adı “La gloire ambulancière” olan piyes, Fransızcadan adapte edilmiştir.<sup>2</sup> “Millî mudhike” ibaresi taşıyan eser, bir perdedir.

Alemdar Yalçın, II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi adlı eserinde Ev İlacı’nı yobazlık ve züppelik tezahürlerini işleyen piyesler kategorisinde ele alarak, özellikle Esmâ Hanım ile Hüsnügül Hanım’ın koca karı ilaçları yapımları ve bazen tesadüfen de olsa başarılı olmaları üzerinde durmuştur.<sup>3</sup>

Ev İlacı’nın tefrikası süresince resim yayınlanmamış, ayrıca dipnot ve ara başlıklara da yer verilmemiştir.

Piyes, tefrika olarak kalmış, kitap halinde yayınlanmamıştır.

## YAPI

### Dramatik Örgü

Ev İlacı piyesinde dramatik örgü, Cemal’in eşini doktora tedavi ettirmek istemesi ve onun bu isteğine karşı çıkan annesi arasında gelişmektedir. Cemal Bey, idadi mezunu bir genç olması hasebiyle düşünce ve davranışlarında yeniyi temsil etmektedir. Bu yüzden eşini doktora tedavi ettirmek istemektedir. Annesi Esmâ Hanım, eskiyi temsil ettiğinden gelinini ev ilaçları ile tedavi etmek ister. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma da buradadır.

Piyeşte dramatik örgü, Cemal Bey’in eşi için eve doktorlar çağırdığı sırada, annesinin ev ilacı hazırlayarak hastaya yedirmesinden meydana gelen bir olay etrafında gelişmektedir.

Her şeyin çözümünü pozitif bilimde arayan Cemal ile geçmişten gelen inanış ve alışkanlıkları sürdürme taraftarı olan Esmâ Hanım arasında zihniyet açısından bir tezat vardır. Cemal’in savunduğu yeni ve ilmi düşüncenin temsilcileri olan doktor Necmi Faruk Bey, doktor Köstebekyan ile teşhis koymaya çalışırken, Esmâ Hanım’ın hazırlattığı ev ilacını yiyen gelin birdenbire iyileşir.

## Kişiler

Ev ilacı piyesinin dramatik örgüsündeki asli kişiler Cemal Bey ve Esma Hanım'dır. Remzi, Lütfi, Salim, doktor Köstebekyan, doktor Necmi Faruk Bey, Hüsnügül Hanım, Leman ve İnci ise yardımcı kişilerdir.

### *Cemal*

Cemal, piyesin asli kişilerindendir.

Defterhanede mümeyyiz olan Cemal Bey, 37 yaşındadır ve Vefa İdadisi'nden mezundur.

Eşinin hastalığı karşısında telaşlı ve evhamlı bir görünüm sergileyen Cemal Bey'in, piyesteki fonksiyonu sadece bilimsel verilere inanan, halk arasındaki inanışlara kulaklarını tıkayan bir insan profili çizmesiyle ortaya konmuştur. Karısını sadece doktorların iyileştirebileceğine inanır ve bu nedenle annesiyle çatışma yaşar.

### *Esma Hanım*

Cemal'in annesi olan Esma, piyesin asli kişilerindendir.

Altmış yaşında olan Esma Hanım'da mahalle tesiri çok fazladır. Bu nedenle gelininin kabızlığına rağmen çok yemek yediğini ve bunun üzerine hastalandığını öğrenince geleneksel yolla hazırladığı ev ilacını ona yedirek iyileşmesini sağlar.

Esma Hanım, gerek yaşı gerekse sözlü kültürden gelen bilgileriyle geleneksel olanı temsil etmektedir. Onun sezgileriyle hareket etmesi, fennî bilgiyi savunan oğluyla çatışmasına neden olmuştur. Fakat en sonunda, Esma Hanım'ın temsil ettiği geleneksel olan üstün gelmiştir.

### Dekor

Piyeste dramatik örgünün geçtiği yer İstanbul Hobyar'daki Cemal Bey'in evidir.

Piyes bir perde olduğundan tek dekor kullanılmıştır. Sergilenen dekorda, Cemal Bey'in evinin bir odası gösterilmektedir. Burası sokak üstünde oldukça büyük bir yerdir ve hastanın oda kapısı ile küçük bir odanın kapısı da aynı yere açılır.

Dekora dair ayrıntıları gösterilen eşyalardan anlamak mümkündür. Bunlar yerde keçe, duvarlarda yünlü Halep kumaşı perdeler, iki minder, ayna konsol, saç mangal, mangalda bakır ibrik, içinde keten tohumu lapası duvaran bir çinko sahandan ibarettir.

Oturma odasının piyesteki fonksiyonu, dramatik örgünün meydana gelebilmesi için kişileri bir araya getiren yer olması, olaylara sahne teşkil etmesidir.

## Zaman

Ev İlacı'nda yazma zamanı 1919, olay zamanı ise, 1916 (1332) senesidir. Dolayısıyla yazma ve olay zamanları birbirinden farklıdır ve olay ilk okuma zamanından üç yıl geriye aittir ve bu okuyucu açısından büyük bir fark sayılmaz.

Yazar, olayın sadece son safhasını vermeyi tercih etmiştir. Bu nedenle dramatik örgünün başlama ve tamamlanma süresi, bir günün içinde birkaç saatle sınırlıdır. Bu durum, aslında basit bir yapıya sahip olan olayda yoğunlaşmayı sağlamıştır.

Piyeste I. Dünya Savaşı yıllarını içine alan bir dönemin ele alınması ve savaşın hüküm sürdüğü bir sırada bazı insanların hazımsızlık, kabızlık gibi problemlerle uğraşmaları üstü kapalı bir eleştirinin varlığına işaretler.

## TEMA

Eserde tema eski-yeni karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema tıpta bilimsel metotlar ile geleneksel metotları savunan nesillerin çatışması çevresinde işlenmiştir.

Eserde tema vasıtasıyla yazar, yeniye dair eleştirel bir bakış açısı geliştirmiş gibi görünse de, bu daha çok eski ve geleneksel olan her şeyi yok farzetmenin yanlış olduğunu ortaya koymaya yöneliktir. Piyeste yenin yanında eskinin zenginleştirici ve geliştirici rol oynayabileceği anlatılmak isteniyor.

Yeniye temsil eden bilimsel düşünce her zaman dikkate alınmalıdır. Fakat bu yapılırken geleneği temsil eden düşünce yapısı da tamamen dışlanmamalıdır. Tecrübelerin ürünü olan birtakım pratikler de yararlı olabilir.

Ev İlacı, piyes türünde kaleme alındığı için metnin başlangıcı hariç, genelinde göstermeye dayalı anlatım hâkimdir. Bu durum, yazar-anlatıcının varlığını ortadan kaldırmakta, okuru kişilerle karşı karşıya bırakmaktadır. Ayrıca, yazar-anlatıcının bakış açısını ortaya koyacak olan yönlendirme, anlatıcının satır aralarındaki müdahaleleriyle olmamış, mesaj olay örgüsünün seyri ve kişilerin özellikleri vasıtasıyla sezdirilmiştir.

Töre komedisi türünde yazılan Ev İlacı'nda mizah unsuru üç temele dayanmaktadır: 1) Oburluğunun cezasını mide fesadına uğrayarak çekmek durumunda kalan eşinin halini çok fazla önemseyen kocanın evhamı 2) Edindikleri tıbbi bilgiye rağmen doktorların basit bir rahatsızlığı dahi teşhis etmekten aciz olmaları 3) Doktorların aksine çok rahat bir biçimde sorunu çözüme kavuşturan yaşlı kadınların tecrübeye dayalı bilgisi. Bunlara bir de, hastaya kedi tüyü katılmış ağdanın yedirilmesini katabiliriz.

Sermet Muhtar'ın bilinen ikinci eseri olan Ev İlacı'nda, konuşma dilinin bütün özellikleri kullanılmıştır. Bu nedenle, diyaloglar doğal bir yapı arz eder. Konuşmalardaki doğallığı sağlayan bir diğer etken ise, kişilerin kişisel özelliklerine göre konuşturulmasıdır. Buna örnek olarak doktor ile evin yaşlı hanımları arasındaki şu konuşmayı verebiliriz:

“...ESMA- Aman bağırsak denildi mi rahmetli Zeki'mden gözüm korkmuştur da... “Leman'la yavaş, istişareden sonra” Kuzum doktor! Bu sağ bacağımıdaki romatizma “Doktor aldırılmaz.” Biraz üşütmeğe gelmiyor. O kadar ısıt, ruh sür; iki günün biri...

DOKTOR- Ruh dediğin kıyak şey ise de bazı adamlar için (konterendine)dir.

HÜSNÜGÜL- Ben bu yaşma geldim; çok şükür romatizma falan nedir bilmem. Bendeki de gıcık hele gece olmuyor mu sanki gırtlığıma bir tutam biber ekmişler. Öhöö öhö... Ardı arası gelir gibi değil. Efendide ne uyku, ne durak !.. Boruçiçeğinin biraz faidesi oluyor ama...

DOKTOR- Bir defa hançerede ne var ne yok apaçık keşfedilmezse bir şey diyemem. “Hüsnügül ağzını açar.” Âlât ve edevat lazım !..

HÜSNÜGÜL- “Mahcup” Bir de desturun idrar zoru.. İki tuzlu, biberli yeme diyorlar...

DOKTOR- Tahriş edecek ağdıyeden kaç kaçabildiğin kadar....

HÜSNÜGÜL- Yemekte de tuz, biber olmadı mı bana saman gibi yavan gelir. .. Elim bile samana uzanmaz...”<sup>4</sup>

1919 yılında kaleme alınmış olmasına rağmen, piyesin dilinde herhangi bir eskime söz konusu değildir. Bu da, yazarın ilk eserlerinden itibaren üslup konusunda tutarlı ve bilinçli hareket ettiği şeklinde yorumlanabilir. Sermet Muhtar tıpkı Helal Mal’da olduğu gibi Ev İlacı’nda da, ileride yazacaklarının ipuçlarını vermiştir.

#### ANLAM VE YORUM

Geleneksel yapısını büyük oranda muhafaza eden Türk toplumunda hastalıkların yüzyıllardır birtakım koca karı ilaçlarıyla tedavi edildiği bilinen bir gerçektir. Batılılaşma süreci içinde de, bu alışkanlıklar tamamen terk edilmemiştir. Sermet Muhtar, Ev İlacı’nda, bu konuya değinmekte ve klasik aydın tipinin dışında farklı bir mesaj vermektedir. Buna göre, bilimsel anlayışın benimsenmesi var olan değerlerin kökten reddedilmesi gerektiği anlamına gelmez. Yazarın ortaya koyduğu bu popüler yaklaşım, halk tarafından kolaylıkla kabul görecektir mahiyettedir. Zaten eserdeki gerçeklik duygusunu sağlayan da ele alınan konu kadar, söz konusu bakış açısidir. Çünkü sadece eserin yazma zamanında değil, günümüzde bile, insanlar modern tıbbın sunduğu tedavi imkânlarının yanı sıra alternatif tıp, şifalı bitkiler, doğal tedavi yolları gibi farklı alanlardan şifa ummayı sürdürmektedirler.

Ev İlacı’ndaki olay zamanı (1916), yazma zamanı (1919) ve muhtemel okuma zamanları arasındaki farklılık eserin her okunduğunda ya da sahnelendiğinde yeniden yaratılmasına engel olmamaktadır. Konunun mizahi bir yaklaşımla işlenmesi ve genel geçerliği piyesin bugüne hitap etmesini sağlamaktadır. Her okunduğunda yeniden yaratılabilmesi ise, piyesi edebi eser olarak nitelendirmemizi sağlar.

Ev İlacı, Tanzimat Edebiyatı’nın birinci safhasında Şinasi’nin Şair Evlenmesi adlı tiyatro eseriyle başlayan süreçte ele alınan eski-yeni ça-

tışmasının farklı bir açıdan tekrar işlenmesinden ibarettir. Değişmekte olan Türk toplum yapısı, geleneksel yapısından birdenbire sıyrılamadığı için, bütün tutum ve davranışlarında ikili bir yapı sergilemekte ve bu durum her fırsatta edebi metinlere yansımaktadır. Ev İlacı da söz konusu yansımalarından biridir.

# YILDIZLAR BARIŞTI

Yıldızlar Barıştı, *Akbaba* dergisinde, 15 İkinciteşrin- 20 Birincikânın 1934 tarihleri arasında altı sayı halinde tefrika edilmiştir. Piyas tefrika olarak kalmış, kitap halinde yayınlanmamıştır.

*Akbaba* dergisi eserin yayınından önceki altı hafta boyunca tanıtım yazıları yayınlamıştır. 8 Teşrinisani 1934 tarihli sonuncu tanıtım' diğerlerini özetler nitelikte olup şu şekildedir: "Sermet Muhtar Beyin romanı gelecek sayımızda başlıyor. Yıldızlar Barıştı resimli mizahî roman hayattan alınmış tipler."<sup>2</sup>

*Akşam* gazetesi de eserin *Akbaba* dergisinde yayınlanmaya başladığı tarih olan 15 Teşrinisani 1934 tarihinde "Sermet Muhtar beyin yeni, resimli romanı: Yıldızlar Barıştı Bugün *Akbaba* da başladı." şeklinde bir duyuru yazısı yayınlanmıştır.

Yıldızlar Barıştı'nın tefrikası süresince "Orhan" imzalı toplam yedi resim yayınlanmıştır. Resimlerde dramatik örgüdeki bazı sahneler yer verilmiştir.

Tefrika boyunca dipnot ve ara başlıklara yer verilmemiştir.

Dergide "resimli mizahî roman" olarak duyurusu yapılan eser, yapı itibarıyla bir piyestir. Çünkü hiçbir tahlil veya tasvire yer verilmemiş, dramatik örgüde tamamen göstermeye dayalı anlatma metodu kullanılmıştır.

## YAPI

### Dramatik Örgü

Yıldızlar Barıştı'da dramatik örgü, kocasının zevk, beğeni ve tercihlerine saygı göstermesini isteyen Melek ile karısını istediği şekilde yönlendirip kendi tercihleri doğrultusunda bir hayata zorlayan Namık arasında gelişmektedir. Melek estetik anlayışı gelişmiş, eğitilmiş biri olması nedeniyle kendi kararlarını kendisi almak arzusundadır. Namık ise, cahilliği ve kaba sabıllığıyla karısına hükmetmeye çalışır. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyeste dramatik örgünün gelişimi şu şekildedir:

1. Melek ve Namık'ın evlerine misafirlerin gelmesi
2. Misafirlerin yanında Namık'ın Melek'i tiyatroya gitmek için zorlaması
3. Evde yalnız kalan Melek'in kocasının tabancasına kurşun doldurması
4. Namık'ın bir tartışma esnasında boş zannettiği tabancasıyla karısına ateş etmesi
5. Namık'ın her zaman boş duran tabancayı Melek'in intihar etmek için doldurduğunu zannederek karısından af dilemesi

Huyuları birbirine zıt olan Namık ve Melek'in evlilikleri sürekli tartışmayla geçer. Melek kendisine saygı gösterip sevecek ruhunu okşayacak bir sevgiliyi hayal eder. Namık ise, parayla temin edilebilecek her türlü konforu karısına sunduğu için onun memnun olup kendisiyle uyumlu olmasını ister. Fakat her ikisi de karşı tarafa sevgiyle yaklaşmaz. Kazayla tabancanın patlaması üzerine Melek'in yaptığından pişman olması, Namık'ın karısını sevdiğini anlaması aralarındaki sorunun çözülmesini sağlar.

### Kişiler

Dramatik örgüdeki asli kişiler Melek ve Namık'tır. Atıfet, Macit, Hayrettin, Dilâra, Aşçı Zehra ve hizmetçi Gülşen yardımcı kişilerdir.

### Namık

Piyestin asli kişilerindendir.

Fağfurizade Namık, 45-50 yaşlarındadır, fakir bir aileden gelmesine karşın umumi harp yıllarında kuruyemiş ticaretinden zengin olmuş sonradan görme biridir.

Eser boyunca kabalığı temsil eder. Eşine ve çevresine karşı davranışlarında paranın gücüne dayanan hoyratlık vardır. Bu nedenle, karısıyla uyumlu bir ilişki içerisinde değildir.



Piyesin asli kişilerindendir.

Namık'ın sekiz yıldır evli olduğu üçüncü eşidir.

30 yaşındaki Melek, eşinin aksine piyano çalar, roman okur, incemiş bir zevke sahiptir.

Eserdeki fonksiyonu estetik güzellik ve his olan Melek ile eşi arasında kişisel özelliklerindeki farklılıklardan dolayı bir çatışma vardır. Sürekli para sözü eden, kendini evde de patron olarak gören, ayrıca karısını çok kıskanan Namık'ta estetik kaygılar yoktur. O kanto dinlemekten, kaba saba türküler söylemekten hoşlanır. Halbuki Melek bunlardan nefret eder: "...Hayatımda birisini sevmeyi ne kadar isterdim. Elbette benim de hoşlanacağım bir kimse vardı. Her gün bu adam karşımda, etrafımda, peşimde... Hiç yoktan yere kavgalar, yeminler; durmadan ticaret lâfları, para hesapları... her şeye karışıyor, bana ait işlere bile burnunu sokuyor. Hayat değil, ızdırıp.." Bütün mutsuzluğuna rağmen, Macit'in ikinci ve gizli bir ilişki teklifini "...Romanları pek severim fakat roman kadını olmak hoşuma gitmez..." diyerek reddeder. Böylece kocasına sadakatini göstermiş olur. Ancak bu onu, eşinin tabancasına gizlice kurşun doldurmaktan alıkoymaz.

## Dekor

Piyeste dramatik örgünün geçtiği yer Kadıköy- Cevizlik'teki yedi odalı evin oturma odasıdır. Dramatik örgünün başladığı, geliştiği ve sonuca ulaştığı yer burasıdır. Sahnede oda dekoru için eşyalar tanzim edilirken aksesuar olarak "köşede bir piyano, karşısında bir yazıhane, kapının yanında ayna konsol, ortada devrim masa, kanapelerde yastıklar, vazolarda çiçekler, duvarda Namık Bey'in büyük bir fotoğrafı"ndan istifade edilir. Bütün bu aksesuarların yeri ve kullanımı evin reisi Namık'ın taşıdığı fonksiyonla ilgilidir. Evde kontrolün kendisinde olduğunu hissettirmek isteyen Namık, eşyaları kendi zevkine göre düzenler ve eşinin itirazlarını dikkate almaz. Ayrıca dekordaki bütün aksesuarların dramatik örgüde birer işlevleri vardır.<sup>4</sup> Dekorun bir odayla sınırlı tutulması, metnin sahnelenmek üzere yazılmış olduğu fikrini güçlendirir. Zaten aynı durum dramatik örgü, şahıs kadrosu ve zaman için de geçerlidir.

1934 yılında tefrika edilen piyeste olay zamanı, Harb-i Umumi yıllarının sonunda bir akşam saat yedi sularında başlar ve ertesi gün öğle üzerine kadar devam eder. Dolayısıyla yazma zamanı ile olay zamanı arasında bir farklılık söz konusudur. Olay zamanı geçmişe aittir. Ayrıca olay zamanının kısa tutulması, başlamış olan bir olayın seyirciye sadece sonucunun gösterilmesini sağlamaya yöneliktir. Bu, yazarın eserlerindeki zamanla ilgili genel bir özellik olarak da düşünülmelidir.

Piyeste yazarın devre dair bakış açısı, Namık'ın şahsında, fırsattan istifade ederek savaşı kendi lehine kullanan harp zenginlerinin eleştirisi şeklinde ortaya konmuştur.

### TEMA

Eserde tema kişisel özelliklerin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema evlilik konusu çevresinde işlenmiştir.

Yazar tema vasıtasıyla evliliklerde eşlerin kişisel özelliklerinin farklılaşabileceğini önemli olanın birbirinin zevk, beğeni ve isteklerine saygı göstermek olduğunu anlatmak istemiştir. Her iki tarafın birbirine saygısı beraberinde sevgiyi getirecektir.

Eşler birbirlerinin duygu ve düşüncelerine saygı göstermeli, kendileri gibi olmaya zorlamamalıdır. Evlilikte çiftlerin bireysel özelliklerini muhafaza etmesi zenginleştirici etki olarak algılanmalıdır. Böyle olduğu takdirde eşlerin uyumu kendiliğinden gerçekleşecektir.

### DİL VE ANLATIM

Yıldızlar Barıştı, reklâmlarında roman ifadesi kullanılmakla birlikte bir tiyatro eserinin özelliklerine sahiptir. Birinci tefrikanın başında, kişi, mekân ve zamana dair ayrıntılar yazar-anlatıcı tarafından hakim bakış açısıyla ortaya konmuş ve daha sonraki bazı ayrıntılar ise, "Gülşen kutuyu beyn masasına koyarken Melek hanım gülererek seyrederek. Pencereyi kapatacağı vakit: (Camı indirme, biraz hava girsin) diyerek mani olur. Genç kadın, elini alnına koymuş, yorgun, neşesiz, aynanın önündeki çiçeklere dalar. Ye-

lekle ve yakalıksız, Namık Kemal bey girer.)” cümlelerinde olduğu gibi parantez içinde belirtilmiştir.

Piyes dil itibarıyla, eserlerinde olay zamanının dilini dikkate alan yazarın diğer eserlerinden farklıdır. Çünkü Yıldızlar Barıştı’da 1917-1918 yıllarındaki konuşma dilinin özellikleri yerine yazma zamanı olan 1934 yılının özellikleri hâkimdir. Hatta piyesi oluşturan diyaloglardaki dil, günümüz dilinden hiç farklı değildir. Diyalogların daha çok soru-cevap şeklinde ilerlemesi ise, geleneksel Türk seyirlik oyunlarının etkisi olarak söylenebilir. Aşağıdaki diyalog, bu yapıya bir örnektir:

“Namık- Senin adın Gülşen mi?

Zehra- Gülşen burada değil, gitti efendim.

Namık- Nereye?

Zehra- Evine gitti.

Namık- Neden gidiyormuş?

Zehra- Kocasını gelmiş te hanım bugünlük izin verdi.

Namık- Öp babanın elini. Bu ev de amir kim, memur kim, bir türlü anlamadım. Eşek başı yerine konduk gitti. Hayrettinciğim görüyorsun ya, işimiz gücümüz bu; ötesini var kıyas et.”<sup>6</sup>

Metnin genel yapısında göstermeye dayalı anlatım kullanılmıştır. Kişilerin ruhsal yapılarına dair ayrıntılar, duygu ve düşünceleri onların kendi ifadeleriyle verilmiştir. Böylece eserin türü gereği, aktarmacı bir üslup yerine göstermecici bir üslup söz konusu olmuştur. Sermet Muhtar’ın hikâye ve romanlarına, olay örgüsüne müdahale eden, kişiler hakkında yorumlar yapan geleneksel anlatıcının tarafı üslubu hâkimdir. Piyeslerinde ise, eserin yapısı gereği, anlatıcının dramatik örgü ve kişilere dair herhangi bir yorumunun ya da müdahalesinin söz konusu olmadığı görülmektedir.

## ANLAM VE YORUM

Yıldızlar Barıştı’da kadın-erkek ilişkilerinde kıskançlık, sadakat, zevklerin uyuşması gibi konuların ele alınması ve özellikle evli çiftler üzerinde durulması piyesteki gerçeklik duygusunun güçlü olduğunu göstermektedir. Eserde, günlük hayatla kolaylıkla bağlantısı kurulabilecek, okuyucu ya da seyircilerin kendilerini piyes kahramanlarıyla özdeşleştirebilecekleri bir yapı ku-

rulmuştur. Olay zamanı (1917-1918), yazma zamanı (1934) ve bugüne kadar-ki muhtemel okuma zamanları dikkate alındığında metnin anlamında herhangi bir eskimenin vücuda gelmediği söylenebilir.

19. yüzyıl başından itibaren Türk toplumunda varlığını hissettirmeye başlayan kültürel değişimden en çok etkilenen kurumların başında geleneksel aile yapısı gelmektedir. Ataerkil özellikler gösteren Türk ailesi, batılı zihniyetin hâkim olmaya başlamasıyla kabuğunu kırmaya ve en az erkek kadar kadının da ailede ve dolayısıyla toplumda söz sahibi olması gerektiğini dillendirmeye başlamıştır. Tanzimat Edebiyatı döneminde Şinasi, Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların eserlerinde yer verdiği kadın hakları ve evlilik konuları, Servet-i Fünun Edebiyatı ve II. Meşrutiyet sonrasında da sürekli gündemde olmuştur. Sermet Muhtar da, eserlerinde bu çizgiyi sürdürmüştür. Buna göre, Türk aydını, Türk ailesinin yeniden yapılandırılmasını istemektedir. Bu yapıda kadına hak ettiği değerin verilmesi ve eşitlik temeline dayalı bir anlayışın geliştirilmesi esastır.

# PIŞKİN MISAFİR

Pişkin Misafir, *Akbaba* dergisinin 18 Temmuz 1936 tarihli 132. sayısında neşredilmiştir.' Piyas, dergi sayfaları arasında kalmış, herhangi bir kitapta yayınlanmamıştır.

Piyasın ismindeki "pişkin" ifadesiyle teması arasında bir ilişki vardır. Yazar, kelimenin mecaz anlamı yoluyla temayı sembolleştirmiştir.

## YAPI

### Dramatik örgü

Pişkin Misafir'in dramatik örgüsü, misafir olduğu evde kendi arzusuna göre hareket etmek isteyen kişi ile onu evden göndermeye çalışan ev sahipleri arasında gelişmektedir. Misafir, kaba ve umursamazdır. Kaldığı evi kendi evi gibi görür, bencilce hareket eder. Ev sahipleri ise, misafirlerine iyi davranmakla birlikte onun hiçbir şeyi beğenmemesi ve uzun süre kalması nedeniyle evden gitmesini isterler. Yapıyı ve temayı oluşturan çatışma buradadır.

Piyeste dramatik örgünün gelişimi şöyledir:

1. Misafiri evden gönderebilmek için ev sahibi karı-kocanın bir plan hazırlaması
2. Ev sahiplerinin hazırladığı planın başarısız olması

Misafir ile ev sahipleri arasında çatışma vardır. Bunun nedeni misafirin yüzüzlüğü ve pişkinliğidir.

### Kişiler

Dramatik örgüdeki asli kişiler misafir, kadın ve erkektir. Fatma adlı hizmetçi ise, yardımcı kişidir.

Piyasın başlangıcında kişilere dair herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Ancak metin göstermeye dayalı olduğundan kişilerin söz ve hareketlerinden kişisel özelliklerine dair bazı ipuçlarına ulaşmak mümkündür.

## *Kadın*

Piyesin asli kişisi ve yönlendiricisi evin hanımıdır. Bütün gün mutfakta yemek pişirmekle uğraşması ev hanımı olduğuna işaret eder. Kişisel özellik itibariyle sinirli, sabrı taşı mı gözü hiçbir şey görmeyen biridir. Misafirin evden uzaklaştırılması için eşine baskı yapar ve onun bir plan hazırlamasını sağlar.

İyi niyetli, fakat hizmetinin takdir edilmemesine dayanamayan klasik ev kadını temsil eden kadın, eşinin arkadaşı olan misafirle çatışma halindedir.

## *Erkek*

Erkek, evin reisi olmakla birlikte mülayim bir yapıya sahiptir. Eşinin itirazları olmasa, arkadaşının bütün nazını çekmeye devam edecek kadar sabırlı ve geniş yüreklidir. Nitekim eşinin bütün baskılarına rağmen, arkadaşını üstü örtülü biçimde ikaz etmeyi ya da açıkça evden kovmayı kabul etmez.

Erkek, arkadaşının bütün kabalıklarını ve nazlarını sineye çeken, fakat eşinin baskısına da dayanamayan hoşgörülü ev sahibini temsil etmektedir. Eşinin yönlendirmesiyle erkek de misafir arkadaşı ile çatışma içine girer.

## *Misafir*

Evin erkeğinin kırk yıllık arkadaşı olan misafir erkektir. Arkadaşının iyi niyetini ve misafirperverliğini suiistimal ederek evlerinden çıkmamakta, üstelik hiçbir şeyi beğenmemektedir.

Misafir, piyeste kişisel özellikleri itibariyle anlayışsızlığı, kabalığı ve pişkinliği temsil etmektedir.

## *Dekor*

Piyesteki tek dekor yemek yenen odadır. Misafirle ev sahiplerinin yemek yemeleri esnasında ön plana çıkan aksesuar üzerinde yemeklerin olduğu sinidir. Sinideki yemekler ise, işkembe çorbası, sarımsaklı cacık, sarımsaklı pancar turşusu ve üstünde sap sap taze sarımsaklar bulunan yeşil salatadan müteşekkildir.

Kadının mutfağın dar olmasından şikâyet etmesi eve dair bir başka bölümün sezdirilmesini sağlar. Ayrıca ön plana çıkan aksesuarlar sayesinde dekorun mütevazı şartlara sahip olduğu anlaşılır.<sup>4</sup>

Dekor olarak yemek odası, misafir ile evin sahiplerini karşı karşıya getiren bir sahne işlevini görmektedir. Kadın ve erkeğin özel alanı olan evin, misafir tarafından uzun süre işgal edilmesi aralarında bir problemin doğmasına neden olmuştur. Dolayısıyla mekânın piyeste önemli bir fonksiyonu vardır.

## ZAMAN

Pişkin Misafir'in yazma zamanı 1936 yılıdır. Fakat piyeste, olay zamanına dair yıl, ay, gün anlamında herhangi bir ayrıntı verilmemiştir. Yalnız, erkeğin "İki üç gece misafir kalacaktı, on beş gündür postu serdi." ifadesinden olayın on beş gün öncesinden başladığı anlaşılmaktadır. Piyesteki olay zamanı, olayın son iki gününü göstermektedir. Entrikanın hazırlanması ve ertesi akşam yemekte harekete geçilmesi piyesi meydana getirmiştir.

Piyeste devre dair tek ipucu, sofrada kadınlı-erkek oturulup yemek yenebiliyor olmasıdır. Bu da, olay zamanının yazma zamanıyla aynı ya da yakın olduğunu düşündürmektedir.

## TEMA

Eserde tema, ruhsal özelliklerin (utanma-utanmazlık) karşılaşması etrafında dikkatlere sunulan yüz­süz­lüktür.

Yazar tema vasıtasıyla insan ilişkilerinde karşılıklı saygının önemini vurgulayarak olumsuz ruhsal özelliklere (bencillik, utanmazlık, kabalık, anlayışsızlık...) sahip insanlara dikkati çekmek istemiştir.

Piyesin mesajı ise, insan ilişkilerinin karşılıklı saygı çerçevesinde yürütülmesi gerektiği ve iyi niyetin suiistimal edilmesinin yanlış olduğu, yönündedir.

## DİL VE ANLATIM

Pişkin Misafir piyesi, göstermeye dayalı bir metindir. Bu nedenle, bir tiyatro metnine has şekilde bütününde diyaloglara yer verilmiştir. Sadece konuşmalar esnasındaki eylemler tırnak içinde verilir. Bir de, eserin son bölümünde "...Karar mucibince, ertesi günkü yemeklerin hepsi sarmısaklı

pişirilmiş sofraya sarmısaklı cacık, sarmısaklı pancar turşusu, yeşil salata üstüne bile sap taze sarımsaklar konmuştu... Sini başına oturdular...” cümleleriyle olay özetlenmiştir.

Piyeste kişi sayısının az olması, esasında metnin kısa olması nedeniyle diyaloglarda dramatik örgü için gerekli yoğunluğun sağlanması amaçlanmış ve bunda da başarılı olunmuştur. Yine aynı sebeple, kişilerin özel isimleri yoktur. Özellikleri ise, sözleri ve davranışları vasıtasıyla sezdirilmiş, metnin başında ayrıca açıklama yapılmamıştır. Örneğin şu diyalogdan hareketle kadın ile erkeğin kişisel özelliklerine dair önemli ipuçları elde etmek mümkündür:

“Erkek- Akli sen öğret, yolunu göster karıcığım. Mendeburu şu dakikadan tezi yok buradan aşırılım.

Kadın- Bu lâflar bir kulağımdan girer, bir kulağımdan çıkar. Birine inanırsam arap olayım. Maksadın beni oyalamak...

Erkek- Senin ölünü öpeyim ki...

Kadın- Elin musibeti için benim ölümü mölümü araya karıştırıp cinlerimi büsbütün başıma üşüşürme...”

Piyeste özellikle konuşma diliyle ilgili olarak ön plana çıkan bir özellik vardır. O da, kadının “canına tak demek, çekiver kuyruğunu, yüzüne gülmek, yüz bulmak, başına ekşimek, suratından düşen bin parça, anasından emdiği süt burnundan gelmek, misafir umduğunu değil bulduğunu yer, kulp takmak...” “, “dana kafalı musibet, koncolos kılıklı herif, kıtlıktan çıkmış gibi...” gibi çok sayıda deyim-atasözü ve benzetmelere başvurmasıdır. Bunun sebebi, kadında çok fazla mahalle etkisinin olması olabilir.

Metnin sonundaki sürpriz son, hem şaşırtıcıdır hem de içinde ince bir mizahi yaklaşım barındırmaktadır. Bu yazarın üslubunda var olan bir özelliktir.

## ANLAM VE YORUM

Pişkin Misafir, teması itibarıyla okurda gerçeklik duygusu uyandıran bir yapıya sahiptir. Ancak mizahi yaklaşım nedeniyle sonuçta belirli bir mübalağanın olduğu da söylenebilir. Yine de, insanların iyi niyetlerini sömüren, üstelik saygısızlığı alışkanlık haline getiren insanlar her devirde olmuştur ve



gelecekte de olacaktır. Ancak önemli olan, metnin anlamıdır. Buna göre, saygısız ve kaba insanlar hiçbir sınır tanımadıkları için her hal ü kârda üstün gelecektir. Çevresine karşı duyarlı, terbiyeli, iyi niyetli insanlar bu meziyetleri nedeniyle söz konusu olumsuzluklar karşısında aciz kalmaktadırlar. Acı olan budur. Yazarın muhtemelen gözlemlediği ya da yaşadığı bu tür olaylardan hareketle piyesinde böylesine karamsar bir bakış açısına ulaşması sürdürülen hayat adına anlamlıdır.

Piyesin yazma zamanından (1936) bugüne, insanların düşüncesizliği bağlamında değişen pek bir şeyin olmadığı benzeri tecrübeler yaşayan okurlar tarafından tasdik edilecektir. Ancak bugün geçerli olan bir gerçek vardır ki o da, insanların birbirlerine tahammüllerinin gittikçe azalıyor olmasıdır. Hatta misafirlik kavramı bile değişen Türk toplum yapısında artık eski anlamını yitirmeye başlamıştır. Özellikle büyük şehirlerde, misafirlik yatılı değil, ziyaret amacıyla bile asgariye inmiş durumdadır. Yine de, Pişkin Misafir okunduğunda kolaylıkla zihinlerde canlandırılacak bir yapıya sahiptir.

# YALANCI KOLYE

Yalancı Kolye, *Akbaba* dergisinin 3 Birinciteşrin 1936 tarihli 143. sayısında neşredilmiştir.' Piyes dergi sayfaları arasında kalmış, herhangi bir kitapta yayınlanmamıştır.

## YAPI

### Dramatik örgü

Yalancı Kolye'de dramatik örgü, Suzan ile Ragıp arasında gelişmektedir. Suzan şatafatlı bir hayat sürdürmek istemektedir. Ragıp ise, güzel bir kadınla görünerek çevresinde prestij sahibi olma arzusundadır. Ragıp'ın eski karısının kolyesini Suzan'a hediye etmesi ve kolyenin sahte çıkması ikisini karşı karşıya getirir. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyeste dramatik örgünün gelişimi şöyledir:

1. Suzan'ın Ragıp'ın hediye ettiği kolyenin sahte olduğunu öğrenmesi
2. Ragıp'ın barışabilmek için yeni bir kolye almayı teklif etmesi

Piyesteki çatışma Suzan ile Ragıp arasındadır. Çatışmanın nedeni ise, Ragıp'ın hediye ettiği kolyenin sahte çıkmasıdır.

### Kişiler

Piyesin dramatik örgüsündeki asli kişiler Ragıp ve Suzan'dır.

### Ragıp

Piyesin erkek kahramanı olan Ragıp 44-45 yaşlarındadır. Mesleği, iş adamlığı, müteahhitliktir. Yaptığı işten dolayı zengin biridir ve piyeste maddi imkânı temsil etmektedir.

### Suzan

Piyesin kadın kahramanı Suzan, 20-25 yaşlarındadır. Güzel ve hop-pa biri olan genç kadın, Ragıp'ın nişanlısıdır.

Suzan, piyeste fiziksel güzelliği ve gençliği nedeniyle arzu edileni temsil etmektedir. Kendisine sahte kolye hediye ettiği için Ragıp'la çatışma halindedir. Fakat piyesin sonunda Ragıp'ın kuyumcuya gitme teklifi üzerine aralarındaki çatışma anlaşmaya dönüşür.

## Dekor

Piyesteki dekor Suzan'ın yatak odasından ibarettir. Burası, İstanbul Sıraselviler'deki apartman dairesinin bir bölümü olarak belirtilmiştir.

Yatak odası dekorunda aksesuar olarak şezlong vardır. Suzan'ın kişisel eşyalarından olan şapka, truvakar, emprime elbise ve sigara ise, diğer aksesuarlardır.

Yatak odası dekorunun olaya sahne olma fonksiyonu vardır. Suzan ve Ragıp'ın yatak odasında bir araya gelmeleri, hem aralarındaki yakınlaşmanın cinsel ilişki boyutunu vurgulamakta hem de kombinezonla oturan Suzan'ın cinsel cazibesinin çok daha ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

## Zaman

Yalancı Kolye'de zamana dair herhangi bir ayrıntı yoktur. Ancak Suzan'ın apartman dairesinde oturması, Ragıp'ın müteahhitlik yapması ve sürdürülen hayat tarzından hareketle olay zamanı ile yazma zamanı (1936) arasında herhangi bir farklılaşma olmadığını tahmin edebiliriz.

## TEMA

Eserde tema, kişisel özellik-maddi imkân karşılaşması etrafında dikkatlere sunulan menfaat temin etme arzusudur. Bu tema kadın-erkek ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Yazar, tema vasıtasıyla kadın-erkek ilişkilerinde belirleyici olanın güzellik ve maddi imkâna dayalı çıkar ilişkisi olduğunu anlatmak istemiş ve söz konusu anlayışı hicvetmiştir.

Eserin mesajı, kadın-erkek ilişkilerinin sevgi, sadakat, samimiyet gibi değerler temelinde oluşması ve sürdürülmesi gerektiği yönündedir.

Yalancı Kolye bir sayfalık kısa bir piyestir. Göstermeye dayalı bir metin olduğu için kişiler ve mekâna dair ayrıntılar piyesin en başında dramatik örgünün dışında verilmiştir.

Piyes boyunca “Fena halde afallamış, yine kekeliyerek”, “Bir kahkaha attıktan sonra”, “Boynuna atılır; sımsıkı kucaklar. (Şimdi hazırlanıyorum!) Diyerek lâvabonun önüne koşarken yerdeki inci kolyeyi alır ve boynuna takar” gibi ifadeler yoluyla yazar-anlatıcı kişilerin hareketleriyle ilgili ipuçları verir. Bu bölümlerin dışında anlatıcı ortadan kalkar ve esere tamamen diyaloglar hâkim olur.

Yazarın genel üslup özelliklerinde konuşma dilinin önemli bir yeri olması nedeniyle, piyeste kişilerin konuşmaları başarıyla kurgulanmıştır. Yine bu sebeple “truvakar, pestenkerane, pırlanta plak, serian, monden” kelimeleri dışında piyesin dilinde herhangi bir eskime meydana gelmemiştir. Piyesin diyalog yapısı özellikle Ragıp’ın kekeleyeği bölümünde çok başarılı olup şöyledir:

Ragıp- [Kekeleyerek] Ya..Ya..Yavrucuğum beni dinle!..

