

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>

Nur Gürani Arslan

SELAHATTİN ENİS'İN
ROMANLARINDA OSMANLI
İMPARATORLUĞU'NUN
SON YILLARINA BİR BAKIŞ



dergâh yayınları

Nur Gürani Arslan

**SELAHATTİN ENİS'İN ROMANLARINDA
OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN
SON YILLARINA BİR BAKIŞ**

DERGÂH YAYINLARI

Ankara Cad. Nu: 60/6 34410 Sirkeci / İstanbul

Tel: (212) 520 46 96 - 520 46 97 Fax: (212) 520 46 95

www.dergahyayinlari.com E-posta: bilgi@dergahyayinlari.com

**SELAHATTİN ENİS'İN ROMANLARINDA OSMANLI
İMPARATORLUĞU'NUN SON YILLARINA BİR BAKIŞ**
Nur Gürani Arslan

BİRİNCİ BASILIŞ : EYLÜL 2003

. ISBN: 975-6611-57-X

Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış,
A Ajans tesislerinde hazırlanmış ve basılmış, Güven Ciltevi tarafından ciltlenmiştir.

İçindekiler

Önsöz/ 7

Selahattin Enis'in Hayatı ve Kişiliği/ 12

Selahattin Enis'in Eserleri ve Sanat Anlayışı/ 22

Neriman, Zaniyeler ve Diğerleri/ 34

1- Neriman/ 34

2- Zaniyeler/ 35

3- Orta Malı/ 37

4- Sara/ 39

5- Cehennem Yolcuları/ 39

6- Ayarı Bozuklar/ 40

7- Endam Aynası/ 42

8- Mahalle/ 43

Selahattin Enis'in Romanlarına Toplu Bir Bakış/ 45

1-Selahattin Enis'in Romanlarının Zamanı/ 45

2-Selahattin Enis'in Romanlarında Mekân ve Muhit/ 48

Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarına Bir Bakış/ 65

1-Selahattin Enis'in Romanlarından Savaş Sahneleri/ 65

2- Savaşın Neden Olduğu Yozlaşma ve Sarsılan Değerler/ 70

A) Savaşın Aile Kurumu Üzerindeki Etkileri/ 70

a) Aile Kavramındaki Değişme-Yozlaşma-Fuğuş/ 70

b) Fuğuş ve Yozlaşmanın Ana Nedenlerinden “Evlilik”
Üzerine Düşünceler/ 94

c) Fuğuşun Diğer Önemli Nedenleri: Behimiyet, İrsiyet, Can
Sıkıntısı, Yalnızlık/ 103

İÇİNDEKİLER

d) Çirkin Gerçeklerden Kaçma Çareleri: Sigara, İçki ve Nihayet Ölüm/ 112

e) Ailedeki Yozlaşmanın Suçlusu Sadece Kadın mıdır?/ 119

B) Savaş ve Siyaset: Siyasî Suistimaller, Siyasî İhtiraslar/ 123

C) Din Adamlarında Görülen Yozlaşma/ 135

D) Sanat-Sanatçı ve Yozlaşma/ 138

E) Diğer Bazı Kurum ve Kavramlar Üzerine Düşünceler/ 149

a) Vatan-Vatanseverlik/ 149

b) Hürriyet-Medeniyet Kavramları/ 155

c) Adalet-Suç-Günah-Eşitlik/ 158

d) Para ve İkbal-Cimrilik/ 164

e) Eğitim-Cehalet/ 178

Sonuç/ 189

Kaynakça/ 209

Dizin/ 215

ÖNSÖZ

Yazarlarımızın Batı'lı anlamda ilk edebî ürünlerini vermeye başladıkları 1860'lı yıllarda, Avrupa ve Rusya'da yazarlar en iyi romanlarını yayınlamaktadırlar. İngiltere'de Charles Dickens, içinde yaşadığı toplumun çirkin ve acılı yüzünü, özellikle de aşağı sınıfın sıkıntılarını yazmakta; Fransa'da ise Balzac, Gustave Flaubert ve Goncourt Kardeşlerin gerçekçi romanlarının yanısıra, Victor Hugo'nun *Sefiller*'i okuyucunun beğenisine sunulmaktadır. Natüralist akımın öncüsü sayılan Emile Zola, yirmi ciltlik *Rougon-Macquartlar: İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Tabii ve Toplumsal Hayatı*'nı yazmaya başlamıştır bile. Rusya'da ise Dostoyevski ve Tolstoy gerçekçi ve kötümser eserler vermektedirler.

Oysa bu dönem Modern Türk Edebiyatı'nın emekleme dönemidir. 1872'de yayınlanan edebiyatımızın ilk roman örneği *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eser, romantik bir aşk hikâyesini anlattığı gibi, okuyucu sık sık gerçekçi olmayan unsurlarla da karşılaşır. Ancak kısa bir zaman sonra *Sergüzeşt*, *Araba Sevdası* gibi eserler ile daha başarılı ve gerçekçi romanlar yazılmaya başlanacak ve yazarlarımız gerçekçilik yolunda çok çabuk ilerleyeceklerdir. Ayrıca, Beşir Fuat'ın *Viktor Hugo* ve *Volter* adlı monografileri edebiyatçılarımızın edebî akımları daha yakından tanımasına neden olur. Ancak gerek Beşir Fuat'ın eserlerinde, gerekse Halit Ziya Uşaklıgil'in Hakikiyun mesleğini Hayaliyun'dan üstün tuttuğunu anlattığı *Hikâye*'sinde Avrupa'da realizmden doğduğu halde ayrı bir akım ha-

linde gelişen Natüralizme değinilmemiştir.¹

Bu yüzden, bütün yazar ve eleştirmenlerce eser ve dünya görüşü bakımından Emile Zola'ya yakınlığı vurgulanan Selahattin Enis Atabeyoğlu hakkında tanıtma ya da tenkit yazısı yazarların bir kısmı, onun realist olduğunu, bir kısmı da natüralist eserler verdiğini söylerler. İster realist densin, ister natüralist; kesin olan, Selahattin Enis'in tıpkı Emile Zola gibi devrinin yozlaşmışlıklarını ve çirkinliklerini bütün açıklığıyla anlatmak amacıyla olmasıdır.²

İlk romanı 1910 yılında basılan yazar, daha sonra çok sayıda hikâye, toplam sekiz roman, fantaziler, fikir yazıları yazar. Ne var ki çağdaşları bu çok üretken ve çalışkan edebiyatçının eserlerine eleştirel bir açıdan yaklaşmaktan çok, onu, hayatı olduğu gibi vermek amacıyla yazdığı açık saçık sahneler dolayısıyla değerlendirmektedirler. Sık sık karikatür dergilerine konu olan Selahattin Enis, ancak öldükten sonra değeri anlaşılan yazarlardandır.

Bir süre hiçbir edebiyat tarihinde sözü edilmeyen yazar hakkında ilk bilgiyi Nihat Sami Banarlı'dan alırız.³ Daha sonra çeşitli kaynaklarda hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgi ve yorumlar çıkacak; fakat bunların çoğu birbirinin tekrarı olacaktır. Selahattin Enis'i günümüz okuyucusuna tanıtan kitabı *Zaniyeler*'dir. Roman Latin harfleriyle ve sadeleştirilmiş bir dille 1989'da İletişim Yayınları'nca basılmış, ayrıca kitaba önsöz yazan Cem Atabeyoğlu, baba-

- 1 Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, haz. Nur Gürani Arslan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1998)
- 2 Yazarın yazmaya başladığı yıllarda Fransa'da natüralizmin parlak devirleri çöktan geçmiştir. Hakkı Suha Gezin de *Edebî Portreler* adlı eserinde bu konuya değinir: "Hem sanıyorum ki Selahaddin Enis'in kendini verdiği edebî mezhep, biraz gecikerek edebiyatımızın kapısını çalmıştı. Realizmin bu fücür neşteri olan tarafı, belki altmış yıl evvel iflas etmişti." Hakkı Suha Gezin, *Edebî Portreler*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 1997). 267.
- 3 Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde yazarın "*Neriman, Zaniyeler, Sara, Bataklık Çiçeği, Cehennem Yolcuları* gibi eserlerinde "insan'ın insanlık öncesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik" olduğunu söyler. Bkz. Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*, II, (İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1948).

sının gerek kişiliği gerek hayatı ve eserleri hakkında aydınlatıcı bilgiler vermiştir.

Yazarın sadece on üç hikâyesini bir araya getirip bastırıldığı *Bataklık Çiçeği* ise, gazete ve dergilerde çıkmış diğer on hikâyesi ile birlikte Nisan 2000'de Latin harfleri ile basılır.⁴ Sadeleştirme yoluna gidilmeyen kitaptaki hikâyeleri yayına hazırlayan M.Kayahan Özgül'ün önsözü,⁵ yazar hakkında bir çok yeni bilgi vermektedir. Bu arada, yazarın hikâyelerinden örnekler de çeşitli antolojilere alınmıştır.⁶

Yazarın tefrika ve kitap olarak basılmış sekiz romanının tam bir listesine ancak Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman* adlı eserinde rastlarız.⁷ Fakat bu kaynakta da *Zaniyeler* dışındaki romanlar hakkında bilgi bulamayız. Bu yüzden, edebî değeri tartışılsa bile, “çağının tanığı”⁸ olmuş, “Hüseyin Rahmi'den sonra en kuvvetli realist bir romancı ve hikâyeci”⁹ olarak anılmış

4 Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül . (İstanbul:Arma Yayınları, Nisan 2000), 10-15.

5 Önsöz “Metanda Açan Çiçek” başlığı ile verilmiştir.

6 Tahir Alangu yazarın “İmamin Fatma Hanım”, “Lambo Usta” ve “Teşrihhane” adlı hikâyelerini antolojisine almıştır. Bkz. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, I. (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), 43-60. Cevdet Kudret'in kitabına aldığı hikâye ise “Çingeneler”dir. Bkz. Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman*, II (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart 1981), 242-244. Son yıllarda Türk öyküsü üzerine çıkan önemli kaynaklardan biri olan *Yeni Türk Edebiyatı'nda Öykü'nün* birinci cildinde ise Ömer Lekesiz Tahir Alangu'nun eserinden naklettiği “Lambo Usta”yı yorumlamıştır. Bkz. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Öykü*, I. (İstanbul: Kaknüs Yayınları, Kasım 1997), 320-329.

7 Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman*, II (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart 1981), 221-222.

8 Behçet Necatigil, “35. Ölüm Yıldönümünde Natüralist Eserleri. Özellikle *Zaniyeler* Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Selahattin Enis”, *Milliyet Sanat*, nr. 235, 10 Haziran 1977, 13.

9 Halit Fahri Ozansoy, “Selâhattin Enis İçin”. *Servet-i Fünun*, nr. 2391. Temmuz 1942, 58. *Servet-i Fünun* dergisi bu sayısında yazar için özel bir bölüm ayırmıştır. Bu bölümün ilk iki yazısı imzasızdır: “Ölümü ile Basın Ailesini Yeis

Selahattin Enis'in eserlerinin gün ışığına çıkartılmasının ve bu romanların üzerinde çalışılmasının gerekliliğine inanıyoruz.