Suzan- Rica ederim, ağzını(zı) kapayın, bir kelime söylemeyin. Haklı benim, haksız da sizsiniz. Düpedüz beni aldattınız... Yarabbi ne talisiz kadınmışım...[Ağlamağa başlar.]

Ragıp- [Fena halde afallamış, yine kekeleyerek] Sus Suzancığım... Müsaade... Bi bi bi bir kelime...

Suzan- Katiyen dinlemem, rica ederim susun!..Beni daha kızdırırsanız, bu çırlıçplak halde şimdi sokağa fırlarım; yangın var diye avaz avaz bağırırm...

Ragıp- Allahü ekber!..

Suzan- Artık istediğiniz kadar ezan okuyun!..Ayıp, ayıp!..Ayıp da değil, rezalet, skandal...”

## ANLAM VE YORUM

Yalancı Kolye’de, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki kadın-erkek ilişkilerinin olumsuz bir bakış açısıyla işlendiği görülmektedir. Söz konusu temanın değişik örneklerine günümüzde de sıkça rastlamak mümkündür. Hatta ekonomik koşullar nedeniyle genel olarak insan, özel olarak kadın-

erkek ilişkilerinde menfaate dayalı tutum ve davranışlar bugün çok daha yaygındır. Yeni yetişen nesiller, parayı en üstün değer olarak kabul etmekte, aşkı bile kolay ve sık tüketilir bir meta gibi görmektedirler. Üstelik kadın-erkek ilişkileri para ve güzellik gibi maddi değerlere indirgenmiş durumdadır. Bu sebeple, piyesin bugün itibariyle okur ya da seyirci üzerinde gerçeklik duygusu uyandırması çok kolaydır. Bu da, piyesi başarılı kılan etkenlerden biridir.

# CAN CİĞER DOST

Can Cİğer Dost adlı piyes, *Akbaba* dergisinin 10 Birinciteşrin 1936 tarihli 144. sayısında neşredilmiştir.<sup>1</sup> Piyes dergi sayfaları arasında kalmış, herhangi bir kitapta yayınlanmamıştır.

Piyesin ismindeki “can cİğer dost” ifadesi ve “Sadık Tasasız” adlı kahramanın ismiyle kişisel özelliklerinin örtüşmesi temayla ilişkilidir. Yazar, kelimelerin mecaz anlamları yoluyla temayı sembolleştirmiştir.

## YAPI

### Dramatik Örgü

Can Cİğer Dost piyesinde dramatik örgü, yalnız kalıp yazısını bitirmek isteyen Adnan Burak ile onunla sohbet edip vakit geçirmek isteyen Sadık Tasasız arasında gelişmektedir. Adnan Burak çok meşguldür ve rahatsız edilmemek arzusundadır. Sadık Tasasız ise, işi gücü olmadığından karşındakinin halini anlamayarak kendisiyle ilgilenilmesini bekler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyeşte dramatik örgünün gelişimi şöyledir:

1. Sadık Tasasız'ın hizmetçiye “evde yok” dedirtmesine rağmen Adnan Burak'ın çalışma odasına girmesi
2. Adnan Burak'ın arkadaşının düşüncesizliğine dayanamayıp onun hakkındaki olumsuz düşüncelerini söylemesi

Arkadaşının anlayışsızlığına daha fazla tahammül edemeyip hissettiklerini kızgınlıkla ifade eden Adnan Burak, pişman olur. Fakat Sadık Tasasız ismi gibi “tasasız” biri olduğundan söylenenleri kaale bile almaz ve büyük bir yüzsüzlükle, hiçbir şey söylenmemiş gibi, kaldığı yerden devam eder.

### Kişiler

Piyesin dramatik örgüsündeki asli kişiler Adnan Burak ile Sadık Tasasız'dır.

Piyesin olumlu kişisi olan Adnan Burak, gazetelerde tefrikaları yayınlanan bir yazardır. Bekâr olan Adnan Burak, yaşlı bir hizmetçi ile mütevazı bir apartman dairesinde oturur ve çok seyrek olarak gazino, tiyatro ve sinema gibi eğlence yerlerine gider. İçkiyle de pek arası yoktur.

Adnan Burak'ın kişisel özelliklerinde ön plana çıkan yönleri sabırlı, kibar ve anlayışlı olmasıdır. Ancak piyeste onun sabrının taşıdığı bir an sergilenmektedir.

Adnan Burak, piyeste çevresindekiler tarafından sömürülen, hayatına fütursuzca burun sokulan insanı temsil etmektedir. Kahraman, özel alanına müdahale eden Sadık Tasasız ile çatışma halindedir.

### *Sadık Tasasız*

Piyesin olumsuz kişisi olan Sadık Tasasız, ismi gibi hiçbir şeyi tase etmeyen biridir. Yazar Adnan Burak'ın yirmi beş yıllık arkadaşıdır.

Sadık Tasasız, kaba ve anlayışsızdır. Kendisini Adnan Burak'ın "can ciğer dost"u payesine çıkarmış olmakla birlikte, ona rahatsızlık verdiğini görmez bile. Bütün amacı sohbet etmek, gezip tozmak, arkadaşının sırtından geçinmektir.

Sadık Tasasız piyeste asalak insanı temsil etmektedir. Çevresini rahatsız eden, haddini bilmeyen biri olarak eski arkadaşı tarafından bile istenmez. Fakat o, çevresiyle -görünüşte de olsa- anlaşma halinde kalmayı sürdürür.

### *Dekor*

Piyesteki dekor Adnan Burak'ın çalışma odasından ibarettir. Burası İstanbul-Kurtuluş'taki bir apartman dairesinin bir bölümü olarak belirtilmiştir.

Metinde çalışma odası dekoru içinde sadece bir çalışma masasından bahsedilmektedir. Ancak kişilerin oturuyor olması koltuk gibi diğer bazı aksesuarların da olabileceğini sezdirmektedir.

Çalışma odası, yazar Adnan Burak'ın özel alanını temsil eder. Dramatik örgü de bu odaya izinsiz giren Sadık Tasasız ile Adnan Burak'ın çatışması sonucu ortaya çıkmıştır.

## Zaman

Piyeste olay zamanı, sabah ile öğle arasındır. Bunun dışında kronolojik zaman ve devirle ilgili ayrıntı olarak aparmında oturmaktan, sinemaya gitmekten söz edilmesi, olay zamanının yazma zamanıyla (1936) aynı ya da yakın olduğuna işaret etmektedir.

## TEMA

Eserde tema bencillik, saygısızlık, yüzüstlük gibi olumsuz ruhsal özellikler çevresinde dikkatlere sunulan asalaklıktır.

Yazar tema vasıtasıyla yakın arkadaş, can ciğer dost gibi kimi sıfatlarla çevresindeki insanları sömüren, kişilik haklarını hiçe sayan, saygısız kişileri hicvetmek istemiştir.

Eserde kibar ve anlayışlı insanın kaba ve bencil olan karşısında yenilgiye uğraması bedbin bir bakış açısını yansıtır. Yazar, bu şekilde sözkonusu olumsuz özelliklere duyulan tepkiyi artırmayı hedeflemiş olmalıdır.

Piyetin mesajı, ikili ilişkilerde karşılıklı saygının esas olduğu, hiç kimsenin özel alanına fütursuzca girilmesinden memnun olmayacağı ve insanın her zaman karşısındakinin duygu ve düşüncelerini dikkate alması gerektiği yönündedir. Buna göre, arkadaşlık adı altında kişilerin hayatına müdahale etmek, onların vaktini ve nakdini sömürmek yanlıştır. Bu tür ilişkilerden arkadaşlık diye söz etmek ise, mümkün değildir.

## DİL VE ANLATIM

Can Ciğer Dost kısa bir piyestir. Göstermeye dayalı bir metin olduğu için kişi, mekân ve zamana dair ayrıntılar piyetin en başında dramatik örgünün dışında verilmiştir.

Piyetin içinde “aklı yazısında”, “baş köşeye oturur”, “lakayt”, “şakaya boğar”, silkinir, başını geri çeker”, “şaşkın”, “biraz yumuşar”, “Sadık çıkar, Adnan iskemlesine yıkıla kalır” gibi ifadeler yoluyla yazar-anlatıcı kişilerin mimikleri, jestleri ve düşündükleriyle ilgili ipuçları verir. Bu bölümle-  
rin dışında anlatıcı ortadan kalkar ve esere tamamen diyaloglar vasıtasıyla kişiler hâkim olur.



Metnin göstermeye dayalı olması nedeniyle Sadık ve Adnan'ın kişisel özelliklerini konuşmalarından çıkarmak mümkündür. Örneğin Sadık'ın kaba ve anlayışsız biri olduğunu, daha piyesin başındaki "Ben bilmem mi hiç, nah buradasın işte!.. Avanak karı aklınca beni atlatacak...", "Kim olacak senin bunak hizmetçin...(Bay Adnan evde yok!) diye tutturmuş... Bunu başkalarına diyebilir ama, benim gibi can ciğer dostuna söyleyemez!"<sup>2</sup> cümlelerinden anlamak mümkündür. Yine konuşmalardaki bazı kelimeler vasıtasıyla, yazma zamanının konuşma dili hakkında fikir sahibi olmak mümkündür. "İşgal etmek, latife, kat'iyen, tufeyli, mahlûk" gibi kelimeler bugün itibariyle eskimiştir. Ancak genel olarak metnin anlaşılmasında günümüz okuru için bir engel söz konusu değildir.

#### ANLAM VE YORUM

Sermet Muhtar'ın olumsuz bir bakış açısıyla ortaya koyduğu arkadaşlık ilişkileri teması, bugün de geçerli olan insan ilişkilerinin önemli bir boyutuna işaret etmektedir. Kişilerin sadece kendilerini düşünmeleri, bencilce hareket ederek başkalarının özel alanına müdahale etmeleri çevre tarafından tepkiyle karşılaşılır. Çünkü toplumsal kurallar gereği kişisel hak ve özgürlüklere saygı gösterilmesi esastır. Arkadaşlık, akrabalık gibi en yakın ilişkilerde dahi, kişinin özel alanına onun izni olmadan girmeye teşebbüs etmek saygısızlıktır. Türk insanı modern toplum yapısının doğal bir uzantısı olan bu kurala uymakta kimi zaman zorluk çekmektedir. Bu da, eski zihniyet yapısından henüz tam anlamıyla kurtulamadığımızı gösterir.

Piyetin yazma zamanından (1936) bugüne toplumun ideal bakış açısında da sözkonusu olumsuz davranış kalıplarında da değişen pek bir şey olmamıştır. Bu da, metnin gerçeklik yanılsamasının güçlü olduğunu gösterir.

Can Ciğer Dost, muhtemel okuma zamanlarında yeniden yaratılabilirliğine sahiptir. Nitekim bugün itibariyle okurun, piyesteki Sadık Taşasız tipini tanıdığı birilerine benzetmesi çok mümkündür.

# BOŞUNA NEFES

Boşuna Nefes adlı piyes iki tablodan oluşan bir komedidir ve 11 Mart 1944 tarihli *Amcabey* dergisinin 67. sayısında yayınlanmıştır.<sup>1</sup>

Piyes, dergi sayfaları arasında kalmış, kitap halinde yayınlanmamıştır.

## YAPI

### Dramatik Örgü

Boşuna Nefes'te dramatik örgü, bir kadının söz ve davranışlarından şikâyetçi olduğu kocasına karşı çıkma isteği ile buna cesaret edemeyerek itaatkâr tavrını sürdürmesi çevresinde gelişir. Kadın, kocasının kendisine bağırıp çağırmasından dolayı mutsuzdur. Kocasını gibi olabilmeyi ve ona hükmedebilmeyi ister. Fakat kocasıyla karşılaşınca ona karşı çıkmak yerine itaat etmeyi tercih eder. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyeste dramatik örgünün gelişimi şöyledir:

1. Kocasından şikâyetçi olan kadının evine teyzesinin misafir gelmesi
2. Kadının kocasını dize getirmek için teyzesinden yardım istemesi
3. Teyzesinin tavsiyelerine rağmen kadının kocasını eve gelince yapacaklarından vazgeçmesi

Piyeste temel çatışma kadının kendi içindedir. Teyzesinin eve gelmesi üzerine kocasından şikâyet eder ve ondan kendisine yol göstermesini ister. Teyzesi ona kocasına karşı hissettiklerini açıkça söylemesini tavsiye eder ve birlikte prova yapılır. Fakat kadın kocasını kapıda gördüğü anda yapacağı her şeyden vazgeçerek eski itaatkâr haline döner.

### Kişiler

Piyesin dramatik örgüsündeki asli kişiler kadın, kadının teyzesi ve kocasıdır.

## Kadın

Ev kadını olan kadın kahramanın özel bir ismi yoktur. 30 yaşlarındadır. Olay zamanında sapsarı benizlidir ve üzgün görünür.

Kadının piyesteki fonksiyonu korkaklık olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, kocasının bütün kabahıklarına göz yumar. Hak etmediği halde ona iyi davranır. Gerçekte mutsuz olduğu halde, kocasına belli etmez. Bu da onun kendi içinde çatışma yaşamasına neden olur.

## Teyze

Kadının teyzesi olan yaşlı hanım 55 yaşlarında olup “saçları sarıya boyalı, yüzü pudralı, hatta dudakları hafif rujlu, tavırlarından güvende ve divrikiliği besbelli bir hatundur.”

Teyze piyeste yardımcı-yönlendirici fonksiyonunu icra etmektedir. Yeğenin kocasına karşı tutumunu değiştirmesi için ona birtakım yollar öğretir. Fakat en sonunda boşa nefes tükettiğini anlar.

Teyze ile yeğeni arasında kişisel özellikler açısından tezat vardır. Teyze erkekler karşısında ne kadar güçlü, kararlı, kendini ezdirmeyen biri ise, yeğeni o kadar pısrık, ezik biridir.

## Bay

Aksi biri olan erkek kahramanın özel bir ismi yoktur. Kendisinden yazar-anlatıcı “Bay” diye söz eder. Hakkında herhangi bir ayrıntı verilmemiştir.

Bay piyeste kabalığı, geçimsizliği temsil etmektedir. Karısına kötü davranır ve onu korkutarak sindirir.

## Dekor

Piyeste dekor olarak orta halli bir evin oturma odası ile tualeti kullanılmıştır. Kadının çalınan kapıyı açmak için aşağı inme sahnelerinde evin iki katlı olduğu hissettirilir.

Dekorun tamamlayıcısı olarak koltuk, keçe, saksının çatlak tabağı ve Bay'ın terlikleri satır aralarında sezdirilen aksesuarlardır.

Oda, teyze ile kadının bir arada bulunmasına zemin teşkil etmekte, tuvalet ise, kadının kocası geldiğinde teyzenin saklanması için kullanılmıştır.

Piyeste olay zamanına dair ayrıntılar yağmurlu bir hava ve akşam vakti şeklinde ortaya konmuştur.

Piyeste erkek kelimesine karşılık “bay”ın kullanılması olay zamanının yazma zamanıyla (1944) aynı ya da yakın olduğu sonucunu doğurmaktadır.

### TEMA

Eserde tema kişinin düşünceleri ile hareketlerinin karşılaşması etrafında dikkatlere sunulur. Bu tema karı-koca ilişkileri çevresinde işlenmiştir.

Piyeste karı-koca ilişkilerinde sıkça yaşanan bir durum ele alınmıştır. Taraflardan birinin diğeri üzerindeki tahakkümü, görünüşte olmasa bile, eşler arasındaki uyumsuzluğa işaret eder. Bu, aslında bireyler arası bir güç çatışmasıdır. İtaat edenin karşısındakine gerçek duygularını belli etmemesi sorunun devam etmesine neden olur. Dolayısıyla sağlıklı bir ilişkinin varlığından söz edebilmek için tarafların düşünce ve davranışlarının uyumlu olması gerekir.

Eğer evliliklerde eşlerden biri diğeri baskı altında tutarak mutsuz ediyorsa, suç birinde değil her ikisindedir. Çünkü mutsuz olan açısından edilgenlik ve durumu kabullenme söz konusu demektir.

### DİL VE ANLATIM

Boşuna Nefes tür olarak bir töre komedisidir. Göstermeye dayalı bir metin olduğu için kişi ve mekâna dair ayrıntılar piyesin başında dramatik örgünün dışında verilmiştir.

Piyenin kısa, dolayısıyla kişi sayısının az olması nedeniyle diyaloglarda dramatik örgü için gerekli yoğunluk sağlanabilmiş, böylece piyes başarılı olmuştur. Kişilerin özel isimlerinin olmaması okuyucunun (seyircinin) dikkatini olaya çekmek için tasarlanmış olmalıdır.

Kişilerin özellikleri, söz, jest ve mimikleri vasıtasıyla sezdirilir. Örneğin “Nonoşum gir odacığın, otur koltucuğuna. Zarar yok, koltuk, keçe çamurlanır sa cancağızın sağolsun; silerim, süpürürüm, hiç üzülme...” cümleleri kadının korkaklığını, “...İşitmiyor musun be kadın? İskarpınlerimi, pantolonumu çek; terliklerimi ver!...” cümleleri ise erkeğin kabalığını somut olarak göstermektedir.

Jest ve mimikler ise, “Taze sofaya çıkıp ayaklarını güm güm vura vura girer.”, “Teyze hanım, koltukta istifini bozmaz”, “Sunturlu bir küfür savurur”, “öfkeli öfkeli solur”, “ağzı kulaklarında, süklüm püklüm”, “Bay’ın önüne diz çöküp iskarpinlerini çıkarır” gibi açıklama bölümleri vasıtasıyla verilir. Böylece, metni okuyan kişinin olayı derinlikli bir biçimde zihninde canlandırabilmesine ya da sahnelemede oyuncunun işinin kolaylaşmasına yardımcı olur.

Piyeste temayla bağlantılı olarak ilginç bir bölüm vardır. Prova sırasında kadın kocasının rolünderken kendi rolünde olan teyzesine “Yağmur değil, belâ baranı. Tepeden tırnağa kadar sucuk kesildim, diz kapaklarıma kadar çamurlara battım. İştmiyor musun be kadın, iskarpinlerimi, pantolonumu çek; terliklerimi ver!..” der. Biraz sonra kocası geldiğinde bu sözleri kelimesi kelimesine karısına tekrar eder. Bu tesadüf, kadının kocasını çok iyi tanıdığına bir işaret olduğu gibi, dramatik örgünün gelecek aşamasına da ima niteliği taşımaktadır.

#### ANLAM VE YORUM

Sermet Muhtar çoğu eserinde olduğu gibi, Boşuna Nefes’te de, Âdem ile Havva’dan beri var olan ve ileride de olmaya devam edecek bir temaya, kadın-erkek ilişkilerinde geçimsizliğe değinmektedir. Özellikle evlilikte taraflardan birinin diğerini kontrol altına alması ikili ilişkinin yapısına zarar vermektedir. Bugün dahi, çoğu evliliğin bitiş sebebi, aşırı geçimsizlik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, piyesteki gerçeklik duygusunun güçlü olduğu görülmektedir.

Piyesteki bakış açısı, erkeğin kadını ezmesinde kadının da suçu olduğunu sezdirmektedir. Metnin ifade ettiği bu anlam günümüz toplumunda kısmen geçerlidir. Çünkü, kadın eğitim düzeyi yükseldikçe, ekonomik özgürlüğünü kazandıkça erkek karşısında daha güçlü hale gelmekte, problemlerle daha kolay mücadele edebilmektedir.

# İSİM GÜNÜNE HAZIRLIK

İsim Gününe Hazırlık adlı piyes, *Amcabey* dergisinin 25 Mart 1944 tarihli 69. sayısında yayınlanmıştır.<sup>1</sup>

Piyes, dergi sayfaları arasında kalmış, kitap halinde yayınlanmamıştır.

YAPI

## Dramatik Örgü

İsim Gününe Hazırlık piyesinde dramatik örgü, piyangodan 500 lira kazanmış olan bir çiftin tanıdıklarına parti düzenleme isteği ile sonra bundan vazgeçmeleri üzerine kuruludur. Kadın verilen davetlere sürekli gittikleri ve kendileri davet vermedikleri için rahatsızdır. Kocas da, onun gibi düşünür. Milli Piyangodan çıkan parayla isim günü partisi düzenlemeye karar verirler. Fakat plan yaparken hem para harcayacaklarını hem de kimseyi hoşnut edemeyeceklerini düşünerek vazgeçerler. Yapıyı ve temayı oluşturan temel çatışma buradadır.

Piyesin dramatik örgüsünün gelişimi şöyledir:

1. Karı-kocaya piyangodan 500 lira çıkması
2. Karı-kocanın parti düzenlemeye karar vermeleri
3. Karı-kocanın yapılacak masrafa kıyamayıp parti vermekten vazgeçmeleri

Karı-kocanın çevreyi önemseyen düşünceleri ile çevreyi boş veren, parayı önemseyen düşünceleri arasında çatışma vardır. Verilen davetlere gittikleri için nezaket kuralları gereği karşılık vermeleri gerekmektedir. Fakat bunun için bütçelerini zorlamak işlerine gelmez.

## Kişiler

Piyesin dramatik örgüsündeki asli kişiler karı-koca olan kadın ve erkektir. Ali Dimdik, Faik Döldülebinen, Hayri Özkan, Raif Sütüpak, Niyazi

Müradımaeren Ahmet Batakkurutan, Hayri Gülekboğaz ve Bedri Candağ-  
tan ise, yardımcı kişilerdir.

### *Kadın*

Piyeste yaşına ve fiziksel görünümüne dair ayrıntı verilmeyen kadın, maddi imkânlarının yetersizliğine rağmen giyim ve süs merakı olan biridir. Zengin çevrelerinde bulunmayı kâr sayar.

Kadının piyesteki fonksiyonu maddi imkânsızlıklarına rağmen gösteriş meraklısı biri olarak ortaya çıkmaktadır. Çevresindeki zengin arkadaşlarıyla ilişkileri içten olmadığından onlarla çatışma halindedir.

### *Erkek*

Piyeste, erkeğin yaşına ve fiziksel görünümüne dair ayrıntı verilmemiştir. O da karısı gibi, zengin sofralarında bulunmayı kâr sayar, fakat iş kendisinin davet düzenlemesine gelince ince hesaplar yapmaya başlar. Üzerinde karısının tesiri vardır.

Erkek, piyeste, maddi imkânsızlığı temsil etmektedir. Bu sebeple, çevresindeki zenginlerle görünüşte anlaşma halinde olsa da, gerçekte çatışma halindedir.

### **DEKOR**

Piyeste dramatik örgünün geçtiği yer “Şişli’de küçük bir apartmanın orta kat dairesi” şeklinde verilmiştir. Dekor bu dairenin oturma odasıdır. Dekorunu tamamlayan eşyalarla ilgili olarak kadının şu sözlerinden ayrıntı elde etmek mümkündür: “Salondaki büfeyi, kontr büfeyi, masayı; holdeki çini sobayı, konsolu, port mantoyu; yatak odamızdaki karyolayı, lâvaboyu, aynalı dolabı muvakkaten kaldırırız, çatı katındaki çamaşırlığa taşırız!”<sup>2</sup>

Kadın ve erkeğin oturdukları odaya dair tek ayrıntı, sahne üzerinde buraya açılan bir kapının varlığıdır. Söz konusu kapı, piyesin sonunda hizmetçinin içeri girmesi için kullanılır.

Oturma odası dekoru, karı-kocanın karşılıklı konuşmalarına yani bir arada bulunmalarına zemin oluşturmuştur.

## ZAMAN

Piyesite olay zamanı akşam vaktidir. Karı-koca akşam yemeğinden kalktıktan sonra konuşmaya başlarlar.

Yazma zamanı (1944) ile olay zamanı arasında herhangi bir farklılık yoktur. Metinde, “bay-bayan, ruj, oje” kelimelerinin kullanılması, kahramanların apartmanda yaşaması, kişilerin soyadlarının olması gibi ayrıntılar devirle ilgili ipuçlarıdır.

## TEMA

Eserde bireysel bir tema olan cimrilik, sosyal ilişkiler bağlamında dikkatlere sunulmuştur.

Yazar tema vasıtasıyla insanın bencil yanını gözler önüne sererek toplumdaki nezaket kurallarına kimi zaman bireylerin isteyerek değil de başkalarının olumsuz yargılarından çekindikleri için uyduklarını anlatmak istemiştir. Başkalarının ne diyeceği ne düşüneceği endişesi abartılmamak kaydıyla topluma çekidüzen verebilir. Fakat bu abartılıp sırf çevrenin istek ve beklentileri doğrultusunda hareket etmeye dönüşecek olursa yarar yerine zarar getirir. Nitekim söz konusu eserde de gösteriş merakı hareket noktasını oluşturmaktadır.

Piyesin mesajı şudur: Kişi kendi istekleri ile toplumun beklentileri arasında bir denge kurmalıdır. Ne sadece kendisi için ne de tamamen toplum adına hareket etmelidir. Eğer kişi toplumsal kuralları gözardı eder, yalnızca kendi arzu ve isteklerine göre yaşarsa, bu onun toplumla çatışmasına neden olabilir.

## DİL VE ANLATIM

İsim Gününe Hazırlık, göstermeye dayalı bir metindir. Bu nedenle, yazar-anlatıcı, metnin başındaki “Şişlide küçük bir apartmanın orta kat dairesi. Karı koca akşam yemeğinden kalkmışlar, karşı karşıya konuşuyorlar.”<sup>3</sup> ve metnin sonundaki “Hafize kadın bir mektupla odaya girer. Bayan zarftakini okur:”<sup>4</sup> cümleleri dışında devreye girmez. Kadın ve erkeğin sözleri metne hakim olur. Okur ile piyesin kişileri arasında hiç kimse yoktur. Hatta jest ve mimikler dahi aktarılmaz.



Piyesin kısa, dolayısıyla kişi sayısının az olması nedeniyle diyaloglarda dramatik örgü için gerekli yoğunluk sağlanabilmiş, böylece piyes başarılı olmuştur. Karı-kocanın özel isimlerinin olmaması okurun (seyircinin) dikkatini doğrudan olaya çekebilmek için tasarlanmış olmalıdır. Buna karşılık, yazarın maddi imkânı temsil eden kişilere ironi yüklü soyisimler (Dimdik, Batakkurutan, Sütüpak...) seçmesi dikkat çekicidir. Bunun sebebi, Sermet Muhtar'ın mizah yoluyla sonradan görme zenginlere yönelttiği eleştiri olsa gerek.

#### ANLAM VE YORUM

İsim Gününe Hazırlık piyesi, bireylerin toplum tarafından dayatılan birtakım davranış kalıplarını uygulama noktasında nasıl tutarsız olabileceklerini göstermektedir. Çevrenin ilgi odağı olmak istenen bir durumdur. Fakat mesele gereken fedakârlığı ortaya koymaya geldiğinde işler değişebilmektedir. Piyesin bütününden kişilerin menfaat elde etmeyi her şeyden üstün tuttıkları şeklinde bir anlam çıkarmak mümkündür. Kişiler varlıklı olsalar dahi, başkalarının zenginliğinden istifade etmeği kâr saymaktadırlar. Bugün itibarıyla söz konusu anlayış değişmiş değildir. Çevrenin bakış açısı kişiler için hâlâ çok önemlidir. Kişiler, beğeni toplamak maksadıyla piyesteki karı-koca gibi arayış içinde olabilmektedirler. Bu nedenle, piyesin gerçeklik yanılsamasının güçlü olduğu söylenebilir.

Piyesin yazma ve olay zamanından bugüne, değişen pek bir şey olmamıştır. Paranın güç gösterisi aracı olarak kullanılması söz konusudur. Sınıf ve statü kavramlarını gösteren işaretler de yine doğrudan parayla ilgilidir. 21. yüzyıl, ilişkilerin menfaate dayandığı, maddi değerlerin yüceltildiği bir yüzyıl olarak yaşıyor. Bu nedenle Sermet Muhtar'ın bu piyeste ele aldığı tema bugün kolaylıkla anlaşılabilmekte, yeniden yaratılabilir.

## SONUÇ

Sermet Muhtar Alus, 1887–1952 yılları arasında yaşamış Cumhuriyet devri yazarlarından olmasına rağmen hakkında çok az şey bilinmektedir. Ondan söz eden eserlerde, birbirini tekrar eden yüzeysel bilgilere yer verilmiştir. Hatta bazı kaynaklarda ölüm tarihi ile ilgili çelişkili ifadelerle bile rastlanmaktadır. Yazarın hayatı ve eserleriyle ilgili bilgilerin kaynağı yakın zamana kadar hep Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'ndeki "Sermet Muhtar Alus" maddesi olmuştur. Yakın geçmişte yazılan iki makale (Taha Toros, Sermet Muhtar Alus; Semavi Eyice, Unutulmuş Bir Yazar: Sermet Muhtar Alus) kültür tarihi ve Alus'un biyografisi bakımından yararlıdır. Ama yeterli olduğunu söylemek iddia olur. Bu sebeple "Bir İstanbul Bilgesi: Sermet Muhtar Alus" başlığı altında bu çalışmayı yapmayı uygun gördük.

Sermet Muhtar'ın hayatının ele alındığı çalışmamızın Birinci Bölümünde, 1931–1952 yılları arasında yazarın çeşitli gazete ve dergilerde yazmış olduğu öğretici yazılarından, ölümünden kısa bir süre önce kendisiyle yapılmış röportajdan, arşiv belgelerinden ve ailesiyle yapılan görüşmelerden hareketle Sermet Muhtar'ın ilk kez ayrıntılı bir biyografisi yazılmıştır.

Yazarın hayatına dair bilgilere aile bireyleri (özellikle anne ve babası) hakkında olanlar da ilave edilmiştir. Böylece ilk kez Sermet Muhtar'ın annesi Fatma Kevser Hanım'ın yazmış olduğu bir dilekçe ile gazete yazılarına yer verilmiştir. Bazı kaynaklarda Gazi Ahmet Muhtar Paşa ile karıştırılan babası Ferik Ahmet Muhtar Paşa'nın ölümü üzerine yayınlanan gazete haberleri bulunmuş, yazarın aile çevresi hakkında geniş bilgilere ulaşılmıştır. Bunlara ilave olarak, yazarın ruhsal ve fiziksel özellikleri, öğrenimi, alışkanlıkları, meziyetleri, yaptığı evlilikler ve çevresiyle ilişkileri kendisinin yazdıklarından veya birinci elden diğer kaynaklardan yararlanarak yazılmıştır. Yazarın hayatı bütün cepheleriyle dikkatlere sunulduktan sonra edebiyat dünyasıyla tanışması anlatılmıştır.

Sermet Muhtar'ın kendi yazılarından ve arkadaşlarından Ercüment Ekrem ile Yusuf Ziya Ortaç'ın onun hakkındaki ifadelerinden yararlanarak onun edebiyatla ilgilenmeye daha lise çağlarındayken başladığı ve bazı ka-

lem tecrübelerinin olduğu belirtilmiştir. *Elüfürük* adlı gazeteyi hangi şartlar altında çıkardıklarına dair bilgiler ise, yazarın gazetecilik hayatındaki ilk merhaleyi açıklığa kavuşturmaktadır.

Edebiyatın yanı sıra resim ve karikatürle de ilgilenmiş olan yazarın, bu alandaki bazı çalışmaları da, yapılan araştırmalar sonucunda ilk defa tespit edilmiştir. Askeri Müze'deki yağlıboya tabloları ve *Elüfürük* ile *Davul* gazetesindeki karikatürleri bunların başında gelmektedir.

Yazarın mevcut eserleri öğretici eserleri ve sanat eserleri olmak üzere iki kısma ayrılarak incelenmiştir. Öğretici olanlar, Fransızca ve Türkçe müze rehberi, Fransızca-Türkçe sözlük, tarih ders kitabı, ansiklopedi maddesi ve gazetelerdeki anı ve sohbet türlerindeki yazılardır. Sermet Muhtar'ın Fransızca bilgisine ve İstanbul hakkındaki bilgi ve tecrübelerine dayanarak yazdığı bu kategorideki eserlerin ortak özelliği, halkı bilgilendirmeyi amaçlamış olmalarıdır. Gazete ve dergilerdeki anı ve sohbet türündeki yazılar, sayıca çok fazla olmaları, geniş bir zaman dilimine yayılmaları ve yazarın izlenimlerinden hareketle İstanbul'un dünüyle bugününü kıyaslama imkânı sunmaları nedeniyle ayrıca değerlidir. Bu nedenle yazarın eserlerinin ayrıntılı bir bibliyografyası hazırlanarak çalışmanın eki olarak sunulmuştur.

Sermet Muhtar'ın kendi hayatından hareketle çevresine dair gözlem ve tespitlerini bilgileriyle birleştirdiği söz konusu yazılarda sürdürülen hayatla ilgili her türlü konu üzerinde durulmuştur. İstanbul'un içme sularından, kadınların makyaj alışkanlıklarına; yazarın okul arkadaşlarından ördek ve balık avına; mevsimlerin, ayların kendilerine has özelliklerinden pırasa, çilek gibi sebze ve meyveler hakkındaki bilgilere kadar her konu bu yazıların ilham kaynağı olmuştur.

Yazarın sanat eserleri ise roman, hikâye ve piyeslerden oluşmaktadır. Romanlarından sadece beşi (*Kıvrık Paşa*, *Harp Zengininin Geline*, *Pembe Maşlahlı Hanım*, *Eski Çapkın Anlatıyor*, *Onikiler*) kitap olarak yayınlandığından gazete ve dergiler taranarak dokuz romanı daha tam metin halinde tespit edilmiştir. Bu dokuz roman (*Sülün Bey'in Hatıraları*, *Nanemolla*, *Rü-küş Hanımlar*, *Kırkından Sonra*, *Anasını Gör Kızını AL*, *Şahende Hala*, *Bebek Emine*, *Molla Bey'in Baldızı*, *Banker Arif*) ilk defa tarafımızdan tahlil edilmiştir.

Söz konusu on dört roman incelendiğinde yapı, tema ve dil-anlatım özelliklerinde ortak bazı noktalar olduğu görülmüştür. Romanların yapısal özelliklerinin başında olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisi üzerine kurulu basit bir yapı arz etmesi gelmektedir. Ayrıca; Kıvırcık Paşa, Nanemolla, Pembe Maşlahlı Hanım gibi roman isimlerinden de anlaşıldığı üzere olay örgüsü, roman kişilerinden biri etrafında gelişmektedir. Roman kişilerinin ortak özelliği ise, hep olumsuz örnekler olmalarıdır. Özellikle kadın kahramanlar içinde olumlu ruhsal özelliklere iki örnek (Nanemolla'daki Mehlika ve Sülün Bey'in Hatıraları'ndaki Hacer) dışında rastlanmaz. Bütün roman kişileri arzu ve hevesleri peşinde koşan menfi tipler olarak anlatılır.

Romanlardaki ortak özelliklerden biri de, olay zamanının yazma zamanından çok önceye ait olmasıdır. Genellikle II. Abdülhamit devrinin olay zamanı olarak seçildiği romanlarda, devrin siyasal yapısının sosyal yapıyı olumsuz yönde etkilemesi eleştirel bir üslupla anlatılır. Bu üslubu belirleyen bir diğer etken temadır. Çünkü Sermet Muhtar'ın romanlarında gayri meşru kadın-erkek ilişkileri ve bu ilişkilerde paranın rolü etrafında dikkatlere sunulan olumsuz kişisel özelliklere dayalı açgözlülük, maymun iştahlılık gibi temalar söz konusudur.

Sermet Muhtar'ın üslubu, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim geleneğini sürdürür. Meddah tarzı anlatımın imkânlarını kullanarak bol bol deyim ve atasözlerine yer vererek roman kişilerini kişisel özelliklerine göre konuşturur. Onun eserlerindeki yazar-anlatıcı ise, olay örgüsünde sık sık varlığını hissettirir.

Sermet Muhtar'ın sanat eserleri içinde ikinci sırayı hikâyeleri almaktadır. Hikâyeleri kitap olarak yayınlanmadığından gazete ve dergiler taranarak on beş hikâyesi tespit edilmiştir. Söz konusu hikâyelerde dil ve anlatım yazarın gözlemci-gerçekçi anlayışını yansıtırken yapı ve temada çeşitlilik göze çarpar.

Yazarın Eski Hikâyeler serisindeki dört hikâyesi ile 34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi, Pembe Mektup ve Sofu Adam hikâyelerinde, romanlarındaki olay zamanını geçmişten seçme anlayışını sürdürdüğü görülmektedir. Diğer hikâyelerde ise, olay zamanı yazma zamanına paraleldir. Dönek Adam ve Ödünç hikâyelerinde ise, Cumhuriyet insanının gündelik hayatta görüle-

bilecek kararsızlık, asalaklık gibi özelliklerini abartılı bir biçimde işlemeyi deneyen yazarın, konu bakımından yeni arayışlara girdiği görülmektedir. Ancak bir-iki sayfadan ibaret olan bu hikâyelerin gerek yapı gerekse tema ve üslup açısından olay zamanını geçmişten seçtiği hikâyeleri kadar başarılı olduğu söylenemez. Kişilerin olumsuz ruhsal özellikleri üzerine kurulu bu hikâyelerde Sermet Muhtar ilham kaynağını tüketmiş ve fakirleşmiştir. Sadece ince mizah anlayışıyla kendine has sohbet üslubu -eski parlaklığında olmasa da- kendini hissettirir.

Sermet Muhtar hikâye ve romandan önce piyes yazmaya başlamıştır. Kitap olarak yayınlanan tek piyesi 1918 yılında yazdığı Helal Mal'dır. Bu çalışma sırasında, çeşitli dergi ve gazetelerin taranması sonucu, Helal Mal da dahil olmak üzere sekiz piyese ulaşılmıştır. Bunlardan gerek hacim gerekse yapı itibarıyla en gelişmiş olanları Helal Mal ve Ev İlacı'dır. Diğerleri ise, birer perdeden ibaret kısa oyunlardır. Bütün piyeslerin ortak yönü, komedi türünde yazılmış olmalarıdır. Piyeslerde, Sermet Muhtar'ın hemen bütün eserlerinde var olan ince mizahi yaklaşımla gündelik hayatın traji-komik yanları işlenmiştir.

Piyeslerde dramatik örgü basittir. Toplumun ve bireyin olumsuz yönlerinin ele alındığı piyeslerde, Cumhuriyet döneminde de pek bir şeyin değişmediği özellikle kadın-erkek ve arkadaşlık ilişkileri etrafında şekillenen temalar vasıtasıyla gözler önüne serilir.

Eserlerinde yaşayan insanlar yaratmada hünerli olan Sermet Muhtar, dramatik örgüyü ilerletmede sıkıntı çeker. Bu nedenle, oyunlarını beklenmedik bir sonla ansızın bitirir.

Eserlerinden çoğunun gazete ve dergi sayfaları arasında kalması sebebiyle, kısa sürede unutulmaya yüz tutan Sermet Muhtar Alus, bu çalışmayla ilk kez bir bütün halinde bu kadar kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır. Bundan sonra bu konuda çalışacak olanların çok daha geniş bir çerçeveden hareket edebilmeleri mümkün olacaktır.

Yapılan bu çalışma ile, Sermet Muhtar'ın bilinmeyen, az bilinen ya da yanlış bilinen kimi yönlerine kendi ifadeleri ya da birinci elden kaynaklar vasıtasıyla netlik kazandırılmıştır. Bu yüzden ulaşılan bütün kaynaklara ait künye bilgileri ayrıntılı bir biçimde belirtilmiştir.

Sermet Muhtar Alus'un hikâye, roman ve piyesleri ayrı ayrı tanıtıldıktan sonra yapı, tema ve anlatım başlıkları altında incelenmiş ve yorumlanmıştır. Onun kendi döneminde kabul görmüş yapıya bağlı kalarak "yerli renk gerçekçisi" olarak bilinen sanatkârlara ait dikkat ve duyarlılığı sürdürdüğü ifade edilmiştir. Usta bir sanatçı olduğunu söylemek güçtür. Ama bu eserlerde, Osmanlı terbiyesi ve zevkinin 20. yüzyılda İstanbul zevki olarak sürdürüldüğü görülmektedir.

Çalışmanın tamamlayıcı bir parçası olarak, yazarla ilgili resim, fotoğraf, ve karikatürlere ulaşılmaya çalışılmış, teknik imkanlar nisbetinde bunlardan hazırlanan ayrıntılı bir seçki ekler bölümüne konmuştur. Yazara ait olan ve ailesinden temin edilen bazı fotoğraflar, ailesinin bugün hayatta olan üyelerine ait bir fotoğraf, Sermet Muhtar'ın bir dilekçesi ile ölümünden önceki son fotoğrafları ve yazarın çizmiş olduğu bazı karikatürler ilk kez bu çalışmada yer almıştır.

Sermet Muhtar Alus, Cumhuriyet devrinde yerli renk gerçekçiliğini devam ettiren velûd bir isimdir. İnsanın doğasındaki değişmezliği değişen İstanbul dekoru içinde konuşur gibi anlatması onun en büyük özelliğidir. Bu özelliği sayesinde bugünün okuruna hitap etme şansı vardır.

# NOTLAR

## GİRİŞ

- 1 Kenan AKYÜZ, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (İstanbul, 1995).
- 2 Şerif AKTAŞ, *Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında "Mutavassıtın" Grubun Edebi Düşüncesi Hakkında*, I. Millî Türkoloji Kongresi-Tebliğler (İstanbul, 1980), 74.
- 3 Orhan OKAY, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (Ankara, 1975).
- 4 Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II* (İstanbul, 1987), 51-52.
- 5 A.g.e., 51.

## BİRİNCİ BÖLÜM

- 1 Hicri takvime göre, 5 Ramazan 1304 Cumartesi günü doğmuştur.
- 2 Sermet Muhtar'ın doğduğu ev 1918'de yanan 800'den fazla evden biridir. Bkz. Sermet Muhtar ALUS, "Vefa Semti Hakkında", *Aydede*, 91-64 (15 Aralık 1948), 2.
- 3 Bazı kaynaklarda Gazi Ahmet Muhtar Paşa ile karıştırılmakla birlikte doğrusu Ferik Ahmet Muhtar Paşa'dır.
- 4 Semavi EYLCE, "Unutulmuş Bir Yazar: Sermet Muhtar Alus", *Şehir*, 17 (Temmuz 1988), 56.
- 5 "Bir Ziya-ı Müessif", *Cumhuriyet* (17 Mart 1926), 3.
- 6 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi*, I, (İstanbul, 1958), 397-398.
- 7 "Muhtar Paşa Merhum", *Cumhuriyet* (18 Mart 1926), 3.
- 8 BCA, 030 10 143 25 20
- 9 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi*, I, (İstanbul, 1958), 172.
- 10 Tarafımızdan Fatma Kevser Hanım'ın söz konusu gazetede 311 yılına ait toplam 5 yazısına tesadüf edilmiştir.
- 11 İsmail Türsan ve Ela Koşar ile 2 Eylül 2004'te İstanbul- Göztepe'de yapılan görüşme.
- 12 İsmail Türsan ve kızı Ela Koşar ile 2 Eylül 2004 tarihinde İstanbul- Göztepe'de yapılan görüşme.
- 13 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Mahallemiz", *Akşam* (9 Kasım 1949), 5, 7 ; "Komşu Fatmanım", *Akşam* (17 Ağustos 1947), 4.
- 14 Sermet Muhtar ALUS, "Boğaziçi Uykuda", *Akbaba*, 92 (12 Teşrinievvel 1935), 9.
- 15 Asıl sürgün yeri olan Kerkük, Paşa'nın arkadaşı Süreyya Paşa'nın yardımıyla değiştirilir. Bkz. Reşat Ekrem KOÇU, a.g.y.
- 16 Sermet Muhtar ALUS, "Haleb'e Gidişimiz", *Akşam* (6 Şubat 1941), 4.
- 17 Sermet Muhtar ALUS, "Haleb'e Gidişimiz", *Akşam* (6 Şubat 1941), 4; "Denizde Sekiz Gün Sekiz Gece", *Akşam* (11 Şubat 1941), 4; "İskenderun'dan Haleb'e", *Akşam* (13 Şubat 1941), 4.
- 18 *Akşam* (18 Haziran 1947), 4.
- 19 *Akşam* (12 Şubat 1947), 4; Sermet Muhtar ALUS, *30 Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 158.
- 20 "Benceğiz de" olmalı.
- 21 Sermet Muhtar ALUS, "Bir Vakitki Deniz Hamamları", *Akşam* (11 Haziran 1947), 4.
- 22 Sermet Muhtar ALUS, *30 Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 176.

- 23 Sermet Muhtar ALUS, "Gözlük Yüzünden Başıma Gelenler", *Akşam* (SEK)
- 24 Sermet Muhtar ALUS, "Said Paşa Geçidi", *Akşam* (3 Eylül 1947), 4; 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 186-187; "Gözlük Yüzünden Başıma Gelenler", *Akşam* (SEK)
- 25 Yanındaki kişi, çocukluk arkadaşı Tahsin Nahit'tir.
- 26 Sermet Muhtar ALUS, "Cağaloğlu'nda Mesut Bey Konağı", *Akşam* (2 Ağustos 1950), 5.
- 27 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Tiyatrolardan Hatıralar", *Akşam* (19 Kasım 1947), 4.
- 28 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Tiyatrolardan Hatıralar", *Akşam* (19 Kasım 1947), 4.
- 29 Sermet Muhtar ALUS, "Paloma", *Akşam* (12 Kasım 1947), 4.
- 30 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Yılbaşılara Dair", *Akşam* (29 Aralık 1946), 4.
- 31 Sermet Muhtar ALUS, "Kabak Kantosu", *Akşam* (13 Eylül 1950), 5.
- 32 Sermet Muhtar ALUS, "Cağaloğlu'nda Mesut Bey Konağı", *Akşam* (2 Ağustos 1950), 5; "İdmançı Beyin Başına Gelen", *Akşam* (1 Haziran 1947), 4.
- 33 Sermet Muhtar ALUS, "İlk ve İkinci Hocam", *Akşam* (4 Mart 1941), 4.
- 34 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Mahallemiz", *Akşam* (9 Kasım 1949), 5.7.
- 35 Bazı yazılarında Muhacir Arif Efendi diye söz etmektedir.
- 36 Sermet Muhtar ALUS, "Bugünden Dünden" (Göztepe'deki Taş Mektepten Hatıralar), *Aydede*, 91-53 (6 Kasım 1948), 2; "Kem Nazara Dair", *Akşam* (12 Ekim 1947), 4; "İlkokullarda Coğrafya", *Akşam* (2 Kasım 1949), 4.
- 37 Sermet Muhtar ALUS, "Eski ve Yeni Dedikodular", *Yeni Sabah* (22 İkinci Teşrin 1942), 3.
- 38 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Yılbaşılara Dair", *Aydede*, 91-68 (29 Aralık 1948), 2; "Eski Yılbaşılara Dair", *Akşam* (29 Aralık 1946), 4; "Eski Yılbaşılara Dair", *Akbaba*, 74 (27 Aralık 1962), 7 (Bu yazı yazarın ölümünden 10 yıl sonra tekrar yayınlanmış oluyor.)
- 39 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Balatlılara Dair", *Akşam* (22 Kanunuevvel 1943), 5.
- 40 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Enstitütrisler", *Akşam* (11 Haziran 1941), 4.
- 41 Semavi EYİCE, a.g.m.
- 42 Cemalettin BİLDİK, "Paşazade Muharrir Sermet Muhtarla Bir Konuşma", *Akşam* (4 Mayıs 1952), 3, 8; (5 Mayıs 1952), 3, 7.
- 43 Sermet Muhtar ALUS, "35 Yıl Evvelki Demlerinde", *Akbaba*, 310 (28 Birincikânun 1939), 10.
- 44 Mekteb-i hukuk binası günümüzde Cağaloğlu Anadolu Moda Tasarımı Meslek Lisesi-Moda ve Sanat Eğitim Merkezi olarak kullanılmaktadır.
- 45 Sermet Muhtar ALUS, "Mekteb-i Hukukta Edebiyatçı Gençler", *Akşam* (4 Mayıs 1947), 4.
- 46 Galatasaray Sultanisi ve Mekteb-i Hukuk'u birincilikle bitirmiştir. Bkz. Yusuf Ziya ORTAÇ, *Bizim Yokuş* (İstanbul, 1966), 317.
- 47 Cemalettin BİLDİK, a.g.y.
- 48 Sermet Muhtar ALUS, "Kem Nazara Dair", *Akşam* (12 Ekim 1947), 4.
- 49 Cemalettin BİLDİK, a.g.y.
- 50 O. Sermed Moukhtar, *Musée Militaire Ottoman Guide* (İstanbul, 1920), kapak
- 51 Ahmet İhsan Tokgöz'den söz ediliyor.
- 52 Sermet Muhtar ALUS, "Üstat Ahmet İhsan", *Yeni Sabah* (10 İkinci Kânun 1943), 3.
- 53 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi*, II, (yer-tarih yok), 755-756.
- 54 Adnan TAHİR, "Acı Şeyler. Fakat...", *Akşam* (5 Haziran 1952), 3.



- 55 Sermet Muhtar'ın damadı İsmail Türsan ile 2 Eylül 2004 tarihinde İstanbul- Göztepe'de yapılan görüşme.
- 56 Yeni Sabah (24 İkinci Kânun 1943), 3.
- 57 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* ( İstanbul, 2005), 178.
- 58 O. Sermed Moukhtar, *Musée Militaire Ottoman Guide* (İstanbul, 1920), kapak.
- 59 Cemalettin BİLDİK, a.g.y.
- 60 Necdet Rüştü EFE, *Türk Nüktecileri* (yer- tarih yok), 36.
- 61 Necdet Rüştü EFE, *Türk Nüktecileri* (yer- tarih yok), 34.
- 62 Ercüment Ekrem TALU, "Sermed Muhtar Merhum", *Son Posta* ( 22 Mayıs 1952), 2.
- 63 Yusuf Ziya ORTAÇ, *Bizim Yokuş* (İstanbul, 1966), 318-319.
- 64 Bkz.Yusuf, Ziya ORTAÇ, a.g.e, s. 316; Cemalettin BİLDİK, a.g.y.
- 65 Sermet Muhtar ALUS, "Saatsizlik ve Cigarasızlık Yüzünden", *Akşam* (7 Aralık 1949), 4; "Saatsizlik Yüzünden", *Yeni Sabah* (13 Birincikânun 1942), 3.
- 66 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Tiyatrolardan Hatıralar", *Akşam* (19 Kasım 1947), 4.
- 67 Sermet Muhtar ALUS, "Saatsizlik ve Cigarasızlık Yüzünden", *Akşam* (7 Aralık 1949), 4.
- 68 Sermet Muhtar ALUS, "Sigara", *Aydede*, 91-32 (25 Ağustos 1948), 2.
- 69 Semavi EYLİCE, a.g.m., s. 60.
- 70 İsmail Türsan'ın 9 Ocak 2005 tarihli mektubu.
- 71 Sermet Muhtar ALUS, "Bir Zamanlar İstanbul'a Gelip Giden Seyyah Vapurları ve Seyyahlar", *Akşam* (SEK)
- 72 Sermet Muhtar ALUS, "Neveser Vapurundan Hatıralar", *Akşam* (30 Nisan 1947), 4.
- 73 Sermet Muhtar ALUS, "Kem Nazara Dair", *Akşam* (12 Ekim 1947), 4.
- 74 Sermet Muhtar'ın damadı İsmail Türsan ile 2 Eylül 2004 tarihinde İstanbul- Göztepe'de yapılan görüşme.
- 75 Sermet Muhtar ALUS, "Güzel Konuşanlar", *Akşam* (5 Mart 1947), 4.
- 76 Yusuf Ziya ORTAÇ, *Bizim Yokuş* (İstanbul, 1966), 316.
- 77 BCA, 030 10 143 25 20
- 78 Yusuf Ziya Ortaç 1915 yılında selamlık bölüğünün şair Mükerrrem Ali'ye kiralanmış olduğunu yazmaktadır. Bkz.Yusuf Ziya ORTAÇ, a.g.e, s. 316.
- 79 Sermet Muhtar ALUS, "Dut", *Akşam* (19 Haziran 1946), 4.
- 80 Sermet Muhtar, ALUS, "Çama ve Çamlığa Dair Fıkralar", *Akşam* (16 Haziran 1946), 5.
- 81 Yazarın ailesinin ifadesine göre köşk, Elhan Hanım 18-19 yaşlarındayken satılmıştır. Bu da,1936'ya yakın bir zamana denk gelmektedir.
- 82 Cemalettin BİLDİK, a.g.y.
- 83 BCA 490 01 854 373 1
- 84 Bunlardan biri Hadi adlı bir siyahidir. Hadi'nin oğlu Dünder Tunç 1920 doğumlu olup halen Almanya'da yaşamaktadır ve F. Kevser Hanım'dan hâlâ "haminne" diye söz etmektedir.( Dünder Tunç ile 31 Mart 2005 tarihli telefon görüşmesi.)
- 85 Necdet Rüştü EFE, a.g.e., s. 34.
- 86 İsmail Türsan kendisiyle 2 Eylül 2004 tarihinde İstanbul- Göztepe'de yapılan görüşmede yazarın kalp krizinden değil beyin kanamasından öldüğünü ifade etmiştir.

- 87 "Basının Acı Kaybı", *Akşam* (21 Mayıs 1952), 1, 2.
- 88 "Sermet Muhtar Toprağa Verildi", *Akşam* (22 Mayıs 1952), 1-2.
- 89 Necdet Rüştü EFE, a.g.e., s. 34.
- 90 Adnan TAHİR, a.g.y.
- 91 *Akşam*, 22 Mayıs 1952, s. 2.
- 92 *Akşam*, 23 Mayıs 1952, s. 3.
- 93 *Akşam*, 5 Haziran 1952, s. 3.
- 94 Son Posta, 22 Mayıs 1952, s. 2.
- 95 Hürriyet, 22 Mayıs 1952, s. 3.
- 96 Sermet Muhtar ALUS, "Anika", *Akşam* (22 Mayıs 1952), 3.
- 97 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 140.
- 98 Sermet Muhtar ALUS, "Paloma", *Akşam* (12 Kasım 1947), 4.
- 99 Sermet Muhtar ALUS, "Denizde Sekiz Gün Sekiz Gece", *Akşam* (11 Şubat 1941), 4.
- 100 Sermet Muhtar ALUS, "Dünkü Florya", *Akşam* (22 Haziran 1947), 4.
- 101 Yusuf Ziya ORTAÇ, *Bizim Yokuş* (İstanbul, 1966), 317.
- 102 Bkz. Fransız Yazlık Sefarethanesi, Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi*, XI, (İstanbul, 1971), 5834-5835.
- 103 Sermet Muhtar ALUS, "Erkekçe Saç", *Akşam* (10 Şubat 1946), 4, 6.
- 104 Sermet Muhtar ALUS, "İlkokullarda Coğrafya", *Akşam* (2 Kasım 1949), 4.
- 105 Yusuf Ziya ORTAÇ, a.g.e, s. 318.
- 106 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Türküler, Şarkılar Bana Neler Hatırlatıyor?", *Akşam* (5 Ekim 1947), 3.
- 107 Sermet Muhtar ALUS, "Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı: Afife", *Akşam* (6 Eylül 1950), 5.
- 108 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Türküler, Şarkılar Bana Neler Hatırlatıyor?", *Akşam* (5 Ekim 1947), 3.
- 109 Sermet Muhtar ALUS, "Şarkıların Türkülerin Dili Nerelerde Söylendikleri -2-", *Yeni Sabah* (24 İkincikânun 1943), 3.
- 110 Sermet Muhtar ALUS, "Düğüler, Bugünküler", *Akşam* (SEK)
- 111 Harbiye Askerî Müze Envanter Numaraları: 315, 636, 640, 878
- 112 Sermet Muhtar ALUS, "İstanbul'un Bir Vakitki Resim Sergileri", *Yeni Sabah* (7 Şubat 1943), 3.
- 113 Turgut ÇEVİKER, Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918), (İstanbul, 1988), 90-91.
- 114 Sermet Muhtar ALUS, "Üstad Ahmet İhsan", *Yeni Sabah* (10 İkincikânun 1943), 3.
- 115 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 198.
- 116 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 199-200.
- 117 Semavi Eyice ile 18 Nisan 2005 tarihinde İstanbul- Bostancı'da yapılan görüşme.
- 118 Semavi EYİCE, a.g.m.
- 119 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 138-139.
- 120 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Romanlardan Hatıralar I", *Aydede*, 91-50 (27 Ekim 1948), 2; "Eski Romanlardan Hatıralar II", *Aydede*, 91-51 (30 Ekim 1948), 2.
- 121 Sermet Muhtar ALUS, "Bebek Emine -28-", *Vatan* (30 Mayıs 1943), 2.
- 122 Sermet Muhtar ALUS, "Paloma", *Akşam* (12 Kasım 1947), 4.
- 123 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Haydarpaşa", *Akşam* (27 Eylül 1950), 4.

- 124 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Meddahlar", *Yeni Sabah* (4 Birinci Teşrin 1942), 3.  
125 Yeni Sabah, 3 İkincikânun 1943, s. 3.  
126 Buna rağmen Ahmet Muhtar Paşa'nın izniyle olarak Halep'e gittiği anlaşılmaktadır. Bkz. Sermet Muhtar ALUS, "Keçecizade İzzet Fuat Paşa'ya Dair", *Akşam* (29 Teşrinisani 1944), 4.  
127 Sermet Muhtar ALUS, "Mektebi Hukukta Edebiyatçı Gençler", *Akşam* (4 Mayıs 1947), 4.  
128 Ahmet Mithat Efendi yasağın dışındadır.  
129 Sermet Muhtar ALUS, "Bir İdrman Güllésinin Hikâyesi", *Akşam*, (SEK)  
130 Sermet Muhtar ALUS, "Yazı Makinesi", *Akşam* (14 Teşrinisani 1944), 4.  
131 Sermet Muhtar ALUS, "Sabık Devirdeki Netarneli Kelimeler Yazı Yazmanın Güçlüğü Buluttan Nem Kapiş", *Akşam* (SEK)  
132 Cemalettin BILDİK, a.g.y.  
133 Sermet Muhtar ALUS, "Otuz Yıl Evvelki Demlerinde İzzet Melih", *Akbaba*, 303 (7 Birinci Kânun 1939), 8.  
134 Ercüment Ekrem TALU, a.g.y.  
135 Ercüment Ekrem TALU, a.g.y.  
136 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 137.  
137 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 139.  
138 Sermet Muhtar ALUS, "Akşam, Mektebi Hukukta Edebiyatçı Gençler", *Akşam* (4 Mayıs 1947), 4.  
139 Sermet Muhtar'ın "Necat" takma ismini dedesinin arkadaşı Cevad Paşa'nın evlatlığı Necat'tan ilham aldığını tahmin ediyoruz.  
140 Sermet Muhtar ALUS, "Mektebi Hukukta Edebiyatçı Gençler", *Akşam* (4 Mayıs 1947), 4.  
141 Rufaişeyhi Ebülhüda, II. Abdülhamit'e İslamcılık politikası takip etmenin gerekli olduğunu telkin eden şeyhlerden biri. Bkz. Enver Ziya KARAL, *Osmanlı Tarihi*, VIII, (Ankara, 1983), 544.  
142 Sermet Muhtar ALUS, "Elüfürük'ü Nasıl Çıkardık?", *Akşam* (4 Eylül 1941), 4.  
143 Constantinople aux derniers jours. d'Abdül Hamid- 1907, Paris.  
144 Sermet Muhtar ALUS, "Elüfürük'ü Nasıl Çıkardık?", *Akşam* (4 Eylül 1941), 4.  
145 A.g.e., s. 4, 6.  
146 A.g.e., s. 6.  
147 İsmail Türsan'ın tarafımıza yazmış olduğu 9 Ocak 2005 tarihli mektup.  
148 Yusuf Ziya ORTAÇ, *Bizim Yokuş* (İstanbul, 1966), 318.  
149 Arıcabey, 24 Temmuz 1943, C. II, s. 11  
150 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi*, II, (yer-tarih yok), 764.  
151 Sermet Muhtar ALUS, "Eski Tiyatrolardan Hatıralar", *Akşam* (19 Kasım 1947), 4.  
152 Sermet Muhtar ALUS, "Kanarya", *Akşam* (SEK)  
153 Sermet Muhtar ALUS, "Eski İstanbul'un Meşhur Lokantaları", *Akşam* (8 Haziran 1942), 4.  
154 Sermet Muhtar ALUS, "Esved Bacı", *Akşam* (27 Haziran 1941), 4.

## İKİNCİ BÖLÜM

- 1 Bu bölüme alınan kitaplar yazar hayatı boyunca basılmış olanlardır. 1994-2005 arasında yayınlanan kitaplardan ise, türleriyle ilgili bölümlerde söz edildi.  
2 O. Sermed Moukhtar, *Musée Militaire Ottoman Guide* (İstanbul, 1920), kapak

- 3 İlyas BAYAR, *Türkçe- Fransızca Yeni Lügat-Önsöz-* (İstanbul, 1935)
- 4 Sermet Muhtar ALUS, *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu* (İstanbul 1933), 25-26.
- 5 Sermet Muhtar ALUS, *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu* ( İstanbul, 1933), 10.
- 6 A.g.e., s. 57.
- 7 A.g.e., s. 61.
- 8 A.g.e., s. 44-45.
- 9 Söz konusu maddelerin tam listesi çalışmamızın "Sermet Muhtar Alus'un Eserleri Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi" bölümünde verilmiştir.
- 10 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi IV* ( İstanbul, 1960), 1787.
- 11 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi V* (İstanbul, 1961), 2836.
- 12 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi II* (yer-tarih yok), 755-756.
- 13 Sermet Muhtar ALUS, *30 Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 13.
- 14 Sermet Muhtar ALUS, *30 Sene Evvel İstanbul* ( İstanbul, 2005), 14.
- 15 Reşat Ekrem KOÇU, *İstanbul Ansiklopedisi II* (yer-tarih yok), 756.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- 1 İletişim Yayınları editörü Nihat Tuna'ya ait 5 Temmuz 2005 tarihli e-posta.
- 2 Sermet Muhtar ALUS, *İstanbul Yazıları* (İstanbul, 1994)
- 3 Beş kitap arasında yayınlanan tek roman *Onikiler*'dir.
- 4 Sermet Muhtar Alus'un 14 Şubat 1940 tarihli dilekçesi, BCA 490 01 854 373
- 5 Sermet Muhtar Alus'un 14 Şubat 1940 tarihli dilekçesi, BCA 490 01 854 373
- 6 Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret* (İstanbul, 1987), 32.
- 7 Bazı roman kahramanlarının özellikleri ise, kalıtsal olarak anne, baba ya da bir önceki kuşaktan si-  
rayet etmiştir. Bkz. Anasını Gör Kızını Al, Rüküş Hanımlar, Banker Arif vd.
- 8 Sermet Muhtar, *Onikiler* romanında geçen -bacasız fırkateynler- ifadesiyle ilgili olarak dipnotta şu  
bilgiyi vermektedir: "Abdülhamid en ziyade donanmadan, bilhassa büyük toplu fırkateyn-i hüma-  
yun (!)larından korkardı. Bir aralık, işgüzar Bahriye nazırlarından biri bu gemilerin bacalarını çı-  
kartarak fayrap etme imkânlarını ortadan kaldırmış, hepsini Haliç'te yatalak edip efendisinin göz-  
bebeğinin içine girmişti. ", *Onikiler* (İstanbul, 1999), 24.
- 9 Sermet Muhtar, *Eski Çapkın Anlatıyor* romanında geçen -Saffeti Paşazade Ziya Bey- ifadesiyle il-  
gili olarak dipnotta şu bilgiyi vermektedir: "Salon Köşelerinde muharriri merhum Saffeti Ziya'nın  
babası", *Eski Çapkın Anlatıyor* (yer-tarih yok), 148.
- 10 Sermet Muhtar, *Dünün Genci Anlatıyor* romanında geçen -İsplandid- ifadesiyle ilgili olarak  
dipnotta şu bilgiyi vermektedir: "yani Tokatlıyan"; Tef. no. 29, *Cumhuriyet* (2 İkinci Kânûn  
1936), 2.
- 11 Sermet Muhtar, *Onikiler* romanında geçen -çıkılmış- ifadesiyle ilgili olarak dipnotta şu bilgiyi  
vermektedir: "angaje edilen kadın hakkında kullanılan o vakitki tabir", *Onikiler* (İstanbul, 1999),  
42.
- 12 Bu özellikle ilgili ayrıntılı bilgiler her romanın tanıtım kısmında ele alınacağından burada ayrıntı-  
ya girilmemiştir.
- 13 Semavi Eyice ile 11 Şubat 2005 tarihinde İstanbul-Bostancı'da yapılan görüşme.

## Kıvırcık Paşa

- 1 TTK Kütüphanesi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda *Akşam* gazetesinin 1931 ve 1932 yılına ait nüshalarına ulaşılamamıştır. Ancak tesadüf eseri elimize geçen *Akşam* gazetesinin 11 Teşrinisani 1931 tarihli nüshası tarafımızdan incelenmiş ve Kıvırcık Paşa'nın 31 numaralı tefrikasının bu sayıda bulunduğu görülmüştür. Bu nedenle, Kıvırcık Paşa gazetesinin Ekim-Kasım-Aralık 1931 ve Ocak-Şubat 1932 tarihli nüshalarında yayınlanmış olmalıdır.
- 2 Sermet Muhtar, *Kıvırcık Paşa* (İstanbul, 1933)
- 3 "Sermet Muhtar, Kıvırcık Paşa, resimli milli roman, renkli zarif bir kapak içinde, bugün çıktı, fiyatı: 75 kuruş (zarif ciltlisi 90 kuruş) tevzi yeri: *Akşam* Kitaphanesi", *Akşam* (1 Haziran 1933), 10.
- 4 Kâğıt olmalıydı.
- 5 *Akşam*, 2 Şubat 1934, s. 11.
- 6 Hikmet Ferudun ES, "İstanbul En Renkli Muharririni Kaybetti", *Hürriyet* (22 Mayıs 1952), 3.
- 7 Olcay ÖNERTOY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (İstanbul, 1984), 53.
- 8 Sermet Muhtar, *Kıvırcık Paşa* (İstanbul 1933), 114-120; ayrıca age. s. 116'da II. Abdülhamit'in Sermet Muhtar tarafından çizilmiş bir resmi de bulunmaktadır.
- 9 Sermet Muhtar Alus'un 14 Şubat 1940 tarihli dilekçesi, BCA 490 01 854 373
- 10 Filmi temin edebilmek için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Uygulama ve Araştırma Merkezi'nden Doç. Dr. Asiye Korkmaz ile irtibat kurulmuş, ancak filmin çıkan bir yanında yok olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Film hakkında bkz. Giovanni SCOGNOMILLO, *Türk Sinema Tarihi* (İstanbul, 1998); Nijat ÖZÖN, *Türk Sineması Kronolojisi* (Ankara, 1968); Türker İNANOĞLU: 5555 *Afşle Türk Sineması* (İstanbul, 2004); Agah ÖZGÜÇ: *Türk Filmleri Sözlüğü* (İstanbul 1998); *Yeni Sinema Dergisi*, 12 (1967), 36.
- 11 Sermet Muhtar, "Darısı Düşman Başına", *Akşam* (16 Mayıs 1941), 4.
- 12 Sermet Muhtar, "Darısı Düşman Başına", *Akşam* (16 Mayıs 1941), 4. Yine romanda geçen Kıvırcık Paşa'nın "kum sancısı" hastalığına yakalanmasının (s.110) da yazarın babası Ferik Ahmet Muhtar Paşa'nın bu hastalıktan muzdarip olmasıyla alakadar olduğunu düşünmekteyiz. Bkz. Ahmet Muhtar Paşa'nın Tarih-i Osmanî Encümeni başkanlığına yazdığı mektup, TİTE Arşivi, Kutu no: 1, Gömlek no: 38, Belge no: 38
- 13 Romanın tahlilinde tefrika değil, kitap dikkate alınmıştır.
- 14 Sermet Muhtar, *Kıvırcık Paşa* (İstanbul, 1933), 5-6.
- 15 Sermet Muhtar, *Kıvırcık Paşa* (İstanbul, 1933), 47.
- 16 A.g.e., s. 48.
- 17 "Fetva ve fetvahaneye" sözleriyle ilgili olarak Kıvırcık Paşa'nın duyduğu kaygıda aynı sebepten dolayıdır. Bu korku yüzünden Paşa, Şehri Efendi ile Hanımefendi'nin hulle yapmasına izin vermiştir. Bkz. A.g.e., s. 185-187.
- 18 A.g.e., s. 34.
- 19 A.g.e., s. 29.
- 20 A.g.e., s. 65
- 21 A.g.e., s. 29
- 22 A.g.e., s. 30
- 23 A.g.e., s. 32

- 24 A.g.e., s. 91-92  
25 A.g.e., s. 214  
26 A.g.e., s. 155  
27 A.g.e., s. 157  
28 A.g.e., s. 223  
29 A.g.e., s. 5-6.  
30 A.g.e., s. 5-6.  
31 A.g.e., s. 213-214.  
32 A.g.e., s. 67-68.  
33 A.g.e., s. 52  
34 A.g.e., s. 58  
35 A.g.e., s. 114-116  
36 A.g.e., s. 118  
37 A.g.e., s. 8  
38 A.g.e., s. 49.  
39 Padişah (irade) ve Kıvrıkcık Paşa (iradeye tâbi olan) burada görüşmüşlerdir.  
40 A.g.e., s. 174-176  
41 "üç yüz on yedide Adanaya gidiyorken... üç on sekiz eylül bir sene...Bir buçuk, yok yok tam bir sene iki ay" A.g.e., s. 101. Romadaki bu ifadeye göre, Rumi 1318, Miladî 1902 yılı Eylül- Ekim- Kasım aylarını göstermektedir. Dolayısıyla olay zamanı Ekim- Kasım 1902'dir.  
42 Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (Ankara, 1984), 27.  
43 A.g.e., s. 9  
44 A.g.e., s. 12  
45 A.g.e., s. 125.  
46 A.g.e., s. 223. Niyazi Berkes "Türkiye'de Çağdaşlaşma" adlı eserinde "Abdülhamit döneminin Osmanlıcasının özelliği tumturalıklık değil, karanlıklık ve güç anlaşılabilirlik. Resmî kitabette ustalık, kesinlik ve aydınlık yerine belirsizlik, karışıklık ve anlaşmazlık üslubu gelişmekte... Hükümet işlemleri ve yazışmaları muamma gibiydi. Arka arkaya bitirilmiş cümlelerden sağlam bir fikir çıkartılamadıkdan başka, kapalı ve kurnazca kısa yazılmış cümlelerden de anlam ve sonuç çıkarılamazdı. "diyerek II. Abdülhamit devrinin özelliklerinden birisi olarak yazı dilinin anlaşılabilirliği üzerinde durduğundan Sermet Muhtar'ın romanındaki bu yazı tarihsel gerçeklik kazanmaktadır. Bkz. Niyazi BERKES: Türkiye'de Çağdaşlaşma (İstanbul, 1973), 339.

## Harp Zengininin Geline

- 1 TTK Kütüphanesi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda *Akşam* gazetesinin 1931 ve 1932 yılına ait nüshalarına ulaşıl原因amıştır. Ancak İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda *Akşam* gazetesinin 1932 yılına ait çok eksikli bir cildi incelenebilmiştir. Bu ciltte tefrikanın dört sayısı mevcuttur. Söz konusu tefrikalar 4 Teşrinievvel 1932 tarihli 48., 5 Teşrinievvel 1932 tarihli 49., 18 Teşrinievvel 1932 tarihli 62. ve 8 Teşrinisani 1932 tarihli 82. tefrikalardır. Bu nedenle, Harp Zengininin Geline Ağustos-Eylül-Ekim-Kasım ve Aralık 1932'de tefrika edilmiş olmalıdır.

- 2 Sermet Muhtar, *Harp Zengininin Gelini* (İstanbul, 1934)
- 3 Alemdar YALÇIN, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* (Ankara, 1992), 110.
- 4 Olcay ÖNERTOY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (İstanbul, 1984), 53.
- 5 Bkz. Sermet Muhtar, *Harp Zengininin Gelini* (İstanbul, 1934), 8, 16, 24, 32, 40, 48, 56, 64, 72, 80, 88, 96, 104, 120, 128, 144, 152, 168, 176, 184, 192, 200, 208, 216, 224, 232, 240, 248, 256, 264, 272, 280, 288, 296, 304, 312, 321, 329, 344, 352 ve 368.
- 6 Romanın tahlilinde tefrika değil, kitap dikkate alınmıştır.
- 7 A.g.e., s. 25
- 8 A.g.e., s. 26-27
- 9 A.g.e., s. 27
- 10 A.g.e., s. 35
- 11 A.g.e., s. 37
- 12 A.g.e., s. 37
- 13 A.g.e., s. 38
- 14 A.g.e., s. 125-126, 135
- 15 A.g.e., s. 263.
- 16 A.g.e., s. 49
- 17 A.g.e., s. 52
- 18 A.g.e., s. 44
- 19 A.g.e., s. 230-231
- 20 A.g.e., s. 231. Madam Viole, aynı düşünce doğrultusunda Suat-Kandilzade ilişkisinde de aracılık etmiştir. Bkz. age, s. 297-300
- 21 A.g.e., s. 121
- 22 A.g.e., s. 129-130
- 23 A.g.e., s. 130
- 24 A.g.e., s. 302
- 25 A.g.e., s. 298
- 26 A.g.e., s. 133-134
- 27 A.g.e., s. 162
- 28 A.g.e., s. 260-261
- 29 A.g.e., s. 249
- 30 A.g.e., s. 50
- 31 A.g.e., s. 51
- 32 A.g.e., s. 53
- 33 Viole't'in tanıtıldığı satırlarda Lebip'in neden istenmediği Viole't'in Suat'a verdiği öğüt vasıtasıyla ortaya konmuştu. Bkz. age, s. 231
- 34 Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara, 1984), 134.
- 35 A.g.e., s. 30
- 36 A.g.e., s. 37
- 37 A.g.e., s. 148
- 38 A.g.e., s. 151

- 39 A.g.e., s. 218  
40 A.g.e., s. 243  
41 Devirle alakalı olarak tüm mekânlar kiralanmaktadır. Köşk, konak gibi yerlerde oturanlar artık eskiden olduğu gibi köklü aileler değildir. Gücünü paradan alan türedi zenginler buraları işgal etmektedir. Bu durum, sosyal hayattaki değişimi somut bir biçimde gözler önüne serer.  
42 A.g.e., s. 305  
43 A.g.e., s. 3  
44 A.g.e., s. 275  
45 A.g.e., s. 333  
46 A.g.e., s. 389  
47 A.g.e., s. 67-68.  
48 A.g.e., s. 322-323.  
49 A.g.e., s. 322.  
50 A.g.e., s. 328.  
51 A.g.e., s. 102.  
52 A.g.e., s. 133.  
53 A.g.e., s. 136.

## Pembe Maşlahlı Hanım

- 1 *Akşam*, 1 Mayıs 1933, s. 1  
2 *Akşam*, 2 Mayıs 1933, s. 1  
3 *Akşam*, 3 Mayıs 1933, s. 1  
4 "Pembe Maşlahlı Hanım, resimli milli roman, Sermet Muhtar, yeni çıktı, 245 büyük sahife- 70 kuruş, *Akşam* kitaphanesi", *Akşam* (25 Şubat 1934), 9; Sermet Muhtar: Pembe Maşlahlı Hanım (İstanbul, 1933)  
5 *Akbaba*, I, 17 (23 Kasım 1961), 15.  
6 *Akbaba*, III, 93 (9 Mayıs 1963), 14.  
7 Pembe Maşlahlı Hanım!, *Akbaba*, I, 17 (23 Kasım 1961), 15; *Akbaba*, I, 18 (30 Kasım 1961), 13.  
8 s. 165  
9 s. 187  
10 Romanın tahlilinde tefrika değil, kitap dikkate alınmıştır.  
11 16 yaşında evlenmiştir (s. 23). "iki yaşındaki kızım" (s. 30) ifadesinden en az üç yıl evli kaldığı, "beş senedir enişte beyle oturuyorum." (s. 31) ifadesi de dikkate alındığında Pembe Maşlahlı Hanım'ın vaka başında 24, vaka sonunda 26 yaşında olduğu kabul edilebilir.  
12 Sermet Muhtar, *Pembe Maşlahlı Hanım* (İstanbul, 1933), 26.  
13 A.g.e., s. 32  
14 A.g.e., s. 12  
15 A.g.e., s. 73-74  
16 A.g.e., s. 32  
17 A.g.e., s. 32  
18 A.g.e., s. 56



- 19 A.g.e., s. 46  
20 A.g.e., s. 95  
21 A.g.e., s. 95  
22 A.g.e., s. 96  
23 A.g.e., s. 71  
24 A.g.e., s. 31  
25 A.g.e., s. 49  
26 A.g.e., s. 64  
27 A.g.e., s. 197  
28 A.g.e., s. 227  
29 A.g.e., s. 61  
30 A.g.e., s. 13  
31 A.g.e., s. 13  
32 A.g.e., s. 64  
33 A.g.e., s. 14  
34 A.g.e., s. 94.  
35 A.g.e., s. 93.  
36 A.g.e., s. 94.  
37 A.g.e., s. 94.  
38 A.g.e., s. 225-226.  
39 Bkz. s. 231, 232, 234, 235.  
40 A.g.e., s. 236.  
41 A.g.e., s. 240. Aslında vekaletin alınış sebebi kurban kesmektir. Ancak, "Vekaleti mutlaka" ifadesine dayanılarak Pembe Maşlahlı Hanım'ın haberi olmadan nükâhı kayılmıştır.  
42 A.g.e., s. 61.  
43 A.g.e., s. 85.  
44 A.g.e., s. 128-129.  
45 A.g.e., s. 191.  
46 A.g.e., s. 193.  
47 Bir ihbar sonucu Pembe Maşlahlı Hanım'ın evinde zaptiye tarafından Meşveret gazetesinin ele geçirilmesi üzerine Ebuzarif Bey'in korkarak ortadan kaybolması devirle ilgili olup olay örgüsünde yeni bir halkanın oluşmasına sebep olmuştur. İradeyle çatışma korkusu için ayrıca bkz. s. 157, 163, 168, 174, 215.  
48 II. Meşrutiyet'in ilanından bir yıl önceki ve bir yıl sonraki dönemler (1907-1909).  
49 Refik Halit Karay'ın "İstanbul'un Bir Yüzü" romanında yaptığı gibi Sermet Muhtar da bir kadının ağzından yazmayı denemiş ve kanaatimizce başarılı olmuştur.  
50 A.g.e., s. 61.  
51 "Mori kimmiş bakayım bu cenabet evde keyif çatan pırasa kabadayısı?... Mahalleyi, sözüm ona, Kömürücü sokağına çeviren mahallebici beyi?... Mori biz burada bostan korkuluğu muyuz yoksa çingene hergelesi mi?" (s. 207)  
52 "Meşhur meseldir. Köprüyü geçinceye kadar ayağına dayı derler. (s. 19)

- 53 "Kanın kaynıyor, kuşun oynuyor." (s. 41)  
54 "Karı mısın, kısırak mısın, ne haltsın, şimdi bilmem nen yalıya inecek... Dinim hakkına başıma kan çıktı, gözlerim döndü; kapı kapamaca alayınızı yakmazsam, topunuzun canına mevlit okutmazsam, şu bıyıklarımı kazıtırım." (s. 157)  
55 A.g.e., s. 113.  
56 A.g.e., s. 72-73.  
57 A.g.e., s. 200.  
58 A.g.e., s. 170.