Ne var ki, bu çalışmada yazarın sadece romanları ele alınmaktadır. İleride Selahattin Enis'in gazete ve dergilerde kalan hikâyeleri de incelenerek, yazarın eserleri hakkında daha kapsamlı ve yeterli bir çalışma ortaya çıkartılabilir. Ancak, Kayahan Özgül'ün yayıma hazırladığı *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyelerden gördüğümüz kadarıyla, hikâyeleri ile romanlarının konuları benzeşmektedir.¹⁰

Toplumsal her kesimine ayna tutan, gördüğü gerçeği bütün çıplaklığı ve dehşeti ile birlikte romanlarına yansıtan Selahattin Enis, bir ilk gençlik romanı olan *Neriman* dışında, diğer bütün romanlarında Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarına damgasını vuran bitmez tükenmez savaşlardan etkilenen bir toplumu yansıtmıştır. Şu veya bu şekilde savaştan etkilenen insanlar, romanların ana şahıs kadrosunu oluştururlar. Bu yüzden çalışmada, Selahattin Enis'in romanlarını, savaşı merkez alarak, ortaya koyduğu sosyal meseleleri araştırmak yoluna gittik.

Yazarın romanları bu konuda zengin malzemelerle dolu. Ancak, özellikle fuhuş ve yozlaşma konusunda, eserlerde birçok tekrar, aynı şeyi değişik ifadelerle yeniden yazma söz konusudur. Çalışmamızda tekrara düşmemek için, bu tür ayrıntıları ya eledik, ya da dipnotlarda verdik. Ancak, romanları incelerken, ister istemez

İçinde Bırakan Selâhaddin Enis'in Hayatı ve Eserleri"; "Cenaze Merasimi." Bkz. aynı yer, 50-51. Sayıda çalışmamızda söz konusu etmediğimiz birkaç yazı daha vardır. Bunlar "Dostlarının Gözile Selâhaddin Enis" başlığı altında Nazım Ulusoy, İbrahim Hoyi, Ragıp Şevki, Ferdi Öner, Lemi Gülman ve Marinos Koç'un yazılarıdır. Bkz. aynı yer, 54-55.

- 10 *Yarımay* dergisinde "Son Hikâyesi" olarak verilen "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi" *Mahalle*'deki bekçi Rüştü'nün Halil Paşa'nın ölüsünü beklediği kabus dolu gecenin hemen hemen aynısıdır. Ancak *Mahalle*'dekinin aksine, geceyi Ali Hürrem Efendi'nin cenazesi ile birlikte geçirmek zorunda kalan bekçi Süleyman Efendi korkudan ölecektir. Hikâye "Yazarın 17 Şubat 1942'de Yazdığı Son Hikâyesi" olarak takdim edilmektedir. Bkz. *Yarımay*, nr. 152. 1 Temmuz 1942, 6-7, 14. Oysa yazarın yazdığı son hikâye 4 Mayıs 1942'de *Yedigün*'de yayımlanan "Sönen Bir Güneş"tir.

küçük tekrarlara düştük. Zira, yazarın yarattığı bir sahne, kimi zaman üzerinde durduğumuz konuların ikisini ya da daha fazlasını ilgilendirmekte, âdeta içiçe girmektedir. Ayrıca, eldeki malezemeye göre, çalışmadaki kimi bölümler uzun, kimi bölümler kısa yer tutmuştur.

Romanların bütünü üzerinde çalışıldığından, okuyucunun incelemeyi daha kolay takip etmesini sağlamak amacıyla, eserlerin küçük özetleri verildi. Selahattin Enis, dönemine ayna tutan bir yazar olarak, elbette ki çağdaşlarının da dikkat ettiği ve eserlerinde kullandığı birçok hususa değinmiştir. Bu ortak noktalar genellikle dipnotlarda verildi. Yazarın romanlarındaki belirgin bazı üslup özellikleri ise, inceleme esnasında çeşitli vesilelerle zikredildi. Ayrıca çalışmanın genel düzenine uymayan, ancak sözü edilmesi gereken bazı ayrıntılar da dipnotlarda verildi.

Sonuç bölümünde ise, çalışmada tespit edilen hususlar maddeler halinde sıralanarak, Selahattin Enis'in natüralist bir yazar olup olmadığı tartışıldı. Ancak, herşeyden önce, çalışmanın başında Atabeyoğlu'nu daha yakından tanımak için, hayatı, ilginç kişiliği ve sanat anlayışı üzerinde duruldu.

Ölümünün hemen ardından göklere çıkartılan, sonra bir süre için yine unutilan Selahattin Enis'in eserlerinin hak ettiği ilgiye kavuşması arzusuyla yaptığımız bu çalışmanın, onun hakkında ileride yapılacak çalışmalara da yardımcı olacağı umudundayız.

NUR GÜRANİ ARSLAN

SELAHATTİN ENİS, HAYATI VE KİŞİLİĞİ¹¹

1892’de Antalya’da doğan Selahattin Enis,¹² babası Jandarma Albayı Ahmet Enis’in görevi dolayısı ile çocukluğunu Urfa ve Konya’da geçirir. On iki yaşında iken “Hüsn-i Malûl”¹³ adlı ilk yazısını Konya’da *Anadolu* gazetesinde yayımlatan¹⁴ yazarın *Zaniyeler*

- 11 Yazarın adı kimi kaynaklarda Salâhaddin Enis, kimi kaynaklarda Selâhaddin Enis olarak geçmektedir. Yeni kaynaklarda ise yazarın isminin imlâsı Selahattin Enis olarak verilmiştir. Biz de bu imlâyı tercih ettik; yalnız, çalışmamızda kullandığımız alıntılarda değişiklik yapmamak için orijinal imlâyı koruduk. Ayrıca, bütün incelememizde Türk Dili Kurumu Yayınlarının 1996’da yayınladığı *İmlâ Kılavuzu*’nu esas aldık. Ancak yazarın eserlerinden yaptığımız alıntılarda rastladığımız günümüz Türkçesinde kullanılmayan, dolayısı ile *İmlâ Kılavuzu*’nda yer almayan Arapça ve Farsça tamlamaları ve kelimeleri orijinal imlâları ile vermeyi tercih ettik.
- 12 *Zaniyeler* Önsözünde Cem Atabeyoğlu, ailenin şeceresini ayrıntılı olarak verir. Yazarın baba tarafı Gürcistan’ın Çıldır ‘Atabey’ hanedanındandır. Bkz. Cem Atabeyoğlu, “Babam Selahaddin Enis”, Selahattin Enis [Atabeyoğlu], *Zaniyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 5. M. Kayahan Özgül ise yazarın köklerinin 13. yüzyıla kadar indiğini söyler. Bilinen ilk dedesi Çaklı Sargis Bey, son dedesi ise 1900 yılında ölen Yahya Dede Paşa’dır. Bkz. M. Kayahan Özgül, “Metanda Açan Çiçek”, Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 10.
- 13 Bkz. H. Kabadayı, “Atabeyoğlu, Selahattin Enis”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, I, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003), 516. Kabadayı, yazarın bu yazıdan sonra yayımlanan ilk eserinin “Gurup ve Guruptan Sonra” adlı mensure olduğunu söyler.
- 14 Selahattin Enis yedi yaşında iken vefat eden dedesine “mersiyemsi bir şey” yazdığını, fakat bu şiirin kopyasının elinde olmadığını söyler. Bkz. Cevat Fehmi

adlı eserinde bu şehir ile ilgili intibalarını görürüz.¹⁵ İstanbul'a geldikten sonra zengin ve eğlence dolu bir ortamın içine giren Selahattin Enis, devam ettiği salonlarda daha sonra yazacağı romanlarına malzeme toplamaktadır. Sık sık Şahabettin Süleyman ve eşi İhsan Raif Hanım'ın evlerine giden yazar, o yıllarda yazmakta olduğu natüralist hikâyeleri okudukça, salonda bulunan kadınlar duymamazlığa gelir, erkekler ise öksürmeye başlar.¹⁶

Yazarın İstanbul'daki yüksek öğrenimi yarıda kesilecektir. Bir süre Mekteb-i Tıbbiye'de okuyan,¹⁷ sonra I. Dünya Savaşı çıkınca-ya kadar da Mekteb-i Hukuk'a devam eden yazar,¹⁸ derslerinden

Başkut, "Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat". *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 57.

- 15 Daha sonra göreceğimiz gibi yazar, *Zamîyeler*'de Konya'yı ve Konya'daki hayatı ayrıntıları ile anlatacaktır.
- 16 Halit Fahri Ozansoy *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eserinde "Bilhassa Salahaddin Enis'in her zaman pek açık saçık Zola tarzındaki hikâyelerini dinlerken ne yapacağımızı bilemezdik. Mübarek çocuk laf da anlamaz, mutlaka bunları okumak isterdi. Pek dekolte yerlerde Şahabeddin Süleyman öksürmeğe başlar. koltuğunda rahat oturamaz olur, biz ise gözlerimizi haliya dikerek put gibi dururduk. İçimizde Salahaddin'e kaşla gözle işaret edenler olursa bile o gene aldırılmaz devam ederdi. İhsan Raif Hanım dudaklarının kenarında belli belirsiz bir istihza bükümü ile sanki okunan hikâyeyi duymuyormuş gibi bir tavır alır..." Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, tar.). 22. Kayahan Özgül de *Batakılık Çiçeği* önsözünde aynı alıntıyı vermiştir. Bkz. M.Kayahan Özgül, "Metanda Açan Çiçek". Selahattin Enis, *Batakılık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül. (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000). 12-13.
- 17 Özgül yazarın Mekteb-i Tıbbiye'yi bırakmasının nedenini anlatır. Genç öğrencinin midesi ilk anatomi dersinde eter kokusundan bulanınca, arkadaşları kendisi ile alay etmeye başlarlar. O da tepki olarak cesedin açık karın boşluğuna burnunu sokar. Bkz. M.Kayahan Özgül, "Metanda Açan Çiçek". Selahattin Enis, *Batakılık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 11.
- 18 Yazarın ölümü üzerine yazılan bir yazıda, Hukuk Fakültesini bitirdiği söylenmektedir. Bkz. "Ölümü ile Basın Ailesini Yeis İçinde Bırakan Selâhaddin Enis'in Hayatı ve Eserleri", *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 50. Ancak Behçet Necatigil onun savaş dolayısı ile eğitimini yarıda bıraktığını söyler. Bkz. Behçet Necatigil, "35. Ölüm Yıldönümünde Natüralist Eserleri.

çok edebiyat sohbetlerine ilgi duyar. Bu arada, ebeveyninin bütün engellemelerine rağmen genç Selahattin, mum ışığında bile yazmaya devam edecek; sonuçta annesi ve babası durumu kabullenmek zorunda kalacaklardır.¹⁹

Yazar bir yandan yazmakta, bir yandan da eserlerine malzeme toplamaktadır. Tıp ve Hukuk'ta öğrendikleri onun romanlarındaki çok gerçekçi 'teşrih' sahnelerinin ve sık sık değindiği hak-hukuk sorunlarının altyapısını oluşturur.²⁰ Savaşa ihtiyat zabiti olarak katılan yazar, her ne kadar cepheye hiç gitmese ve bütün askerliğini İstanbul'da yapsa da, birçok romanındaki dehşet verici savaş tasvirlerinin kaynağı bu yıllar olmalıdır.

8 Ağustos 1912'de kendilerini "Nesl-i Atî Cemiyet-i Edebiyesi" olarak tanıtan ve Fecr-i Atûcilerin vaatlerini yerine getirmediklerini, lisan ve edebiyatımızın "teceddüt namı altında Şarkı ve Garbı taklide yönelindiklerini"²¹ iddia eden genç edebiyatçılar arasında Selahattin Enis de vardır. Daha sonra Şahabettin Süleyman²² tara-

Özellikle *Zamîyeler* Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Selahattin Enis", *Milliyet Sanat*, nr. 235, 10 Haziran 1977, 12. M. Kayahan Özgül de *Bataklık Çiçeği*'nin önsözünde bunu belirtmektedir. Bkz. M.Kayahan Özgül, "Metanda Açan Çiçek", Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül. (İstanbul:Arma Yayınları, Nisan 2000), 11. Ayrıca yazarın ilk ve orta öğrenimi hakkında bkz. H. Kabadayı, "Atabeyoğlu, Selahattin Enis" *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 1. (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003), 516.

19 Cevat Fehmi Başkut, "Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat". *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 57.

20 Kayahan Özgül de aynı noktaya değinmiştir: "Böylece hak gözetme bilinci ile hakkını koruma duygusunu ardı ardına edinir. Eserlerine derinden işleyecek bu birikimler, ..." Bkz. M.Kayahan Özgül, "Metanda Açan Çiçek", Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül, (İstanbul:Arma Yayınları, Nisan 2000), 11.

21 Bkz. "Nayiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VI, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 1986), 535-536.

22 Yazarın eserleri hakkında ilk yorum yapanlardan birisi de Şahabettin Süleyman'dır: "Hakikiyun mesleğine ve bilhassa Zola'ya olan f'art-ı muhabbeti habibiyle eserlerinde bugünkü ahlâkın henüz kabul edemeyeceği mesail üzerinde

fından “Nayiler” olarak adlandırılacak olan grup gerek *Rübab* gerekse *Kehkeşan* adlı dergilerde Fecr-i Atî aleyhine yazılar yazmakta devam ederler.²³ Nayiler’in *Kehkeşan*’daki kalemi Selahattin Enis’tir. Aslında ortak bir edebiyat görüşü etrafında toplanmayan “Nesl-i Atî” kısa ömürlü olacak, fakat Selahattin Enis hiç bir zaman Fecr-i Atî’yi eleştirmekten vazgeçmeyecektir.

Çeşitli memurluklara girip çıkan Selahattin Enis, aynı zamanda birçok gazetede değişik görevlerde bulunmuştur. Ölümünden sonra *Servet-i Fînun* dergisinde yayınlanan bir mülakatta, günde on sekiz saat çalıştığını anlatan yazar, akşamüstü saat altıya kadar memur, dokuz buçuğa kadar gazeteci, saat ondan sonra ise romancı olduğunu söyler. Gazetecilikten hiçbir zaman kopamayan Atabe-yoğlu, bu işe 1328’de *Tanin*’de başladığını, Mütakere döneminde “sert ve serbest sözlü edebî içtimaî mücadele risalesi” *Kaplan*’ı çı-

dolaşır. ... ekser mevzularını hayatın en pis ve iğrenç noktalarında taharrî eder.” Bkz. Şahabettin Süleyman, “Salâhaddin Enis Bey”, *Nevsal-i Millî*, 1330, 212.

- 23 Yazarın *Kehkeşan*’daki yazılarından birinde Fecr-i Atî ve Selahattin Enis’in de aralarında olduğu genç edebiyatçılar arasındaki çatışma ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır: “... Mamafih onlar bizim hakkımızda ne kadar derin istihfaflar duysalar, kinler besleseler, yine her zaman iddia ediyoruz ki yeni nesil, Fecr-i Atî’den ziyade hayırhah, faziletkâr, rahîm ve lütufkârdır. Lâkin, artık bundan sonra biz Fecr-i Atî’yi maziye ait bir müstahase suretinde mütalaa edecek ve haleflerimize onların sukûtundaki sebepleri göstererek zinhar Fecr-i Atî gibi tehî kese, boş kafa oldukları halde kendilerine âlim, dâhi, şair süsü vermemelerini ihtar eyleyeceğiz.

...

Eğer Fecr-i Atî hiç birini ifa eylemediği o kadar büyük vaadlerde bulunmasaydı, gözlerine çektiği hodbinî adeselerle her şeyi küçük, kendilerini büyük görmeseydi, Kemal-Şinasi hatta Nefî edebiyatının hükmünü icra ettiği bir zamanda ateşin kalpleriyle, hayırhah, samimî, ve cidden çalışkan kalpleriyle bin türlü manilerle mahsur oldukları halde, yine bu çorak, feyzsiz ufuklarda bütün bütün yeni bir edebiyat tesis ettiği asla inkâr edilmeden üdeba-yı cedideye karşı vuku bulacak hücumlarında bu kadar acele etmeyerek bu kadar haksız davranmasaydı, tabii idi ki, Fecr-i Atînin sukûtu bu derece feci ve müessir olmayacaktı...” *Kehkeşan*, 2. 10 Eylül 1328, 10.

karttığını,²⁴ *Payitaht* gazetesinde tahririye müdürlüğü yaptığını,²⁵ *İleri* gazetesine roman muharriri olduğunu, *İkdam* ve *Vakir*'te mu-sahhihlik yaptığını anlatır.²⁶

Yazar sonraki yıllarda *Son Saat*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Son Telgraf* ve *Son Posta* gazetelerinde de çalışmıştır.²⁷ Çekingenliği yüzünden muhabirlik yapmak istemediğini, Anadolu Ajansındaki bol paralı merkez muhabirliği işinden bu yüzden kısa zamanda istifa ettiğini anlatan yazar, en çok mu-sahhihliği sevdiğini söyler.²⁸ Kendi kişiliğinden taviz vermemek için ağır işçi gibi çalışan yazar, “gün kararırken matbaada işe başlar, gün ağarırken yatağa”²⁹ girer-miş. Arkadaşları onun gündüzlü unuttuğunu söylerler: “Bir gün köprü üstünde nasılsa güneşin batışını görmüş, gözleri yaşararak anlatırdı. Gayriihtiyarî, “Ne güzel” diye bağır-mış.”³⁰

1918’te *Fağfur*, 1919’da *Şair*, 1920’de *Şebap*, 1922’de *Dü-şünce* ve 1927’de *Resimli Hikâye* dergilerine hikâyeler veren yazar, özellikle *Şebap*’ta “Zehir Çanağı” başlığı altında yazdığı yazılarda natüralist-karamsar bir tavır takınır³¹ ve “Dayak” gibi yazıları çok tartışılır. Yazar aynı zamanda *Şebap*’ta toplanan bazı hececi ve sa-

- 24 Selahattin Enis *Kaplan*’ı Ahmet Tark ile birlikte çıkartmıştır. Kader Matbaasında basılan ve 23 Teşrinievvel 1335’te yayınlanan on beş günlük dergi san-süre uğradığı için ancak iki nüsha çıkabilmiştir.
- 25 Yazar *Şebap* gazetesinde de tahririye müdürlüğü yapmıştır.
- 26 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.
- 27 Cem Atabeyoğlu, “Babam Salahaddin Enis”, (Selahattin Enis [Atabeyoğlu], *Zaniyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 7.
- 28 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.
- 29 Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevreinde*, (Ankara: Kültür Yayınları, 1970), 41.
- 30 Nusret Safa Coşkun, “İnsan Selâhaddin Enis”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Tem-muz 1942, 59.
- 31 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, I, (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), 40. Yazar yukarıda zikredilen gazete ve dergiler dışında da bir-çok dergiye yazı vermiştir. Bunların arasında *Hamam*, *Süs*, *İnci* gibi kadın dergi-leri de vardır. Bkz. *İstanbul Kütüphanelerindeki Arap Harfli Kadın Dergileri*

deleşme yanlıları ile birlikte “Şairler Derneği” üyeleri arasına girer.³² Öldüğü sırada Devlet Denizyolları İdaresinde Muhaberat ve Neşriyat Şefi olan Selahattin Enis, bir yandan da *Son Posta*’da gece sekreteri ve musahhih olarak çalışmaktadır. Kısa süren bir zatürre sonucu ölen ve Feriköy mezarlığına gömülen yazar büyük ihtimalle çok çalışmaktan dolayı sağlığını ve dayanıklılığını kaybetmiştir.³³

Selahattin Enis’in ölümü üzerine *Servet-i Fünun*’da çıkan yan yana iki yazının birinde yazarın devamlı güldüğü, diğerinde ise az konuşup az güldüğü söylenir.³⁴ Fakat kesin olan şudur ki, yazar ilk gençliğindeki kadar neşeli değildir. 1911 ortalarında bol ve neşeli kahkahalar atarken³⁵ daha sonraları bu kahkahaları acılaştırır ve azalır.

Ancak, bütün arkadaşları, yazarın saflığı ve samimiyeti hakkında fikir birliğindedirler. Nusret Safa Coşkun ve Orhan Ural, onun bir çocuğa benzediğini yazarlar.³⁶ Coşkun onda “kusur işlemeye bile muktedir olamayan bir istidat”ın varlığına dikkat çekerek, onun mihnetinin yalnızca kendisine zarar verdiğini, aynı za-

Bibliyografyası (1869-1927), (İstanbul: Metis Yayınları, Nisan 1993), 43, 225, 235, 329, 330, 346, 351.

32 Bkz. H. Kabadayı, “Atabeyoğlu, Selahattin Enis”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, I (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003), 517.

33 Halit Fahri Ozansoy, yazarın ölümü için başka neden aranmaması gerektiğini söyleyerek, “Böyle bir yorgunluğa hangi vücut dayanır?” der. Bkz. Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, (Ankara: Kültür Yayınları, 1970), 41).

34 Orhan Ural hasta yatağındaki Selahattin Enis’in kendisini tanıdığını ve gülümsemeye çalıştığını, onun her zaman güldüğünü anlatır. Bkz. *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 55. Öte yanda en yakın arkadaşlarından Cevat Fehmi Başkut, onun az konuşup az güldüğünü söyler. Bkz. Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.

35 Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, (Ankara: Kültür Yayınları, 1970), 38.

36 Bkz. Nusret Safa Coşkun, “İnsan Selâhaddin Enis” *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 53 ve Orhan Ural, “Dostlarının Gözüyle Selâhaddin Enis”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 55.

manda çok mütevazî olduğunu söyler: “Tek mısra yazanın büyük şairlik payesine yükseldiği bir devirde, eserlerinden bahsedildiği zaman kızarır, samimî olduğuna asla şüphe olmayan bir tevazuyla başını yana sarkıttı. Bir devri kapamış, yeni bir çağı açmış gibi, mazi ile irtibatını kesmiş, istikbale hiçbir ümit oltası atmadan ‘gün bugün’ felsefesiyle yaşıyordu.”³⁷ O herşeye inanan, dünyada herşeyin olabileceğini düşünen ve umursamayan bir insandır.³⁸

Cem Atabeyoğlu, eserlerindeki haşinliğe rağmen, çok sakin ve hassas bir insan olan babasının “kendisini sömüren editörlere ve gazete sahiplerine karşı bile” haşin olamadığını söyler: “Küsüp yanlarından uzaklaşmayı tercih etmişti daima.” Oğlundan, yazarın titizliğini, ayrıca, “zamanının şıklığı ile tanınmış ve giyimi İstanbul’da modalar yaratmış kişisi”³⁹ olduğunu öğreniriz.

Selahattin Enis hakkında yazarların birçoğunun fikir birliği etikleri bir konu da yazarın kadınlara düşman olduğudur. Halit Fahri Ozansoy onun “cins-i latif”le arasının hiç hoş olmadığını söyledikten sonra, bunu eski bir gönül yarasına bağlar: “Romanları meydandadır. Bu düşünce ve hissini ateşleyen hırs, her halde ilk gençlik çağının bir hayal kırıklığıdır.”⁴⁰

Yazarın romanlarında ne kadar kadın düşmanı bir tavır sergilediği ileride tartışılacaktır. Öte yanda gazete ve dergilerde çıkan çeşitli yazılarında da yazar okuyuculara bu hissi verir. “Dayak” adlı yazısında kadının dövülmesinin yerinde olduğunu söyleyen Selahattin Enis,⁴¹ gelen eleştirilere verdiği cevapta bu savı kuvvetlendi-

37 Nusret Safa Coşkun, “İnsan Selâhaddin Enis”. *Servet-i Fünun*, nr. 2391. Temmuz 1942, 59.

38 Bkz. Gavsî Ozansoy, “Selâhaddin Enis’in Ardından”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391. Temmuz 1942, 53.