## Sülün Bey'in Hatıraları

- 1 *Akşam*, 28 Ağustos 1933, s. 1  
2 *Akşam*, 29 Ağustos 1933, s. 1  
3 *Akşam*, 30 Ağustos 1933, s. 1.  
4 Tefrikada (Tef. no. 30) yazıyorsa da (Tef. no. 31) olması gerekir. Çünkü arka arkaya iki tefrikaya da aynı numara verilmiştir.  
5 Örneğin bkz. Altında "Mekteb-i Sultani Muallimleri" yazan fotoğraf, Tef. no. 35, *Akşam* (5 Teşrinievvel 1933), 5; Altında "Meşhur Komik Abdi Merhum" yazan fotoğraf, Tef. no. 40, 10 Teşrinievvel 1933, s. 5; Altında "Büyükkada'da Giacomo Otel" yazan fotoğraf, Tef. no. 77, 16 Teşrinisani 1933, s. 5; Altında "Yeniköy" yazan fotoğraf, Tef. no. 91, 30 Teşrinisani 1933, s. 5.  
6 Sermet Muhtar, *Sülün Bey'in Hatıraları*, Tef. no. 11, *Akşam* (10 Eylül 1933), 5.  
7 Sermet Muhtar, *Sülün Bey'in Hatıraları*, Tef. no. 26, *Akşam* (26 Eylül 1933), 5.  
8 Tef. no. 5, 4 Eylül 1933  
9 Tef. no. 5, 4 Eylül 1933  
10 Tef. no. 44, 14 Teşrinievvel 1933  
11 Tef. no. 86, 25 Teşrinisani 1933  
12 Tef. no. 41, 11 Teşrinievvel 1933  
13 Tef. no. 35, 5 Teşrinievvel 1933  
14 Tef. no. 1, 31 Ağustos 1933  
15 Tef. no. 73, 12 Teşrinisani 1933  
16 Tef. no. 56, 26 Teşrinievvel 1933  
17 Tef. no. 56, 26 Teşrinievvel 1933  
18 Tef. no. 56, 26 Teşrinievvel 1933  
19 Tef. no. 62, 1Teşrinisani 1933  
20 Tef. no. 63, 2 Teşrinisani 1933  
21 Tef. no. 73, 12 Teşrinisani 1933  
22 Tef. no. 77, 16 Teşrinisani 1933  
23 Tef. no. 80, 19 Teşrinisani 1933  
24 Tef. no. 81, 20 Teşrinisani 1933  
25 Tef. no. 86, 25 Teşrinisani 1933  
26 Tef. no.86, 25 Teşrinisani 1933  
27 Tef. no. 88, 27 Teşrinisani 1933

- 28 Tef. no. 94, 3 Kânunuevvel 1933  
29 Tef. no. 96, 5 Kânunuevvel 1933  
30 Tef. no. 96, 5 Kânunuevvel 1933  
31 Tef. no. 97, 6 Kânunuevvel 1933  
32 Tef. no. 106, 15 Kânunuevvel 1933  
33 Tef. no. 100, 9 Kânunuevvel 1933  
34 Tef. no. 118, 27 Kânunuevvel 1933  
35 Tef. no. 118, 27 Kânunuevvel 1933  
36 Tef. no. 119, 28 Kânunuevvel 1933  
37 Tef. no. 119, 28 Kânunuevvel 1933  
38 Tek ortak yön hepsinin yeşil olmasıdır.  
39 Sülün Bey'in Hacer'le evliliğine babasının "Gönül bu, güllüğe de düşer, çöplüğe de..." demekle birlikte karşı çıkmaması, aile ile Hacer arasında da bir anlaşma olduğu kanaatini hasıl etmektedir.  
40 Tef. no. 7, 6 Eylül 1933  
41 Tef. no. 8, 7 Eylül 1933  
42 Tef. no. 70, 9 Teşrinisani 1933  
43 Tef. no. 9, 8 Eylül 1933  
44 Tef. no. 43, 13 Teşrinievvel 1933  
45 Tef. no. 13, 12 Eylül 1933  
46 Tef. no. 32, 2 Teşrinievvel 1933  
47 Tef. no. 72, 11 Teşrinisani 1933  
48 Tef. no. 72, 11 Teşrinisani 1933  
49 Tef. no. 72, 11 Teşrinisani 1933  
50 Tef. no. 72, 12 Teşrinisani 1933  
51 Tef. no. 73, 12 Teşrinisani 1933  
52 Tef. no. 6, 5 Eylül 1933  
53 Tef. no. 13, 12 Eylül 1933  
54 Tef. no. 13, 12 Eylül 1933  
55 Tef. no. 32, 2 Teşrinievvel 1933  
56 Tef. no. 33, 3 Teşrinievvel 1933  
57 Tef. no. 34, 4 Teşrinievvel 1933  
58 Tef. no. 55, 25 Teşrinievvel 1933; Tef. no. 56, 26 Teşrinievvel 1933  
59 Tef. no. 60, 30 Teşrinievvel 1933  
60 Tef. no. 73, 12 Teşrinisani 1933  
61 Tef. no. 78, 17 Teşrinisani 1933  
62 Tef. no. 85, 24 Teşrinisani 1933  
63 Tef. no. 86, 25 Teşrinisani 1933  
64 Tef. no. 92, 1 Kânunuevvel 1933  
65 Tef. no. 109, 18 Kânunuevvel 1933  
66 Tef. no. 110, 19 Kânunuevvel 1933  
67 Tef. no. 12, 11 Eylül 1933

- 68 Tef. no. 95, 4 Kânunuevvel 1933  
69 Tef. no. 94, 3 Kânunuevvel 1933  
70 Tef. no. 95, 4 Kânunuevvel 1933  
71 Tef. no. 119, 28 Eylül 1933  
72 Tef. no. 2, 1 Eylül 1933  
73 Tef. no. 2, 1 Eylül 1933  
74 Tef. no. 7, 6 Eylül 1933  
75 Tef. no. 13, 12 Eylül 1933  
76 Tef. no. 15, 14 Eylül 1933  
77 Tef. no. 70, 9 Teşrinisani 1933  
78 Tef. no. 106, 15 Kânunuevvel 1933  
79 Tef. no. 1, 31 Ağustos 1933  
80 Tef. no. 1, 31 Ağustos 1933  
81 Tef. no. 1, 31 Ağustos 1933  
82 Bizi bu yoruma götüren çalışmamızın I. bölümünü oluşturan yazarın hayatıyla ilgili bilgilerdir.  
83 Tef. no. 62, 1 Teşrinisani 1933  
84 Tef. no. 57, 27 Kânunuevvel 1933  
85 Tef. no. 32, 2 Teşrinievel 1933  
86 Tef. no. 37, 7 Teşrinievel 1933  
87 Tef. no. 41, 11 Teşrinievel 1933  
88 Tef. no. 97, 6 Kânunuevvel 1933  
89 Tef. no. 118, 27 Kânunuevvel 1933  
90 Tef. no. 119, 28 Kânunuevvel 1933  
91 Tef. no. 4, 3 Eylül 1933  
92 Tef. no. 59, 29 Teşrinievel 1933  
93 Tef. no. 59, 29 Teşrinievel 1933  
94 Tef. no. 60, 30 Teşrinievel 1933  
95 Tef. no. 21, 20 Eylül 1933  
96 Tef. no. 97, 6 Kânunuevvel 1933

## Rüküş Hanımlar

- 1 Bu duyuruda yeni tefrikanın adı verilmemiş olsa da, dört gün sonra, 1 Kânunusani 1934 tarihinde Rüküş Hanımlar'ın tefrikası başladığından bu duyurunun söz konusu roman hakkında olduğu ortaya çıkmaktadır.  
2 *Akşam*, 1 Kânunusani 1934, s. 1.  
3 *Akşam*, 2 Kânunusani 1934, s. 1.  
4 *Akşam*, 3 Kânunusani 1934, s. 1.  
5 Tefrikalardaki resimlerden sadece birinde yazarın "S" imzası vardır. Bu resmin altında "Fenerbahçe civarındaki eski deniz hamamları" yazmaktadır. Bkz. Tef. no. 95  
6 Sermet Muhtar, Rüküş Hanımlar, Tef. no. 2, *Akşam*, 5 Kânunusani 1934, s. 5  
7 Tef. no. 30, 4 Şubat 1934

- 8 Tef. no. 107, *Akşam*, 26 Nisan 1934  
9 Tef. no. 41, *Akşam*, 15 Şubat 1934  
10 Yazar, Şehlevent'in sadece portresine dört tefrika ayırmıştır. Bu tefrikalarda fiziksel görünüşü, huyu, tabiatı ve çevresindekilerle ilişkileri en ince ayrıntısına kadar verilmiş olup roman boyunca da verilme devam edilmiştir.  
11 Tef. no. 23, *Akşam*, 28 Kânunusani 1934  
12 Tef. no. 23, *Akşam*, 28 Kânunusani 1934  
13 Tef. no. 24, *Akşam*, 29 Kânunusani 1934  
14 Tef. no. 25, 30 Kânunusani 1934  
15 Tef. no. 26, 31 Kânunusani 1934  
16 Tef. no. 23, 28 Kânunusani 1934; Şehlevent ile babaannesi arasında cinsel eğilimleri açısından da bir benzerlik vardır.  
17 Tef. no. 29, 3 Şubat 1934  
18 Tef. no. 28, 2 Şubat 1934  
19 Tef. no. 45, 19 Şubat 1934  
20 Tef. no. 31-32, 5-6 Şubat 1934  
21 Tef. no. 31, 5 Şubat 1934  
22 Tef. no. 33, 7 Şubat 1934  
23 Tef. no. 33, 7 Şubat 1934  
24 Tef. no. 34, 8 Şubat 1934  
25 Tef. no. 33, 7 Şubat 1934  
26 Tef. no. 2, 5 Kânunusani 1934  
27 Tef. no. 29, 3 Şubat 1934  
28 Tef. no. 97, 16 Nisan 1934  
29 Tef. no. 2, 5 Kânunusani 1934  
30 Tef. no. 97, 16 Nisan 1934  
31 Ebrükeman Hanım, olay örgüsünün şekillenmesinde herhangi bir rol oynamadığı ve kendisinden sadece ismen bahsedildiği için incelenmemiştir.  
32 Tef. no. 27, 1 Şubat 1934  
33 Tef. no. 1, 4 Kânunusani 1934  
34 Tef. no. 3, 6 Kânunusani 1934  
35 Tef. no. 3, 6 Kânunusani 1934  
36 Tef. no. 23, 25 Kânunusani 1934 (Tefrika numaralarındaki karışıklıktan dolayı iki tane 23. tefrika vardır. Burada söz konusu olan birincisidir. Gerçekte 20. tefrikadır.)  
37 Tef. no. 2, 5 Kânunusani 1934  
38 Sadece Cavidan-Yusuf Danyal Bey karşılaşması burada değil, Efdal Paşa'nın yalısında gerçekleşmiştir.  
39 Tef. no. 23, 28 Kânunusani 1934  
40 Tef. no. 66, 12 Mart 1934  
41 Tef. no. 79, 25 Mart 1934  
42 Tef. no. 8, 11 Kânunusani 1934

- 43 Tef. no. 1, 4 Kânunusani 1934
- 44 Tef. no. 108, 27 Nisan 194
- 45 Tef. no. 3, 6 Kânunusani 1934
- 46 Tef. no. 8, 11 Kânunusani 1934
- 47 Tef. no. 3, 6 Kânunusani 1934
- 48 Tef. no. 5, 8 Kânunusani 1934
- 49 Tef. no. 11, 14 Kânunusani 1934
- 50 Tef. no. 16, 21 Kânunusani 1934
- 51 Tef. no. 22, 24 Kânunusani 1934 (Tefrika numaralarındaki karışıklıktan dolayı iki tane 22. tefrika vardır. Burada söz konusu olan birincisidir. Gerçekte 19. tefrikadır.)
- 52 Tef. no. 38, 12 Şubat 1934
- 53 Tef. no. 67, 13 Mart 1934
- 54 Tef. no. 85, 3 Nisan 1934
- 55 Tef. no. 83, 1 Nisan 1934
- 56 Tef. no. 5, 8 Kânunusani 1934
- 57 Tef. no. 9, 12 Kânunusani 1934
- 58 Tef. no. 35, 9 Şubat 193
- 59 Tef. no. 10, 13 Kânunusani 1934

## Onikiler

- 1 *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1935, s. 1.
- 2 "Onikiler: Sermed Muhtar'ın Cumhuriyet için hazırladığı büyük roman", *Cumhuriyet*, 5 Haziran 1935, s. 1. Bu tanıtımda ayrıca romanın kahramanlarından Tombalak Atfın karikatürü de yayınlanmıştır.
- 3 "Onikiler: Yakın tarihten İstanbul hayatının en canlı sahnelerini yazan: Sermed Muhtar", *Cumhuriyet*, 6 Haziran 1935, s. 1. Bu tanıtımda ayrıca "roman vakalarının unsurlarından biri: pestenkerani ve tulumba takımı" denilerek tulumbacıların resmi yayınlanmıştır.
- 4 "Onikiler: Büyük halk romanı, yazan: Sermed Muhtar Yarın başlıyoruz", *Cumhuriyet*, 8 Haziran 1935, s. 1.
- 5 A.g.e., s. 197.
- 6 A.g.e., s. 64.
- 7 A.g.e., s. 42.
- 8 A.g.e., s. 76.
- 9 A.g.e., s. 175.
- 10 bkz. Nanemolla. Ayrıca yazar Onikiler'in tefrikası sırasında da böyle bir olayla karşılaşmıştır: "iki ay kadar evvel Sami adlı bir okuyucumdan aldığım mektupta Borazan Tevfik'ten rivayet birkaç menlobe vardı. Hoş ve mezuyla alakadar olduğu için nakledeceğim...", Sermet Muhtar, *Kırk Yıl Ewvelkiler; Tulumba Reisleri ve Omuzdaşlar*, *Akşam*, 25 Mayıs 1939, s. 8.
- 11 A.g.e., s. 206.
- 12 Bkz. A.g.e., s. 28, 33, 39, 56, 69, 73, 80, 86, 91, 96, 104, 115, 121, 126, 129, 138, 141, 147, 159, 185, 196, 205, 219, 221 ve 242.

- 13 Romanın tahlilinde tefrika değil, kitap dikkate alınmıştır.
- 14 A.g.e., s. 200.
- 15 A.g.e., s. 33.
- 16 A.g.e., s. 33.
- 17 A.g.e., s. 34.
- 18 A.g.e., s. 34.
- 19 A.g.e., s. 33.
- 20 A.g.e., s. 46.
- 21 A.g.e., s. 44.
- 22 A.g.e., s. 46.
- 23 A.g.e., s. 46.
- 24 A.g.e., s. 47.
- 25 A.g.e., s. 93.
- 26 A.g.e., s. 244.
- 27 A.g.e., s. 37.
- 28 A.g.e., s. 38.
- 29 A.g.e., s. 77.
- 30 A.g.e., s. 182.
- 31 A.g.e., s. 16.
- 32 A.g.e., s. 27.
- 33 A.g.e., s. 16.
- 34 A.g.e., s. 20.
- 35 A.g.e., s. 204.
- 36 A.g.e., s. 154.
- 37 Çıkış: Angaje edilen kadın hakkında kullanılan o vakitli tabir, *age*, s. 42.
- 38 İkisi de o zamanların bir parolası. Eve gündüz erkek alacak kadın, “Yabancı kimse yok, hazırım, bekliyorum” demek istiyorsa, kafesten bir bez bebek sarkıttırdı. Geceyse, tezgâh dokuyormuş gibi “gırç, gırç” mekik atardı. Bir çift bir tek atmak “gel”, hep tek atmakta “gelme, basılınz.” demekti, *age*, s. 47.
- 39 Adına “turnür” derlerdi. O tarihlerde pek moda olmuştu. Kadınlar davlumbazlı gözükme için bel-lerine bağlardı, *age*, s. 182.
- 40 Dival o vakitler gelinlik elbiselerine, yatak yorgan takımlarına, sırma, tırtıl pulla işlenen ağır bir nakış, *a.g.e.*, s. 205.
- 41 O zamanlar, İstanbul kadınları çikolataya suklat derlerdi, *age*, s. 227.
- 42 A.g.e., s. 33.
- 43 A.g.e., s. 37.
- 44 A.g.e., s. 41.
- 45 A.g.e., s. 182.
- 46 A.g.e., s. 83.
- 47 A.g.e., s. 217.
- 48 A.g.e., s. 78-79.

- 49 Arap Abdullah (s. 33, 126), Asalı Molla (s. 39, 104), Halil Paşa (s. 73), Çorapçı Güzeli ile Küçük Hanım (s. 86), Küçük Hanım (115, 121, 126), Marko Paşa (s. 141), Mutasarrıf (s. 185), Mektepli Raşit (s. 205) vd.
- 50 Nanemolla Tef. no. 5, *Akşam*, 16 Mart 1938, s. 7.
- 51 A.g.e., s. 83.
- 52 "Yazarın dipnotlarda yaptığı şu açıklamalar bu fikri güçlendirecek mahiyettedir: "Hikâyeyi bize anlatan müteakib Vefalı general Galip amcamız", s. 78; "şimdi Kurbağalıdere'de oturan süvari generali İzzet", s. 7; "o zamanın maruf kadın hekimlerinden", s. 95; "bu da devrin tanınmış doktorlarından", s. 96; "yorgancıydı. Sekiz on sene evvel hastanede ââm olarak öldüğünü söylüyorlar.", s. 82; "o devir yosmalarının en belli başlı randevu mahalliydi. Orada buluşup kafes arkasından sözleşilir, gidilecek yer kararlaştırılıp memnun memnun çıkılırdı.", s. 123.

## Eski Çapkın Anlatıyor (Dünün Genci Anlatıyor)

- 1 *Cumhuriyet*, 1 Birinci Kânun 1935, s. 1.
- 2 *Cumhuriyet*, 2 Birinci Kânun 1935, s. 1.
- 3 Kitabın 1945 yılında basıldığı bilgisine metinler arasındaki bir değişiklikten ulaşabildik. Şöyle ki: 1935'teki tefrikada "40 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" alt başlığı kitapta "50 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" şeklinde düzeltilmiştir.
- 4 Romanın tahlilinde tefrika değil, kitap dikkate alınmıştır.
- 5 Bu başlıklar tefrikada da kullanılmıştır. Ancak tefrikada bulunan "İdris Mollanın Torununun Hikâyesi", romanda yer almamıştır. Ayrıca kitapta yer alan "Dünün Genci" kısmı tefrikada başlangıç adı altında verilmiştir.
- 6 Sermet Muhtar, *Eski Çapkın Anlatıyor* (yer-tarih yok), 14-19.
- 7 A.g.e., s. 36.
- 8 A.g.e., s. 129.
- 9 A.g.e., s. 132.
- 10 A.g.e., s. 93, 120-135.
- 11 A.g.e., s. 8.
- 12 A.g.e., s. 9.
- 13 A.g.e., s. 9.
- 14 A.g.e., s. 11.
- 15 A.g.e., s. 25.
- 16 A.g.e., s. 43.
- 17 A.g.e., s. 48-49.
- 18 A.g.e., s. 59.
- 19 Sermet Muhtar ALUS, "Mecidiyeli Manyo", *Aydede*, 91-41 ( 25 Eylül 1948), 2.
- 20 A.g.e., s. 101-103.
- 21 A.g.e., s. 116-117.
- 22 A.g.e., s. 160-161.
- 23 A.g.e., s. 175.
- 24 A.g.e., s. 174.



- 25 A.g.e., s. 39-40.  
26 A.g.e., s. 45.  
27 Sermet Muhtar ALUS, "Eşyayı Ayniye Gümrüğü", *Akşam* (22 Nisan 1941), 4.  
28 A.g.e., s. 95.  
29 A.g.e., s. 110.  
30 A.g.e., s. 171.  
31 A.g.e., s. 7.  
32 1935'teki tefrikada "40 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" alt başlığı kitapta "50 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" şeklinde düzeltilmiştir.  
33 A.g.e., s. 149.  
34 A.g.e., s. 44.  
35 A.g.e., s. 96.  
36 A.g.e., s. 12.  
37 Sermet Muhtar, "Dünün Genci Anlatıyor", *Cumhuriyet* (4 Birinci Kânun 1935), 2.  
38 A.g.e., s. 11-12.  
39 A.g.e., s. 82.  
40 A.g.e., s. 120.  
41 A.g.e., s. 69.

## Kırkından Sonra

- 1 Kurun, 14-15 Kânunuevvel 1935, s. 1  
2 Kurun, 16 Kânunuevvel 1935, s. 1  
3 Kurun, 18 Kânunuevvel 1935, s. 1  
4 Kurun, 19 Kânunuevvel 1935, s. 1  
5 Kurun, 20 Kânunuevvel 1935, s. 1  
6 Kurun, 31 Kânunuevvel 1935, s. 1  
7 Kurun, 1 Kânunusani 1936, s. 1  
8 Sermet Muhtar ALUS, Kırkından Sonra, Tef. no. 9, *Kurun* (9 Kânunusani 1936), 5.  
9 Sermet Muhtar ALUS, Kırkından Sonra, Tef. no. 8, *Kurun* (8 Kânunusani 1936), 5.  
10 Tef. no. 3, 3 Kânunusani 1936; Tef. no. 4, 4 Kânunusani 1936  
11 Tef. no. 65, 8 Mart 1936  
12 Tef. no. 4, 4 Kânunusani 1936  
13 Tef. no. 7, 7 Kânunusani 1936  
14 Tef. no. 7, 7 Kânunusani 1936  
15 Tef. no. 105, 17 Nisan 1936  
16 Tef. no. 25, 25 Kânunusani 1936  
17 Tef. no. 45, 14 Şubat 1936  
18 Tef. no. 84, 27 Mart 1936  
19 Tef. no. 85, 28 Şubat 1936  
20 Tef. no. 85, 28 Mart 1936  
21 Tef. no. 17, 17 Kânunusani 1936

- 22 Tef. no. 1, 1 Kânunusani 1936  
23 Yazar, teknik bir hata yaparak romanda önce Nakilbent olarak verdiği semti, daha sonra Akbıyık olarak yazar. Bkz. Tef. no. 79, 22 Mart 1936  
24 Tef. no. 20, 20 Kânunusani 1936  
25 Tef. no. 33, 2 Şubat 1936  
26 Tef. no. 18, 18 Kânunusani 1936; Tef. no. 19, 19 Kânunusani 1936  
27 Tef. no. 22, 22 Kânunusani 1936  
28 Tef. no. 23, 23 Kânunusani 1936  
29 Tef. no. 19, 19 Kânunusani 1936  
30 Tef. no. 61, 1 Mart 1936  
31 Tef. no. 1, 1 Kanûnusani 1936  
32 Tef. no. 105, 17 Nisan 1936  
33 Tef. no. 105, 17 Nisan 1936  
34 Tef. no. 8, 8 Kânunusani 1936  
35 Tef. no. 10, 10 Kânunusani 1936  
36 Tef. no. 71, 14 Mart 1936  
37 Tef. no. 7, 7 Kânunusani 1936  
38 Tef. no. 105, 17 Nisan 1936  
39 Tef. no. 2, 2 Kanûnusani 1936  
40 Tef. no. 8, 8 Kânunusani 1936  
41 Tef. no. 8, 8 Kânunusani 1936  
42 Tef. no. 9, 9 Kânunusani 1936  
43 Tef. no. 35, 4 Şubat 1936  
44 Tef. no. 51, 20 Şubat 1936  
45 Tef. no. 59, 28 Şubat 1936  
46 Tef. no. 26, 26 Kânunusani 1936  
47 Tef. no. 24, 24 Kânunusani 1936  
48 Tef. no. 102, 14 Nisan 1936  
49 Tef. no. 29, 29 Kânunusani 1936  
50 Tef. no. 45, 14 Şubat 1936  
51 Tef. no. 102, 14 Nisan 1936  
52 Tef. no. 79, 22 Mart 1936  
53 Tef. no. 102, 14 Nisan 1936  
54 Tef. no. 18, 18 Kânunusani 1936  
55 Tef. no. 24, 24 Kânunusani 1936  
56 Dâna Bey'in başlangıçtaki portresinde yer alan aşırı olumlu özelliklerini de birer imâ olarak değerlendirmek mümkündür.  
57 Tef. no. 63, 3 Mart 1936

### Anasını Gör Kızını Al

- 1 *Kurun (Vakit)*, 26 Teşrinievvel 1936, s. 1.  
2 *Kurun (Vakit)*, 27 Teşrinievvel 1936, s. 1.

- 3 *Kurun* (Vakit), 28 Teşrinievvel 1936, s. 1.  
4 *Kurun* (Vakit), 29 Teşrinievvel 1936, s. 1.  
5 *Kurun* (Vakit), 30 Teşrinievvel 1936, s. 1.  
6 Sermet Muhtar ALUS, Anasını Gör Kızını Al, Tef. no. 28, *Kurun* (26 Teşrinisani 1936), 5.  
7 Sermet Muhtar ALUS, Anasını Gör Kızını Al, Tef. no. 85, *Kurun* (24 Kânunuevvel 1936), 5.  
8 Tef. no. 85, 24 Kânunuevvel 1936  
9 Tef. no. 46, 14 Kânunuevvel 1936  
10 Başlıktaki "Kemankeş Eşref" ismi sehven yazılmış olmalıdır. Çünkü ileriki satırlarda ortaya çıkan roman kişisi "Kemankaş Şahap"tır.  
11 Tef. no. 3, 31 Teşrinievvel 1936  
12 Tef. no. 9, 6 Teşrinisani 1936  
13 Tef. no. 9, 6 Teşrinisani 1936  
14 Tef. no. 7, 4 Teşrinisani 1936  
15 Tef. no. 26, 24 Teşrinisani 1936  
16 Tef. no. 11, 8 Teşrinisani 1936  
17 Tef. no. 11, 8 Teşrinisani 1936  
18 Tef. no. 14, 11 Teşrinisani 1936  
19 Tef. no. 15, 12 Teşrinisani 1936  
20 Tef. no. 20, 17 Teşrinisani 1936; Tef. no. 21, 18 Teşrinisani 1936  
21 Tef. no. 27, 25 Teşrinisani 1936  
22 Tef. no. 48, 15 Kânunuevvel 1936  
23 Tef. no. 32, 29 Teşrinisani 1936  
24 Tef. no. 31, 28 Teşrinisani 1936  
25 Tef. no. 52, 22 Kânunuevvel 1936  
26 Tef. no. 57, 27 Kânunuevvel 1936  
27 Tef. no. 63, 2 Kânunusani 1937  
28 Tef. no. 63, 2 Kânunusani 1937  
29 Tef. no. 83, 22 Kânunusani 1937  
30 Tef. no. 78, 17 Kânunusani 1937  
31 Tef. no. 58, 28 Kânunuevvel 1936  
32 Tef. no. 66, 5 Kânunusani 1937  
33 Tef. no. 8, 5 Teşrinisani 1936  
34 Tef. no. 21, 18 Teşrinisani 1936  
35 Tef. no. 30, 28 Teşrinisani 1936  
36 Tef. no. 38, 6 Kânunuevvel 1936  
37 Tef. no. 46, 14 Kânunuevvel 1936  
38 Tef. no. 57, 27 Kânunuevvel 1936  
39 Tef. no. 81, 20 Kânunusani 1937  
40 Tef. no. 73, 12 Kânunusani 1937  
41 Tef. no. 83, 22 Kânunusani 1937  
42 Tef. no. 100, 8 Şubat 1937

- 43 Tef. no. 1, 29 Teşrinievvel 1936  
 44 Tef. no. 3, 31 Teşrinievvel 1936  
 45 Tef. no. 91, 30 Kânunusani 1936  
 46 Tef. no. 98, 6 Şubat 1936  
 47 Tef. no. 86, 25 Kânunusani 1937  
 48 Tef. no. 3, 31 Teşrinievvel 1936  
 49 Tef. no. 9, 6 Teşrinisani 1936  
 50 Tef. no. 97, 5 Şubat 1937  
 51 Tef. no. 60, 30 Kânunuevvel 1936  
 52 Tef. no. 63, 2 Kânunusani 1937  
 53 Dipnotta verilen açıklamaya göre: Çevrim çevrim bahçecik oyununda avuç yakalanır. Baş parmak ortasından çevrilir (Şuradan bir kuş gelmiş) denilirken parmak omuzdan aşağı iner. (Pır diye uçmuş) gelince göğse daldırılır. Söylenenler şöyle: Çevrim çevrim bahçecik/İçinde bir havuzcuk/Şuradan bir kuş gelmiş/Çıp çıp çıp su içmiş / Bu tutmuş/Bu kesmiş/Bu pişirmiş/Bu yemiş/Bu da mektepten gelmiş/Hani bana, hani bana, hani bana demiş/Pır uçmuş. Bkz. Tef. no. 25, 22 Teşrinisani 1936  
 54 Tef. no. 46, 14 Kânunuevvel 1936  
 55 Tef. no. 47, 15 Kânunuevvel 1936  
 56 Tef. no. 46, 14 Kânunuevvel 1936  
 57 Romanda "Gürk sade akibet gürk şevd." şeklinde yanlış yazılmış olan bu söz "Kurt yavrusu sonunda kurt olur." anlamına gelmekte olup Sadî'ye aittir; Tef. no. 86, 25 Kânunusani 1937  
 58 Tef. no. 2, 30 Teşrinievvel 1936  
 59 Tef. no. 4, 1 Teşrinisani 1936  
 60 Tef. no. 99, 7 Şubat 1937  
 61 Tef. no. 105, 13 Şubat 1937  
 62 Tef. no. 31, 29 Teşrinisani 1936  
 63 Tef. no. 90, 29 Kânunusani 1937

## Nanemolla

- 1 Akşam, 7 Mart 1938, s. 1.  
 2 Akşam, 8 Mart 1938, s. 1.  
 3 Akşam, 9 Mart 1938, s. 1.  
 4 Akşam, 10 Mart 1938, s. 1.  
 5 Akşam, 11 Mart 1938, s. 1.  
 6 Sermet Muhtar ALUS, Nanemolla, Tef. no. 9, Akşam, 20 Mart 1938, s. 7.  
 7 Sermet Muhtar ALUS, Nanemolla, Tef. no. 15, Akşam, 27 Mart 1938, s. 7.  
 8 Tef. no. 15, 27 Mart 1938  
 9 Tef. no. 23, 4 Nisan 1938  
 10 Akşam, 8 Mart 1938, s. 1.  
 11 Akşam, 9 Mart 1938, s. 1.  
 12 Tef. no. 82, 6 Haziran 1938  
 13 Tef. no. 2, 13 Mart 1938

- 14 Tef. no. 11, 22 Mart 1938
- 15 Tef. no. 19, 31 Mart 1938
- 16 Tef. no. 20, 1 Nisan 1938
- 17 Tef. no. 137, 2 Ağustos 1938
- 18 Tef. no. 138, 3 Ağustos 1938
- 19 Tef. no. 9, 20 Mart 1938
- 20 Tef. no. 9, 20 Mart 1938
- 21 Vergine Karakaşyan (1856-1933), Türkçe oyunlardan Zavallı Çocuk'ta Şefika onun en belirgin rollerindendir, Bkz. Metin AND, Osmanlı Tiyatrosu (Ankara, 1999), 131.
- 22 Tef. no. 20, 1 Nisan 1938
- 23 Tef. no. 35, 19 Nisan 1938
- 24 Tef. no. 2, 13 Mart 1938
- 25 Tef. no. 14, 25 Mart 1938
- 26 Tef. no. 8, 19 Mart 1938
- 27 Tef. no. 101, 26 Haziran 1938
- 28 Bu ayrıntılar, I. bölümde bahsettiğimiz yazarın 10 yaşındayken yaptığı Halep yolculuğunu hatıra getirmektedir. Dolayısıyla gemi yolculuğuyla ilgili bazı ayrıntıların otobiyografik özellikler taşıdığı kanaatindeyiz.
- 29 Tef. no. 94, 19 Haziran 1938
- 30 Tef. no. 99, 24 Haziran 1938
- 31 Tef. no. 48, 2 Mayıs 1938
- 32 Tef. no. 1, 12 Mart 1938
- 33 Tef. no. 10, 21 Mart 1938
- 34 Tef. no. 69, 24 Mayıs 1938
- 35 Tef. no. 8, 19 Mart 1938
- 36 Tef. no. 6, 17 Mart 1938
- 37 Tef. no. 9, 20 Mart 1938
- 38 Tef. no. 2, 13 Mart 1938
- 39 Tef. no. 10, 21 Mart 1938
- 40 Tef. no. 95, 20 Haziran 1938
- 41 Tef. no. 60, 14 Mayıs 1938
- 42 Tef. no. 53, 7 Mayıs 1938
- 43 Tef. no. 11, 22 Mart 1938

## Şahende Hala

- 1 Amcabey, 13 Şubat 1943, S. 11, s. 3
- 2 Amcabey, 20 Şubat 1943, S. 12, s. 3
- 3 Amcabey, 27 Şubat 1943, S. 13, s. 1
- 4 Bakıcı: Bugünkü falcı, büyücü anlamındadır.
- 5 Sermet Muhtar ALUS, Şahende Hala, Tef. no. 1, *Amcabey*, 13 (27 Şubat 1943), 2-3.
- 6 Sermet Muhtar ALUS, Şahende Hala, Tef. no. 2, *Amcabey*, 14 (6 Mart 1943), 2-3.

- 7 Tef. no. 2, 14 ( 6 Mart 1943)
- 8 Tef. no. 2, 14 (6 Mart 1943)
- 9 Tef. no. 2, 14 (6 Mart 1943)
- 10 Tef. no. 7, 19 (10 Nisan 1943)
- 11 Tef. no. 5, 17 (27 Mart 1943)
- 12 Tef. no. 6, 18 (3 Nisan 1943)
- 13 Tef. no. 18, 30 (26 Haziran 1943)
- 14 Tef. no. 17, 29 (19 Haziran 1943)
- 15 Tef. no. 17, 29 (19 Haziran 1943)
- 16 Tef. no. 1, 13 (27 Şubat 1943)
- 17 Tef. no. 1, 13 (27 Şubat 1943); Tef. no. 2, 14 (6 Mart 1943)
- 18 Tef. no. 2, 14 (6 Mart 1943)
- 19 Tef. no. 6, 18 (3 Nisan 1943)
- 20 Tef. no. 10, 22 (1 Mayıs 1943)
- 21 Tef. no. 1, 13 ( 27 Şubat 1943)
- 22 Romanda Sivastopol zaferinden bahsedilmektedir. Bu olay, 1855 yılında Kırım Harbi sırasında meydana gelmiştir. Dolayısıyla olay örgüsü 1855 yılında başlamaktadır.
- 23 Tef. no. 1, 13 (27 Şubat 1943)
- 24 Tef. no. 16, 28 (12 Haziran 1943)
- 25 Tef. no. 17, 29 (19 Haziran 1943)
- 26 Tef. no. 10, 22 (1 Mayıs 1943)
- 27 Tef. no. 4, 16 (20 Mart 1943)
- 28 Tef. no. 3, 15 (13 Mart 1943)
- 29 Tef. no. 5, 17 (27 Mart 1943)
- 30 Tef. no. 7, 19 (10 Nisan 1943)
- 31 Tef. no. 8, 20 (17 Nisan 1943)
- 32 Tef. no. 10, 22 (1 Mayıs 1943)
- 33 Tef. no. 11, 23 (8 Mayıs 1943)
- 34 Tef. no. 15, 27 (5 Haziran 1943)
- 35 Tef. no. 16, 28 (12 Haziran 1943)
- 36 Tef. no. 3, 15 (13 Mart 1943)
- 37 Tef. no. 12, 24 (15 Mayıs 1943)
- 38 Tef. no. 11, 23 (8 Mayıs 1943)

## Bebek Emine

- 1 Eserin uzunluğu ve olay örgüsünün yapı özellikleri her ne kadar hikâye türünün özelliklerini çağrışırsa da, bu çalışmada yazarın tür belirlemesine sadık kalınmıştır.
- 2 *Vatan*, 4 Nisan 1943, s. 1
- 3 "Pek yakında roman sütunumuzda Bebek Emine Yazan: Sermet Muhtar", *Vatan* (5 Nisan 1943), 1.
- 4 "Bebek Emine Pek Yakında Roman Sütunumuzda Sermet Muhtar'ın bu nefis eserini bulacaksınız." *Vatan* (8 Nisan 1943), 1.

- 5 "Bebek Emine Sermet Muhtar'ın Bu nefis Eserini Yarından İtibaren Neşre Başlıyoruz." *Vatan* (1 Mayıs 1943), 1.
- 6 "Bebek Emine Sermet Muhtar Alus'un Bu nefis romanını bugünden itibaren roman sütunumuzda neşre başlıyoruz." *Vatan* (2 Mayıs 1943), 1.
- 7 Sermet Muhtar ALUS, Bebek Emine, Tef. no.26, *Vatan* (30 Mayıs 1943), 2.
- 8 Sermet Muhtar ALUS, Bebek Emine, Tef. no.27, *Vatan* (31 Mayıs 1943), 2.
- 9 Tef. no.46, 30 Haziran 1943
- 10 Tef. no:4, 5 Mayıs 1943
- 11 Tef. no. 8, 9 Mayıs 1943
- 12 Tef. no.49, 4 Temmuz 1943
- 13 Tef. no.47, 2 Temmuz 1943
- 14 Tef. no.47, 2 Temmuz 1943
- 15 Tef. no.49, 4 Temmuz 1943
- 16 Tef. no. 26, 30 Mayıs 1943
- 17 Tef. no. 27, 31 Mayıs 1943
- 18 Tef. no. 27, 31 Mayıs 1943
- 19 Tef. no. 27, 31 Mayıs 1943
- 20 Tef. no.1, 2 Mayıs 1943
- 21 Tef. no. 12, 14 Mayıs 1943
- 22 Tef. no. 14, 16 Mayıs 1943
- 23 Tef. no. 22, 25 Mayıs 1943
- 24 Tef. no. 17, 19 Mayıs 1943
- 25 Tef. no. 25, 29 Mayıs 1943
- 26 Tef. no. 26, 30 Mayıs 1943
- 27 Tef. no. 1, 2 Mayıs 1943
- 28 Tef. no. 48, 3 Temmuz 1943
- 29 Tef. no. 44, 28 Haziran 1943
- 30 Tef. no.2, 3 Mayıs 1943
- 31 Günümüzdeki dayalı döşeli ifadesinin tersinden kullanıldığı görülmektedir.
- 32 Tef. no. 5, 6 Mayıs 1943
- 33 Tef. no. 7, 8 Mayıs 1943
- 34 Tef. no. 5, 6 Mayıs 1943
- 35 Tef. no. 4, 5 Mayıs 1943
- 36 Tef. no. 2, 3 Mayıs 1943
- 37 Tef. no. 20, 23 Mayıs 1943
- 38 Tef. no. 30, 4 Haziran 1943
- 39 Tef. no. 20, 23 Mayıs 1943

## Banker Arif

- 1 Amcabey, 30 (26 Haziran 1943), 3; Tanıtım yazısında roman ismi belirtilmemekle birlikte Şahende Halâ'nın hemen arkasından Banker Arif başladığına göre, söz konusu tanıtım Banker Arif ile ilgili olmalıdır.