39 Cem Atabeyoğlu, “Babam Selâhaddin Enis”, Selahattin Enis (Atabeyoğlu). *Zanîyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 10

40 Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*. (Ankara: Kültür Yayınları, 1970), 42.

41 “Dayak” yüzünden yazarın başına gelmedik kalmaz. Arkadaşları ona bir şaka yaparlar ve Şehap’ta, Gülhane Parkında birkaç kadın tarafından dövüldüğü

rirken, erkeklerin tarafını tutmadığını da vurgular.⁴² Selahattin Enis bu tartışmalardan kısa süre sonra, 1923 yılında Suat Hanım ile evlenmiştir.

1930 yılında *Türk Spor*'da yazdığı "Sporu Neden Sevmiyorum" adlı bir fantezi nedeniyle de, Selahattin Enis spor düşmanı ilân edilir. Oysa onun hayatı sporcularla dolu bir çevrede geçmiştir.⁴³ Selahattin Enis kendine yöneltilen eleştirilere karşı hep benzer cevaplar verir. Onun bütün günahı "hakikatin düş-ü sakîlini mülevven bir örtü ile"⁴⁴ örtmemesidir.

şeklinde uydurma haber yayınlarlar. Selahattin Enis yalanlasa da, bu şaya onun ölümüne kadar kulaktan kulağa gidecektir.

- 42 Selahattin Enis'in *Şehap*'ın birinci sayısında yayımlanan "Zehir Çanağı" adlı köşede yazdığı "Dayak" başlıklı yazı, Zehra Fuat Hanım adlı bir okuyucunun itirazı ile karşılanır. Yazar dördüncü sayıda, "İçtimaî Münakaşalar" genel başlığı altında, okuyucusuna cevap verir. Bir arkadaşının kadınların fikirlerinin total, muhakemelerinin sakat olduğunu söylediğini, kendisinin de artık buna inandığını anlatır. Zira Zehra Hanım "Dayak"ı yanlış anlamıştır: "... Benim ortaya attığım nokta-i nazar "kadın dövülür mü?"dür, yoksa "her kadın dövülmelidir" değildir." Yazar kadın karşısında aciz olan erkeği "dilleri bir karış dışarı fırlamış salyalarını akıta akıta ve etrafa saldırı saldırı dişilerinin peşinden koşan bir sürü mahalle köpeği"ne benzettiğini hatırlatır. Fakat yine de erkek kadından üstün olmalıdır. Kadın "başının üzerinde daima erkeğin yumruğunu ve sırtında daima erkek kırbacını Perikles'in meşhur kılıcı gibi amade-i nüzul bir halde görmeli ve hissetmelidir ki zevcinden korksun ve hürmet etsin. Bir kadın için en fena, en hürmete gayrilâyık olan kimse şüphesiz ki cebî ve kılibık olan erkeklerdir." Bkz. Selâhaddin Enis, "Dayak," *Şehap*, nr. 1, 23 Temmuz 1336, 12; Zehra Fuad, "Dayak", *Şehap*, nr.2, 30.7.1336, 22-25; Selâhaddin Enis, "Birinci Cevap: "Dayak" Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendi'ye", *Şehap*, nr. 4, 13.8.1336, 82-85. Yazının hemen arkasında *Şehap* idaresinin, "kadınlarımıza karşı ancak okşayabilecek ellerin uzanabileceği kanatında" olduklarını, fakat yazar henüz evlenmediği için ona "kadın boşamak kolay" olduğunu eğlenceli ve müsamahalı bir dille anlatan bir kısa yorumu vardır.

- 43 Cem Atabeyoğlu, "Babam Selahaddin Enis", Selahattin Enis [Atabeyoğlu], *Zaniyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 10.

- 44 Selahattin Enis, "Birinci Cevap: "Dayak" Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendi'ye", *Şehap*, nr. 4, 13 Ağustos 1336, 82-85.

Ölümünün otuz beşinci yıldönümünde yazarın şahsiyeti ve eserleri üzerine bir makale yazan Behçet Necatigil, “Selahattin Enis’te gizli bir iç dünya, görünürdeki davranışların arkasına saklı bir dünya” olduğunu; yazarın “bir korunma içgüdüsü gibi, kendi sanatı dışındaki şeyleri hafife” aldığı, “çevreyi kollayamadığı, çevreye şirin görünmeye kalkışmadığı, içten pazarlıklı olmadığı için yalnız” bırakıldığını söyler.⁴⁵

Peyami Safa ise Selahattin Enis’in natüralizmi seçmesinin, kişiliğine bağlı olduğunu ileri sürer. “İsyankâr bir muhayyilenin bedbin tasavvurlarını ortaya koyan eserleri”, yazarın “varlık dramına karşı isyanının bütün bahanelerini, çirkinliği ifadede” bulduğunu göstermektedir. Safa, onun Zola’ya benzeyen tarafının, eserlerindeki natüralizm değil, “öfkesinde ve tiksintisinde zorlu ve derin olan” ruhu olduğunu düşünmektedir. Yazarın “kendi istekleriyle gerçekler arasındaki uygunsuzluğun cehennemi içinde yana yana, zamanımızın cemiyet ve ahlâk yapısına karşı isyanla ve nefretle” dolup taşıdığını söyleyen Safa, bu isyanın “yaşı ilerledikçe yerini mağlup ve tatlı bir tevekküle” bıraktığını ekler:

“Arkası kesilmeyen hayal sukûtlarının yorgunluğunu hulası eden bu tevekkül, Salahaddin Enis’in bedbin yüzü ve yazısı altında saklanan rikkatli, munis ve samimî adamın belirmesine yaradı.”⁴⁶

Babasının ölümüne kadar “zaman mefhumu ile pek fazla alakalanmazken birdenbire”⁴⁷ değişen Selahattin Enis, yorgunluk, kırılganlık ve üzüntü dolayısı ile genç denilebilecek bir yaşta, babasından üç ay sonra ve sadece altı gün süren bir zatürre sonucu 11 Ha-

45 Behçet Necatigil, “35. Ölüm Yıldönümünde Natüralist Eserleri, Özellikle *Zaniyeler* Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Selahattin Enis”, *Milliyet Sanat*, nr. 235, 10 Haziran 1977, 12.

46 Peyami Safa, *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980), 62.

47 Cevat Fehmi Başkut, “Bir Dostun Arkasından Kırık Dökük Düşünceler”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 51.

ziran 1942'de ölür ve Feriköy mezarlığına gömülür. Ölümünden sonra *Servet-i Fîinun*, *Son Posta* gibi yayınlarda yazılan yazılar, birbirleriyle büyük benzerlik gösterirler. Yazarın yüksek ahlâkını, çalışkanlığını, küskünlüğünü anlatan yazılar onun bir edebiyatçı olarak hak ettiği yere gelemediğini söylerler. Ne var ki, yazarlar, Selahattin Enis'in eserlerinden hemen hiç bahsetmedikleri gibi, ona layık buldukları konumu kendisine iade etmek için de çaba sarfetmezler.

ESERLERİ VE EDEBİYAT ANLAYIŞI

İlk romanını on yedi yaşında iken yazan Selahattin Enis, toplam sekiz romanın,⁴⁸ bir hikâye kitabının, yüzlerce hikâyenin ve fantazi yazısının sahibidir. Yazar, yedi yaşında iken dedesinin ölümü üzerine yazdığı “mersiyemsi” şeyin onun ilk eseri olduğunu

- 48 Yazarın romanlarının tam listesini veren ilk kaynak *Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman*'dır. Bkz. Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, II, (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart 1981), 221-222. Tahir Alangu Selahattin Enis'in “belli başlı altı romanı” olduğunu belirtir. Ayrıca Alangu aynı eserinde *Endam Aynası* ile *Mahalle*'nin kitap haline getirildiğini, fakat genel kitaplıklarda bulunmadığını söyler. Bkz. *Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, I (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), 41-42. Olcay Öner toy da *Neriman*, *Endam Aynası* ve *Mahalle*'nin kitaplaştırıldığı halde kitapçılarda ve kitaplıklarda bulunmadığını anlatır. Bkz. Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1984), 29-30. Ancak yazarın oğlunun yazdığı *Zaniyeler* önsözü de dahil, bütün diğer kaynaklarda *Endam Aynası* ile *Mahalle*'nin tefrika halinde kaldığı yazılmaktadır. Bkz. Cem Atabeyoğlu. “Babam Selahaddin Enis”. Selahattin Enis (Atabeyoğlu). *Zaniyeler*. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 11. *Neriman*'ın bir nüshası ise Beyazıt Devlet Kütüphanesinde mevcuttur. *Tanzimat'tan Bu Yana Türkiye Ansiklopedisi*'nde de Selahattin Enis'in resmi, *Zaniyeler*'in kapağı yer almış; ancak yazar hakkında çok az bilgi verilmiştir. Bkz. *Tanzimat'tan Bu Yana Türkiye Ansiklopedisi*, 2, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 405. M. Kayahan Özgül ise yazarın dokuz roman yazdığını belirtir, fakat isimlerini saymaz. Bkz. M. Kayahan Özgül, “Metanda Acan Çiçek”, Selahattin Enis, *Batıklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 15. Yazar hakkındaki son kaynaklardan biri olan *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*'ndeki “Atabeyoğlu, Selahattin Enis” maddesinde de yazarın

söyler.⁴⁹ Daha önce de söz ettiğimiz gibi, yazarın yayınlanan ilk yazısı Konya'da çıkan *Anadolu* gazetesinde yer almıştır. Tanınmasına neden olan hikâye ise 1330 yılında *Nevsal-i Milli*'de yayınlanır: “Bir Kadının Son Mektubu.”⁵⁰ Bu hikâye, ölmek üzere olan bir fahişenin topluma karşı olan nefretini yansıtmaktadır. Yazar, bu eseri ve eserin aldığı tepkileri şöyle anlatır:

“Bu hikâyemin yegâne hususiyeti şudur: Levs-i beşer sert hatlarla ve heyecanlı bir ifade ile tespit edilmiştir; bu bir orospunun hastahane de ölürken yazdığı bir mektuptur. Bu eserin ilk neşri etrafta müthiş bir infial hasıl etti. Esere gayriahlâkî dendi. Böyle bir esere gayriahlâkî demek bir bühtan-ı mutlaklı.”⁵¹

Yazar bütün ömrü boyunca geçim derdi ile uğraşırken, bir yandan da sansüre karşı eserlerini korumaya çalışmaktadır. Bu arada

dokuz romanı olduğu belirtilir. Ancak maddenin yazarı Kabadayı, yazarın yazmaya başladığını bildiğimiz *Morg*'u da saymıştır. Bkz. H. Kabadayı, “Atabeyoğlu, Selahattin Enis”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, I. (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003), 517. Oysa eser tefrika edilmek üzere verildiği gazete matbaasında kaybolmuştur. Bkz. Cem Atabeyoğlu, “Babam Selahaddin Enis”, Selahattin Enis (Atabeyoğlu), *Zaniyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 12. Gerek basılmış eserler arasında, gerek gazetelerdeki tefrikalarda yazarın başka bir romanına rastlanmamıştır.

Ayrıca, Milli Kütüphanede elektronik ortamda üç kitap daha Selahattin Enis Atabeyoğlu'nun üzerinde gözükmektedir. Ancak *Alman Gizleme Talimatı* adlı eser, Kurmay Yüzbaşı Salahattin; *Büyük Harpte 10. Kolordu Sarıkamış Muharebeleri Hakkında Bir Konferans* ve *Türk İstiklal Harbinde İkinci İnönü Meydan Muharebesi* adlı kitaplar ise Kaymakam Salahaddin tarafından yazılmışlardır ve Selahattin Enis ile hiçbir ilgileri yoktur.

- 49 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.
- 50 Daha sonra yazar bu hikâyeyi *Bataklık Çiçeği*'ne de almıştır. Bkz. Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 25-30. Bu eser, Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Bir Sefile* li adlı uzun şiirini hatırlatmaktadır.
- 51 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.

bizzat Sadrazam Talat Paşa tarafından yayınlanması engellenen “Hufre” adlı hikâye, Tevfik Fikret’in son dönem şiirleri gibi elden ele geçerek, nerede ise efsaneleşir. Ancak yazar, “Hufre”ye Hindistan esir kamplarında rastlayan bir arkadaşından, kendi eserini dinlediği zaman şaşırır:

“Yalnız elden ele geçerek intişar eden bu eseri arkadaşım bana okuduğu zaman şaşırmıştım. Çünkü elden ele geçerken o kadar ilaveler görmüş, o kadar kelime zayıfına uğramıştı ki kendi eserimi tanımakta müşkülât çekmiştim.”⁵²

“Çingeneler” adlı hikâyesi ise, onun 1919 başlarında dava edilmesine neden olmuştur.⁵³ Davanın seyri hakkında *Kaplan*’da okuyucularına bilgi veren Selahattin Enis, sonunda beraat edecek; gerek dava konusu hikâyeyi, gerek “Hufre”yi *Bataklık Çiçeği*’ne almayı başaracaktır.⁵⁴ Mahkeme, daha sonra göreceğimiz gibi, yazarın sanat anlayışını savunmasına fırsat verecektir.

Selahattin Enis ilk romanı *Neriman*’ı on yedi yaşında iken yazar. Ancak üç sene sonra yayınlanabilen bu eser için yazar, “buna bir eser demekten fazla bir kalem tecrübesi denmek daha doğru olur”,⁵⁵ şeklinde yorum yapar. *Neriman* diğer romanlarına çekirdek teşkil et-

52 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 56.

53 Yazar davayı eğlenceli bir biçimde anlatır. Hangi yazısı yüzünden mahkemelik olduğunu bilmemekle ve “Bağırsak”ın dava nedeni olduğunu sanmaktadır. Zira *İslam* gazetesinde bu yolda bir yazı yayınlanmıştır. Halbuki söz konusu hikâye “Çingeneler”dir. Hakime “Çingeneler” hakkında değil de “Bağırsak” hakkında savunma hazırladığını söylediğinde, hakim, henüz adı geçen hikâyeyi okumadığını, fakat onun da ileride dava konusu yapılabileceğini söyler. Bkz. Selahattin Enis, “Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Şuret-i Müdafaam”, *Kaplan*, nr. 1, 23 Teşrinievvel 1335, 13-16. Ayrıca bkz. Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat.” *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 56.

54 Bkz. Önsöz: M. Kayahan Özgül, “Metanda Açan Çiçek”, Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 13.

55 Cevat Fehmi Başkut, “Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58.

tiği halde, daha sonraki romanları kadar kötümser değildir. Şiirin ve aşkın ne olduğu tartışılan eserde yumuşatılmış bir natüralizmin izleri görülür. Oysa 1923'te tefrika edilen *Zaniyeler* adlı romanında ve *Bataklık Çiçeği*'nde, artık Selahattin Enis bütün acımasızlığı ile toplumdaki yozlaşmaları, ıstırapları yansıtmaya başlamıştır.⁵⁶

Zaniyeler yazarın en şanslı romanıdır. *Fitnat'ın Sergiye* adlı altında *İleri* gazetesinde tefrika edilen eser, birçok ekleme ve düzeltmelerle kitap şeklinde 1924'te yayınlanmış; 1943'te ve 1989'da olmak üzere iki kere Latin harfleri ile okuyucuya sunulmuş ve böylece Selahattin Enis'in tanınmasında yardımcı olmuştur.

Bataklık Çiçeği ise yazarın yüzden fazla hikâyesinden sadece on üçünü içermektedir.⁵⁷ Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan diğer hikâyelerin on tanesi Kayahan Özgül tarafından *Bataklık Çiçeği*'ndeki eserlerin arkasında yayımlanmış;⁵⁸ böylece yazarın hikâyeleri hakkında daha çok fikir sahibi olmamız sağlanmıştır.⁵⁹

56 "Atabeyoğlu, Salâhattin Enis". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, I. (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 1977), 210-211.

57 Bkz. Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, (İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1340-1342.) Eserde "Bataklık Çiçeği", "Bir Kadının Son Mektubu", "İmamın Fatma Hanım", "Lambo Usta", "Çingeneler", "İsyân", "Bağırsak", "Şaheser", "Bütün Bir Hayat", "Teşrihane'de", "Kurtlar", "Avdet" ve "Hufre" adlı hikâyeler yer almaktadır.

58 Özgül'ün, Selahattin Enis tarafından bastırılan özgün nüshası dışında, hazırladığı esere eklediği on hikâye şunlardır: "Hasan Kâmil Efendi", "Sokak Köpeği", "Merdivenli Hoca", "Bir Gece Faciası", "Bir Damla Su", "Mezarlık Bekçisi", "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi!", "Zafer Marşı", "Bir Facianın Hikâyesi", "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi" ve yazarın son eseri olan "Sönen Bir Güneş." Bkz. Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M.Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 114-168.

59 Yazarın bir araştırmacı tarafından yorumlanan tek hikâyesi ise "Lambo Usta"dır. *Yeni Türk Edebiyatı'nda Öykü'nün* birinci cildinde Ömer İlekessiz, yazar hakkında Nihat Sami Banarlı, Tahir Alangu, Peyami Safa, Behçet Necatigil, Olcay Öner toy ve Şahabettin Süleyman'ın değerlendirmelerini verdikten sonra, "Lambo Usta" için, "Selahattin Enis'in natüralist saplantılarının bir uzantısı olarak lağım, ördek, domuz vb. pis kokular yayan mekânlar, hayvanlar öyküye üşüşüyor. Benzetmeler bu uç sözcüklere dayalı olarak yapılırken, yazarın sanat

1923-1928 yılları Selahattin Enis için çok verimli geçer. 1923'te, daha önce tefrika edilen *Sara* kitap halinde basılır. 1924-25 yıllarında *İkdam* gazetesinde okuyucuya sunulan *Cehennem Yolları* da 1926'da kitaplaştırılır. 1925'te *Son Saat* gazetesinde *Orta Malı*'nı tefrika eden yazar, 1926'da yine aynı gazetede, *Ayarı Bozuklar* adlı eserini yayımlar. Yine *Son Saat* gazetesinde 1928 yılında tefrika edilen *Endam Aynası*, *Ayarı Bozuklar*'ın devamı niteliğindedir. 1930'da *Vakit* gazetesinde tefrika olarak yayınlanan son romanı ise *Mahalle*'dir. Yazar bundan sonra yazmayı uzun bir süre bırakacak; ancak 1937'den sonra arkadaşı Cevat Fehmi Başkut'un ısrarı ile tek tük hikâyeler yayınlamaya başlayacaktır. Selahattin Enis *Mahalle*'de olduğu gibi bu son hikâyelerinde natüralist tutumundan uzaklaşsa da, yine karamsar, fakat hırçın olmayan gerçekçi bir üslup kullanacaktır.⁶⁰ Tıpkı, yayımlanan son eseri olan, 4 Mayıs 1942 tarihli *Yedigün*'de yer alan "Sönen Bir Güneş" gibi.

Geçim derdi yazarın yakasını hiç bırakmadığı halde, o, yine de edebiyat anlayışından vazgeçmemiştir. Çok daha fazla satılabilecek romanlar yazacağına, insanların tepkisini çekmek ve hatta dava edilmek pahasına da olsa "levsi, beşeri ve içtimâî yaraları" ortaya çıkarmak için kalemını "bir cerrah neşteri gibi" kullanmaktan çekinmez: "İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakikatten korkuyorlar: Ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğu yolda yürüyorum."⁶¹

anlayışı da az çok belirginleşiyor." demek ve Hristiyan azınlıklardan birine mensup olan Lambo ustanın konuşmalarında şive kullanımına başvurmadığı için yazarı eleştirmektedir. Bkz. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Öykü*, I, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, Kasım 1997), 328-329.

60 Hayriye Kabadayı, onun ömrünün son yıllarına doğru "munis ve samimî, ancak içine kapalı bir insan" haline geldiğini, eserlerine de yansıyan bu tavrın "biraz da Mevlevîliğinden gelmekte" olduğunu söyler. Bkz. H. Kabadayı, "Atabeyoğlu, Selahattin Enis", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, I, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003), 517.

61 Cevat Fehmi Başkut. "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış bir Mülakat", *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 57.

“Sevimli, hoppa aşkları, tatlı eğlenceleri tasvir eden aşk ve salon romanlarının çok okunduğu, edebî roman zevkinin bunlara dayandığı bir devirde yayınladığı” eserleri “kitapçılığın başka yollara dökülmüş hesapları, edebî tenkidin yokluğu, sanat dünyasını saran anlayışsızlık yüzünden esaslı bir ilgi”⁶² uyandıramamış, yaşam boyu süren yorgunluğu da eklenince, genç yaşta roman yazmayı bırakmıştır.⁶³

Yine de ölümüne kadar tek tük hikâyeler yazan yazar, Kaya-han Özgül’e göre “asla harp ve Mütareke yıllarındaki başarısını” tekrarlayamamıştır. “Cumhuriyetten sonra daha ılımlı bir çizgide, sosyal realist romanlar verirse de bunlar gazetelerde tefrika halinde kalır.”⁶⁴

Yazar yumuşatılmış da olsa son eserine kadar realist çizgisini bırakmayacaktır. Oysa Selahattin Enis, gençliğinde çok kavgacı gözükmekte, edebî tercihini coşkulu bir şekilde müdafaa ederken, birçok zümreyi de eleştirmektedir. Sadece iki nüsha çıkabilen *Kaplan* dergisinde yer alan “meslekî ve hücum sahaları”nı saydığı yazısında çok sert ve incitici bir lisan kullanan yazar,⁶⁵ “Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam” adlı makalede ise edebî görüşünü anlatmıştır. “... Halk risalesi, mücadele risalesi” olan *Kaplan*’ın ilk yazısı haşin bir dille edebiyatı başka amaçları için kullananlara ve “edebiyat mütegalibeleri”ne saldırır: “Sanat bir mal-ı müşterektir.

62 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, I, (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), 42.

63 Cem Atabeyoğlu, “Babam Selahaddin Enis”, Selahattin Enis (Atabeyoğlu), *Zaniyeler*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1989), 12. Oğlu Cem Atabeyoğlu’nun söylediğine göre, yazar 1936-1937 yıllarında yazmaya başladığı *Morg* adlı romanın müsveltelerinin, yayımlanmak üzere verildiği gazetede kaybolmasından dolayı uzun süre birşey yazmak istememiştir.

64 Aslında yazarın *Neriman* ve *Zaniyeler* dışındaki romanları, Cumhuriyet ilan olunduktan sonra yayımlanmışlardır. Ancak, daha sonra göreceğimiz gibi, romanların zamanı “harp ve mütareke yılları”dır.