- 2 Fakat 29 sayı süren tefrika, gerek uzunluğu gerekse yapısı itibarıyla romandan ziyade hikâye olarak düşünülmelidir. Çalışmamızda yazarın tür belirlemelerini dikkate aldığımızdan Banker Arifi roman kategorisinde ~~hikâye~~ etmeyi uygun gördük. Kaldı ki, asıl önem taşıyan nitelik, metnin kurmaca olup olmamasıdır.
- 3 Alus, Sermet Muhtar, Banker Arif, Tef. no. 2, *Amcabey*, 33 (17 Temmuz 1943), 3.
- 4 Alus, Sermet Muhtar, Banker Arif, Tef. no. 1, *Amcabey*, 32 (10 Temmuz 1943), 3.
- 5 Tef. no. 8, 29 (28 Ağustos 1943)
- 6 Tef. no. 10, 41 (11 Eylül 1943), 9; Tef. no. 11, 42 (18 Eylül 1943), 9.
- 7 Tef. no. 22, 53 (4 İlk Kânûn 1943), 9.
- 8 Tef. no. 16, 47 (23 İlkteşrin 1943), 8.
- 9 Romandaki "35 Yıl Sonra" başlığına kadar olan kısım I. Bölüm, sonrası II. Bölüm olarak kabul edilmiştir.
- 10 Tef. no. 1, 32 (10 Temmuz 1943), 3.
- 11 Tef. no. 10, 41 (11 Eylül 1943), 9.
- 12 Tef. no. 1, 32 (10 Temmuz 1943), 3.
- 13 Tef. no. 6, 37 (14 Ağustos 1943), 9-10.
- 14 Tef. no. 6, 37 (14 Ağustos 1943), 9-10.
- 15 Tef. no. 5, 43 (7 Ağustos 1943), 9.
- 16 Tef. no. 11, 42 (18 Eylül 1943), 9.
- 17 Tef. no. 23, 54 (11 İlkânun 1943), 9.
- 18 Tef. no. 24, 55 (18 İlkânun 1943), 9; Tef. no. 25, 56 (25 İlkânun 1943), 9.
- 19 Tef. no. 23, 54 (11 İlkânun 1943), 9.
- 20 Tef. no. 26, 57 (1 Sonkânun 1944), 9.
- 21 Tef. no. 27, 58 (8 Sonkânun 1944), 9.
- 22 Tef. no. 16, 47 (23 İlkteşrin 1943), 8.
- 23 Tef. no. 16, 47 (23 İlkteşrin 1943), 8.
- 24 Tef. no. 29, 60 (22 Sonkânun 1944), 9.
- 25 Tef. no. 29, 60 (22 Sonkânun 1944), 9.
- 26 Tef. no. 13, 44 (2 İlkteşrin 1943), 10.
- 27 Tef. no. 12, 43 (25 Eylül 1943), 9.
- 28 Tef. no. 15, 46 (16 İlkteşrin 1943), 9.
- 29 Tef. no. 14, 45 (9 İlkteşrin 1943), 9.
- 30 Tef. no. 20, 51 (20 Sontesrin 1943), 9.
- 31 Tef. no. 16, 47 (23 İlkteşrin 1943), 8.
- 32 Tef. no. 11, 42 (18 Eylül 1943), 9.
- 33 Kıvrıkcık Paşa'da Hanımefendi'nin Çeşmicellat'ı ve Şehri Efendi'yi dövmesi, Harp Zengininin Gelin'i'nde Viyole'tin Cevdet Efendi'yi dövmesi ve Nanemolla'da İrfan'ın Eşref'i dövmesi diğer örneklerdendir.
- 34 Doğrusu "gülle" olmalı.
- 35 Tef. no. 29, 60 (22 Sonkânun 1944), 9.



## Molla Beyin Baldızı

- 1 *Aydede*, 8 Ocak 1949, S. 71, s. 3
- 2 *Aydede*, 12 Ocak 1949, S. 72, s. 3
- 3 Bkz. Tef. no. 1, 2.
- 4 "Dürnev Hanım ahiret kardeşinden yedi sekiz yaş büyük, yani şimdi kırkını bulmuşlardan." ifadesinden Huriye'nin yaşının 32-33 olduğu sonucu çıkmaktadır. Bkz. Sermet Muhtar ALUS, Molla Bey'in Baldızı, Tef. no: 8, *Aydede*, 80 (9 Şubat 1949), 3.
- 5 Sermet Muhtar ALUS, Molla Bey'in Baldızı, Tef. no: 4, *Aydede*, 76 (26 Ocak 1949), 3.
- 6 Tef. no. 5, 77 (29 Ocak 1949)
- 7 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 8 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 9 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 10 Tef. no. 4, 76 (26 Ocak 1949)
- 11 Tef. no. 4, 76 (26 Ocak 1949)
- 12 Tef. no. 3, 75 (22 Ocak 1949)
- 13 Tef. no. 3, 75 (22 Ocak 1949)
- 14 Tef. no. 8, 80 (9 Şubat 1949)
- 15 Tef. no. 17, 89 (12 Mart 1949)
- 16 Tef. no. 9, 80 (12 Şubat 1949)
- 17 Tef. no. 41, 113 (9 Temmuz 1949), 5.
- 18 Tef. no. 18, 90 (16 Mart 1949)
- 19 Tef. no. 16, 88 (9 Mart 1949)
- 20 Tef. no. 33, 105 (14 Mayıs 1949), 5.
- 21 Tef. no. 17, 89 (12 Mart 1949)
- 22 Tef. no. 17, 89 (12 Mart 1949)
- 23 Tef. no. 13, 85 (26 Şubat 1949)
- 24 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 25 Tef. no. 17, 89 (12 Mart 1949)
- 26 Tef. no. 8, 80 (9 Şubat 1949)
- 27 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 28 Tef. no. 3, 75 (22 Ocak 1949)
- 29 A. Hamdi TANPINAR, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul, 1985), 31.
- 30 Tef. no. 2, 74 (19 Ocak 1949)
- 31 Tef. no. 16, 88 (9 Mart 1949)
- 32 Tef. no. 10, 82 (16 Şubat 1949)
- 33 Tef. no. 4, 76 (26 Ocak 1949)
- 34 Tef. no. 17, 89 (12 Mart 1949)
- 35 Tef. no. 1, 74 (15 Ocak 1949)
- 36 Tef. no. 28, 101 (20 Nisan 1949)
- 37 Tef. no. 40, 112 (2 Temmuz 1949)

38 Tef. no. 39, III (25 Haziran 1949)

39 Yalnız Dürnev ile Huriye arasındaki bir sahne lezbiyenliği çağrıştırmaktadır. Bkz. Tef. no. 25

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Alus'un Hikâyeleri

- 1 Bu tarihten yaklaşık iki ay sonra Pembe Maşlahlı Hanım romanı yayınlanmıştır. Dolayısıyla söz konusu roman Pembe Maşlahlı Hanım olmalıdır.
- 2 *Akşam*, 21 Şubat 1933, s. 2
- 3 Sermet Muhtar: İmamın Havalanması, Tef. no. 1, *Akşam* (23 Şubat 1933), 7.
- 4 Tef. no. 1, 23 Şubat 1933
- 5 Tef. no. 6, 28 Şubat 1933
- 6 Tef. no. 5, 27 Şubat 1933
- 7 Tef. no. 5, 27 Şubat 1933
- 8 Tef. no. 9, 3 Mart 1933
- 9 Tef. no. 7, 1 Mart 1933
- 10 Tef. no. 10, 4 Mart 1933
- 11 Tef. no. 11, 5 Mart 1933
- 12 Tef. no. 7, 1 Mart 1933
- 13 Tef. no. 7, 1 Mart 1933
- 14 Tef. no. 10, 4 Mart 1933; Tef. no. 14, 8 Mart 1933
- 15 Tef. no. 6, 28 Şubat 1933
- 16 Tef. no. 6, 28 Şubat 1933
- 17 Tef. no. 14, 8 Mart 1933
- 18 Tef. no. 1, 23 Şubat 1933
- 19 Tef. no. 1, 23 Şubat 1933
- 20 Tef. no. 2, 24 Şubat 1933
- 21 Tef. no. 3, 25 Şubat 1933

### Kuyumcunun Havalanması

- 1 *Akşam*, 8 Mart 1933, s. 2.
- 2 *Akşam*, 9 Mart 1933, s. 1.
- 3 Sermet Muhtar: Kuyumcunun Havalanması, Tef. no: 1, *Akşam*, 9 Mart 1934, s. 7
- 4 Sermet Muhtar: Kuyumcunun Havalanması, Tef. no. 2, *Akşam*, 10 Mart 1933, s. 7.
- 5 Tef. no. 5, 13 Mart 1933
- 6 Tef. no. 10, 18 Mart 1933
- 7 Tef. no. 1, 9 Mart 1933
- 8 Tef. no. 13, 21 Mart 1933
- 9 Tef. no. 13, 21 Mart 1933
- 10 O dönemde Alman kralı İstanbul'a iki kez gelmiştir. Hikâyede 1889 ve 1898 tarihlerindeki bu ziyaretlerden birincisi kastedilmektedir. Çünkü vaka kronolojiktir.

- 11 Tef. no. 9, 17 Mart 1933
- 12 Tef. no. 10, 18 Mart 1933
- 13 Tef. no. 10, 18 Mart 1933
- 14 Tef. no. 11, 19 Mart 1933
- 15 Tef. no. 13, 21 Mart 1933
- 16 Tef. no. 13, 21 Mart 1933
- 17 Tef. no. 7, 15 Mart 1933
- 18 Tef. no. 3, 11 Mart 1933
- 19 Tef. no. 8, 16 Mart 1933
- 20 Tef. no. 2, 10 Mart 1933
- 21 Tef. no. 2, 10 Mart 1933
- 22 Tef. no. 11, 19 Mart 1933

### Hanımefendi'nin Havalanması

- 1 *Akşam*, 22 Mart 1933, s. 2.
- 2 *Akşam*, 28 Mart 1933, s. 2
- 3 Sermet Muhtar, Hanımefendinin Havalanması, Tef. no. 3, *Akşam* (25 Mart 1933), 7.
- 4 Sermet Muhtar, Hanımefendinin Havalanması, Tef. no. 3, *Akşam* (25 Mart 1933), 7.
- 5 Tef. no. 6, 28 Mart 1933
- 6 Tef. no. 6, 28 Mart 1933
- 7 Tef. no. 6, 28 Mart 1933
- 8 Tef. no. 1, 23 Mart 1933
- 9 Tef. no. 9, 31 Mart 1933
- 10 Tef. no. 9, 31 Mart 1933
- 11 Tef. no. 10, 1 Nisan 1933
- 12 Tef. no. 5, 27 Mart 1933
- 13 Tef. no. 5, 27 Mart 1933
- 14 Tef. no. 12, 3 Nisan 1933
- 15 Tef. no. 2, 24 Mart 1933
- 16 Tef. no. 13, 4 Nisan 1933
- 17 Tef. no. 3, 25 Mart 1933
- 18 Tef. no. 7, 29 Mart 1933
- 19 Tef. no. 14, 8 Nisan 1933
- 20 Tef. no. 3, 25 Mart 1933
- 21 Tef. no. 3, 25 Mart 1933
- 22 Tef. no. 6, 28 Mart 1933
- 23 Tef. no. 14, 8 Nisan 1933
- 24 Tef. no. 14, 8 Nisan 1933

### Hacıbabanın Havalanması

- 1 *Akşam*, 11-12 Nisan 1933, s. 1.

- 2 Sermet Muhtar: Hacıbabanın Havalanması, Tef. no. 1, *Akşam* (13 Nisan 1933), 7.
- 3 Tef. no. 14, 26 Nisan 1933
- 4 Tef.no. 5, 17 Nisan 1933
- 5 Tef. no. 13, 25 Nisan 1933
- 6 Tef. no. 9, 21 Nisan 1933
- 7 Tef. no. 15, 27 Nisan 1933
- 8 Tef. no. 15, 27 Nisan 1933
- 9 Tef. no. 1, 13 Nisan 1933
- 10 Tef. no. 8, 20 Nisan 1933
- 11 Tef. no. 8, 20 Nisan 1933
- 12 Tef. no. 2, 14 Nisan 1933
- 13 Tef.no. 1, 13 Nisan 1933; Tef. no. 2, 14 Nisan 1933
- 14 Tef. no. 14, 26 Nisan 1933
- 15 Tef. no. 15, 27 Nisan 1933
- 16 Tef. no. 16, 28 Nisan 1933
- 17 Tef. no. 1, 13 Nisan 1933
- 18 Tef. no. 8, 20 Nisan 1933
- 19 Tef. no. 8, 20 Nisan 1933
- 20 Tef. no. 10, 22 Nisan 1933
- 21 Tef. no. 15, 27 Nisan 1933
- 22 Tef. no. 16, 28 Nisan 1933
- 23 Tef. no. 1, 13 Nisan 1933
- 24 Tef. no. 13, 25 Nisan 1933
- 25 Tef. no. 9, 21 Nisan 1933
- 26 Tef. no. 7, 19 Nisan 1933

## Zorla Güzellik Olmaz

- 1 Sermet Muhtar: Zorla Güzellik Olmaz, *Akbaba*, 99 (30 Teşrinisani 1935), 16.
- 2 A.g.y, s. 16.
- 3 A.g.e., s. 16.
- 4 A.g.e., s. 17.

## 34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi

- 1 Hikâyenin tahlilinde "34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi" başlığı altında yayınlanan ilk şekli dikkate alınmıştır.
- 2 *Akbaba*, 121 (2 Mayıs 1936), 13.
- 3 Sermet Muhtar: 34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi, Tef. no. 1, *Akbaba*, 122 (9 Mayıs 1936), 11.
- 4 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 14.
- 5 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 12.
- 6 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 13.
- 7 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 14.

- 8 Tef. no. 3, 124 (23 Mayıs 1936), 10.
- 9 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 11.
- 10 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 14.
- 11 Tef. no. 3, 124 (23 Mayıs 1936), 10.
- 12 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 11.
- 13 19 Ağustos 1318 = 31 Ağustos 1902
- 14 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 11.
- 15 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 12.
- 16 Tef. no. 3, 124 (23 Mayıs 1936), 9.
- 17 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 11.
- 18 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 11.
- 19 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 12.
- 20 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 13.
- 21 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 12.
- 22 Tef. no. 1, 122 (9 Mayıs 1936), 13.
- 23 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 12.
- 24 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 14.
- 25 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 12.
- 26 YALÇIN, Alemdar, *Tiyatro ve Canlandırma* (Ankara, 2002), 66.
- 27 Tef. no. 2, 123 (19 Mayıs 1936), 14.

## Ödünç

- 1 Sermet Muhtar ALUS, "Ödünç", *Akbaba*, 127 (13 Haziran 1936), 14.
- 2 Karmanyola: Şehir içinde ıssız yolda ölümle korkutarak yapılan soygunculuk. Bkz. TDK Türkçe Sözlük, II, (Ankara, 1988), 803.
- 3 A.g.e., s. 14.
- 4 A.g.e., s. 14.
- 5 A.g.e., s. 14.
- 6 A.g.e., s. 14-15.
- 7 A.g.e., s. 15.

## Kavuşan Sevgililer

- 1 Sermet Muhtar: "15 Yılın Azizliği", *Amcabey*, 66 (4 Mart 1944), 6, 11.
- 2 Hikâyenin tahlilinde "Kavuşan Sevgililer" dikkate alınmıştır.
- 3 Sermet Muhtar ALUS, "Kavuşan Sevgililer", *Akbaba* (20 Haziran 1936), 16.
- 4 A.g.e., s. 16.
- 5 A.g.e., s. 17.
- 6 A.g.e., s. 17.
- 7 A.g.e., s. 16.
- 8 A.g.e., s. 17.
- 9 A.g.e., s. 17.

- 10 A.g.e., s. 16.
- 11 A.g.e., s. 16.
- 12 A.g.e., s. 16.
- 13 A.g.e., s. 16.
- 14 A.g.e., s. 16.

## Pembe Mektup

- 1 A.g.y., s. 60.

## Kadıköy Vapurunda

- 1 Sermet Muhtar ALUS, "Kadıköy Vapurunda", *Akbaba*, 303 (26 Birinciteşrin 1939), 8.
- 2 A.g.e., s. 8.
- 3 A.g.e., s. 8.

## Bir Evlenmenin Hikâyesi

- 1 Sermet Muhtar ALUS, "Bir Evlenmenin Hikayesi", *Amcabey*, 63 (12 Şubat 1944), 9.
- 2 A.g.e., s. 11.
- 3 A.g.e., s. 9.

## Sofu Adam

- 1 Sermet Muhtar ALUS, "Sofu Adam", *Amcabey*, 64 (19 Şubat 1944), 9.
- 2 A.g.e., s. 9.
- 3 A.g.e., s. 9.
- 4 A.g.e., s. 9.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### Alus'un Piyesleri

- 1 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 13.
- 2 Tür belirlemesi yazan tarafından roman olarak tespit edilen Yıldızlar Barıştı adlı metin de aslında yapı olarak tiyatro eseridir ve bu grup içinde değerlendirilecektir.
- 3 *Temaşa*, 12 (30 Teşrinisani 1334-1918-), 10.
- 4 İstanbul Belediye Tiyatrosu Kütüphanesi'nde daha önce çalışmış olan Yrd. Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş'tan temin edilen tiyatro eserleri listesi de incelenmiştir.
- 5 Faruk İlkan ile yapılan 23.12.2005 tarihli görüşme.

### Helal Mal

- 1 Temaşa, 11(1334-1918), 9-16. Piyesin duyurusu için ayrıca bkz. *Hadisat* gazetesi (11 Teşrinisani 1334-1919), 2.
- 2 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul, 2005), 13.

- 3 Sermet Muhtar, *Helal Mal* (Dersaadet, 1334), 3.
- 4 Tahlilde kitap dikkate alınmıştır.
- 5 Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın* (İstanbul, 1989), 531.
- 6 Sermet Muhtar, *Helal Mal* (Dersaadet, 1334), 3.
- 7 A.g.e., s. 3.
- 8 A.g.e., s. 3.
- 9 A.g.e., s. 3.
- 10 A.g.e., 8.
- 11 A.g.e., s. 10.
- 12 A.g.e., s. 29.
- 13 A.g.e., s. 35.
- 14 Söz konusu aykırılığın nedenini piyesin Fransızca bir eserden adapte edilmiş olmasına bağlamak mümkündür.

## Ev İlacı

- 1 Sermet Muhtar, "Ev İlacı", Şair, 12 (27 Şubat 1919), 189-192; 13 (6 Mart 1919), 203-204; 14 (13 Mart 1919), 213-216; 15 (20 Mart 1919), 226-228.
- 2 Sermet Muhtar ALUS, 30 *Sene Evvel İstanbul* (İstanbul 2005), 13.
- 3 Alemdar YALÇIN, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi* (Ankara, 2002), 243-244.
- 4 Sermet Muhtar, Ev İlacı, Şair, 14 (13 Mart 1919), 216.

## Yıldızlar Barıştı

- 1 Diğer tanıtım yazıları için bkz. *Akbaba*, 36 (6 Eylül 1934), 4; 37 (13 Eylül 1934), 7; 40 (4 Teşrinievvel 1934), 9; 41 (11 Teşrinievvel 1934), 6; 44 (1 Teşrinisani 1934), 10.
- 2 *Akbaba*, II, 45 (8 Teşrinisani 1934), 17.
- 3 Sermet Muhtar, "Yıldızlar Barıştı", *Akbaba*, II, 46 (15 Teşrinisani 1934), 16.
- 4 Anton Çehov'un "Sahnede duvarda asılı bir tüfek varsa, oyunun sonuna kadar mutlaka patlamalıdır." prensibinin uygulandığı görülmektedir.
- 5 A.g.e., Tef. no. 1, (15 Teşrinisani 1934), 16.
- 6 A.g.e., Tef. no. 4, (6 Kânûnuevvel 1934), 15.

## Pişkin .

- 1 Sermet Muhtar, Pişkin Misafir, *Akbaba*, 132 (18 Temmuz 1936), 17.
- 2 Ancak piyesin sonunda misafirin hizmetçi kızı çağırması evin ekonomik şartlarıyla ilgili yapısal bir tutarsızlığı ortaya koymaktadır.

## Yalancı Kolye

- 1 Sermet Muhtar, Yalancı Kolye, *Akbaba*, 143 (3 Birinciteşrin 1936), 10.

## Can Ciğer Dost

- 1 Sermet Muhtar, Can Ciğer Dost, *Akbaba*, 144 (10 Teşrinievvel 1936), 12-13.
- 2 A.g.e., s. 12.

## Boşuna Nefes

1 Sermet Muhtar ALUS, Boşuna Nefes, *Amcabey*, 67 (11 Mart 1944), 8.

## İsim Gününe Hazırlık

1 Sermet Muhtar ALUS, İsim Gününe Hazırlık, *Amcabey*, 69 (25 Mart 1944), 8.

2 A.g.e., s. 8.

3 A.g.e., s. 8.

4 A.g.e., s. 11.



# KAYNAKÇA

## A-SERMET MUHTAR ALUS'UN KİTAPLARI:

- ALUS, Sermet Muhtar, *Kıvrak Paşa*, İstanbul, 1933.  
—, *Pembe Maşlahlı Hanım*, İstanbul, 1933.  
—, *Harp Zengininin Gelini*, İstanbul, 1934.  
—, *Eski Çapkın Anlatıyor*, Tarihsiz.  
—, *Onikiler*, İstanbul, 1999.  
—, *Helal Mal*, İstanbul, 1334.  
—, *İstanbul Yazıları*, İstanbul, 1994.  
—, *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İstanbul, 1995.  
—, *Masal Olanlar*, İstanbul, 1997.  
—, *Eski Günlerde*, İstanbul, 2001.  
—, *30 Sene Evvel İstanbul*, İstanbul, 2005.  
—, *Askeri Müze Rehberi I-II-III* (Türkçe-Fransızca), İstanbul, 1920-1922.  
—, *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu*, İstanbul, 1933.  
—, *Türkçe-Fransızca Yeni Lugat*, İstanbul, 1935.

## B-DİĞER KİTAP VE MAKALELER:

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, 1984.  
—, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara, 1986.  
—, "Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında "Mutavassıttın Grubun Edebi Düşüncesi, *I. Milli Türkoloji Kongresi-Tebliğler* (İstanbul, 1980), 71-81.  
AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul, 1995.  
AND, Metin, *Osmanlı Tiyatrosu*, İstanbul, 1999.  
ARISOY, Sunullah, *Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi*, İstanbul, 1967.  
BERKOL, Feridun, "Sermet Muhtar", *Sanat Dünyamız*, 15 (Yaz 1993), 65-70.  
BİLDİK, Cemalettin, "Paşazade Muharrir Sermet Muhtar'la Bir Konuşma", *Akşam Gazetesi*, 4 Mayıs 1952, 3, 8.  
—, "Sermet Muhtar: "Ben de İzdıvaçtan Sonra Aşık Oldum" Diyor", *Akşam Gazetesi* (5 Mayıs 1952), 3, 7.  
ÇEVİKER, Turgut, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü (1908-1918)*, İstanbul, 1988.  
ÇORUHLU, Tülin, "Ferik Ahmet Muhtar Paşa", *TDV İslam Ans. II*, (.), 106-108.  
EFE, Necdet Rüştü, *Türk Nüktecileri*, Basım yeri ve tarihi yok.  
ERTUĞRUL, Muhsin, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, İstanbul, 1989.  
ES, Hikmet Feridun, "İstanbul En Renkli Muharririni Kaybetti", *Hürriyet Gazetesi* (22 Mayıs 1952), 3.  
ESEN, Nüket, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul, 2006.  
EYİCE, Semavi, "Unutulmuş Bir Yazar: Sermet Muhtar Alus", *Şehir Dergisi*, 17 (Temmuz 1988), 56-61.  
KOÇU, Reşat Ekrem, "Sermet Muhtar Alus", *İstanbul Ans. II*, İstanbul, 1959, 755-756.

- İLERİ, Selim, *Türk Romanından Altın Sayfalar*, İstanbul, 2001.
- KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul, 1987.
- KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İstanbul, 1981.
- MUTLUAY, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1973.
- NESİN, Aziz, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, İstanbul, 1973.
- OKAY, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara, 1975.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*, İstanbul, 1966.
- ÖNERTOY, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara, 1984.
- ÖZGÜÇ, Agah, *Türk Filmleri Sözlüğü*, İstanbul 1998.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, *Türk Edebiyatı Ans. I*, İstanbul, 1993, 105.
- ÖZÖN, Nijat, *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara, 1968.
- POYRAZ, Türkan ve Nurnisa TUĞRUL, *Tiyatro Bibliyografyası*, Ankara, 1967.
- RADO, Şevket, "Sermet Muhtar Alus", *Akşam Gazetesi* (22 Mayıs 1952), 2.
- SCOGNAMILLO, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, 1998.
- , "Faruk Kenç", *Yeni Sinema*, 12 (1967), 36.
- STEYICK, Philip, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, 2004.
- VÂ-NÜ, "Sermet Muhtar'ın Kelime Tabir ve Cümleleri", *Akşam Gazetesi* (23 Mayıs 1952), 3.
- YALÇIN, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara, 1997.
- , *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 2002.
- TAHIR, Adnan, "Acı Şeyler, Fakat...", *Akşam Gazetesi* (5 Haziran 1952), 3.
- TALU, Ercüment Ekrem, "Sermet Muhtar Merhum", *Son Posta Gazetesi* (22 Mayıs 1952), 2.
- TOROS, Taha, *Mazi Cenneti I*, İstanbul, 1998.
- , "Sermet Muhtar Alus", *Tarih ve Toplum Dergisi*, 122 (Şubat 1994), 35-42.

## C-GAZETE VE DERGİLER:

- Akşam Gazetesi*, 1931-1952.
- Amcabey Dergisi*, 1943-1944.
- Ayda Bir Dergisi*, 1935-1936.
- Aydede Dergisi*, 1948-1949.
- Cumhuriyet Gazetesi*, 1935-1936.
- Davul Gazetesi*, 1909.
- Elâfûrûk Gazetesi*, 1324 (1918).
- Hanımlara Mahsus Gazete*, 1311 (1895).
- İstanbul Belediye Mecmuası*, 1941.
- Resimli Tarih Mecmuası*, 1950-1952.
- Şair Dergisi*, 1919.
- Tan Gazetesi*, 1936.
- Tarih Hazinesi Dergisi*, 1950-1952.
- Temaşa Dergisi*, 1918-1919.
- Vakit (Kurun) Gazetesi*, 1936-1937.
- Vatan Gazetesi*, 1943.

*Yedigün Dergisi*, 1934.

*Yeni Mecmua*, 1939.

*Yeni Sabah Gazetesi*, 1942-1943.

## **D-ARŞİV BELGELERİ:**

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

BCA, 030 10 143 25 20

BCA, 490 01 854 373 1

Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Arşivi

Kutu no: 1, Gömlek no: 38, Belge no: 38

# SERMET MUHTAR ALUS KAYNAKÇASI

## A-Kitaplar

### Romanlar

1. *Kıvrak Paşa*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933, 224 s.
2. *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitabhanesi, İstanbul 1933, 243 s.
3. *Harp Zengininin Gölünü*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, 400 s.
4. *Eski Çapkın Anlatıyor*, Tasvir Neşriyatı, tarihsiz, 189 s.<sup>1</sup>
5. *Onikiler*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999

### Piyesler

1. *Helal Mal*, Naşiri: İtimat Kütüphanesi, Kader Matbaası, 1334, 48 s.<sup>2</sup>

### Anı-Sohbet Kitapları

1. *İstanbul Yazıları*, İstanbul Belediyesi Yayınları, İstanbul 1994
2. *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995
3. *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997
4. *Eski Günlerde*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001
5. *30 Sene Evvel İstanbul*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005

### Öğretici Kitaplar

1. *Askere Müze Rehberi I-II-III* (Türkçe-Fransızca), Necmi İstikbal Matbaası, İstanbul 1920-1922
2. *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu*, Muallim Ahmet Halit Kitabhanesi, İstanbul 1933
3. *Türkçe-Fransızca Yeni Lugat*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1935

## B-Gazete ve Dergilerde yayınlanan Yazılar

### Akbaba Dergisi 'ndeki Yazılar

1934 Yılı. Cilt: 2

1. "Yıldızlar Banştı," 15 İkinciteşrin 1934- 20 Birincikânun 1934 tarihleri arasında altı sayı devam eden tefrika resimli romandır.)

1935 Yılı. Cilt: 4

1. "Boğaziçi Uykuda," 12 Teşrinievvel 1935, s. 92, s. 9-10
2. "Zorla Güzellik Olmaz," 30 Teşrinisani 1935, s. 99, s. 16-17

1936 Yılı. Cilt: 4 -5

1. "Anahtar," 7 Kânunusani 1936, s. 100, s. 13-14

1936 Yılı. Cilt: 5

1. "Eski Tipler: 1, Kerime Hanfendiler," 15 Şubat 1936, s. 110, s. 15-16
2. "34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi I," 9 Mayıs 1936, s. 122, s. 11-14<sup>3</sup>

3. "34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi II," 19 Mayıs 1936, s. 123, s. 11-14
4. "34 Yıl Evvel Bir Donanma Gecesi III," 23 Mayıs 1936, s. 124, s. 9-10
5. "Ödünç," 13 Haziran 1936, s. 127, s. 14-15
6. "Kavuşan Sevgililer," 20 Haziran 1936, s. 128, s. 16-17
7. "Park Otelde Bir Düşün," 4 Temmuz 1936, s. 13-14

1936 Yılı. Cilt: 6

1. "Pişkin Misafir," 18 Temmuz 1936, s. 132, s. 17
2. "Yalancı Kolye," 3 Birinciteşrin 1936, s. 143, s. 10
3. "Can Ciğer Dost," 10 Birinciteşrin 1936, s. 144, s. 12-13
4. "Köşkteki Kiracıların Esrarı," 24 Birinciteşrin 1936, s. 146, s. 17

1938 Yılı. Cilt: 12

1. "Nemseli Anna," 15 Birincikânun 1938, s. 258, s. 6-7

1939 Yılı. Cilt: 13

1. "Kadıköy Vapurunda," 26 Birinciteşrin 1939, s. 303, s. 8

1961-1962 Yılı. Cilt: 1-2-3

*Pembe Maşahlı Hanım* romanı, *Akşam Gazetesi*'ndeki ilk tefrikasından 28 yıl sonra, *Akbaba Dergisi* tarafından tekrar yayınlanmıştır. Dergide roman için iki tanıtım yazısı çıkmıştır. Bunlardan birincisi, 23 Kasım 1961 tarihli 17. sayının 15. sayfasındadır. İkinci tanıtım ise, 30 Kasım 1961 tarihli 18. sayının 13. sayfasındadır.

*Pembe Maşahlı Hanım*'ın *Akbaba Dergisi*'ndeki tefrikası, 7 Aralık 1961 tarihli 19. sayıda (s. 16-17) 1 numaralı tefrika ile başlamış ve 9 Mayıs 1963 tarihli 93. sayıdaki (s. 14) 72. tefrika ile son bulmuştur. 1939 Yılı.(Otuz Beş Yıl Evvelki Demlerinde başlığı altında) Cilt:13

1. "İzzet Melih," 7 Birinciteşrin 1939, s. 303, s. 8
2. "Ali Sami," 14 Birincikânun 1939, s. 307, s. 11
3. "333 Şevki," 21 Birincikânun 1939, s. 309, s. 11
4. "Aziz Filket," 28 Birincikânun 1939, s. 310, s. 10
5. "İpekçi Kâni," 4 İkincikânun 1940, s. 311,
6. "Selim Sırrı," 11 İkincikânun 1940, s. 312, s. 10
7. "Dişçi Sami," 18 İkincikânun 1940, s. 313, s. 10
8. "Dr. Mahmut Ata," 25 İkincikânun 1940, s. 314, s. 11

1940 Yılı.(Otuz Beş Yıl Evvelki Demlerinde başlığı altında) Cilt: 14

1. "Operatör Cemil Bey," 1 Şubat 1940, s. 315, s. 10
2. "Ahmet Faruki," 8 Şubat 1940, s. 316, s. 10
3. "Doktor Hazım Paşa," 15 Şubat 1940, s. 317, s. 10
4. "Mekteb-i Hukuk (Kavanin-i Maliye) Muallimi Zühtü Bey," 29 Şubat 1940, s. 319, s. 6

## ***Akşam Gazetesi'ndeki Yazılar***

### **1931 Yılı.**

1. "Kıvrıkcık Paşa," 11 Teşrinisani 1931, Tefrika no: 31, s. 5

## 1932 Yılı.

1. "Eski Defterdekiler" (Her Kadının Sevilecek Hali Vardır, Yeter ki...), 3 Mart 1932, 6.
2. "Harb Zengininin Gelini," 4 Teşrinievvel 1932, Tefrika no: 48, s. 5
3. "Harb Zengininin Gelini," 5 Teşrinievvel 1932, Tefrika no: 49, s. 5
4. "Harb Zengininin Gelini," 18 Teşrinievvel 1932, tefrika no: 62, s. 5
5. "Harb Zengininin Gelini," 8 Teşrinisani 1932, Tefrika no: 82, s. 5

## 1932 Yılı. (Eski Defterdekiler başlığı altında)

1. (?). 3 Mart 1932 tarihli yazı. (Gazete yırtıldığından yazının ismi görülemedi.)
2. "Senede 15 Kat Elbise," 20 Potin, 80 Kravat Alırdık!, 5 Mart 1932, s.8
3. "Çok Koşarım," 10 Mart 1933, s.6
4. "Erkek Erkek Olmalı, Vurduğu Vurduk Kırdığı...", 12 Mart 1932, s.8
5. "Locada Yelpazeyi Sıkça Sallamak, Çok Seviyorum Demektir," 15 Mart 1932, s.8
6. "Pehlivanı Gafil Avladım ve Kaz Kandı Oyunu ile Derhal Yendim," 22 Mart 1932, s. 8
7. "Apartmanın Müziği Ciheti Karı Koca Kavgalarını Aşağıdan Dinlemek," 24 Mart 1932, s. 6
8. "Tekrar 25 Yaşında Olmak mı ? Kat'ıyyen İstemem," 26 Mart 1932, s. 8
9. "Alman Bıyıkları Ne Hoştu, Onlar Erkeğin Şöhreti İdi," 27 Mart 1932, s. 6
10. "Bana Erkek Bahsi Etmeyin Bençe Erkeklerin Hepsini Hercai, Hepsini Vefasız," 29 Mart 1932, s. 8
11. "Ördek Avındaki Keyfi ve Zevki Bilseniz, Ne Tatlıdır, Balık Avına Gelince," 31 Mart 1932, s. 6
12. "Kışın Apartman Daha İyidir, Yazın da Ev...", 2 Nisan 1932, s. 8
13. "Doktor Bir İnsanın Kalbini, Ruhunu Herkesten Ziyade Anlar," 3 Nisan 1932, s. 8
14. "Şemsiye ile Bastonla, Gözle Parolalar Vardı, Bunlarla Anlaşıldı," 5 Nisan 1932, s. 8
15. "Başlıca Meralom Artistlik Dram Artistliği İdi," 7 Nisan 1932, s. 6
16. "Fikrimi Değiştirdim Her Kadın Boya Kullanmalıdır," 9 Nisan 1932, s. 8
17. "Kâğıthane Üzerine Seyir Yeri Var mıydı? Araba ile Zevki Başka, Kayıkla Başka...", 10 Nisan 1932, s. 6
18. "O Vakitler Melodram Modası Vardı Kseviye dö Montepen Revaçta İdi," 26 Nisan 1932, s. 8

## 1932 Yılı. (Masal Olanlar başlığı altında)

1. "Eski Düğünler Bir Alemdi," 28 Nisan 1932
2. "Eski Zamanın Gelin Hamamları, Hamamda Çalgı, Çengi ve Eğlenceler," 30 Nisan 1932, s. 8
3. "Eski Zamanda Mektebe Başlanış Nasıldı? Alay Nasıl Teşkil Edilirdi?," 1 Mayıs 1932
4. "Hacı Tehniyesi Nedir, Hacdan Gelenler Nasıl İstikbal Edilirdi" (Karşılanırdı), 3 Mayıs 1932
5. "Eski Kına Geceleri," 5 Mayıs 1932
6. "Güvey Koymaya Götürüş," 7 Mayıs 1932
7. "Eski Meyhane Alemleri," 8 Mayıs 1932
8. "Görücü," 10 Mayıs 1932
9. "Hıdırellezde Niyet Çekmek," 12 Mayıs 1932
10. "Hanımların Huzura Çıkışı," 14 Mayıs 1932
11. "Gelin Paçası," 15 Mayıs 1932
12. "Eski Doğumlar," 17 Mayıs 1932

13. "Nişan Takma Merasimi," 19 Mayıs 1932
14. "Odeon'da Maskeli Balo," 21 Mayıs 1932
15. "Sokak Köpekleri," 22 Mayıs 1932
16. "Kurşun Dökmek," 24 Mayıs 1932
17. "Eski Bohçacılar," 26 Mayıs 1932
18. "Babalı Araplar," 29 Mayıs 1932
19. "Piyano Ustası Nasıl Tutulurdu?," 31 Mayıs 1932
20. "Eski Skating Palas," 2 Haziran 1932
21. "Şeyhülislam Kapısında Nafaka Davası," 4 Haziran 1932
22. "Eski Fesler," 5 Haziran 1932
23. "Eski Arabalar," 7 Haziran 1932
24. "Enstitütris Nasıl Tutulurdu?," 9 Haziran 1932
25. "Eski Haremağaları," 11 Haziran 1932
26. "Bazı Eski Seyir Yerleri," 12 Haziran 1932
27. "Gene Bazı Eski Seyir Yerleri," 14 Haziran 1932
28. "Eski Eğlenceler," 16 Haziran 1932
29. "Eski Kadın Kıyafetleri," 18 Haziran 1932
30. "Eski Erkek Kıyafetleri," 19 Haziran 1932
31. "Kâğıthane'de Mekteplilere Kuzu Ziyafeti," 21 Haziran 1932
32. "Eskiden Kaleme Nasıl Gidilirdi?," 23 Haziran 1932
33. "Eski Meraklılar," 25 Haziran 1932
34. "Eski Meccuplar," 26 Haziran 1932
35. "Eski Kayık Yanışları," 28 Haziran 1932
36. "Eski Bayram Yerleri," 30 Haziran 1932
37. "Eski Niyet Kuyuları," 2 Temmuz 1932
38. "Eski Mahalle Baskınları," 3 Temmuz 1932
39. "Eski Mirasyediler," 5 Temmuz 1932
40. "Eski Göztepe," 7 Temmuz 1932
41. "Eski Caddebostanı ve Suadiye," 9 Temmuz 1932
42. "Eski Ev İlaçları," 10 Temmuz 1932
43. "O Zamanın İdmancılıkları," 12 Temmuz 1932
44. "Nasıl Baştan Çıkılırdı?," 14 Temmuz 1932
45. "75 Sene Evvelki Sünnet Düşünü," 17 Temmuz 1932
46. "75 Sene Evvel Fuat Paşa Yalısı'nda," 19 Temmuz 1932
47. "Eski Bir İstanbul Konağını Ziyaret," 21 Temmuz 1932
48. "75 Sene Evvel Beyoğlu," 24 Temmuz 1932
49. "75 Sene Evvelki Sultan Düşünleri," 26 Temmuz 1932
50. "75 Sene Evvelki Sefaret Resm-i Kabulleri," 28 Temmuz 1932
51. "75 Sene Evvel Bir Ziyafet," 31 Temmuz 1932
52. "75 Sene Evvelki Kapalı Çarşılar," 2 Ağustos 1932
53. "75 Sene Evvelki Yangınlar," 4 Ağustos 1932

54. "75 Sene Evvelki Vezirler," Fuat, Âli Paşalar, Madrit Sefirliği, 7 Ağustos 1932
55. "Eski Osmanbey Gazinosu," 9 Ağustos 1932
56. "Eski Yüz ve Vücut Tuvaletleri," 11 Ağustos 1932
57. "Abdülhamit Devrinde Ekâbirden Birinin Konağına Ricaya Gidiş," 14 Ağustos 1932
58. "Eski Paşaların Bazı Merakları, Garip Tabiatları ve Hususiyetleri," 16 Ağustos 1932
59. "Eski Paşaların Bazı Merakları, Garip Tabiatları ve Hususiyetleri," 18 Ağustos 1932

### 1933 Yılı. (Eski Hikâyeler başlığı altında)

1. "İmamın Havalanması," 23 Şubat 1933- 8 Mart 1933 tarihleri arasında on dört sayı devam eden tefrikadır.
2. "Kuyumcunun Havalanması," 9 Mart 1933- 22 Mart 1933 tarihleri arasında on dört sayı devam eden tefrikadır.
3. "Hanımefendinin Havalanması," 23 Mart 1933- 8 Nisan 1933 tarihli on dört sayı devam eden tefrikadır.
4. "Hacıbabanın Havalanması," 13 Nisan 1933- 28 Nisan 1933 tarihleri arasında on altı sayı devam eden tefrikadır.