65 Bkz. “Kaplan”ın Meslekî ve Hücum Sahaları” *Kaplan*, nr. 1. (23 Teşrinievvel 1335), 1-3.

Bu sebeple hiç bir vakitte inhisar altına alınamaz ve giremez.”⁶⁶

Kaplan’ın en önemli hücum sahası “sanat mütegalibeleri”dir: “Bugün sanat mütegalibesi olarak ortada şu kitleleri görüyoruz: Akvâli efâline, efâli akvâline uymayan barbar edebiyatçılar; sanatın hakiki sahipleri olmadıkları halde ortalığı haraca keserek tagallüp ve tahakkümle ve binaenaleyh gayrimuhik ve fuzuli bir saltanatla kendilerini sanat hükümdarı ilân edenler... Yahut sanatı Kadıköy çarşısında, Babıali Caddesinde, Direklerarası’nda kadın avlamak için bir vasıta şeklinde kullananlar...” Sanat mütegalibeleri arasında Edebiyat-ı Cedideciler ve Fecr-i Atîciler de vardır. Edebiyat-ı Cedidecilerin zamanında çok başarılı eserler verdiklerinin, Fecr-i Atîcilerin de dili güzelleştirdiklerinin söylendiği yazıda bu iki akımın o günkü ihtiyaçları karşılamasına imkân olmadığı vurgulanır.⁶⁷ Üstelik bu iki akımın mirasçıları sanatı bambaşka amaçlar için kullanmaktadırlar: “Bir zamanlar “sanat sanat içindir,” diyenler, hatta bu nazariye ile, Fikret gibi bütün insanlığın iftihar ettiği bir nasiyeyi telvis etmekten utanmayanlar, bilahare nazariyelerini “sanat siyasîyat içindir, sanat menfaat, sanat riya, kasidecilik içindir,” şekline kalbetmekten perva ve haya etmemişler...” Bu yüzden *Kaplan*’ın en büyük amaçlarından biri, sanatı siyasete karıştırmamaktır. Siyasete karışan bir başka grup yazar ise *Yeni Mecmua*’da toplanmışlardır.⁶⁸ Bunlar sanatı,

66 Aynı yer.

67 Yazarın ilk romanı *Neriman* Edebiyat-ı Cedide yazarların açık etkisi altında, bu grubun sanat telakkisini işleyen bir eserdir. Ancak anlaşılan daha sonra Selahattin Enis fikrinden vazgeçmiştir. *Şebap*’ta yayınladığı bir yazıda, dergilerinin edebiyattaki tek düsturlarının “güzellik ve doğruluk” olduğunu, ne aruzun ne de hecenin tarafını tuttuklarını söyleyerek, aruz-hece tartışmasının ikiye böldüğü gençleri dergide toplanmaya davet eder. Bkz. Selâhaddin Enis, “Hafta Musahabesi”, *Şebap*, nr. 8, 10 Eylül 1336, 194-195. Ancak daha sonraki bir sayıda, gençlerin musahabeyi yanlış yorumlayarak kendilerinin Edebiyat-ı Cedidecilerin tarafında oldukları zannına kapıldıklarını, bunun doğru olmadığını anlatır ve tek düsturlarının “güzellik ve doğruluk” olduğunu tekrarlar. Bkz. Selahattin Enis, “Bir İzah”, *Şebap*, nr. 14, 22 Ekim 1336, 194-195.

68 İttihat ve Terakki Genel Merkezinin sermayesi ile çıkan *Yeni Mecmua*’da Ziya Gökalp, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Halide Edip

kendi menfaatleri doğrultusunda bir takım entrikalara kurban etmiş; bazı siyaset adamlarının fikirlerinin yayılmasında kullanmışlardır. Oysa siyaset insanların içine kin ve intikam hisleri sokar.

Eleştirilen diğer iki grup ise “ahlâksızlığı ahlâk şeklinde, ahlâkî ahlâksızlık şeklinde gösterenler ve asrın ilim, fen, fabrika, makine asrı olduğunu, bu asrın ise bizden hakiki ve adalî bir edebiyat istediğini unutup ananepereperestane bir sebat içinde tırnaklarını katırlara has bir inat ile toprağa geçirerek ilerlemekten istikaf eden, hâlâ “Leyla ve Mecnun” efsaneleri, süslü kelime ve laf yığınlarıyla edebiyat ve sanat yaptıklarını zannedenler”dir. *Kaplan*’ın amacı, asrın istediği edebiyatı vermektir:

“Beşerin levsleri namütenahîdir. Kaplan bunu sert, cesur pervasız bütün vuzuhiyla söyleyecektir ve belagatinin bütün kudretiyle bağırıyor ki bu endişesinin verdiği yüksek ve ulvî bir cesaret ve fazilettir. Bir yarayı göstermek için, “bu işte bir yaradır.” demekle iktifa etmemeli, bilakis onu etrafıyla, vuzuh ve hakikatiyle cerahat ve kanlarıyla teşhir etmelidir ki okuyanlar bu yaranın levsini ve derinliğini anlayabilsinler.”⁶⁹

Ancak toplumlardaki her pisliğin ayrıntılı olarak kaleme alınması, bazı kişiler tarafından yanlış yorumlanabilmektedir:

“Bir yaranın levsini veyahut hayatın bir sahasını göstermek demek hiçbir vakitte halkın arzu-yı bahîsini tahrik etmek, kuvvet macunu makulesi eserler yazmak demek değildir. Para kazanmak için halkın arzu-yı bahîsini tahrik edici eserler yazmak, menfaat-ı na-endiş olan sanatı zelil menfaatlere feda etmek demektir ki her vechile mer-

Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi birbirinden farklı birçok ünlü yazar bir araya gelir. Derginin amacı, kültür milliyetçiliğidir. Bkz. “Yeni Mecmua”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VIII, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 1998), 584, 585.

69 “Kaplan”ın Mêslekî ve Hücum Sahaları” *Kaplan*, nr. 1, (23 Teşrinievvel 1335), 2.

dut ve şayan-ı nefrettir.”⁷⁰

Yazar, yukarıda sözünü ettiğimiz ikinci yazıda ise mahkemede okuduğu müdafaasını özetler. Bu, yalnızca Selahattin Enis’in hikâyesinin değil, aynı zamanda “mensup bulunduğu mekteb-i sanatın” müdafaasıdır: “Şimdiye kadar tabiatı olanca üryanlığıyla tasvirden ve muhitimizi saran levs ve ihtiras çirkeflerinin bütün siyah ve sefil hatlarını birer sanat adesiyle cem ve telfik ve bunu karilerimizin nazar-ı intibahına arza çalışmaktan başka hiç bir hedefi, amâli olmayan bizlerin ...” diyerek söze başlayan yazar, yaptıkları şeyin ahlâka karşı olmadığını, “içtimâî ve ahlâkî facialarımızı tasvir eden” bir çok büyük sanatkârın “basit gözlerce gayriahlâkî olarak tasavvur edilen bir takım eserler”i bulunduğunu, fakat bunların “mugayyer-i ahlâk olmadığını anlatır: “Mesela Emil Zola’nın eserleri gibi...” Yazar öte yanda birtakım “nikab-ı sanatla örtülmüş” eserlerin çok daha ahlâksız olduğunu söyleyerek örnekler verir.

Selahattin Enis daha sonra mensup olduğu edebî mesleğin ismini de koyar:

“Eğer edebiyat âleminin tarihini tetkik edersek görürüz ki tabiatı bütün vuzuhuyla, bütün üryanlığı ve hakikati ile tasvir eden natüralizm cereyanının edebiyat sahasına intikali edebiyatta pek büyük bir heyecan ve muhalefetle karşılanmış, pek büyük hücumların vukuuna sebep olmuştur. Fakat bilahare müdafîlerinin yüksek fikirleri cihan efkâr-ı umumîyesinde pek muvaffak bir aksülamel husule getirecek katî galebeyi ihraz etmiştir; o kadar ki bugün hikayecilik metin ve katî adımlarla realizm ve natüralizm meslek-i edebisinin çizmiş olduğu saha dahilinde yürümektedir.”⁷¹

Yazar, “İçtimâî marazlarımızın şifa ve tedavisi namına, maraz-

70 A.g.m., 2

71 Selahattin Enis, “Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam” *Kaplan*, nr. 1 (23 Teşrinievvel 1335), 15.

larımızın nelerden ibaret bulunduğunu vuzuh ve hakikatle teşrih ve teşhiri lüzümüne kailim.” demekte ve aynı yolu takip eden Avrupa’daki meslektaşlarının aksine “Alçala alçala ancak bir maznun sandalyesinde karar” kılabilmekten şikayet etmektedir.⁷²

Cevdet Kudret, Selahattin Enis’in natüralizmi benimsemesinde Bekir Fahri’nin etkisi olduğunu yazar.⁷³ Zira Türkiye’de natüralizmi yaymaya çalışan ve Zola’ya düşkünlüğü nedeni ile ‘Zolacı’ olarak anılan Bekir Fahri,⁷⁴ *Piyo* dergisinde müdür-i edebî iken, dergide Selahattin Enis’in yazıları yayımlanmaktadır.

Ne var ki, “Zolavari” eser yazmak hiç de kolay değildir. Hakkı Süha Gezgin “Eğer onun bütün eserlerini okursanız Zola’lığa imrendiğini hissedersiniz.” dediği Selahattin Enis’in Zola’yı gerçek anlamda anlayamayacak kadar genç olduğunu, bu yüzden “Zola’yı asıl Zola yapan muazzam hüviyet” yerine, Fransız yazarın eserlerinin karşısındakilere taklit hevesi veren kolay taraflarını alarak eserlerine uyguladığını söyler:

“... Salahaddin Enis *Bataklık Çiçeği* gibi eserlerinde realizmin kolay tarafını ele almıştır. Kirli bir yatak, buruşukları üstünde bin pis maceranın satırlarını taşır. Sanatçı hiç tiksinsen onları didikler.”⁷⁵

Kayahan Özgül de aynı fikirdedir. Yazarın Zolavarî yazmak isterken natüralizmin kolay, cazip ve sivri taraflarına kendini kaptırdığını söyler.⁷⁶ Halit Fahri Ozansoy ise, yazarın “Hüseyin Rahmi”den sonra en kuvvetli realist bir romancı ve hikâyeci” olduğunu ve “bazı yazılarında Zola’yı bile hayrete düşürebilecek bir ifrata,

72 A.g.m.

73 Bkz. Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatı’nda Hikâye ve Roman*, II. (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart 1981), 225.

74 Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatı’nda Hikâye ve Roman*, I. (İstanbul: Varlık Yayınları, Ocak 1977). A.g.e., 392.

75 Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 1997), 267.

76 M. Kayahan Özgül, “Metanda Açan Çiçek”, Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*, Haz. M. Kayahan Özgül, (İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000), 13.

bir natüralizm ifratına” düştüğünü iddia eder.⁷⁷ Peyami Safa, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, eserlerinden çok, onun bedbin ruh halini Fransız romancısına benzetir.⁷⁸

Yazarın eserleri üzerine en çok görüş`belirten araştırmacılar-dan biri olan Tahir Alangu da Zola ile Selahattin Enis’in romanları ve hikâyeleri arasında ilişki kurar. Yazarın eserlerinde “kibar taba-kaya ve onların içindeki soysuzlaşmış çevrelere ve insanlara karşı Zolavarî bir kin ve husumetin izlerini” görmenin mümkün olduğ-u nu söyler:

“Hikâyelerinde ve bütün romanlarında natüralist acılık, devamlı olarak hayatın en karanlık, en soysuz yönleri üzerinde ısrarlı duruşundan gelen bir karamsarlık vardır. Birinci Dünya Savaşı sıralarında İstanbul’un kibar semt ve çevrelerinde yaşanan sefahat ve fuhuş hayatını çok sert bir ölçüde açık çizgilerle ortaya koyarken, hırçın bir üslupla hicveder ve hırpalar.”⁷⁹

Özellikle *Bataklık Çiçeği*’nin “çağdaş bulunduğu hikâyecile-rin eserlerinden pek başka, daha ileri bir anlayışla” yazıldıklarını söyleyen Alangu, Selahattin Enis’in eserlerinin “konuları, kişileri, gerçekçi-natüralist gözlem gücü, hareketli anlatma tekniği ile o de-vir (1918-1924) gazete ve dergilerini dolduran piyasa hikâyelerinin basma kalıp modellerinden” tamamen ayrıldığını belirtir:

“Çoğu halkın aşağı tabakalarından alınmış kişilerinin du-

77 Halit Fahri Ozansoy, “Selâhattin Enis İçin”, *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, 58-59.

78 Peyami Safa. *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980), 62. Gördüğümüz gibi kimi araştırmacılar Selahattin Enis’i realist, kimi araştırmacılar natüralist olarak adlandırmaktadırlar. İnce çizgilerle birbirinden ayrılan bu iki edebiyat akımı gerek Türk yazarlar, gerek yabancı edebiyat araş-tırmacıları tarafından genelde bir arada anılırlar. Atabeyoğlu, sonuç bölümün-de de belirteceğimiz gibi, kimi özellikleri ile natüralizme daha yakındır. Yaza-rın örnek aldığı Emile Zola işe bildiğimiz gibi natüralizmin öncüsü olmuştur.

79 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, I, (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), 42.

yuş ve düşünüşlerini hareket ve hayat içinde göstermek-
teki ustalığı, onu zamanının en değerli hikâyecisi haline
getiriyordu. 1918'ten sonra eser veren yazarlar içinde
onun sanatı, bilhassa natüralizme kaçan sert gerçekçi ki-
şiliği, anlatışındaki ustalık, günlük yaşayışa hikâyelerin-
de yer vermesi bakımlarından, Cumhuriyetten sonra ge-
lişen yeni sanatın bir habercisi, bugün iyice yerleşen hi-
kâyede yeni zevk anlayışının geçmişte kalmış, değeri an-
laşılmamış bir öncüsüdür.”⁸⁰

Hakkı Süha Gezgini de yazar için “muvaffak olmak için onun
hiçbir şeyi eksik değildi” der:

“Lisanı vardı. Kıvrak bir üslupla yazıyordu.⁸¹ Zengin bir
hayal paletinden bu üsluba parça parça güzel renkler,
parlak yıldızlar dökmesini biliyordu. Tahlil kabiliyetin-
den de mahrum değildi. Gittikçe daha derinleşecek ve
belki de bize çok yüksek eserler verecekti.”⁸²

Kendine karakterine hiç uymadığı anlaşılan kavgacı bir yol se-
çen yazar, hayal kırıklıklarına, hayat mücadelesinin yükü
eklendiğinde, hayal gücünü fazla zorlayamamış ve yazmayı genç
yaşta bırakmıştır.

80 A.g.e, 41.

81 Oysa Cevdet Kudret yazarın ağır bir dil kullandığını söyledikten sonra. “An-
latımı özensiz, çalakalem ve savruktur.” demektedir. Bkz. Cevdet Kudret (So-
lok), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, II, (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart
1981), 229.

82 Hakkı Süha Gezgini, *Edebî Portreler*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 1997), 268.

NERİMAN, ZANİYELER VE DİĞERLERİ

I. Neriman

*Neriman*⁸³ Selahattin Enis'in ilk romanıdır. Altbaşlığı "Baharlar-Hazanlar" olan eseri, daha önce de belirttiğimiz gibi, yazar on yedi yaşındayken yazmış; ancak üç yıl sonra bastırabilmiştir. Gerçekten de eser, ilk roman olmanın bütün eksikliklerini taşımakta ve genç, romantik bir yazar tarafından yazıldığı hemen belli olmaktadır.

Roman, teyze çocukları olan Neriman ile Semih Vecdi'nin aşklarını birbirlerine itiraf etmeleriyle başlar. Ne var ki, genç adam babasının işi gereği Anadolu'ya gidecek, çok geçmeden Neriman'ın evlilik haberini duyacaktır.

Yedi sene sonra İstanbul'a dönen Semih Vecdi'nin kalbinde küllenen aşkı tekrar alevlenir ve arkadaşı Haydar Nebil ile evlenen Neriman'ın evine gittiğinde, genç kadının da hâlâ kendisini sevdiğini görür.

Yaptığı vicdan muhasebesi sonucunda genç adam teyze kızının evinden ayrılmak istese de, Neriman onu bırakmaz. Birbirlerine aşklarını yedi sene sonra tekrar itiraf ederler. Gençlerin uzun sü-

83 (İstanbul: Cemiyet Matbaası, 1328) İncelememizde verilen sayfa numaraları bu nüshaya aittir. Eser Osman Gündüz tarafından *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı çalışmada çeşitli yönleri ile incelenmiştir. Bkz. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, 2 c., (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997)

re duygu düzeyinde devam eden ilişkileri sonbahara doğru bir gün, içkinin tesiri ve Neriman'ın da teşviki ile cinsel ilişkiye döner. O gecenin sabahı saf aşkın öldüğünü düşünen Semih Vecdi, hiç kimseye haber vermeden Büyüka'da'yı terk eder.

Servet-i Fünun şair ve yazarlarının etkisi açıkça belli olan eser, Haydar Nebil'in, karısı ile hiç uyuşmayan karakteri, Semih Vecdi'nin aşk telakkisi ve genç adamın Neriman ile gelişen ilişkisinde sanatın kılavuz olması bakımlarından Mehmet Rauf'un *Eylil* adlı romanına benzemektedir. Ayrıca, Semih Vecdi'nin şiir ve sanat üzerine konuşmaları da okuyucuya Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ını hatırlatmaktadır.

2. Zaniyeler

Yazarın 1924'te yayınlanan⁸⁴ ve Latin harflerine çevrilen tek romanı *Zaniyeler*,⁸⁵ roman tekniği ve üslup açısından önemli özelliklere sahiptir. Eser okuyucuya ismini vermeyen bir anlatıcının kısa girişi ile başlar. Bu kişi "Aşağıda tespit ettiğim satırları büyük ve meşhur Fitnat Hanım'ın ruzaamesinden iktibas ve istinsah ettim". (*Zaniyeler*, 5) dedikten sonra bize defterin sahibi Fitnat Hanım'ı tanıtır.

Ancak bu romanın sadece Fitnat'ın romanı olmadığı daha ilk sayfalarda anlaşılır. Henüz Birinci Dünya Savaşı izlerinin çok taze olduğu bu dönemde, Fitnat Hanım'ın hatıra defterinde Harb-i Umumî İstanbulunun anlatıldığı paragraflar bulunacağını öğreniriz. Anlatıcı, Fitnat'ın salonundan gelmiş geçmiş kalburüstü kişiler arasında 'kendimizi bulacağımızı' söyler.

Eserin ana kahramanı Fitnat, bu sayfalarda çok acımasız bir insan olarak tasvir edilmiştir. O, "Allah'ın İstanbul'un başına taslit

84 Eser 1923'te *İleri* gazetesinde "Fitnat'ın Sergüzeşti" adı ile tefrika edilmiştir.

85 İncelememizde eserin ilk baskısı kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları aşağıda künyesi verilen nüshaya aittir: *Zaniyeler*. (İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1339/1342)

ettiği bir afettir.” (*Zaniyeler*, 5) Ancak hatıra defterini okumaya başladıktan sonra, sözü edilenin aynı kişi olduğuna inanmakta bir süre için zorlanırız. Fitnat ilk başlarda duyarlı ve iyi niyetli bir insan olarak karşımıza çıkar.

Biz genç kadının içini döktüğü hatıra defterini, Fitnat Konyalı tiftik tüccarı, zengin fakat hantal Hasan Rıfat Efendi ile evlendikten sonra okumaya başlarız ve Fitnat ile birlikte Konya hayatını ayrıntılarıyla öğreniriz. Bu satırlarda İstanbul ile taşra arasındaki fark ve çatışma görülür.

Fitnat her yerde olduğu gibi, Konya’da da etrafına bir hayranlar ve bir kıskananlar halkası toplamakta gecikmez. Aslında Konyalılar onu hiçbir zaman kendilerinden saymazlar. Altı ay geçtiği halde”İstanbullu”ya “şeytan nevinden bir mahlûk olarak” bakarlar.” Aynı zamanda da onu yakından tanımak için davetler düzenlerler. “Hem bana yaklaşmak, hem de benden uzaklaşmak istiyorlar ve bittabi büsbütün gülünç bir vaziyet alıyorlar.” (*Zaniyeler*, 8) diyen Fitnat genç kızların kendisi gibi yürümeye, süslenmeye heves ettiklerini söyler.

Fitnat’ın Konya ikâmeti çok uzun sürmez. Genç kadın yüzünden intihar eden bir delikanlı ve yine aynı nedenden dolayı ayrılan bir karı koca yüzünden şehirde yapılan dedikodu Fitnat’ın sinirlerini bozar. Aslında Fitnat bütün bunlara neden olacak hiçbir şey yapmamıştır. Adı etrafında âdeta bir efsane yaratılmış ve bu efsaneye kurbanlar verilmiştir.⁸⁶

Hava değişikliği için İstanbul’a gelen genç kadın bir daha geri dönmez. İstanbul sosyetesinin yozlaşmış hayatına teyzesi Mü-

86 Taşraya giden İstanbullu kadın, biraz da güzelse çevresinde hemen bir hayran kitlesi oluşturur. Ne var ki, genelde kötü sonuçlar verecek bir hayranlıktır bu. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan *Çalığışu*, *Vurun Kahpeye* gibi romanlarda işlenen bu tema, Necati Cumalı tarafından da kullanılmıştır. Yazarın *Mine* adlı oyunundaki genç ve güzel Mine de evlenerek gittiği kasabada erkekler tarafından rahat bırakılmaz ve sonunda katil olur. Bkz. Necati Cumalı, *Mine*, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1959)

nevver Hanım'ın vasıtası ile girdikten bir süre sonra, misafirlerini kendi salonunda ağırlamaya başlar. Fitnat çevresindeki bütün kokuşmuşlukların farkındadır; fakat bu hayat hoşuna da gitmektedir. Öte yanda, özellikle harp zenginlerini ve halkın sırtından para kazanan erkekleri mahvetmeye bilinçli olarak karar verir ve iki genç adamı gayesine kurban eder.

Ancak babasının çıldırması, annesinin zor duruma düşmesi, daha kısa süre önce bütün sosyetenin göz bebeği olan Münecver teyzesinin hastahanede tek başına ölmesi, Fitnat'ın taş kesildiğini sandığı yüreğini harekete geçirir ve genç kadın annesini de yanına alarak inzivaya çekilir. Artık mutludur.

3. Orta Malı

*Orta Malı*⁸⁷ Selahattin Enis'in belki de en kötümser romanıdır. Eser Fikriye adlı, evlerde hizmetçilik yaparken her türlü cinsel ilişkiye girmekten çekinmeyen genç ve fıkırdak bir kadının Şişli'nin yüksek 'hanımefendilerinden' biri olmasını ve kocasının da, yaşadığı rahat hayat uğruna buna göz yummasını anlatır. Bir cümle ile özetlediğimiz *Orta Malı*, yazarın en uzun romanıdır.

Ayrıntıya girdiğimizde, genç bir erkek ile evlenen Fikriye'nin annesinin, kocasını kızından korumak için, onu ilk önce yaşlı bir adamla evlendirdiğini, sonra da evlerde hizmetçi olarak çalışmak üzere teşvik ettiğini görürüz. Hizmetçilik, Fikriye için, cinsel ihtiyaçlarını karşılayamayan cimri, çirkin ve halsiz kocasından kurtulmanın yoludur.