### 1933 Yılı. (Pembe Maşlahlı Hanım. Roman)

29 Nisan 1933 tarihinde romanın tanıtımına ve reklâmına başlanmaktadır. Roman 1 numaralı tefrikayla 4 Mayıs 1933 tarihli *Akşam* gazetesinde (s.5) başlamış ve 17 Ağustos 1933 tarihli 108. tefrikayla sona ermiştir.<sup>4</sup>

### 1933 Yılı.

1. *Pembe Maşlahlı Hanım*, 2 Temmuz 1933, tefrika no: 62, s. 5
2. *Pembe Maşlahlı Hanım*, 14 Temmuz 1933, tefrika no: 74, s. 5
3. *Sülün Bey'in Hatıraları*, 13 Eylül 1933, Tefrika no: 14, s. 5
4. *Sülün Bey'in Hatıraları*, 20 Eylül 1933, Tefrika no. 21, s. 5
5. *Sülün Bey'in Hatıraları*, 26 Teşrinievvel 1933, Tefrika no: 56, s. 5

### 1933 Yılı. (Sülün Bey'in Hatıraları başlığı altında)

Roman 1 numaralı tefrikayla 31 Ağustos 1933 tarihinde başlamış ve 28 Kânûnuevvel 1933 tarihli 119. tefrikayla sona ermiştir.

### 1934 Yılı.

*Rüküş Hanımlar* romanının, reklâm ve tanıtımına 1 Kânûnusani 1934'te başlanmıştır.

Roman 1 numaralı tefrikayla 4 Kânûnusani 1934 tarihinde başlamış ve 11 Mayıs 1934 tarihli 121. tefrikayla sona ermiştir.

### 1938 Yılı.

1. *Nanemolla*, 12 Mart 1938- 6 Ağustos 1938 tarihleri arasında 140 sayı devam eden resimli roman tefrikasıdır.



1939 Yılı. (İstanbul Kazan Ben Kepçe başlığı altında)

1. "Beyoğlu Belediye Dairesinin Önünden Galatasaray'a," SEK
2. "Tünel Meydanı'ndan Taksim'e," SEK
3. "Şişhane Karakolu'ndan Tarlabası'na," SEK
4. "Taksim Meydanı, Ayaspaşa, Talimhane, Pangaltı," SEK
5. "Eski Taksim Bahçesi," SEK
6. "Galata'dan Tophane'ye Doğru," SEK
7. "Karaköy'den Tophane'ye Doğru," SEK
8. "Haliç'teki Köprüler," SEK
9. "Yüksek Kaldırım, Tekke, Kuledibi," SEK
10. "Eski Kadıköy, Haydarpaşa, Anadolu Hatı ve Ada Vapurları," SEK
11. "Bayram Yerleri," SEK
12. "Nişantaşı, Teşvikiye," SEK
13. "Eski Kiraathaneler," SEK
14. "Beyazıt'tan Saraçhanebaşı'na," SEK
15. "Beyazıt'dan Aksaray'a," 3 Kânunusani 1939, s.11
16. "Ayasofya ve Sultan Ahmet Civarları," 8 Kânunusani 1939, s.8,14
17. "Aksaray'dan Topkapı'ya," 10 Kânunusani 1939, s.11
18. "Aksaray'dan Silivrikapısı'na," 15 Kânunusani 1939, s.8
19. "Aksaray'dan Yedikule'ye," 17 Kânunusani 1939, s.11
20. "Haliç," 22 Kânunusani 1939, s.8
21. "Bakırköy," 24 Kânunusani 1939, s.8
22. "Boğaziçi," 29 Kânunusani 1939, s.8
23. "Boğaziçi: Balta Limanı'ndan Yeni Mahalle'ye," 7 Şubat 1939, s.10
24. "Beykoz'dan Kanlıca'ya," 9 Şubat 1939, s.6,11
25. "Anadolu Hisarı'ndan Kuzguncuk'a," 12 Şubat 1939, s.8
26. "Üsküdar," 14 Şubat 1939, s.10
27. "Selimiye'den Çamlıcalara," 19 Şubat 1939, s.8
28. "Kadıköy," 22 Şubat 1939, s.8
29. "Yoğurtçu'dan Bağdat Caddesi Boyu," 26 Şubat 1939, s.8
30. "Haydarpaşa ve Hat Boyu," 28 Şubat 1939, s.9
31. "Köprü'den Adalar'a," 5 Mart 1939, s.8
32. "Büyükdada," 7 Mart 1939, s.11

1939 Yılı. (Kırk Yıl Evvelkiler başlığı altında)

1. "Kavuklu Hamdi, Pişekârları, Zenneleri, Taklitleri," 14 Mart 1939, s.10,11
2. "Komik Şehir Hasan ve Kumpanyası," 19 Mart 1939, s.8
3. "Komik Abdi," 22 Mart 1939, s.7
4. "Piyasadaki Kemaniler, Kemençeciler," 26 Mart 1939, s.8
5. "Piyasa'daki Udiler," 28 Mart 1939, s. 8
6. "Piyasadaki Hanendeler," 2 Nisan 1939, s.8

7. "Hususi Hanendeler," 4 Nisan 1939, s.8
8. "Hususi Sazendeler," 9 Nisan 1939, s.9
9. "Mukallidler," 11 Nisan 1939, s.10
10. "Hokkabazlar," 20 Nisan 1939, s.7
11. "Çengiler," 25 Nisan 1939, s.10
12. "Hocalar, Bakıcılar, Üfürükçüler," 2 Mayıs 1939, s.11
13. "Yıldız Sarayı'nda Operetçiler," 4 Mayıs 1939, s.6
14. "Hafızlar," 14 Mayıs 1939, s.8
15. "Beyoğlu'nun Bazı Maruf Simaları," 16 Mayıs 1939, s.10
16. "Seyir Yerindeki Musallatlar ve Sailer," 22 Mayıs 1939, s.12
17. "Tulumba Reisleri ve Omuzdaşlar," 25 Mayıs 1939, s.8
18. "Kaldırım Kabadayıları," 1 Haziran 1939, s.8
19. "At, Araba Meraklıları," 13 Haziran 1939, s.10

#### 1940 Yılı (Eski Günlerde başlığı altında)

1. "İstanbul'da İlk Ramazanlar," 20 Teşrinievvel 1939, SEK
2. "Ramazanda Kilerler," 22 Teşrinievvel 1939, SEK
3. "Ramazan İftarları, Dış Kiraları," 24 Teşrinievvel 1939, SEK
4. "Mahyalar, Sahurlar," 28 Teşrinievvel 1939, SEK
5. "Ramazanda Camiler," 4 Teşrinisani 1939, SEK
6. "Ramazan Gecelerinde Ev Oyunları," 6 Teşrinisani 1939, SEK
7. "Ev Toplantılarında Dil, Yazma, Okuma Marifetleri," 15 Teşrinisani 1939
8. "Gece Toplantılarında El ve Beden Marifetleri," 25 Teşrinisani 1939, SEK
9. "Sinema: Biraz Tarihi, İstanbul'a Düşüşü," 4 Kânunuevvel 1939, SEK
10. "Sinemalar: Meşhur Filmleri, Yıldızları," 9 Kânunuevvel 1939, SEK
11. "Eyüp Oyuncakları," 16 Kânunuevvel 1939, SEK
12. "Mahalle Çocuklarının Oyunu," 25 Kânunuevvel 1939, SEK
13. "İstanbul'da Zلزeler," 310 Hareket-i Arzı, 8 Kânunusani 1940, s.6
14. "Meşhur Yemekler I.," 15 Kânunusani 1940, SEK
15. "Meşhur Yemekler II.," 19 Kânunusani 1940, s.6
16. "Kurban Bayramları," 23 Kânunusani 1940, s.4
17. "İstanbul'da Şimendifer, Tünel," 29 Kânunusani 1940, s.4
18. "İstanbul'da Atlı Tramvaylar," 3 Şubat 1940, s.6
19. "İstanbul'un Kira Arabaları," 7 Şubat 1940, s.8
20. "Şirket-i Hayriye: Tarihçesi, Vapurları," 12 Şubat 1940, s.6
21. "Otomobil: Biraz Tarihçesi, İstanbul'a Gelişi," 19 Şubat 1941, s.4
22. "Selamlar, Müsafalar, El Öpmeler," 24 Şubat 1940, s.6
23. "Ziyaretler, Misafirlikler," 27 Şubat 1940, s.5
24. "Resmi Ziyaretler," 4 Mart 1940, s.4
25. "Ahhaba Davetler, Hastayı Yoklama," 9 Mart 1940, s.6
26. "Ev Dışında İhtiyarlara Hümet," 16 Mart 1940, s.6

27. "Boğaziçi'nde Kazıklı Yalılar," 23 Mart 1940, s.6
28. "İstanbul'da Bentler," 25 Mart 1940, s.4
29. "Nisan Ayı," 1 Nisan 1940, s.4
30. "İstanbul Rıhtımları," 6 Nisan 1940, s.6
31. "İstanbul'un Balıkları," 13 Nisan 1940, s.7
32. "Balık Avı ve Edevatı," 15 Nisan 1940, s.7
33. "İstanbul'un İyi Suları," 22 Nisan 1940, s.6
34. "Baharda Sayfiyelere Nasıl Taşınılırdı?," 29 Nisan 1940, s.6
35. "Sayfiyelerde Sivrisinek," 6 Mayıs 1940, s.4
36. "Pire, Tahtakurusu," 13 Mayıs 1940, s.4.<sup>1</sup>

1941 Yılı (Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında)

1. "İstanbul'da Enfülenza," 30 Kânunusani 1941, s.4
2. "Büyükdada Tebdil-i Havaya Gidişimiz," 2 Şubat 1941, s.4
3. "Halep'e Gidişimiz," 6 Şubat 1941, s.4
4. "Denizde Sekiz Gün Sekiz Gece," 11 Şubat 1941, s.4
5. "İskenderun'dan Halep'e," 13 Şubat 1942, s.4
6. "Halep'teki Sürgünler," 16 Şubat 1941, s.4
7. "Halep'in Umumi Bahçelerinde," 21 Şubat 1941, s.4
8. "Halepli Necip Efendi'nin Hikâyesi," 25 Şubat 1941, s.4
9. "Nesibe Hanımın Evlatlığı," 28 Şubat 1941, s.4
10. "İlk ve İkinci Hocam," 4 Mart 1941, s.4
11. "Eski İdadiler," 11 Mart 1941, s.4
12. "Mekteb-i Mülkiye," 18 Mart 1941, s.4
13. "Eski Mühendishane Mektebi," 21 Mart 1941, s.4
14. "Eski Mekteb-i Harbiye," 25 Mart 1941, s.4
15. "Eski Mekteb-i Hukuk," 28 Mart 1941, s.4
16. "Mekteb-i Sultani 'Eski Galatasaray Lisesi'", 1 Nisan 1941, s.4
17. "Şişman Melek Hanım," 4 Nisan 1941, s.4
18. "Küçük Aktarın Kızı," 9 Nisan 1941, s.7
19. "Bir Afacan Sünnet Çocuğu," 12 Nisan 1941, s.4
20. "Baron Şeyh Rüstem," 15 Nisan 1941, s.4
21. "İstimbol Marmara Safamız," 19 Nisan 1941, s.4
22. "Eşyayı Ayniye Gümrüğü," 22 Nisan 1941, s.4
23. "Bir Zır Deli, Hinzır Deli," 26 Nisan 1941, s.4
24. "Bir Tövbekârın Anlatıkları," 1 Mayıs 1941, s.4
25. "Beylerbeyi'nden Beşiktaş Sarayına," 4 Mayıs 1941, s.4
26. "Çocuklukta Başımdan Geçen Kazalar," 12 Mayıs 1941, s.6,7
27. "Dansı Düşman Başına," 16 Mayıs 1941, s.4
28. "Bir Vezir Köşkünde Eğlenti," 20 Mayıs 1941, s.4
29. "Mühürdarın Oğlu," 24 Mayıs 1941, s.4

30. "Güzelin Bahtı Olmaz," 28 Mayıs 1941, s.4
31. "Halazademin Otomobili," 31 Mayıs 1941, s.4
32. "Emektarımız Hadi," 4 Haziran 1941, s.4
33. "Dişçi Heydeler...", 7 Haziran 1941, s.4.
34. "Eski Enstitütrisler," 11 Haziran 1941, s.4.
35. "İstanbul'da Sefaret İstasyonerleri," 14 Haziran 1941, s.4.
36. "Alınan Hocası," 18 Haziran 1941, s.4
37. "Hürmüz Hanım," 23 Haziran 1941, s.4.
38. "Esved Bacı," 27 Haziran 1941, s.4.
39. "Sapıtan Doktor," 1 Temmuz 1941, s.4.
40. "Yirmi Yıl Süren Seveda," 3 Temmuz 1941, s.4.
41. "Eyüplü Fatmanımın Yüzünden," 8 Temmuz 1941, s.4
42. "Temizlik Meraklısı," 10 Temmuz 1941, s.4
43. "Küplü Şeyh Efendi," 16 Temmuz 1941, s.4
44. "Bir Sünnet Düğünü Gecesi," 19 Temmuz 1941, s.4
45. "Kanbur Sadi," 25 Temmuz 1941, s.4
46. "Maymun İştahlı," 29 Temmuz 1941, s.4
47. "Minnacığın Talihsizliği," 2 Ağustos 1941, s.4
48. "Halazademin İki Menkıbesi," 5 Ağustos 1941, s.6,7
49. "Mınkayanın Meşhur Aktörü Binemeciyan," 31 Ağustos 1941, s.4
50. "(El Üfürük)ü Nasıl Çıkardı?," 4 Eylül 1941, s.4,6
51. "(Ben Bolu'da Kaymakamken) Hikâyesi ve Madam Despina," 11 Eylül 1941, s.4
52. "İşaretizma,İtnabizma,Tereddüdzima," 18 Eylül 1941, s.4
53. "Meselizma, Hurafetizma, Mekânizma," 25 Eylül 1941, s.4
54. "Halepli Ebu Zeki Efendi," 2 Teşrinievvel 1941, s.6
55. "Eski At Cambazhaneleri," 9 Teşrinievvel 1941, s.4
56. "Barut Alay Beyi," 15 Teşrinievvel 1941, s.4
57. "Eski Şeker Bayramı Arifelerinde," 21 Teşrinievvel 1941, s.2
58. "Eski Bayram Fıkraları," 29 Teşrinievvel 1941, s.4
59. "Muradına Eremeyen Adam," 5 Teşrinisani 1941, s.4
60. "Hevesi Kursağında Kalan Adam," 11 Teşrinisani 1941, s.7
61. "Kaç Kişinin Çilesi," 19 Teşrinisani 1941, s.6,7
62. "Rahmetli Zeki Ağa," 24 Teşrinisani 1941, s.4
63. "Şaban Ağanın Anası," 3 Kânunuevvel 1941, s.6,7
64. "Habbanımın Oğlu," 10 Kânunuevvel 1941, s.6,7
65. "Dadımla Üvey Kızın Hikâyesi," 22 Kânunuevvel 1941, s.6,7

1942 Yılı (Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında)

1. "Tosun Bey'in Başına Gelen," 1 Kânunusani 1942, s.6,7
2. "Cafar Efendi'nin Süt Ninesi," 7 Kânunusani 1942, s.4,7
3. "Yusuf Ağabeyin Hikâyesi," 17 Kânunusani 1942, s.6,7

4. "Boşadığını Alıp Mesut Olan," 21 Kânunusani 1942, s.6,7
5. "Boşadığını Alıp Pişman Olan," 26 Kânunusani 1942, s.4
6. "Kadının Fendi," 31 Kânunusani 1942, s.6,7
7. "Kokonalı Molla," 9 Şubat 1942, s.6,7
8. "Balıkçı Mehmet Bey," 23 Şubat 1942, s.6,7
9. "Merhametten Maraz Çıkar," 25 Şubat 1942, s.6
10. "Evimizde Bir Karagöz Oyunu," 2 Mart 1942, s.6
11. "Çaçaron Zehranımın Kızı," 14 Mart 1942, s.4, 5
12. "Kurt Ali Bey'in Bir Kurtluğu," 25 Mart 1942, s.4
13. "Kurt Ali Bey'in Bir Hikâyesi Daha," 30 Mart 1942, s.6,7
14. "35 Yıl Evvelki Bir Nisan Balığı," 6 Nisan 1942, s.6
15. "Şamlı Cemile ve Necibe Hemşirelerin Yüzünden," 13 Nisan 1942, s.5, 6
16. "Merzuk Değil Baş Belası Mahluk," 16 Nisan 1942, s.6
17. "İlyiliğe Kemlik," 2 Mayıs 1942, s.5,6
18. "Yağlıkcı Haşım Efendi ile Mirasçıları," 4 Mayıs 1942, s.6,7
19. "Boncukla Yavrulan," 6 Mayıs 1942, s.6
20. "Deli Atiye ile Deli Safiye," 9 Mayıs 1942, s.4
21. "Alemdağı Safası mı Cefası mı?," 13 Mayıs 1942, s.6,7
22. "Eski İstanbul'da Apartman, Asansör, Kalorifer," 18 Mayıs 1942, s.6, 7
23. "İstanbul'da İlk Elektrik," 25 Mayıs 1942, s.6,7
24. "İstanbul'da Para Bozdurma Derdi, Sarraflar, Paraların Çeşidi ve Geçeri," 27 Mayıs 1942, s.6,7
25. "Eski Lügat Defterimdeki Antika Kelimeler; Doğrular, Yanlışlar," 4 Haziran 1942, s.4
26. "Eski İstanbul'un Meşhur Lokantaları," 8 Haziran 1942, s.4, 6
27. "Hokkabazlığa, Manyetizma ve Hipnotizmaya Dair Bazı Hatıralar," 22 Haziran 1942, s.4
28. "Mekteplerde Eski Tevzii Mükâfatlar," 29 Haziran 1942, s.4
29. "Sandıkburnu," 8 Temmuz 1942, s.5
30. "Boşuna Bir Azap," 15 Temmuz 1942, s.2
31. "Langa Bostanları," 20 Temmuz 1942, s.5, 6
32. "Eski Telefonların Cilvelerinden," 3 Ağustos 1942, s.5, 6
33. "İstanbul Semasında İlk Teyyareler," 10 Ağustos, 1942, s.5, 6
34. "Küçük Ali Bey'in Bahtiyarlığı," 19 Ağustos 1942, s.5,6

#### 1943 Yılı (Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında)

1. "Bir Vaktiki Meraklı Sürprizli Oyuncaklar," 5 Mayıs 1943, s.4
2. "65 Sene Evvelki Galata Köprüsü," 30 Mayıs 1943, s.5
3. "Eski Günlerde Memleketimizde Posta Nakli: Tatarlar," 26 Haziran 1943, s.5, 6
4. "1828 ve 1910 Gözü ile İstikbalin Büyük Şehirlerine İki Bakış," 3 Temmuz 1943, s.5,6
5. "10 Temmuz 1894'deki İstanbul'un Büyük Zلزeleri," 10 Temmuz 1943, s.5,6
6. "66 Yıl Evvel 8 ve 18 Temmuz'daki Plevne Savaşları," 17 Temmuz 1943, s.5,6.
7. "Eski At Yanışları," 20 Temmuz 1943, s.5
8. "Köy Düğünü," 27 Temmuz 1943, s.5,6

9. "24 Temmuz 1923'teki Lozan Zaferi," 13 Temmuz 1878'deki Berlin Felaketi, 31 Temmuz 1943, s.5,6.<sup>7</sup>
10. "Üzüm ve Bir Vakitki Bağlar," 17 Temmuz 1943, s.5,7
11. "Bir Çamlıca Gezintisi, Libade Yolu ile Göztepeye Dönüş: Çocukluk Günlerimden Bazı Hatıraları Yâd," 31 Ağustos 1943, s.5

#### 1944 Yılı (Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında)

1. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Reçel," 5 Nisan 1944, s.3,4.
2. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Dondurma," 11 Nisan 1944, s.5,6.
3. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Çikolata ve Kakao," 15 Nisan 1944, s.5,6.
4. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Bira," 19 Nisan 1944, s.4,7.
5. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Şarap," 22 Nisan 1944, s.6.
6. "İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Rakı," 2 Mayıs 1944, s.4.
7. "Caddebostanı'ndaki Ragıp Paşa Köşküne Dair Hatıralar," 4 Mayıs 1944, s.5,6.
8. "Geçmiş Günlerde Tütün," 13 Mayıs 1944, s.5.
9. "Geçmiş Günlerde Kahve," 17 Mayıs 1944, s.4,7.
10. "Geçmiş Günlerde Kahvehaneler," 20 Mayıs 1944, s.5,6.
11. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -1," 24 Mayıs 1944, s.4,7.
12. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -2," 25 Mayıs 1944, s.4.
13. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -3," 1 Haziran 1944, s.4.
14. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -4," 6 Haziran 1944, s.4.
15. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -5," 7 Haziran 1944, s.6.
16. "Anadolu Yakasındaki Eski Büyük Köşkler Kimlerindi? -6," 8 Haziran 1944, s.6.
17. "Galatasaray Lisesi'ndeki 38 Yıl Evvelki Bakalorea İmtihanları," 22 Haziran 1944, s.5.
18. "Göztepe'nin Taş Mektebi," 29 Haziran 1944, s.5,6.
19. "Dönme Haççanım," 6 Temmuz 1944, s.5.
20. "36 Yıl Evvelki Mekteb-i Hukukun Doktora İmtihanları," 11 Temmuz 1944, s.2.
21. "Sakala Dair," 16 Temmuz 1944, s.3.
22. "Bıyığa Dair," 27 Temmuz 1944, s.4,6.
23. "Ustura-Jilet," 3 Ağustos 1944, s.4.

#### 1944 Yılı (Dünden Bugünden başlığı altında)

1. "Kurşun Kalem," 24 Teşrinievvel 1944, s.5
2. "Kalem," 31 Teşrinievvel 1944, s.5.
3. "Dolma Kalem," 5 Teşrinisani 1944, s.6.
4. "Mürekkep," 8 Teşrinisani 1944, s.4.
5. "Yazı Makinesi," 14 Teşrinisani 1944, s.4,7.
6. "Maden Suları," 21 Teşrinisani 1944, s.4
7. "Keçecizade İzzet Fuat Paşa'ya Dair," 29 Teşrinisani 1945, s.4.
8. "Kaplıcalar," 13 Kanunuevvel 1944, s.6,7.
9. "Defterdeki Antika İlaçlar, Fıkralar," 19 1944, s.4,7.

10. "Evde, Atta, Avrattaki Uğur," 21 Kânunuevvel 1944, s.4.
11. "Evde, Atta, Avrattaki Uğur -2," 26 Kânunuevvel 1944, s.6

#### 1945 Yılı (Dünden Bugünden başlığı altında)

1. "Eski Ricale Dair Fıkralar," 4 Ocak 1945, s. 4.
2. "Geçen Asrın Meşhurlarına Dair Fıkralar," 11 Ocak 1945, s.6.
3. "Geçen Asrın Meşhurlarına Dair Fıkralar," 16 Ocak 1945, s.6.
4. "Ocak Ayında Bugünkü ve 42 Yıl Evvelki Göztepe," 24 Ocak 1945, s.4,7.
5. "Rüyalar ve Tabirleri I," 13 Şubat 1945, s.4.
6. "Rüyalar ve Tabirleri II," 15 Şubat 1945, s.6,7.
7. "Kulak Çınlamaları, Vücut Seçirmeleri," 20 Şubat 1945, s.4.
8. "Kıyafetname, Physiognomonía," 25 Şubat 1945, s.6.
9. "Erenköy Kız Lisesi Binasına Dair Hatıralar," 15 Mart 1945, s.6,7.
10. "Erenköy Kız Lisesi Yatakhane Binasına Dair Hatıralar," 21 Mart 1945, s.6.
11. "Köprü'nün Eski Kadıköy İskelesinde Şekerci İsmail Ağa'nın Dükkânı," 7 Nisan 1945, s.6.
12. "Kuyumcu Atanik Ağa," 15 Nisan 1945, s.6.

#### 1946 Yılı.

1. "Midilli," 6 Nisan 1946, s.4,6.
2. "Peruka, İğreti Saç," 14 Nisan 1946, s.6.
3. "Frenk Gömleği," 21 Nisan 1946, s.6.
4. "Sitte-i Sevir," 24 Nisan 1946, s.4.
5. "Kâğıt Helvası," 28 Nisan 1946, s.6.
6. "Kalamış Koyu," 5 Mayıs 1946, s.4.
7. "Gazoz," 9 Mayıs 1946, s.4.
8. "Marul," 14 Mayıs, 1946, s.5.
9. "Karbonat," 16 Mayıs 1946, s.6.
10. "Salatalık," 19 Mayıs 1946, s.6.
11. "Çilek," 22 Mayıs 1946, s.4,5.
12. "Kiraz," 26 Mayıs 1946, s.6.
13. "Erik," 29 Mayıs 1946, s.4.
14. "Çiroz," 2 Haziran 1946, s.4.
15. "Kayısı" 5 Haziran 1946, s.4,5.
16. "Bülbül," 11 Haziran 1946, s.5.
17. "Çam," 13 Haziran 1946, s.4.
18. "Çama ve Çamlığa Dair Fıkralar," 16 Haziran 1946, s.4.
19. "Dut," 19 Haziran 1946, s.4.
20. "Domates," 23 Haziran 1946, s.4.
21. "Sardalya-Ateş Balığı," 26 Haziran 1946, s.5.
22. "Patlıcan," 30 Haziran 1946, s.4.
23. "Dünyaca Meşhur Tekaş Pırlantalar," 2 Ekim 1946, s.4.

24. "İnci," 6 Ekim 1946, s.6,7.
25. "Pastırma," 13 Ekim 1946, s.6,7.
26. "Yemek Pişirme Meraklıları," 16 Ekim 1946, s.4,6.
27. "Kayıplara Karışan Satıcılar," 20 Ekim 1946, s.4.
28. "Bunlar da Kayıplara Karıştı," 23 Ekim 1946, s.4.
29. "Eski Zamanın Zenaat Sahiplerinden Bazıları," 27 Ekim 1946, s.4.
30. "Kâğıt Kavafları," 230 Ekim 1946, s.4
31. "Bir Vakitki Kapıcılar, Ayvazlar," 3 Kasım 1946, s.6,7.
32. "Bir Vakitki At Cambazları ve Araba Yapanlar," 10 Kasım 1946, s.7
33. "Bir Vakitki Rehavi Çalgılar," 13 Kasım 1946, s.4.
34. "45 Yıl Evvelki Resim Sergileri," 17 Kasım 1946, s.4.
35. "Kuru Fasulye," 20 Kasım 1946, s.4.
36. "Renkler," 24 Kasım 1946, s.4.
37. "Bestivisal Oyunu," 27 Kasım 1946, s.4.
38. "Peçiş Oyunu," 1 Aralık 1946, s.4.
39. "Tavla Oyunu," 4 Aralık 1946, s.4,7.
40. "İskambil Oyunu," 8 Aralık 1946, s.4.
41. "Bilardo," 18 Aralık 1946, s.4.
42. "Poker," 22 Aralık 1946, s.4.
43. "Satranç Oyunu," 25 Aralık 1946, s.4.
44. "Eski Yılbaşılanna Dair," 29 Aralık 1946, s.4.

#### 1947 Yılı (Dünden Bugünden başlığı altında)

1. "Eski Yılbaşılardan Birkaç Hatıra ve Menkıbe," 1 Ocak 1947, s.4,7.
2. "50 Yıl Evvelki Beyoğlu'nun Harikulâde Güzel İki Kadını," 5 Ocak 1947, s.4,7.
3. "50 Yıl Evvelki Beyoğlu'nun Öbür Güzel Kadını," 8 Ocak 1947, s.4,7.
4. "(Automate)ler," 12 Ocak 1947, s.4,7.
5. "Boğmaça," 19 Ocak 1947, s.4.
6. "Verem," 22 Ocak 1947, s.4.
7. "İstiska," 26 Ocak 1947, s.4,7.
8. "Pırasa," 29 Ocak 1947, s.4.
9. "Lodos," 2 Şubat 1947, s.4,7.
10. "Poyraz," 5 Şubat 1947, s.4,6.
11. "Uskumru," 9 Şubat 1947, s.4,7.
12. "Sıtma," 12 Şubat 1947, s.4,5.
13. "Portakal," 19 Şubat 1947, s.4.
14. "Salep," 23 Şubat 1947, s.4.
15. "Az Konuşanlar," 26 Şubat 1945, s.4,6.
16. "Yakında Tarihe Karışacak Tokatlıyan," 2 Mart 1947, s.4.
17. "Güzel Konuşanlar," 5 Mart 1947, s.4.
18. "Lakapların Çeşidi," 9 Mart 1947, s.4,7.



19. "Yine Eski Lakaplar," 12 Mart 1947, s.4,5.
20. "Huylu Zatlar," 19 Mart 1947, s.4.
21. "Huylu Hatunlar," 23 Mart 1947, s.4,6.
22. "Persenk Müptelaları," 26 Mart 1947, 4,6.
23. "Eski Mesirelerde Lakaplı Hanımlar," 30 Mart 1947, s.4,7.
24. "Eski Mesirelerde Lakaplı Beyler," 2 Nisan 1947, s.4,6.
25. "Güçlü Kuvvetliler," 6 Nisan 1957, s.4,7.
26. "Boğazlılar," 9 Nisan 1947, s.4,5.
27. "Eski Kâğıthanede Bir Alem," 16 Nisan 1947, s.4,5.
28. "Güreş Meraklıları," 20 Nisan 1947, s.4,7.
29. "Tulumbacığa Meraklılar," 23 Nisan 1947, s.4.
30. "Vapurdaki Nişanlılar," 27 Nisan 1947, s.4.
31. "Neveser Vapurundan Hatıralar," 30 Nisan 1947, s.4.
32. "Mekteb-i Hukukta Edebiyatçı Gençler," 4 Mayıs 1947, s.4.
33. "Kırk Yıl Evvel Bir Kayışdağı Alemleri," 7 Mayıs 1947, s.4,6.
34. "Erkeğe Güven Olmaz," 11 Mayıs 1947, s.4.
35. "Kadına da Güven Olmaz," 14 Mayıs 1947, s.4,6.
36. "Enişte Efendi'nin Evlatlığı," 18 Mayıs 1947, s.4,6.
37. "Vezirzâdenin Haremi," 21 Mayıs 1947, s.4.
38. "Pembe Mektubun Yüzünden," 25 Mayıs 1947, s.4,5.
39. "İdmançı Beyin Başına Gelen," 1 Haziran 1947, s.4.
40. "İnanma Dostuna," 4 Haziran 1947, s.4,5.
41. "Rıfatlı Damat Bey," 8 Haziran 1947, s.4.
42. "Bir Vakitki Hususi Deniz Hamamları," 11 Haziran 1947, s.4.
43. "Nikâhtaki Keramet," 15 Haziran 1947, s.4.
44. "Tacirin Veletleri," 18 Haziran 1947, s.4.
45. "Dünkü Florya," 25 Haziran 1947, s.4.
46. "Bugünkü Florya," 25 Haziran 1947, s.4.
47. "Demirhane Müdürü," 9 Temmuz 1947, s.4.
48. "Tepebaşı'na Dair," 13 Temmuz 1947, s.4,7.
49. "Baba Yadiğân Köşkün Hikâyesi," 16 Temmuz 1947, s.4.
50. "Emin Efendi'nin Eminliği," 20 Temmuz 1947, s.4.
51. "Eski Ramazanların Arifesinde," 23 Temmuz 1947, s.4.
52. "Eski Ramazanlarda Mahyalar," 27 Temmuz 1947, s.4.
53. "Eski Ramazanlara Dair Fıkralar," 30 Temmuz 1947, s.3.
54. "İki Ramazan Hikâyesi," 3 Ağustos 1947, s.4,7.
55. "Eski Konaklarda İftar," 6 Ağustos 1947, s.4,5.
56. "Yıldız Sarayındaki İftarlar; Küçük Evlilerin İftarları," 10 Ağustos 1947, s.4,6.
57. "Ramazanda Camilerde Neler Görülürdü?," 13 Ağustos 1947, s.4,5.
58. "Komşu Fatmanım," 17 Ağustos 1947, s.4.
59. "Çırçır Suyu," 24 Ağustos 1947, s.4.

60. "Yuşa Tepesi," 27 Ağustos 1947, s.4.
61. "Kızkulesi," 31 Ağustos 1947, s.4.
62. "Sait Paşa Geçidi," 3 Eylül 1947, s.4.
63. "Haçopula Geçidinden Hatıralar," 7 Eylül 1947, s.6,7.
64. "Halep Çarşısından Hatıralar," 10 Eylül 1947, s.4.
65. "Bir Vakitki Kibar Anaforçular," 14 Eylül 1947, s.4.
66. "Eski İstanbul'un Meşhur Kadın Terzileri," 17 Eylül 1947, s.4.
67. "Eski İstanbul'un Meşhur Erkek Terzileri," 24 Eylül 1947, s.4.
68. "Tarihe Kanşan Çalgılar," 28 Eylül 1947, s.4.
69. "Bazı Kişilere Çıkarılan Türküler, Şarkılar," 1 Ekim 1947, s.4.
70. "Eski Türküler, Şarkılar Bana Neler Hatırlıyor?," 5 Ekim 1947, s.4.
71. "Gene Eski Şarkılardan Hatıralar," 8 Ekim 1947, s.4.
72. "Kem Nazara Dair," 12 Ekim 1947, s.4.
73. "Horoz Dövüşleri," 16 Ekim 1947, s.5.
74. "Karaköy'deki Poğaçacı," 19 Ekim 1947, s.4.
75. "Fareden Öd ü Kopan Zorba Komiser," 22 Ekim 1947, s.4.
76. "1864'deki Büyük Kolera," 29 Ekim 1947, s.4.
77. "50 Yıl Evvel Türküsü Çıkarılan Anika'nın Hikâyesi," 2 Kasım 1947, s.4.
78. "Eski Beyoğlu Barları," 5 Kasım 1947, s.4.
79. "Ruzu Kasım," 9 Kasım 1947, s.4.
80. "Paloma," 12 Kasım 1947, s.4.
81. "70 Yıl Evvelin Hanendesi Beşiktaşlı Sofi," 16 Kasım 1947, s.4.
82. "Eski Tiyatrolardan Hatıralar," 19 Kasım 1947, s.4.
83. "Muharrem ve Aşure," 23 Kasım 1947, s.4.
84. "Kocayan ve Kocamayan Gönül," 27 Kasım 1947, s.4,6.

#### 1949 Yılı. (Bugünden Dünden başlığı altında)

1. "İstanbul'da İlk ve İkinci Sergi," 26 Ekim 1949, s.4.
2. "İlkokullarda Coğrafya," 2 Kasım 1949, s.4.
3. "Eski Mahallemiz," 9 Kasım 1949, s.5,7.
4. "Haydarpaşa'nın Eski Üçüzleri," 16 Kasım 1949, s.5,7.
5. "Kasım," 23 Kasım 1949, s.5,7.
6. "Dr. Mahmut Ata Bayata," 1 Aralık 1949, s.4.
7. "Saatsizlik ve Sigarasızlık Yüzünden," 7 Aralık 1949, s.4.
8. "Balıkyağı," 14 Aralık 1949, s.5.
9. "Lavantalar," 21 Aralık 1949, s.4.
10. "Sobalar," 28 Aralık 1949, s.5.

#### 1950 Yılı. (Bugünden Dünden başlığı altında)

1. "Jules Verne'nin Romanları," 25 Ocak 1950, s. 4
2. "Mart İçinde," 1 Mart 1950, s. 5

3. "Bir Gezintiden İlhamlar," 8 Mart 1950, s.5
4. "Mart Ayı Tarihe Neler Geçirdi?," 15 Mart 1950, s. 4
5. "Nesibe Teyzenin Komşusu," 29 Mart 1950, s. 4
6. "Dört Çamlar," 12 Nisan 1950, s. 5
7. "Çifte Havuzlar," 19 Nisan 1950, s. 5
8. "Fenerbahçeyi Dolaşırken," 3 Mayıs 1950, s. 5
9. "Mayıs Ayında," 10 Mayıs 1950, s. 4
10. "Akaju Saçtan İlhamlar," 17 Mayıs 1950, s. 4
11. "Şaşkınbakkal," 24 Mayıs 1950, s. 4
12. "Karaman Çiftliği," 31 Mayıs 1950, s. 5
13. "Letafet Apartmanı," 7 Haziran 1950, s. 5
14. "Zavallı Kastor," 14 Haziran 1950, s. 4
15. "İstanbul'da Eski Güreşler," 21 Haziran 1950, s. 5
16. "50 Yıl Evvelki Ramazanlarda," 28 Haziran 1950, s. 5
17. "Leonidas'ın Varyete Kumpanyası," 5 Temmuz 1950, s. 5
18. "27 Yıl Evvelki Çubuklu," 12 Temmuz 1950, s. 4
19. "Sarıyer ve Suları," 19 Temmuz 1950, s. 5
20. "İstanbul Sergisinde Rastladığım Bazı Müstahzarlar," 26 Temmuz 1950, s.4
21. "Cağaloğlu'nda Mesut Bey Konağı," 2 Ağustos 1950, s. 5
22. "Eski Beyoğlu Mutasarrıflığı," 9 Ağustos 1950, s. 5
23. "Aşk Gangsteri," 16 Ağustos 1950, s. 5
24. "Eski Yazılar, Hattatlar," 23 Ağustos 1950, s. 5
25. "Zağfer Hanımefendi'nin Kızı," 30 Ağustos 1950, s. 5
26. "Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı: Afife Jale," 6 Eylül 1950, s. 5
27. "Kabak Kantosu," 13 Eylül 1950, s. 5
28. "Sirkeci'den Bakırköyü'ne," 20 Eylül 1950, s. 5
29. "Eski Haydarpaşa," 27 Eylül 1950, s. 4 Ocak 1951
30. "Yuşa Tepesi," 4 Ekim 1950, s. 4
31. "Çalgılı Kahveler," 11 Ekim 1950, s. 4
32. "Eski Konaklarda Dönme Dolap," 18 Ekim 1950, s. 4
33. "Eski Konaklarda Selamlık Bölüğü," 27 Ekim 1950, s. 5
34. "Eski Konaklarda Harem Bölüğü," 1 Kasım 1950, s. 5
35. "Selamlık Bölüğünde Hatırlı Çanak Yalayıcılar," 8 Kasım 1950, s. 5
36. "Tarabya'da Fransız Sefarethanesi," 15 Kasım 1950, s. 5
37. "Grip Salgını," 22 Kasım 1950, s. 5
38. "Kem Nazara Dair," 29 Kasım 1950, s. 5
39. "Çapa'da Derviş Paşa Konağı," 6 Aralık 1950, s. 5
40. "Feneryolu'nda Eski Fuat Paşa Bahçesi'nden İlhamlar," 13 Aralık 1950, s. 5
41. "Yılın En Uzun Geceleri," 20 Aralık 1950, s.5

1950 Yılı. (Eski Zamanın Meraklı Vakaları başlığı altında)

1. "Beyoğlu Dilberi Kamelya'nın Katli," (15 Aralık 1950- 17 Aralık 1950 tarihleri arasında üç sayı devam eden tefrikadır.)
2. "Galata Köprüsünde Bir Facia," (18 Aralık 1950- 19 Aralık 1950 tarihleri arasında iki sayı devam eden tefrikadır.)
3. "Kantocu Peruz'un Dağa Kaldırılışı," (24 Aralık 1950- 27 Aralık 1950 tarihleri arasında üç sayı devam eden tefrikadır.)

1951 Yılı. (Eski Zamanın Meraklı Vakaları başlığı altında)

1. "Nazlı'nın Başına Gelenler," (12 Ocak 1951- 15 Ocak 1951 tarihleri arasında dört sayı devam eden ancak sonlanmayan tefrikadır.)
2. "Sandıkçı Mustafa'yı Kim Öldürdü," (27 Ocak 1951- 1 Şubat 1951 tarihleri arasında altı sayı devam eden tefrikadır.)
3. "İstanbul'un Kabadayı Çapkınlarından İstinyeli Salım," 14 Şubat 1951- 16 Şubat 1951 tarihleri arasında üç sayı devam eden tefrikadır.)
4. "Bostan Kuyusundaki Ceset," ( 21 Şubat 1951- 27 Şubat 1951 tarihleri arasında yedi sayı devam eden tefrikadır.)
5. "Müthiş Bir Kaza Yüzünden Açılan Kısım," (14 Mart 1951- 20 Mart 1951 tarihleri arasında yedi sayı devam eden tefrikadır.)
6. "Kara Leman'ın Alyanak Ali Bey'le Evlenmesi ve Akıbeti," 24 Mart 1951- 5 Nisan 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.
7. "Mehmet Paşa'nın Oğlu ile Mahmut Paşa'nın Gelini," 11 Nisan 1951-19 Nisan 1951 tarihleri arasında sekiz sayı devam eden tefrikadır.
8. "Nemseli Anna," 15 Eylül 1951- 24 Eylül 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.
9. "Eyüplü Fatma," 25 Eylül 1951- 3 Ekim 1951 tarihleri arasında dokuz sayı devam eden tefrikadır.
10. "Mercan," 5 Ekim 1951- 13 Ekim 1951 tarihleri arasında dokuz sayı devam eden tefrikadır.
11. "Göztepe Dilberi," 14 Ekim 1951- 23 Ekim 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.
12. "Fehim Paşa'nın Margariti," 24 Ekim 1951- 2 Kasım 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.)
13. "Şen Dul," 3 Kasım 1951- 12 Kasım 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.)
14. "Gazanfer Paşa," 13 Kasım 1951- 4 Aralık 1951 tarihleri arasında yirmi bir sayı devam eden tefrikadır.
15. "Bir Boşanma," 8 Aralık 1951- 16 Aralık 1951 tarihleri arasında dokuz sayı devam eden tefrikadır.
16. "Erkeğe Güven Olmaz," 22 Aralık- 31 Aralık 1951 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.

1951 Yılı. (Bugünden Dünden başlığı altında)

1. "Erbain," 17 Ocak 1951, s. 4
2. "Şubat," 24 Ocak 1951, s. 5
3. "Minakyan'ın Tiyatrosunda Lam Dam O Kamelya," 7 Şubat 1951, s. 5
4. "Çinekop Bolluğu," 22 Şubat 1951, s. 4
5. "Bohçacı Kadınlar," 1 Mart 1951, s. 4
6. "Eski Kadın Hekimleri," Lavtalar, 7 Mart 1951, s. 4, 8

7. "Eski Ricale Dair Bazı Menkubeler," 15 Mart 1951, s. 5
8. "İstanbul'da Seyyahlar," 21 Mart 1951, s. 5
9. "Çerkeşli İkbāl," 29 Mart 1951, s. 4
10. "Toygarlı Ali Bey'in İşgüzarlığı," 12 Nisan 1951, s. 4
11. "Nisan," 29 Nisan 1951, s. 4
12. "Ruzu Hızır," 7 Mayıs 1951, s. 4, 7
13. "Kâğıthane Bülbülleri," 11 Mayıs 1951, s. 4
14. "Langanın Hiyanı," 22 Mayıs 1951, s. 4
15. "Dondurma," 24 Mayıs 1951, s. 4
16. "Marmelat Reçel," 4 Haziran 1951, s. 4
17. "Kilosu Seksene Çiğ Bal," 10 Haziran 1951, s. 4
18. "Mevsimin Nazlı Meyvası Çilek," 13 Haziran 1951, s. 4
19. "Sivrisinek," 24 Haziran 1951, s. 4
20. "Pire Tahtakurusu," 1 Temmuz 1951, s. 4, 7
21. "Kızkulesi," 10 Temmuz 1951, s. 4
22. "Poyraz," 16 Temmuz 1951, s. 4
23. "Domates," 31 Temmuz 1951, s. 4, 7
24. "Şemsiye," 6 Ağustos 1951, s. 4

#### 1952 Yılı. (Eski Zamanın Meraklı Vakaları başlığı altında)

1. "Pembe Mektup," 19 Ocak 1952- 27 Ocak 1952 tarihleri arasında dokuz sayı devam eden tefrikadır.
2. "Saraya Giden Dilber," 2 Şubat 1952- 11 Şubat 1952 tarihleri arasında dokuz sayı devam eden tefrikadır.
3. "Kokona Molla," 3 Mart 1952- 12 Ocak 1952 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.
4. "İnanma Dostuna," 26 Nisan 1952- 6 Mayıs 1952 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.
5. "Anika," 17 Mayıs 1952- 27 Mayıs 1952 tarihleri arasında bir sayı devam eden tefrikadır.
6. "İdmanlı Fehim Bey," 7 Haziran 1952- 16 Haziran 1952 tarihleri arasında on sayı devam eden tefrikadır.

#### Aıncabey Dergisi'ndeki Yazılar

1. "Şahinde Hala," 27 Şubat 1943- 26 Haziran 1943 tarihleri arasında on sekiz sayı devam eden tefrikadır.
2. "Abdurrahman Şeref Efendi," 6 Mart 1943, s. 14, s. 3
3. "Ahmet Nuri Bey," 3 Nisan 1943, s. 8, s. 2-3
4. "Pazvant," 1 Mayıs 1943, s. 22, s. 2-3
5. "Kiralık Köşk," 26 Haziran 1943, s. 30, s. 2-3
6. "Mangal," 3 Temmuz 1943, s. 31, s. 3
7. "Banker Arif," 10 Temmuz 1943- 22 Sonkânun 1944 tarihleri arasında yirmi dokuz sayı devam eden tefrikadır.
8. "Dünden Bugünden," 2 İlkteşrin 1943, s. 44, s. 8,11
9. "Dünden Bugünden," 23 İlkteşrin 1943, s. 47, s. 8
10. "Dünden Bugünden," 30 İlkteşrin 1943, s. 48, s. 8

11. "Dünden Bugünden," 13 Senteşrin 1943, s. 50, s. 8
12. "Dünden Bugünden," 20 Senteşrin 1943, s. 51, s. 8
13. "Kiralık Sahife: Taksim'den Galatasaray'a," 20 Senteşrin 1943, s. 51, s.10
14. "Dünden," 27 Senteşrin 1943, s. 52, s. 8
15. "Dünden," 11 İkkânun 1943, s. 54, s. 8
16. "Dünden," 18 İkkânun 1943, s. 55, s. 8
17. "Dünden Bugünden," 8 Sonkânun 1943, s. 58, s. 8
18. "Dünden," 15 Sonkânun 1943, s. 59, s. 8
19. "Dünden," 29 Sonkânun 1943, s. 61, s. 8
20. "Dönek Adam," 5 Şubat 1944, s. 62, s. 9
21. "Dünden Bugünden," 12 Şubat 1944, s. 63, s. 8
22. "Bir Evlenmenin Hikâyesi," 12 Şubat 1944, s. 63, s. 9, 11
23. "Sofu Adam," 19 Şubat 1944, s. 64, s. 9, 11
24. "Dünden Bugünden," 26 Şubat 1944, s. 65, s. 8
25. "15 Yılın Azizliği," 4 Mart 1944, s. 66, s. 6, 11
26. "Dünden Bugünden," 4 Mart 1944, s. 66, s. 8
27. "Boşuna Nefes," 11 Mart 1944, s. 67, s. 8
28. "İsim Gününe Hazırlık," 25 Mart 1944, s. 69, s. 8, 11

## Ayda Bir Dergisindeki Yazılar

1935 Yılı.

1. "Eski Zamparalar," 1 Teşrinievvel 1935, s. 2, s. 45-47, 74
2. "Eski Yalılar," 1 Kânunuevvel 1935, s. 4, s. 22-25

1936 Yılı.

3. "Nezir Bey'in Kızı," 1 Şubat 1936, s. 6, s. 30-32
4. "Kâğıthane," 1 Nisan 1936, s. 8, s. 18-22
5. "Pembe Mektup," 1 Teşrinievvel 1936, s. 13, s. 57-59

## Aydede Dergisindeki Yazılar

1948 Yılı. (Bugünden Dünden başlığı altında)

1. "Eski Bayramlara Dair Üç Fıkra," 4 Ağustos 1948, s. 91-26, s. 5
2. "Fıkırdak Aysanım," 11 Ağustos 1948, s. 91-28, s. 2
3. "Cadde Bostanı," 14 Ağustos 1948, s. 91-29, s. 2
4. "Bolbedros," 18 Ağustos 1948, s. 91-30, s. 2
5. "Komik-i Şehir Hasan," 21 Ağustos 1948, s. 91-31, s. 2
6. "Sigara," 25 Ağustos 1948, s. 91-32, s. 2
7. "Komşunun Tavuğu," 28 Ağustos 1948, s. 91-33, s. 2
8. "Gazi Osman Paşa Marşı," 1 Eylül 1948, s. 91-34, s. 2
9. "Kavuklu Hamdi ve Ortaoyunu," 4 Eylül 1948, s. 91-35, s. 2
10. "Ud Ustası Sürur Efendi," 8 Eylül 1948, s. 91-36, s. 2
11. "Haydarpaşa Deniz Hamamları," 11 Eylül 1948, s. 91-37, s. 7

12. "Dört Çamlar," 15 Eylül 1948, s. 91-38, s. 2
13. "Sevip de Dostunu Alma Boşanıp da Kocana Varma," 18 Eylül 1948, s. 91-39, s. 2
14. "Pembe Gül," 22 Eylül 1948, s. 91-40, s. 2
15. "Mecidiyeli Manyo," 25 Eylül 1948, s. 91-41, s. 2
16. "Otel Belvü," 29 Eylül 1948, s. 91-42, s. 2
17. "Udhuke Perdaz-ı Şehir Abdurrezzak," 2 Ekim 1948, s. 91-43, s. 2
18. "Eski Kantolar ve Kantocular," 6 Ekim 1948, s. 91-44, s. 2
19. "Eski Kantolar ve Kantocular II," 9 Ekim 1948, s. 91-45, s. 2
20. "Ali Efendi Lokantası," 13 Ekim 1948, s. 91-46, s. 2
21. "Hep Aşağı," 16 Ekim 1948, s. 91-47, s. 2
22. "Bir Vaktin Güzel Erkekleri," 20 Ekim 1948, s. 91-48, s. 2
23. "Bir Vaktin Güzel Erkekleri II," 23 Ekim 1948, s. 91-49, s. 2
24. "Eski Romanlardan Hatıralar I," 27 Ekim 1948, s. 91-50, s. 2
25. "Eski Romanlardan Hatıralar II," 30 Ekim 1948, s. 91-51, s. 2
26. "Arif'in Kiraathanesi," 3 Kasım 1948, s. 91-52, s. 2
27. "Göztepe'deki Taş Mektepten Hatıralar," 6 Kasım 1948, s. 91-53, s. 2
28. "Bozdoğan Kemerı," 10 Kasım 1948, s. 91-54, s. 2
29. "Evkaf Müdiriyeti Binasından Hatıralar," 13 Kasım 1948, s. 91-55, s. 2
30. "Grip," 17 Kasım 1948, s. 91-56, s. 2
31. "Palabıyık," 20 Kasım 1948, s. 91-57, s. 2
32. "Muharremde Aşure Pişiririz," 24 Kasım 1948, s. 91-58, s. 2
33. "Merak Ettiren Doktor Bey," 27 Kasım 1948, s. 91-59, s. 2
34. "Kalender Köşkü ve Gazinosu," 1 Aralık 1948, s. 91-60, s. 2
35. "İstanbul'da Kış ve Kar," 4 Aralık 1948, s. 91-61, s. 2
36. "Tandır-Mangal-Soba-Kalorifer," 8 Aralık 1948, s. 91-62, s. 2
37. "Şişman Melek Hanım," 11 Aralık 1948, s. 91-63, s. 2
38. "Vefa Semti Hakkında," 15 Aralık 1948, s. 91-64, s. 2
39. "Şebi Yelda," 18 Aralık 1948, s. 91-65, s. 2
40. "Kışın Sayılı Aylarından Berdelacuz-Hamsin-Erbain," 22 Aralık 1948, s. 91-66, s. 2
41. "Noel," 25 Aralık 1948, s. 91-67, s. 2
42. "Eski Yılbaşılara Dair," 29 Aralık 1948, s. 91-68, s. 2

#### 1949 Yılı. (Bugünden Dünden başlığı altında)

1. "Çiçek Aşısına Çiçek Bozukluğuna Dair," 1 Ocak 1949, s. 91-69, s. 2
2. "Kapalı Çarşı," 5 Ocak 1949, s. 91-70, s. 2
3. "Küçük Çamlıca Sırtlarında Bir Yılbaşı Gecesi," 8 Ocak 1949, s. 91-71, s. 2
4. "Mahmutpaşa Yokuşu," 12 Ocak 1949, s. 91-71, s. 2
5. "Hürmüz Hanım," 15 Ocak 1949, s. 91-73, s. 2

#### 1949 Yılı.

1. "Molla Beyin Baldızı," (15 Ocak 1949- 16 Temmuz 1949 tarihleri arasında kırk iki sayı devam eden tefrikadır.)

2. "47 Sene Evvel Bir 19 Ağustos Gecesi," 23 Temmuz 1949- 1 Ekim 1949 tarihleri arasında on bir sayı devam eden tefrikadır.)
3. "Azak Sinemasının Cemaziyelevveli," 10 Eylül 1949, s. 9.

## Cumhuriyet Gazetesindeki Yazılar

1935 Yılı.

1. "Onikiler," (9 Haziran 1935- 27 Ağustos 1935 tarihleri arasında yetmiş dokuz sayı devam tefrika halk romanıdır.)
2. "Dünün Genci Anlatıyor," (3 Birincikânun 1935- 29 İkincikânun 1936 tarihleri arasında elli sekiz sayı devam eden tefrika romandır.)

## İstanbul Belediye Mecmuası'ndaki Yazılar

1. "İstanbul Mesireleri," Ağustos 1941, s. 192, s. 321-323, 327

## Resimli Tarih Mecmuası'ndaki Yazılar

1950 Yılı.

1. "Margrit Fehim Paşa," Şubat 1950, s. 2,
2. "Minakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu," Mart 1950, s. 3, s. 104-110
3. "Kel Hasan'ın "Hayalhane-i Osmani" Kumpanyası, Mayıs 1950, s. 5, s. 186-189
4. "Eski Milli Tiyatromuz: Ortaoyunu," Temmuz 1950, s. 7, s. 266-268, 280
5. "Karagöz," Ağustos 1950, s. 8, s. 298-300
6. "II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri," Aralık 1950, s. 12,

1951 Yılı.

1. "II. Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri," Ocak 1951, s. 123,
2. "Eski Kuşdili, Yoğurtçu, Kurbağalıdere," Şubat 1951, s. 14, s. 592-594
3. "Eski Galata'nın Eğlence Yerleri," Mart 1951, s. 15, s. 640-642
4. "Eski Beyoğlu Adet ve Âlemleri," Nisan 1951, s. 16, s. 688-690
5. "İkinci Abdülhamit'in Cuma Selamlıkları," Ağustos 1951, s. 20, s. 912-915
6. "II. Abdülhamit'in Muayedeleri," Eylül 1951, s. 21, s. 968-970
7. "Göksu ve Âlemleri," Ekim 1951, s. 22, s.

1952 Yılı.

1. "Kâğıthane'de Mekteplilere Kuzu Ziyafetleri," Nisan 1952, s. 28,
2. "II. Abdülhamit'in Cülus Donanmaları," Haziran 1952, s. 30,
3. "Askeri Müzemiz," Temmuz 1952, s. 31
4. "Eski Rütbelere, Elbise, Nişan ve Madalyalar," Eylül 1952, s. 33

## Şair Dergisindeki Yazılar

1. "Ev İlacı," Şair dergisinin 27 Şubat 1919 tarihli 12. sayısından 20 Mart 1919 tarihli 15. sayısına kadar dört sayı halinde tefrika edilir.



## Tan Gazetesindeki Yazılar

1936 Yılı. (Eski Konaklar Bize Neler Anlatıyor? başlığı altında)

1. "Eski Konaklar Bize Neler Anlatıyor?," 22 İlkteşrin 1936, s. 9
2. "Eski Konaklar Bize Neler Anlatıyor?," 25 Ekim 1936, s. 7
3. "Bebek'te Mısırlı Prens Halim Paşa Yalısı," 27 Ekim 1936, s. 9
4. "Mabeyinci Faik Bey'in Bebek'teki Meşhur Yalısı," 1 Kasım 1936, s. 9
5. "Kanlıca'da Keçecizade Fuat Paşa Yalısı," 3 Kasım 1936, s. 7
6. "Fransız Sefarethanesi," 5 Kasım 1936, s. 7
7. "Bahriye Nazırı Hasan Paşa Yalısı," 8 Kasım 1936, s. 9
8. "Rumelihisarı'nda Müşir Zeki Paşa Yalısı," 11 Kasım 1936, s. 7
9. "Tarabya'daki Kalender Köşkü," 16 Kasım 1936, s. 9
10. "Abraham Paşa'nın Yalısı ve Konağı," 21 Kasım 1936, s. 7
11. "Saip Paşa'nın Ortaköy'deki Yalısı ve Konağı," 24 Kasım 1936, s. 7
12. "Afif Paşa Yalısı," 8 Aralık 1936, s. 9

## Tarih Hazinesi Dergisindeki Yazılar

1950 Yılı.

1. "Osmanlı Tiyatrosunun Birinci Aktristi Yeranuhi Karakaşyan," 15 Kasım 1950, s. 1, s. 44-45
2. "Eski Beyoğlu'nda Sedyeler," 1 Aralık 1950, s. 2, s. 64-65

1951 Yılı.

1. "Esir Pazarından Beşiktaş Sarayına," 15 Ocak 1951, s. 5, s. 232-233
2. "Spor Tarihimizden Kadıköy'ünde İlk Futbol," 31 Ocak 1951, s. 6, s. 274-275, 305
3. "Şirketi Hayriye," 15-28 Şubat 1951, s. 7, s. 358-359, 362
4. ?, 1 Nisan 1951, s. 10, s. 426-427
5. "II. Abdülhamit Devrinin Son Yıllarında Kâğıthane," Mayıs 1951, s. 10, s. 484-486
6. "Eski İstanbul'da Çingeneler," Haziran 1951, s. 11, s. 527-529
7. "İstanbul'da İlk Otomobiller," Haziran 1951, s. 11, s. 533-535
8. "Abdülhamit Zamanında Meşhur Bir Düğün," Temmuz 1951, s. 12, s. 595-596, 620
9. "Galata Rıhtımı," Kasım 1951, s. 13, s. 635-637
10. "Eyüp Oyuncakları," Aralık 1951, s. 14, s. 701-702

1952 Yılı.

1. "Yıldız Sarayında Opera ve Operetçiler," Nisan 1952, s. 15, s. 785-787

## Vakit (Kurun) Gazetesindeki Yazılar

1936-1937 Yılları.

1. *Kırkından Sonra* romanının reklâm ve tanıtımı 1935 yılının son günlerinde başlamış olmalı. Son tanıtım 1 Ekincikânûn 1936 (s.1) tarihinde çıkmıştır.  
Roman 1 Kânûnusanı 1936 tarihli 1 numaralı tefrikayla başlamış ve 17 Nisan 1936 tarihli 106. tefrikayla bitmiştir.

2. *Anasını Görmek Kızını Al* romanının reklâm ve tanıtımlarına 26 Eylül 1936 (s.1) tarihinde başlanmıştır. Roman, 29 Birinciteşrin 1936 tarihli 1 numaralı tefrikayla başlamış ve 13 Şubat 1937 tarihli 105. tefrikayla sona ermiştir.

## Vatan Gazetesindeki Yazılar

1943 Yılı.

1. "Bebek Emine," 2 Mayıs 1943- 4 Temmuz 1943 tarihleri arasında kırk dokuz sayı devam eden tefrika romandır.

## Yedigün Dergisindeki Yazılar

1934 Yılı (Bir Varmış Bir Yokmuş başlığı altında)

1. "Sait Hikmet Merhum," 13 Haziran 1934, s. 66, s. 8-10
2. "Kambur Sadi," 20 Haziran 1934, s. 67, s. 11-13
3. "Eski Mektebi Hukuk Muallimlerinden İbrahim Hakkı Bey," 27 Haziran 1934, s. 68, s. 11-13
4. "Kantocuların Kadınnesi Peruz," 11 Temmuz 1934, s. 70, s. 10-11, 17
5. "Kel Hasan," 18 Temmuz 1934, s. 71, s. 10-11, 22
6. "Eski Kibar Konaklarında Saz Ustaları," 25 Temmuz 1934, s. 72, s. 10-11, 18
7. "Bir Paşazadenin 24 Saati," 1 Ağustos 1934, s. 73, s. 9-11
8. "Kerime Hanımefendinin Yedi Döşegi Etrafında," 15 Ağustos 1934, s. 75, s. 12-13, 22
9. "Konak Kâhyaları," 22 Ağustos 1934, s. 76, s. 10-11, 22
10. "İstanbul'un Eski Greta Garbo'su ve Ramon Novaro'su Kimlerdi?," 5 Eylül 1934, s. 78, s. 12-13, 22

1934 Yılı (Bir Varmış Bir Yokmuş başlığı altında)

1. "Eski Deniz Hamamları," 19 Eylül 1934, s. 80, s. 12-13, 23
2. "Bir Alemdeği Âlemi," 3 Birinciteşrin 1934, s. 82, s. 12-13, 25

## Yeni Mecmua'daki Yazılar

1939 Yılı.

1. "Eski Boğaziçi Mesireleri," 5 Mayıs 1939, c. I, s. 25
2. "Eski Konakların Selamlık Daireleri ve Kahve Ocakları," 12 Mayıs 1939, c. I, s. 20
3. "Apukurya," 26 Mayıs 1939, c. I, s. 24
4. "Dönme Dolap Cilveleri," 2 Haziran 1939, c. I, s. 26
5. "Kocakarı İlaçları," 9 Haziran 1939, c. I, s. 13
6. "Büyü ve Nazarlıklar," 16 Haziran 1939, c. I, s. 24
7. "Rüfai Dergahında," 21 Haziran 1939, c. I, s. 27
8. "Niyet Kuyuları," 7 Temmuz 1939, c. I, s. 25
9. "İlahilerle Mektebe Başlanış," 14 Temmuz 1939, c. I, s. 22-23, 32
10. "Semai Kahveleri," 21 Temmuz 1939, c. I, s. 26-27, 34
11. "Eski Tulumbacılar," 28 Temmuz 1939, c. I, s. 27
12. "Eski Deniz Safaları," 4 Ağustos 1939, c. I, s. 24

13. "Sulara Gidiş," 11 Ağustos 1939, c. I, s. 26
14. "Nasıl Tanışır Nasıl Sevişirlerdi," 18 Ağustos 1939, c. I, s. 12
15. "Eski Yangınlar," 25 Ağustos 1939, c. I, s. 13, 25
16. "Pazar Yerleri," 1 Eylül 1939, c. I, s. 28
17. "Cuma Selamlığı," 8 Eylül 1939, c. I, s. 20
18. "Kuş Dili Piyasaları," 29 Kânûnuevvel 1939, c. II, s. 18, 19

## Yeni Sabah Gazetesindeki Yazılar

1942 Yılı. (Eski Ramazan Geceleri başlığı altında)

1. "Hayali Katip Salih," 27 Eylül 1942, s. 1
2. "Üç Şöhretli Hayalci Daha," 2 Birinciteşrin 1942, s. 3
3. "Eski Meddahlar," 4 Birinciteşrin 1942, s. 3
4. "Eski Şeker Bayramı Arefelerinde," 11 Birinciteşrin 1942, s. 3
5. "Eski Horoz Dövüşleri," 19 Birinciteşrin 1942, s. 3
6. "Temizlik Delileri," 26 Birinciteşrin 1942, s. 3
7. "Eski ve Yeni Dedikodular," 22 İkinciteşrin 1942, s. 3
8. "Aşureyi Nasıl Pişirdik? Helvayı Nasıl Pişirmişler," 29 İkinciteşrin 1942, s. 3
9. "Pastırma Sucuk Babında," 7 Birincikânun 1942, s. 3

1942 Yılı. (Pazar Sohbeti başlığı altında)

1. "Saatsizlik Yüzünden," 13 Birincikânun 1942, s. 3
2. "Eski Yılbaşı Arifeleri," 27 Birincikânun 1942, s. 3

1943 Yılı. (Pazar Sohbeti başlığı altında)

1. "Bu Yılbaşı Gecesi," 3 İkincikânun 1943, s. 3
2. "Üstad Ahmet İhsan," 10 İkincikânun 1943, s. 3
3. "Şarkıların Türkülerin Dili, Nerelerde Söylendikleri," 17 İkincikânun 1943, s. 3
4. "Şarkıların Türkülerin Dili, Nerelerde Söylendikleri II," 24 İkincikânun 1943, s. 3
5. "İstanbul'un Geçirdiği Sayılı Kışlar," 31 İkincikânun 1943, s. 3
6. "İstanbul'un Bir Vakitki Resim Sergileri," 7 Şubat 1943, s. 3
7. "Bir Vakitki Fotoğrafçılar," 14 Şubat 1943, s. 3
8. "Eski Sahne Yıldızları," 21 Şubat 1943, s. 3
9. "Çabuk Kocayan ve Kocamayan Gönül," 28 Şubat 1943, s. 3
10. "Mart Ayı Tarihe Neler Geçirdi?," 7 Mart 1943, s. 3
11. "Babiali Caddesinde," 14 Mart 1943, s. 3

## Sermet Muhtar Alus'un Reşat Ekrem Koçu Tarafından Yayınlanan *İstanbul Ansiklopedisi* İçin Yazdığı Ansiklopedi Maddeleri

Sermet Muhtar Alus, Reşat Ekrem Koçu tarafından yayınlanan *İstanbul Ansiklopedisi*'ne pek çok madde yazarak önemli bir katkıda bulunmuştur. Bazı maddelerde açık olarak onun imzası bulunurken bazı maddelerin altına da ilgili maddenin yazımında onun notlarından istifade edildiği not olarak ilave edilmiştir.

Söz konusu ansiklopedide Sermet Muhtar Alus imzasıyla yayınlanan veya onun notlarından istifade edildiği belirtilen ansiklopedi maddeleri şunlardır:

*İstanbul Ansiklopedisi*, I. Cilt, İstanbul 1958.

1. "Arap Abdullah," s.29-30.<sup>8</sup>
2. "Abdullah Biraderler," s.36.
3. "Abdülhak Molla Yalısı," s.85.
4. "Acemin Evi," s.184-186.
5. "Adile Sultan," s.216-217.
6. "Küçük Afet," s.222-223.
7. "Afitap Kırtasiye Mağazası," s.227-228.
8. "Şişman Agavni," s.252.
9. "Kemani Ağya," s.262.
10. "Arap Ahmet," s.229.
11. "Arap, Yalancı Borazan, Ahmet," s.299-300.
12. "Şişko Ahmet," s.316.
13. "Domates Ahmet Bey," s.330.
14. "Mirasyedi Ahmet Bey," s.331.
15. "Tombalak Ahmet Bey," s.333-334.
16. "Ahmet Celalettin Paşa (Çerkez, serhafiye)," s.334-335.
17. "Ahmet Husûsî," s.373.
18. "Ahmet Necip Efendi," s.401-402.
19. "Akkâmlar," s.527.
20. "Alafranga Baloz," s.576.

*İstanbul Ansiklopedisi*, II. Cilt, İstanbul 1959.

21. "Aleko," s.588-589.
22. "Ali Bey (Çolak)," s.626-627.
23. "Ali Efendi Lokantası," s.658.
24. "Ali Paşa (Horoz)," s.688.
25. "Ali Rıza (Sepetçi)," s.701-702.
26. "Ali Şamil Paşa," s.716-717.
27. "Alus, Sermet Muhtar," s.755-756.
28. "Amcabey Mecmuası," s.762-274.
29. "Anadolu Birahanesi," s.801.

30. "Anastas (Kız)," s.838.
31. "Anbarlı Çiftliği," s.840-842.
32. "Anber Dudu," s.842.
33. "Angurya Çiftliği," s.461-862.
34. "Anika," s.862.
35. "Antika Talyan," s.880-882.
36. "Antuan Andre," s.882.
37. "Antronik (Hakkak)," s.882.
38. "Arabis," s.954.
39. "Araksi Hanım," s.964.
40. "Arif (Kornik)," s.980.
41. "Arif Bey," s.985.
42. "Arifi Bey," s.1006-1007.
43. "Arifin Kahvesi," s.1007.
44. "Arkadi Gazinosu," s.1012.
45. "Arziye Hanım," s.1078.
46. "Asadur (Kumaşçı, manifaturacı)," s.1086-1088.
47. "Asaf (Bülbül)," s.1088.
49. "Asaf Bey," s.1088.
50. "Asalı Molla," s.1093-1094.
51. "Astikzade Boğos," s.1131-1132.
52. "Aşir Efendi (Hafız)," s.1162.

*İstanbul Ansiklopedisi, III. Cilt, (tarih ve yer yok).*

53. "Aşkı Keremî," s.1170-1171.
54. "Atanik," 1196.
55. "Atanasyan (Madam)," s.1195.
56. "Atina (Pansiyoncu Madam)," s.1297-1298.
57. "Atıklarınca," s.1313-1314.
58. "At Yarışları," s.1341.
59. "Auziere Birahane ve Lokantası," s.1342.
60. "Avni Paşa (Şerif Mehmet)," s.1356.
61. "Ayak Berberleri," s.1391.
62. "Çiğerciler, Paçacılar," s.1395.
63. "Bozacılar," s.1394.
64. "Destancılar," s.1397-1398.
65. "Fodulacılar, Fodlacılar," s.1400.
66. "Hassacı, Patiskacılar," s.1401.
67. "Kahthelvacılar," s.1402.
68. "Kebap Kestaneciler, Unnabacılar," s.1403.
69. "Koz Helvacılar," s.1404.

70. "Köprüstü Bülbülcüler ve Balıkçılar," s.1404-1405.
71. "Macuncular," s.1405-1406.
72. "Mahallebiciler," s.1406-1407.
73. "Makaracı, İğneciler," s.1407.
74. "Manavcılar,"<sup>9</sup> s.1411.
75. "Midye Dolmacıları, Midye Tավacıları," s.1411-1412.
76. "Peynirli Pideciler," s.1413.
77. "Sakalar," s.1414.
78. "Pilavcılar, Kuskusçular," s.1414.<sup>10</sup>
79. "Sucular," s.1415.
80. "Şamışi Tatlıcı ve Kurabiyeciler," s.1416-1417.
81. "Şarkı ve Kantolar," s.1417.
82. "Şekerciler," s.1417.
83. "Şerbetçiler," s.1418-1419.
84. "Taze Cevizciler," s.s.1419.
85. "Tenekeçiler," 1420.
86. "Aynalı Bakıcı," s.1608-1609.
87. "Aynalı Meyhaneciler," s.1617.
88. "Azaryan Efendi, (Manuk) (1850-1922)," s.1672.
89. "Aziz, (Çerkez)," s.1696.

*İstanbul Ansiklopedisi, IV. Cilt, İstanbul 1960.*

90. "Badveli (Tatıyos)," s.1787-1788.
91. "Balaban(Nikoli)," s.1945-1946.
92. "Balabani," s.1949.

*İstanbul Ansiklopedisi, V. Cilt, İstanbul 1961.*

93. "Bayzar Hanım," s.2324.
94. "Bebekde Hekimbaşı Yalısı," s.2334-2336.
95. "Behçet (Çeşmemeydanlı)," s.2379.
96. "Behram Efendi (İskeçeli)," s.2389-2390.
97. "Tophanelioğlu Belediye Bahçesi," s.2458.
98. "Belvü Gazinosu ve Otel," s.2489.
99. "Berggren," s.1540.
100. "Beyoğlu Mutasarrıflığının Eski Binası," s.1715-1716.
101. "Binemeciyan (Agavni-zebed)," s.2794.
102. "Binemeciyan (Eliza)," s. 2795.
103. "Binemeciyan Onnik," s.2795-2796.
104. "Binemeciyan Rupen," s.2796.
105. "Bingazi Vapuru," s.2796.
106. "Binnaz Hanım," s.2803.

107. "Blanche (Madam)," s.2836.  
108. "Blanchong," s.2836-2837.  
109. "Blum Paşa," s.2839.

*Istanbul Ansiklopedisi, VI. Cilt, İstanbul 1963.*

110. "Boğsacı Kadınlar," s.2938-2942.  
111. "Bonifay," s.2968.  
112. "Boyacıoğlu," s.3033.  
113. "Canbedenyan," s.3368.  
114. "Cavid Bey (İbrahim)," s.3395-3396.  
115. "Celal İsmail Paşa," s.3421.

*Istanbul Ansiklopedisi, VII. Cilt, İstanbul 1965.*

116. "Corci (Horoz)," s.3608.

*Istanbul Ansiklopedisi, VIII. Cilt, İstanbul 1966.*

117. "Delisaraylı," s.4362.  
118. "Despina (Çıplak)," s.4517.  
119. "Destan, Destan Satıcıları," s.4523-4524.  
120. "Dillizade," s.4580-4581.

*Istanbul Ansiklopedisi, IX. Cilt, İstanbul 1968.*

121. "Dost Gecesi, Dost Sofrası," s.4714-4715.  
122. "Döşek Bozgunculuğu," s.4733.  
123. "Ebe, Ebeler," s.4840-4841.  
124. "Edhem (Üsküdarlı)," s.4905.  
125. "Emine Hanım," s.5068-5070.  
126. "Enstitütisler, Mürebbiyeler," s.5127-5129.

*Istanbul Ansiklopedisi, X. Cilt, İstanbul 1968.*

127. "Evlenme Düğünleri, Eski Düğünler," s.5413-5415.  
128. "Faik Bey (İdmanlılar Şeyhi)," s.5494.  
129. "Fatma (Şakırsukurun)," s.5494.  
130. "Fehimpaşa (Margaratte)," s.5603-5605.

*Istanbul Ansiklopedisi, XI. Cilt, İstanbul 1971.*

131. "Fataki Eczanesi," s.5823.  
132. "Fotyatis," s.5827.  
133. "Fransız Yazlık Sefarethanesi," s.5834-5835.  
134. "Fuat Bey, (Operatör)," s.5844.  
135. "Fuatpaşa Gelini Hanım," s.5852.

## SERMET MUHTAR ALUS KAYNAKÇASI NOTLARI

- 1 1945 yılı olmalıdır. Çünkü 1935'teki tefrikada "40 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" alt başlığı ki-  
tapta "50 Yıl Evvelki Yosma Zamparanın Kılığı" şeklinde düzeltilmiştir.
- 2 17 Teşrinievvel 1334-9 Teşrinisani 1334 tarihli *Temaşa* dergisinin 10.-11. sayılarında tefrika edilir.
- 3 *Akbaba*'nın 2 Mayıs 1936 tarihli 121. sayısının 13. sayfasında tanıtım yazısı vardır.
- 4 Pembe Maşlahlı Hanım romanı, *Akşam* gazetesindeki ilk tefrikasından 28 yıl sonra, *Akbaba* der-  
gisi tarafından tekrar yayınlanmıştır. Pembe Maşlahlı Hanım'ın *Akbaba* dergisindeki tefrikası, 7  
Aralık 1961 tarihli 19. sayıda (s. 16-17) 1 numaralı tefrika ile başlamış ve 9 Mayıs 1963 tarihli 93.  
sayıdaki (s. 14) 72. tefrika ile son bulmuştur.
- 5 *Akşam* gazetesinin 46. cildi (1 Temmuz 1940-30 Eylül 1940) taranmış ancak yazının herhangi bir  
yazısına rastlanmamıştır.
- 6 Bu yazı Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında yayınlanmamıştır.
- 7 Bu yazı Gördüklerim Duyduklarım başlığı altında yayınlanmamıştır.
- 8 Bu maddenin sonunda şu not vardır: "Bibl: Sermet Muhtar Alus, Not: Ahmet Rasim Muharrir Bu  
Ya.; Aka Gündüz, Hayattan Hikâyeler".
- 9 Sermet Muhtar bu maddeye "patlıcan" ile ilgili olarak ek yazmıştır.
- 10 Sermet Muhtar bu maddeye ek yazmıştır.
- 11 Sermet Muhtar bu maddeye ek yazmıştır.
- 12 Sermet Muhtar bu maddeye ek yazmıştır.



## FOTOĞRAF VE BELGELER





Resim 1. Sermet Muhtar'ın babası Ferik Ahmet Muhtar Paşa. Semavi Eyice Koleksiyonundan



Resim 2. Ahmet Muhtar Paşa (sağ başta) Askerî Müze mehter takımı ile (Fotograf Sermet Muhtar'ın arkadaşı D'allagio'ya imzalanmış). Semavi Eyice Koleksiyonundan



Resim 3. Sermet Muhtar'ın dedesi Abid Paşa. Semavi Eyice Koleksiyonundan



Resim 4. Sermet Muhtar'ın çocukluk resmi. *İstanbul Ansiklopedisi*





Resim 5. Sermet Muhtar'ın gençlik fotoğrafı. *Sanat Dünyamız*



Resim 6. Sermet Muhtar'ın okuduğu Mekteb-i Hukuk binasının bugünkü görünümü.





Resim 7. Sermet Muhtar ilk eşi Semiha Hanım'la birlikte. Aile Albümünden



Resim 8. Kevser Hanım, Ahmet Muhtar Paşa ve kucagında torunu Elhan. Oturan ise Sermet Muhtar.  
Aile Albümünden

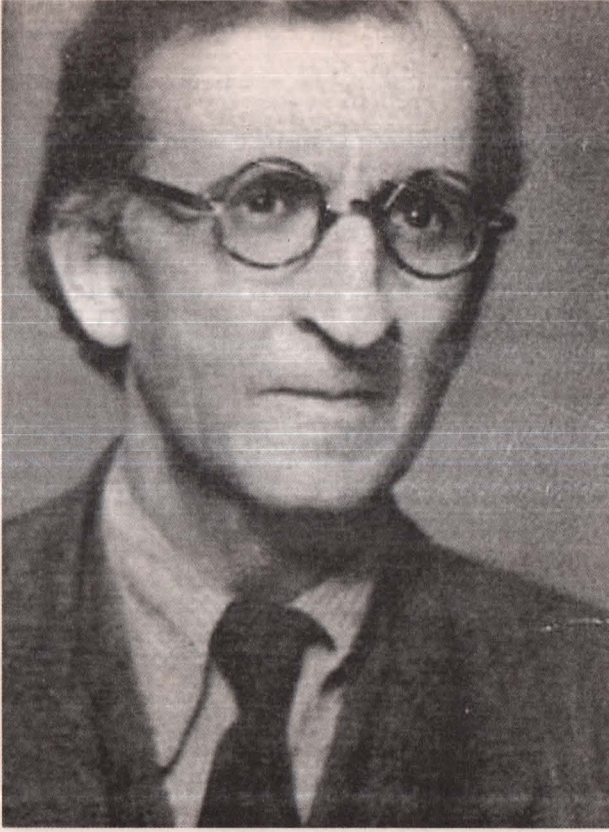


**Resim 9.** Sermet Muhtar tek çocuğu Elhan'la birlikte Aile Albümünden.



**Resim 10.** Sermet Muhtar'ın kızı Elhan (sağda) Nazım Hikmet'in de (ortada) bulunduğu bir grupta.  
Aile Albümünden





**Resim 11.** Sermet Muhtar'ın yaşlılık fotoğrafı. İletişim Yayınları



Resim 12. Sermet Muhtar ölümünden kısa bir süre önce çok sevdiği mangalın başında.

Akşam Gazetesi, 4 Mayıs 1952



**Resim 13.** Sermet Muhtar son fotoğraflarından birinde annesiyle birlikte. *Akşam* Gazetesi, 4 Mayıs 1952



# Paşazade muharrir Sermet Muhtar'la bir konuşma



Resim 14. Sermet Muhtar ve Cemaleddin Bildik röportaj esnasında. Akşam Gazetesi, 4 Mayıs 1952



# Basının acı bir kaybı

Sermet Muhtar  
Alus dün vefat  
etti



Resim 15. Sermet Muhtar'ın *Akşam Gazetesi*'ndeki vefat haberi. *Akşam Gazetesi*, 21 Mayıs 1952

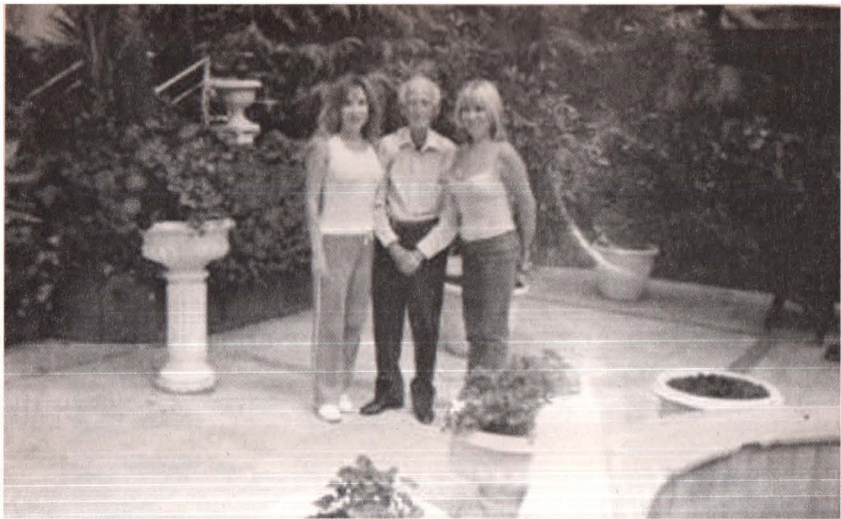
## Sermet Muhtar toprağa verildi



Resim 16. Sermet Muhtar'ın cenaze töreninden. *Akşam* Gazetesi, 22 Mayıs 1952



Resim 17. Sermet Muhtar'ın vefat ettiği Beyoğlu Küçükparmakkapı'daki evinin bugünkü hali.



Resim 18. Sermet Muhtar'ın hayatta olan yakınlarından damadı ve torunları.



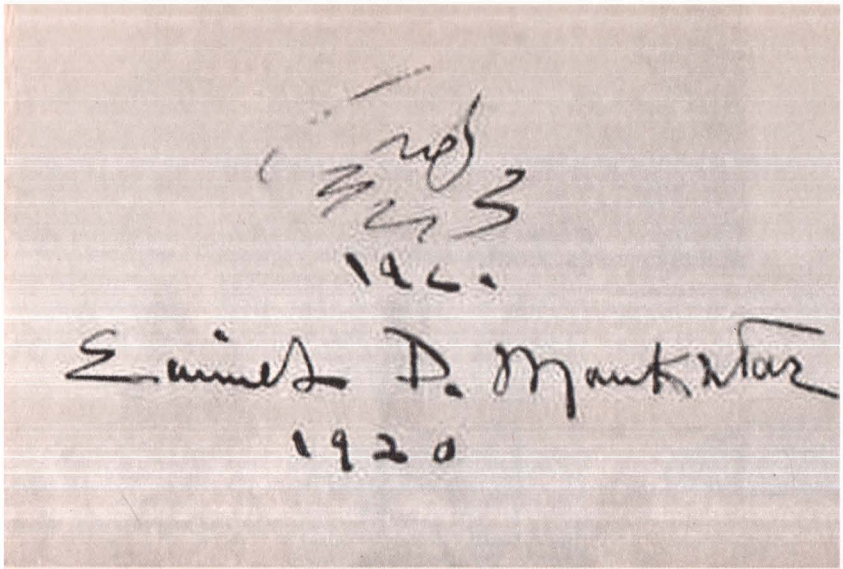
Resim 19.  
Sermet Muhtar karikatürü.  
*İstanbul Ansiklopedisi*



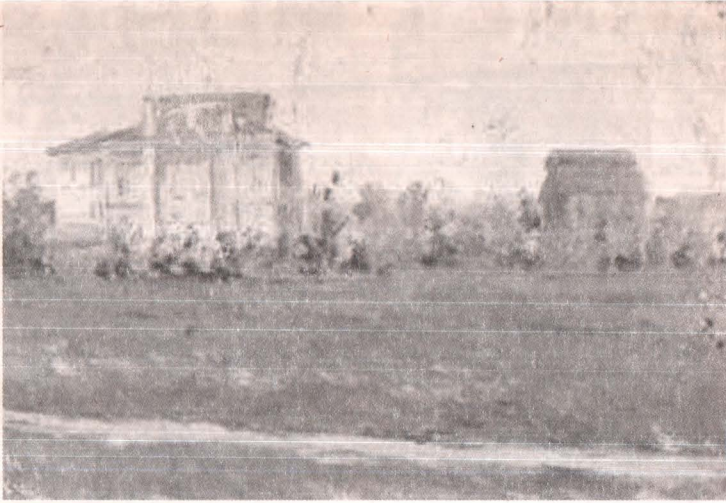


**Resim 20.**  
Sermet Muhtar'ın  
"Erkeklerin Kadın Kılığında  
Gezmeleri Moda Olursa"  
başlığı altında yayınlanan  
bir karikatürü.

Karikatürist: Cemal Nadir,  
Akşam, 1 Haziran 1933



Resim 21. Sermet Muhtar'ın El Yazısı ve İmzası. Semavi Eyice Koleksiyonundan



Resim 22. Sermet Muhtar'ın yağlıboya resimlerinden örnekler. *Sanat Dünyamız*, 1993



« هفته در اشرف ساخته نشر اولشور و عربی و ترکیه نشریانه و نشر »

مدبری : عثمان

تیمار اولشور - درج و درج میراثیه اولشور  
درج کونیه ایستاده

طرحه اولشور - درج سالک ایستاده  
درج حاجیه ایستاده

ساحب اشپازی : محمد مزین

سنگره - درج اولشور - درج میراثیه اولشور  
درج کونیه اولشور ایستاده

درج اولشور - درج سالک ایستاده  
درج حاجیه ایستاده

Resim 23. Sermet Muhtar'ın ilk gazetecilik tecrübesi: Elüfürük.





Resim 24.  
Sermet Muhtar'ın "Devr-i İstibadda  
Mimli Kafalar" serisinden.  
Elufurak, 17 Eylül 1324



Resim 25. Sermet Muhtar'ın *Davul Gazetesi*'ndeki bir karikatürü. 7 Kânûnûsânî 1324



— آى نه سويله چىگىم . خاغلر ا صاج ، بوز ،  
اندام ، قول و جويوندىن بلشكه بولر كزي اودىكتر  
چونكه آلوده پيلر ده ....

Resim 26. Sermet Muhtar'ın çizdiği karikatürlerden. Davul, 7 Kânûnusanî 1324



Resim 27. Sermet Muhtar'ın çizdiği karikatürlerden. Davul, 7 Kânûnusani 1324



O. SERMED MOUKHTAR

MUSÉE MILITAIRE  
GUIDE

1920

Resim 28. Sermet Muhtar'ın el yazısıyla hazırladığı Askerî Müze Rehberi kapağı.  
Semavi Eyice Koleksiyonundan.



Resim 29.  
Sermet Muhtar'ın roman ve hikâye resimlerinden.



Resim 30.  
Sermet Muhtar'ın roman ve hikâye resimlerinden.





Resim 31. Sermet Muhtar'ın roman ve hikâye resimlerinden.



Şerefbağ Devletlü İsmet Paşa Hazretlerine  
Maruz-ı çakeriyanemdir

Validemin pederi Silistre müdafî-i şehîr Müşîr Rifat Paşa, pederim merhum erkan-ı harbiye ferikânından Abid Paşa, ve bu kere vefat eyleyen müze-yi askerî müdir-i sabıkı zevcim Ahmet Muhtar Paşalar dolayısıyla ecdattan itibaren eski bir asker evladı bulunuyorum. Epeyce müddettir ailevi felaketlere inzimâm eyleyen zevcimin hastalığı münasebetiyle fazla masraflar, külfetler etmeğe mecburiyet hasıl olduğundan ceddîm ve pederimden intikal eyleyen üç parçadan ibaret emlakîmî kamîlen terhin etmiştim. Bugün oturduğum hanemin bile faizini tediye den aciz bir vaziyetteyim. Temin-i idare ve maişetimiz ancak merhum zevcimden henüz tahsis olunacak eramil maaşıyla mülkümün icar ettiğim kısmından temin olunacak paraya tevakkuf etmektedir. Merhum zevcimi ebediyen kaybetmekten mütevellid acı ve elem daha henüz pek sıcak iken yaşadığım bu buhranlı ve ızdıraplı hayat, sonra müşkilat-ı maişet, gece ve gündüz rahat ve huzurumu selb ediyor. Son derece de teessür içindeyim; adeta bitabım.

Mekteplerdeki zayıf ve hastalıklı talebe için bir sanatoryum açılacağını ve buna Ankara'dan maarif vekaletinden gelecek bir doktorun görüp karar vereceğini, intihab edilen köşkün Kızıltoprak'ta olduğunu gazetede okudum.

Göztepe'nin en mürtefi ve havadar bir mevkiinde, büyük bahçe ve çamlığı hâvi, ayrıca selamlık dairesini muhtevi vâsi bir köşküümüz var. Tanıdığımız doktorlar ve birçok ehlibba burasının en sıhhi bir sanatoryum olabileceğini öteden beri tekrar eylerlerdi. Görülünce hakikat tezahür eder.

Köşkün satın alınmak veya isticar olunmak suretiyle alınacak esmanî veya icarından pek müşkil vaziyette bulunan bu eski emektar asker ailesinin terfih ve temin-i maişeti hususuna lazım gelenlere emir buyurulmak suretiyle inayet-i aliyyalarını gözyaşlarıyla istirham eder ve aciz ve kimsesiz bulunmak yüzünden zat-ı ulıyya-yı keremkarilerinin sahâbet ve himayesine ilticaya mecbur kaldığımı arz ile taleb-i afv ederim efendim hazretleri.

14 Eylül 1926  
Rifat Paşa Hafidesi  
Abid Paşa Kerimesi  
Muhtar Paşa Zevcesi  
Kevser Muhtar Paşa

Göztepe İstasyon caddesi Abid Paşa köşkünde merhum Muhtar Paşa ailesi

**Resim 32.** Sermet Muhtar Alus'un annesi Fatma Kevser Hanım'ın Başbakan İsmet Paşa'ya yazdığı dilekçe.

باسمہ کمال خرم و خدمت میں

۷۵  
۵

موسم باستان  
مقام عالیہ کے نزدیک دیوبند میں رہنمائی کے لئے  
کامیابی کے لئے۔ موضوع بحث کوئی خاص موضوع نہیں ہے۔  
صاف و آسان الفاظ میں دیکھ کر کہیں نہ افسانہ قلمی عربیہ نہ  
تعلیمات ایدرم قسم

معارف کمال

2 -

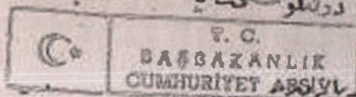
۷۸/۱۰

مکتوبہ  
۱۸۰۱

|     |    |   |     |    |    |
|-----|----|---|-----|----|----|
| 030 | 10 | - | 143 | 25 | 20 |
|-----|----|---|-----|----|----|

Resim 33/a. Sermet Muhtar Alus'un annesi Fatma Kevser Hanım'ın Başbakan İsmet Paşa'ya yazdığı dilekçenin üst yazısı.

نور که چهره یی با سه دهانه جلیل  
شرفیست در دلو عقده یی با عضدین



معرضه جاری  
واله و ملک پیری سلمه مدافع شهرک مشیر رفق یاش  
پیرم مرهم ارگاه صیه فریقانده عاید یاش، دیو کرد  
وفات المیانه منزله عکری میرسانقی زرمم المحدث یاش  
در لایسید اجداد و اعتبار اسکی بری کورادی بولنوم  
ایسم نمنده عائله دی فلا نکره انعام المیانه زرجیک نمنی  
مناسبت نمنده عقیده، کلنکر انکه میورین حاصل اولمیش  
مهم دیدننده انتقال المیانه ارج یاریم و به بحاره اولم  
ملا ترغیه ایشم، بونو اولور و یغی خانه ملک بلد نالقی  
تأییه و به عاجز بود ضعیفه یم، تأییه ازار و دستگیر انچه  
مرهم زرجیکه تنور قفیل اولور و المیانه معاشد ملک  
ایمان ایشم نمنده تأییه اولور و به یار به توقف ایلده و  
مرهم زرجیک ابدیاً غیب ایلده منول آجه دلم و هانوز  
یاری عیاله انکه یاشا و یغی بود جلالی و اضطرار الی عیان عکس  
شکلا و ضعیفه، کچر دگونوز ایشم و ضعیفه سبب ایدور  
منول و به نأیه ایشم یم؛ عازم به تمام  
کتیور کی ضعیفه رفتن لای ایشم و به برضا تویریم  
آیلم یغی و به ایشم و به معاشد و به نمنده کلمه یاش  
2

Resim 33/b. Sermet Muhtar Alus'un annesi Fatma Kevser Hanım'ın Başbakan İsmet Paşa'ya yazdığı dilekçenin 1. sayfası.

دوشنورک کوروب قرار دیر یکنی . احباب ایدیلر کورسک  
 قزل طویارده اولدیلر غرت ۲ اوقورم .  
 کوزیه نکه الک مرتفع وهوار . بر موقعه ، بول بفر و طایفی  
 هاوک . آیرجه سولمه وارنه شی توتوی دایر برکوشکوزار  
 لما شینیز دوشنورک دیر یوره اعبا براسنکه الک شی برانور  
 اولدیلر یکنی اوت و نیکه نکوز ایلر لروی . کور و نیکه حقیقت  
 نظر هرابر .  
 کورسک صاتوره الحق ویا استیجار اولدو صوبله الک حواله  
 ویا ایبارنده یکن شکل وضعیه بولنامه بواکی ایلر  
 حکم عالمه سنک تریه و تأیید معینی هوشنه لایق  
 امریو شوه صوبله غنایت قلیا لری کوز یا شکر استرام  
 ایدر و حاجر و کیم سز بولنور یوزنده زار ایلای کور یا یوز  
 صابیت و صابیت نه ایجاب مجبور تاندیلر عرصه ایدر لایق  
 ایدرم ایتیم هفتلری .  
 رفعت شاهینده  
 عابدیات کور  
 فانیات زهره

۱۲۱۱ الیول ۱۹۹۶

کوزیه استیجوه یاده  
 عابدیات کورسکده مرهم  
 فانیات عالمه

|     |    |  |  |     |    |    |
|-----|----|--|--|-----|----|----|
| 030 | 10 |  |  | 143 | 25 | 20 |
|-----|----|--|--|-----|----|----|

صاف دایم غایه بداند حقیقه  
 دایم غایه

ناشن کورسک الک از افق  
 کورسک  
 ۲۰۱۰

Resim 33/c. Sermet Muhtar Alus'un annesi Fatma Kevser Hanım'ın Başbakan İsmet Paşa'ya yazdığı dilekçenin 2. sayfası.





RESMİ MÜHÜR - KURUM LOGOSU  
Cumhuriyet Halk Partisi

14/2/1940 İstanbul

|                          |
|--------------------------|
| G. H. P. Genel Müdürlüğü |
| 18 ŞUBAT 1940            |
| Kat: 4                   |

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine

Ankara

Ben, Mehmed Sermet Muhtar Alus yıllardır beri boğaz (Akşam) gazetesini almak üzere, günlük gazete ve haftalık mecmualarda görsel görüntülerin toplanıp kamusal altında görsel olan karakterlerle dair yazılar yazmak dayım.

Bu yazılar, 35 - 40 yıl evvelki muhtırların, yaşayışlarını ve tiplerini gösteren ve güncel taraflarını tasvir eden birer hıziyedir. Özgünlükleri ve gücüne göre, devamları toprak edildi. İsa elan vesikilleri çok gayretle ve toplanmış. Üzerlerine çok emek verilmiştir.

Bu yazıları bir kitap şeklinde çıkarmayı, dünya bu günün müessesine imkân vermesi itibarıyla, emelîyet genelîgi ve halkın için faydalı görüyorum. Cumhuriyet Halk Partisi'ne Halk evlerine alınmasına emelî buluyorum.

Halk gazetesinin emelîleri ve muhtırları yazılabilir. Özgün gazete kopyalarını iki cilt olarak alsa şimdiden.

Satış bedellerine gelince 20 fersalıklar 50, 15 fersalıklar 75, 10 fersalıklar 100 kuruş tutacaktır.

Baki hürmetlerle emelî ricası şimdiden.

İmza :

İstanbul, beyazınca İsa evveliler caddesinde  
Emelîye hıziyehane civarında, 14 Şubat Ali  
bey apartmanında M. T. Sermet Muhtar Alus.

Resim 35. Sermet Muhtar Alus'un CHP'ye yazdığı 14 Şubat 1940 tarihli dilekçe.

# DİZİN

- Ab**
- Abdi (Kornik) 20, 50  
 Abdurrahman Şeref 113, 138  
 Abdülaziz (Sultan) 122, 132, 134, 153, 163, 217, 230, 243, 256; tahttan indirilmesi 262  
 Abdülhak Hamid 11, 34, 260  
 Abdülhamit 17, 35-37, 53, 56-58, 60-63, 68-69, 72-73, 96, 105-106, 108, 121-122, 124, 130, 134, 153-154, 156, 169, 185, 203-204, 224-225, 265-266, 286, 292-293, 307-308, 310, 315, 317, 323, 325-326, 335, 346-347, 434; locası 11, 130  
 Abdülmecit 153; devri 152-153, 256  
 Abdürrezzak 19, 130  
 Abid Paşa 16-17, 36  
 Abraham Paşa Yalısı ve Konağı 49  
 Acıbadem 98  
 Adalar 197; İskeleyi 199; Seferi 112  
 Adnan Tahir 29  
 Afif Paşa Yalısı 49  
 Ahmet Eyüp Paşa 123  
 Ahmet Faruki 51  
 Ahmet Haşim 38  
 Ahmet İhsan 31  
 Ahmet Mithat Efendi 12-13, 34, 36, 54, 410  
 Ahmet Muhtar Paşa (Gazi) 15, 24, 27-28, 34-35, 432  
 Ahmet Rasim 12-14, 35, 54, 434  
 Ahmet Refik 41-42  
 Ahmet Rıza 36  
 Ahmet Sedat Bey (Miralay) 15  
 Ahmet Şuayib 39  
 Aksaray 50, 176, 182, 264, 314, 339; kışları 214; kışkolcu 313; Aksaray'daki ev 221, 313-314  
 Akşiyoti (Dr.) 95  
 Alcan, F. 22  
 Alem dağı Alemi 49, 150  
 Ali Rıza Bey (Üsküdarlı) 32  
 Ali Ruhu 11

- Ali Sami 51  
 Ali Suavi valisi 153  
 Altınay, Ahmet Refik 41  
 Alus, Sermet Muhtar 14  
 Amik ovası 17  
 Anadolu 320; bölge ağzları 206  
 Anadolu kıyıları 128  
 Anadoluhisarı 116, 150, 363; yolu 289  
 Anadolu kavay 104, 291  
 And, Metin 391  
 Andelip 11  
 Ankara 353, 380; Veteriner Fakültesi Talebe Cemiyeti 231  
 Arabistan 320, 329  
 Arif Efendi (İlmiyeli) 21  
 Arif Hilmet Bey (Hersekli) 11  
 Artin (Kazaz) 91  
 Asalı Molla 58, 160-162, 164-167, 170, 231  
 Asmaaltı 78, 286  
 Asmalımescit 21  
 Atalık, Asena 23  
 Atalık, Leyla 23  
 Atpazarı 70  
 Avni (Yenişehirli) 11  
 Avrarpazarı 86  
 Avrupa 22, 36, 37, 68, 132, 150, 153, 156, 262  
 Avusturya 80, 195  
 Aya İrini 34, 43-44  
 Aya Nikola 204  
 Ayasofya Camii 242  
 Ayaspaşa 276  
 Ayıntap 70  
 Aziz (Sultan) 132  
 Aziz Fikret 21, 51  
 Babıâli 106  
 Badveli, Tatiyos 54  
 Bağdat vapuru 28  
 Babçekapı 344  
 Babıvanoglu Sokak 200  
 Bakırköy 50, 184, 314

Balat 200  
 Balıkpazarı 82, 286  
 Bataille, Henry 30  
 Bebek 49, 49  
 Behiye Hanım 23  
 Belgrat 32  
 Bentler 102  
 Beşiktaş 102, 308  
 Beyazıt 28, 50, 115, 124, 130, 132, 210, 219, 221, 264; cami-i şerifi 292; kuraathaneleri 214; Maliye Binası 218  
 Beykoz 102, 241, 290, 292, 363; çayırı 289; ev 290, 295; kasrı 331; koyu 104; Yalıköy iskelesi 292  
 Beykoz-Umuryeri 291  
 Beyoğlu 13, 22, 28, 31-33, 47, 94, 110-112, 124, 132-133, 146, 148, 181, 190, 195, 197, 264, 280, 312, 314, 323, 330-331, 352, 386, 388; âlemleri 111, 176; eğlence hayatı 124; mağazaları 261; mutasarrıflığı 161-162, 167, 168; terzileri 196; yosmaları 179 ayrıca bkz. Cezire-i Büyükkada 206  
 Beyrut 241, 330  
 Blanche (Madam) 30, 53-54  
 Boğaz 348; Boğaziçi 50, 94, 111, 116, 262, 283  
 Bonmarşe 112  
 Boyacıköy 124-126  
 Brüksel 19  
 Bulgurlu 233  
 Bursa 213  
 Büyükkada 41, 50, 84, 111, 118, 123, 191, 196-201, 203, 208; alafrağca hayat tarzı 200; içkili yerleri 200; kira evi 200-201; köşk 86, 88, 206  
 Büyükcamlıca 289  
 Büyükdere 292, 370, 371; Çayırı 102

Ca

Caddebostan 48  
 Cakomo Otel 200  
 Cemil Bey (Operatör) 51  
 Cenab Şahabeddin 23, 38  
 Cezire-i Büyükkada 206

Cocteau, Jean 30  
 Constantinople 81  
 Cooper, Gary 375

Çamlıbel, Faruk Nafiz 390  
 Çamlıca 103, 123  
 Çatalca muharebesi 132  
 Çırcır 70  
 Çırpıcı 212; Çayırı 218, 222-224; Seferi 211  
 Çifte Havuzlar 26  
 Çubuklu 363  
 Çukurçeşme 160

Darülbeyazıt 390  
 Davutpaşa 322; Merkez Rüştiyesi 344  
 Defterdar 363  
 Dereboyu 104  
 Direklerarası 19, 47  
 Divanyolu 190; Caddesi 198, 199; kuraathaneleri 214  
 Diyarbelir çabarı 357  
 Dolapşeh camisi 122  
 Dörmeke cengi 202  
 Düzce 68

Edirnekapi Camii 242  
 Efe, Necdet Rüşti 24  
 Ekmekçibayırı Camii 289  
 Elizabet 21  
 Emin Bülend 38  
 Eminbey mahallesi 115, 132  
 Eminönü 33, 39, 219, 264  
 Emirgan Camii 293  
 Emirgan'daki yalı 286, 290, 294  
 Enez küpü 265  
 Erenköy 342, 367; köşk 367; eski istasyon cadde-  
 si 345  
 Erimez, Salih 33  
 Es, Hikmet Ferudun 29, 60  
 Esendal, Memduh Şevket 354  
 Esmeryan (Doktor) 18

Ça

Da

Ed



Esved Bacı 42  
Eşya-yı Ayniye Gümrüğü 174, 181-183  
Eyice, Semavi 59, 432  
Eyüp 13, 183

**Fa** Faik Bey (İdmançı) 53  
Faik Bey (Mabeyinci) 49  
Faruk Nafiz 40  
Fatih Camii 242  
Fatma Kevser Hanım 15, 16, 27, 432  
Felek, Burhan 39  
Fener 13, 156  
Fenerbahçe 47, 94-95, 103, 105  
Ferah Tiyatrosu 390  
Fesch, Paul 39  
Feshane Fabrikası 362  
Fevziye Kuraathanesi 265  
Filomen (Madam) 21  
Firuzağa 17, 164; Camii 20  
Fransa 22  
Fuat Paşa 53

**Ga** Galata 13, 111, 132-133; eğlence yerleri 133;  
Köprüsü 218-219, 298; nıhtımı 111, 359;  
umumhaneleri 163  
Galatasaray futbol takımı 95  
Galatasaray Hapishanesi 183  
Galatasaray Lisesi 21, 29-30, 38, 44, 50-51  
Galib (Vefalı) 237  
Galip (Leskofçalı) 11  
Garbo, Greta 49  
Gautier, T. 31, 54  
Gedikpaşa 230, 237, 395; Azak Sineması  
60; Tiyatrosu 235-236, 239  
Giacomo Palas Oteli 124, 128  
Göksu 116, 178, 183; deresi 175, 179, 181-183;  
kasrı 125; mesireleri 132; panayırı 118  
Gövsâ, İbrahim Alaeddin 39  
Göztepe 16, 17, 20, 23, 27, 48; konak 135;  
köşkleri 60  
Griegh, Fernand 30

Güllü Agop 237, 239; Tiyatrosu 230, 233, 239  
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 13, 14, 434

Habeşistan 112  
Hakkı Paşa 17, 23  
Halep 17, 20, 35-36; Çarşısı 31; çıbanı 287;  
kumaşı 401; seyahati 30, 51  
Halet Bey 11, 38  
Haliç 110-111, 219; donanması 111, 133  
Halid Bey 41  
Halil Paşa (II. Abdülhamit'in seryaveri) 162-163,  
166-167, 169, 171; yalısı 167  
Halim Paşa Yalısı 49  
Halit Ziya 34  
Halkı Palas Oteli 124, 128  
Hamdi (Kavuklu) 20, 50  
Hamit (Sultan) 36, 110, 130  
Hamzai Cedit Mahallesi 303-304, 308-309;  
imamı 305  
Hancıkaragöz Mahallesi 252-253, 255  
Harbiye 352; Askeri Müze 32  
Hasan (Kel) 19-20, 49-50, 95, 265  
Hasan Efendi (Kolağası) 15  
Hasan Paşa Yalısı 49  
Haseki 252-253, 255, 303, 306; Hamamı 253  
Hasköy 200  
Haşim Bey (Yenişehirli) 11  
Haydarpasa 26, 35, 375, 380; İstasyonu 33, vapu-  
ru 40  
Hayret Efendi 11  
Hazım Paşa (Doktor) 51  
Hekimoğlu Ali Paşa Caddesi 253  
Helvacı Sokağı 253  
Hereke kumaşı 103  
Heybeliada 128, 206, 260, 263; ev 263, 264  
Hindistan 18  
Hobyar 400  
Huret, Jules 91  
Hünkâr suyu 102  
Hüseyin Avni Paşa 36, 122  
Hüseyin Rahmi 13, 21

Ha

- İl** İlikan, Faruk 390, 391  
Imhoff Paşa 21
- İb** İbrahim Efendi (Hacı) 11  
İbrahim Hakkı Bey 49  
İnönü, İsmet 27  
İskenderun 17  
İsmail (Küçük) 20  
İsmail Ağa (Şekerci) 58  
İsmail Paşazade Kör Hakkı 11  
İsmet (Şair) 11  
İsmet Paşa (Başbakan) 15  
İstanbul 13-15, 15, 17, 21, 25-26, 29, 34, 39, 43, 44, 46-47, 49-50, 52, 54-55, 60, 66, 80, 90-91, 94-95, 99, 102, 105, 107, 110-113, 116, 121, 123, 131-132, 135, 140, 142, 146, 148, 163-168, 170, 192, 198, 230, 232, 234-235, 264, 266, 273-274, 295, 314, 320, 323, 329, 339, 352, 363, 380, 383, 388, 400, 433; depremi 133, 152; fethi 207; halkı 202, 222; hanımları 268; hayatı 42, 48-49, 283; kenar mahalleleri 60; paşa konakları 329; zevki 433  
İstanbul Ansiklopedisi 43, 53, 54  
İstanköy 123  
İstinye 129  
İsveti Nikola tepesi 64  
İzmir 116, 323; limanı 241; dağları 128  
İzzet Efendi (Bolulu) 39  
İzzet Melih 38, 51
- Ka** Kabataş 260; konak 286; Yahudiler 160; Yalı 160, 170  
Kadıköy 13, 17, 26, 50, 211; gazino 362-363; vapuru 297, 374, 376  
Kâğıthane 105, 159  
Kalamış 13; koyu 103, 291  
Kalender Köşkü 49  
Kalender mesiresi 119, 132  
Kalipso Otel 200  
Kalitarya köyü 175; Niko'nun meyhanesi 181, 183  
Kalpakçıbaşı 214  
Kandilli 363; burnu 155  
Kani (İpekçi) 51, 374  
Kanlıca 49, 150, 363  
Kapaşçarşı 313  
Kaplan, Mehmet 56  
Karacaahmet 131  
Karadeniz 155  
Karakaşyan (Büyüklük) 240  
Karakaşyan (Küçük) 58, 230, 233-238, 240, 245  
Karaköy 39  
Karay, Refik Halit 41, 283  
Kasımpaşa 278  
Kayışdağı 47, 367  
Kayseri seccadeleri 222  
Kazım (Doktor) 269  
Keçecizade Fuat Paşa Yalısı 49  
Kel Hasan'ın tiyatrosu 269  
Kemikliburun Mahallesi 274  
Kenç, Faruk 60  
Kırım muharebesi 32, 113  
Kızıltoprak 102-103, 107, 339  
Kocamustafapaşa 78  
Koçu, Reşat Ekrem 41, 53-54, 432  
Konkordiya 111, 333-334; artistleri 110  
Konya 213  
Koska 215; güzeli 343, 348; kahveleri 214; konak 239  
Koşar, Ela 23  
Koşar, Fethullah 23  
Kozyatağı 41  
Köprü 39, 191, 211, 213, 375  
Köprülü, Fuat 39  
Kristal 111, 333, 334  
Kule Kapısı 199  
Kuleli İdadisi 61  
Kumkapı 129, 314  
Kuşdili 94, 95, 101-103, 105; köşk 103  
Kuyubaşı 102  
Küçük İsmail 19; tiyatrosu 265  
Küçükayasofya 199  
Küçükparmaklı 28

**La** Lazkiye limanı 241  
 Libade 105  
 Londra 30  
 Löbon 352  
 Lubbock, John 91

**M.** M. Ziyaeddin Şakir 39  
 Macuncu 160; kıyafeti 136  
 Maden 200; yolu 104  
 Mahmut Ata (Dr.) 51  
 Mahmut Ekrem (Recaizade) 11  
 Mahmutpaşa 103  
 Makriköy (Bakırköy) 13, 80; ev 86-87  
 Malatya kaysısı 213  
 Maltepe 128  
 Manastır valiliği 66  
 Mandes, Catulle 30  
 Marmara 131  
 Medine 331  
 Mehmet İzzet Efendi 40  
 Mehmet Rauf 34  
 Mekke 331; taci 329  
 Melfort, de (Matmazel) 31  
 Mesarburnu 102, 104  
 Mevlanakapısı 222  
 Minakyan 18, 95  
 Mısır 207  
 Milfort (Mme) 54  
 Millet Bahçesi 174, 181, 183, 242-243  
 Milović (primadonna) 31  
 Mithat Paşa 122  
 Moda 13; kayak yarışları 284, 291  
 Muhtar Paşa Konağı 38  
 Muradiye 353  
 Murat V. 122, 153, 234  
 Mustafa Efendi 20  
 Mustafa Mazhar Bey 112  
 Müşir Zeki Paşa Yalısı 49

**Na** Naci (Muallim) 12-13, 34, 260  
 Naci Sadullah 40

Nadir, Cemal 41  
 Nakilbent 199, 205; ev 124, 128, 129; konak 198-199  
 Namık İsmail 38  
 Namık Kemal 11-12, 32, 235, 237  
 Nasfet Hanım 23  
 Naum tiyatrosu 167  
 Nazım Hikmet 40  
 Nazifler (Çiroz) 165  
 Necati Bey (Maarif Vekili) 27  
 Nişanca (Kumkapı) 242  
 Nişantaşı 62, 69, 255, 303, 308, 352-353; konak 254, 257; Şuayip Paşa konağı 252  
 Novaro, Ramon 49  
 Nuri (Bitli) 31  
 Nuruosmaniye caddesi 39

Odeon Tiyatrosu 330, 332-333  
 Olanlar tekkesi 313  
 Orhan Seyfi 40  
 Ortaç, Yusuf Ziya 24, 30, 40-41, 390, 399, 432  
 Ortaköy 49  
 Osman Abid Paşa 15  
 Osman Baba Türbesi 265  
 Osman Cemal 39  
 Osman Kemal 39-40  
 Osman Paşa (Plevne kumandanı) 170  
 Osmanbey gazinosu 101

Ömer Naci (Mülâzım) 36  
 Ömertoy, Olcay 60, 76  
 Özkanım, Çetin 33

Panorama 352  
 Papazyan, Makrik 32  
 Paris 293  
 Park Otel 383  
 Parmakkapı 28, 124; ev 127  
 Paşabahçe 363  
 Pazar Alman 112, 113  
 Pera 200

**Od**

**Öm**

**Pa**

Perapalas 264  
Perrault 30  
Peruz Hanım (Kantocu) 20, 49

**Ra** Rado, Şevket 29  
Raif Necdet Bey 38  
Raşit Rıza 32  
Recazade Ekrem 34, 260  
Refi Cevad 38  
Refik Halid 38, 41  
Rûfat Paşa (Müşir) 16  
Roma 30  
Rumeli 320; kazaskeri 101, 105, 165; orduları  
komutanlığı 69; vilayati selasesi 66  
Rumelihisarı 49  
Rüşti Bey (Dr.) 23

**Sa** Sadi (Kambur) 49  
Saffet Nezihi 34  
Sahrayıcedit 367  
Said Hilmet 39-40, 49  
Said Paşa 49  
Samain, Albert 30  
Sami (Dişçi) 51  
Saraçhanebaşı 15-16, 20, 70  
Sarıyer 104  
Selanik 36  
Selim Sırrı 51  
Serencebey Yokuşu 130, 131, 333; konak 124, 130-  
131  
Servilik Sokağı 290  
Setüstü 260  
Silistre 15  
Silivrikapı 28, 222, 253  
Sivastopol muharebesi 255  
Sofya 232  
Soğanaga Mahallesi 221  
Soule'tinin at cambazhanesi 245  
Suadiye 48, 278; ev 277  
Suavi vakası 112  
Sultansuyu 102

Sultanahmet 199; Camii 242; Meydanı 198  
Sultanselim Camii 242  
Stüleymaniye Camii 242  
Sümer Palas Oteli 124, 128

Şam 330  
Şefik Şahap 211  
Şehremini 278  
Şehsüvaroğlu, Halûk 54  
Şehzadebaşı 19, 28, 132, 390; Caddesi 264;  
eğlence yerleri 133; kıraathaneleri 214;  
Piyasası 259; Ramazanları 111; Turan  
Sineması 60  
Şemsettin Sami 410  
Şevki (333) 51  
Şevki'nin tiyatrosu 265  
Şıpka 64  
Şinasi 11, 403, 410  
Şişli 13, 86, 146, 195, 323; apartman dairesi 88,  
429, 430  
Şişli-Tünel tramvayı 379

Tabani Mahallesi 278  
Tahsin Nahid 38, 38  
Taksim 50; bahçesi 132  
Tahimhane 276  
Talu, Ercüment Ekrem 13, 25, 38, 432  
Tarabya 49, 128  
Tarlabaşı 156  
Taşkasap 176, 220; ev 182  
Tatavla 156  
Tavşantaşı 111, 124; konak 124, 133  
Tepebaşı Bahçesi 195  
Teşvikiye 352-353  
Tevekkül Hamamı 220-221  
Tevfik Fikret 34, 38  
Timoni Sokağı 127  
Tokatlıyan 78, 352  
Tophane 164  
Topkapı 274; Merkez Rüştiyesi 272  
Topkapı Sarayı Hümayunu Meydanı 43

**Şa**

**Ta**

Toros, Taha 32

Trabya 231

Tunus gediği 157

Türsan, Elhan 23

Türsan, İsmail 23, 24

Yüceer, Rıza 41

Yüksekkaldırım 95

Zambako Paşa (Dr.) 95

Zamboğlu bahçesi 18

Zincirlikuyu karakolu 17

Zincirlikuyu Vak'ası 160

Ziya Paşa 11-12, 34, 260

Zola, Emile 23

Zühtü Bey (Muallim) 51

**Za**

**Un**

Unkaparı Köprüsü 169

Ural, O. 342

Uşaklıgil, Halid Ziya 34, 36

Uşaklızadeler 38

Uzun Yusuf Mahallesi 278

**Üs**

Üsküdar 122, 131, 342; ev 345, 346

**Vâ**

Vâ-Nû 29

Vays (Kitapçı) 33

Vefa 269; İdadisi 400; ev 263-264, 269

Verne, Jules 22, 31, 33

Vezneciler 87, 110, 268; konak 86

Virjini (Minyon) 20

Vişne Sokağı 211

Viyana Opereti 31

**Ya**

Yahya Kemal 40

Yalçın, Alemdar 76, 399

Yalçın, Hüseyin Cahit 36

Yalıköy 290

Yanko (Şişman) 26

Yazar, Behçet 39

Yedikule 222

Yenicami 117

Yeniköy 129, 231; yalı 124, 129

Yenimahalle 291

Yeşilköy 30

Yeşiltulumba kahveleri 214

Yıldız 62, 69, 166, 308; konak 86, 88-89;

Yokuşu 333

Yıldız Sarayı 60, 69, 71, 103, 130, 306, 323; Çit

Köşkü 71; tiyatrosu 124, 130

Yoğurtçu 94, 291; köprüsü 103

Yuşa tepesi 104, 241

Sermet Muhtar Alus (1887-1952) bir İstanbul yazarıdır. Osmanlı saltanatının son demlerinden Cumhuriyet Türkiye'si'ne geçişte yaşanan ikili yapıyı en ince ayrıntılarıyla eleştirel ve mizahi bir üslupla resmeder. Romanları, hikâyeleri, piyesleri, anı ve sohbet yazıları sadece edebi açıdan değil, sosyal tarih araştırmaları açısından da son derece önemlidir. "İstanbul'un Büyük Evladı" olarak ün kazanan yazarda, gördüklerini, duyduklarını ve yaşadıklarını canlı bir dille tasvir eden bir geçmiş zaman "bilge"sinin tavrı vardır. Şehri ve insanlarını anlatırken, geleneksel meddah tarzı anlatımın imkânlarını Batılı çizgiyle birleştirmeyi başarmış bir yazardır. İstanbul'un Arap Abdullah, Karakaşyan Kardeşler, Asalı Molla, İdmancı Faik Bey gibi tarihi kişilikleriyle; Belvü Gazinosu, Fataki Eczanesi, Eşya-yı Ayniye Gümrüğü, Angurya Çiftliği gibi mekânları Sermet Muhtar'ın kurguya dayalı metinlerine kaynaklık ettiği gibi, yazarın kıvrak kalemiyle ansiklopedi maddeleri arasına da girmişlerdir. Sermet Muhtar'ın ansiklopedici yönü Reşat Ekrem Koçu için *İstanbul Ansiklopedisi*'ne yazmış olduğu 135 maddede ortaya çıkar. Gazete sayfalarında fotoğrafını gördüğü güzel bir kadın hırsız hakkında "Hey gözünü sevdiğimin zenginliği, hırsız bile güzel oluyor." şeklinde

yorum yapacak kadar nüktedan bir üslûba sahip olan, "iğne deliğinden Hindistan'ı gören," İstanbul'un zengin gece âlemlerini bütün ayrıntılarıyla bilen ve anlatan "paşazade" Sermet Muhtar'ın eserleri, bugün de olanca canlılığıyla okurun ilgisini çekecek özelliklere sahip. Meral Demiryürek, KKTC Lefke Avrupa Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.

ANİ VE YAŞAM Dizisi



KitapYAYINEVİ

ISBN 978-975-6051-75-7



30,-YTL