İlk çalıştığı evde, evin hem beyi hem de oğlu ile ilişkiye giren Fikriye, daha sonra Celile Hanım'ın köşkünde yaşlı kadın ve diğer "kızları" ile eşcinsel deneyimler yaşamakta tereddüt etmemiştir. Zertaç Hanım'ın küskün aşıklarını avutmak ona düşmüş; sonunda

87 Eser 29 Kanunievvel 1925-1 Temmuz 1926 tarihleri arasında *Son Saat* gazetesinde tefrika edilmiştir.

hanımının göstermelik kocasının odalığı haline gelince, hayatını bu şekilde devam ettirmek istemediğini görmüştür.

Zertaç Hanım'ın eski aşıklarından verem hastası Sedat ile, onun ölümüne kadar tek ešli-kocasını ile ilişkisi hemen hemen yoktur-bir hayat yaşayan genç kadın, sonunda artık kendi kaderini kendisi yönlendirmeye karar verir ve Şişli'de bir apartman katı tutarak "sanat"ına orada devam eder. Bir süre sonra bol yemek yemekten, para sıkıntısı çekmemekten başka amacı olmayan yaşlı kocasını da evine alan Fikriye, böylece "arkasında cereyan eden rezaili gözlerden" kapayan ve kendisini "muhte karşı kocalı kadın vaziyetinde" tanıştıran bir de paravanaya sahip olacaktır.⁸⁸

Endam Aynası'nda da Fikriye'ye benzer bir uşak tipi yaratacak olan Selahattin Enis iki romanında birden 'aşağı tabakadan' kişileri merkez kahraman alarak bir ilke imzasını atmıştır. Üstelik gerek Mahmut, gerekse Fikriye zekaları ve itaatkârlıkları sayesinde durumlarını değiştirebilmişlerdir.*

88 "Orta Malı", *Son Saat*, nr. 459, 30 Haziran 1926. 2.

* Edebiyatımızda bu tiplere örnek olarak verebileceğimiz Gülsüm ve Emine, Selahattin Enis'in romanlarından sonra yazılan *Kızılçık Dalları* ve *Sevda Sokağı Komedyası*'nın kahramanlarıdır. Gülsüm evdeki her işi yapar. ancak azar işitmek için de aile fertleri arasında devamlı laf taşır. Bkz. Reşat Nuri Güntekin, *Kızılçık Dalları*, (İstanbul, 1932). 1959 yılında tefrika edilen *Sevda Sokağı Komedyası*'nın kahramanı Emine ise hizmetçilikle ve kapı dinleyip, laf taşımakta o kadar başarılı olur ki "Nümune" adını alır. Daha sonra bir hakimın okumamış oğlu kunduracı Macit ile evlenerek 'hanımefendi'liğe yükselir. Bkz. Reşat Nuri Güntekin, *Kızılçık Dalları*, (İstanbul, 1932). İnci Enginün bu konuda "Nümune... hizmetçilikten hanımlığa yükselen yeni bir tipin de nümunesidir." der ve ekler "Nümune eski değerlerin yerini alan, paraya tapan bir tiptir. Doğu'nun değerleri iyice çökmüştür. Yeni ve sağlam değerler ise henüz oluşmamıştır. Bkz. İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995), 614.618. Görüldüğü gibi, Selahattin Enis aynı yargıyı on yıllar önce vermiş, ancak erkek kahramanı Mahmut'u mahkum etmeye gönlü elvermemiştir.

4. Sara

*Sara*⁸⁹ bir romandan ziyade bir uzun hikâyedir. Konu ve izlenim birliğini sağlaması açısından da hikâyeye türüne yakın olan bu eser, ne var ki tek başına kitap olarak yayımlanmış ve bütün kaynaklarda roman olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle bu çalışmada da *Sara* bir roman olarak incelenecektir.

Sara “Benim sevdiğim kadar dünyada hiçbir kimse zevcesini sevmemiştir.” (*Sara*, 3) cümlesi ile başlar. Anlatıcı eserin merkez kahramanı olan Sara’yı okuruna böylece tanıtır. 1920’lerin moda isimlerinden olduğu anlaşılan *Sara*⁹⁰ kelime anlamı ile de ateşli bir aşkın anlatılmasında yazarlara mecazî bir kolaylık da sağlamaktadır. Nitekim Selahattin Enis romanın ikinci cümlesinde, anlatıcıya, “Onu “sara”ya benzer öyle hummalı bir rabıta ile sevdim ki ...” (*Sara*, 3) dedirtir.

Roman *Sara* ile Halet’in ateşli aşkını, *Sara*’nın Halet’e ihanetini, Halet’in savaşa gidişini ve oradaki kahramanlıklarını, *Sara* öldükten sonra İstanbul’a dönüşünde karşısında oğlunu bulması ile geçirdiği buhranı anlatmaktadır. Görüldüğü gibi, eser sadece bir uzun cümle ile özellenebilir. Zira eserde önemli olan olaylar değil, şahıslar ve bu şahısların psikolojik tahlilleridir. Şahıs olarak da karşımıza sadece *Sara* ve *Halet* çıkar.

5. Cehennem Yolcuları

Yazarın 1926’da basılan bu eseri⁹¹ yasak bir aşk hikâyesini an-

89 (İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342-1339.) Eser 22 Eylül 1923 tarihinde *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmıştır.

90 Gerek Halide Edip Adıvar’ın *Mev’ut Hüküm* adlı eserinde, gerekse Reşat Nuri Güntekin’in romanı *Bir Kadın Düşmanı*’nda çok sevilen kadınların adları *Sara*’dır.

91 (İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342/1926.) Roman, 8 Teşrinisani 1340/1924-23 Şubat 1341/1925 tarihleri arasında tefrika edilmiştir.

latır. Eşi Haşim Bey üç senedir savaşta olan Necla, kendisine ilgi gösteren Yakup'a aşık olur. Öte yanda Yakup, eskiden çok peşinden koştuğu komşu kızı Samiye'yi 'yüksek tabaka kokotu' haliyle, tesadüfen tanır ve onunla da tutkulu bir ilişkiye girer.

Ancak genç adam Samiye ile ilişkisinin ilerlemesini istemez; zira onun tehlikeli bir kadın olduğunu düşünür. Necla ise aslında ona ait değildir. Her an genç kadının kocasının savaştan dönme olasılığı vardır. Üstelik Necla hamile kalıp müşterek çocuklarını doğurunca, genç çiftin sorunları ve ıstırapları çoğalır.

Bebeği Samiye'nin kapısına bırakan Yakup, daha sonra kadının onu aldığını ve bakmakta olduğunu anlar. Haşim Bey ise iki gözünü kaybetmiş, bir 'enkaz' olarak evine dönmüştür. Kocasına karşı ilk günlerde duyduğu merhametin yerini sıkıntı alınca, Necla, geceleri aralarında sadece 'behimî arzular' kalan Yakup'u eve almaya başlar. Bu gecelerden birinde, karısını yanında bulamayan Haşim Bey onu ve kulağına gelen 'yabancı öksürüğün sahibi'ni ararken merdivenlerden düşerek ölür.

Anı bir sonla biten romanda 'Cehennem Yolcuları'nın akıbeti belirtilmemiş, okuyucuya bırakılmıştır. Ancak, iki genci Haşim Bey'in ölümünden sonra da mutlu bir hayatın beklemeyeceği rahatça tahmin edilebilir.

6. Ayarî Bozuklar

Selahattin Enis'in *Ayarî Bozuklar*⁹² adlı tefrika romanı "İstanbul'a para kazanmak için gelmişti".⁹³ cümlesiyle başlar. Hemen ardından, İstanbul'a para kazanmak için gelenin Mahmut adlı bir delikanlı olduğunu öğreniriz. Mahmut annesini kasabada bırakarak, hakkında anlatılanları âdeta bir aşk ve hayranlık içinde dinlediği İs-

92 Roman 17 Eylül-22 Kanunievvel 1926 tarihleri arasında *Son Saat* gazetesinde tefrika edilmiştir.

93 "Ayarî Bozuklar", *Son Saat*, nr. 538. 17 Eylül 1926, 2.

İstanbul'a para kazanmaya gelmiştir. Ancak biz Mahmut'un İstanbul'daki maceralarını yazarın daha sonra yazdığı bir tefrika romanında, *Endam Aynası*'nda görürüz. Selahattin Enis sadece delikanlının İstanbul'daki ilk birkaç gününü *Ayarı Bozuklar*'da anlatmıştır.

Sözünü ettiğimiz roman, öncelikle Mahmut'un annesi ile babasının, özellikle de annesinin hikâyesini, daha sonra da delikanlının kasaba-İstanbul yolunda başına gelenleri anlatmaktadır. Mahmut'un fedakâr ve çalışkan annesi Emine Bacı, kocası savaş dolayısı ile uzakta olduğu beş yıl boyunca hem oğluna, hem de tarlalarına ve hayvanlarına bakar. Beş yıl sonunda İstanbul'dan köye dönen Dursun Çavuş, bütün özlemlerinin aksine, köyü çok geri bulur. İstanbul'da alıştığı içki dolayısı ile köylü tarafından âdeta aforoz edilen Dursun, çalışmadan içmeyi tercih eder ve böylece kısa zamanda iki üç parça tarla, iki göz ev, bir inek, iki öküz, birkaç tavuk ve bir boz eşekten oluşan servetlerini tüketir. O öldüğünde, Emine Bacının köyde yapacak işi kalmamıştır. Oğluyla birlikte kasabada müddeiumumînin evine sığınır ve evin bütün işlerini üstüne alır. Ne var ki burada da huzur yoktur. Tayfur Bey'in karısı Nazife Hanım'ın çeşitli hakaretlerine boyun eğcr. Üstelik oğlundan ayrılma zamanı da gelmiştir. 'Hürriyetin gelmesi' ve 'ayakların baş olması' ile zorunlu emekliliğe mahkûm olup geliri azalan müddeiumumî Tayfur Bey'in evinde annesi ile birlikte yaşayan Mahmut'a yol görünür.

On beş, on altı yaşına gelmiş, iri yarı, sağlıklı ve çalışkan bir delikanlı olan Mahmut, babasından hikâyesini dinlediği İstanbul'a kavuşacağı için, kasabadan ayrıldığına çok da üzülmemiştir. Ne var ki İstanbul'a ulaşmak zannettiği kadar kolay ve çabuk olmayacaktır. Yol üstünde çeşitli yerlerde duraklayan ve bazı işlerde çalışıp para kazanan delikanlı uzun bir yolculuktan sonra vardığı İstanbul'da hayal kırıklığına uğrayacaktır.

Yukarıda değindiğimiz gibi, macerasının devamını da okuyacağımız Mahmut vasıtası ile yazar, yazdığı bu iki 'ırmak ro-

man'da,⁹⁴ tıpkı diğer romanlarında yaptığı gibi, bir dönemin Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli kesimlerinin hikâyelerini okuyucuya göstermeyi, politik ve toplumsal değişikliklerin izini takip etmeyi amaçlamıştır.

7. Endam Aynası⁹⁵

Endam Aynası'nın baş kahramanı Mahmut'u, *Ayarı Bozuklar*'da "asker elbisesini giymiş, göğsüne cephaneliklerini, omuzuna tüfeklerini, sırtına çantasını almış, Sirkeci'den hareket eden trenle bir asker kafilesi arasında Çatalca cephesine doğru"⁹⁶ giderken bırakırız. *Endam Aynası*'nda Mahmut Hadımköy'de trenden iner ve nüfus kağıdı olmadığından, askerlik yaşı gelmediği halde apar topar askere alınır. Tartıştığımız eser Çatalca'dan çok farklı bir yerde başlasa da, eserde konu edilen Mahmut, *Ayarı Bozuklar*'dan tanıdığımız Mahmut'tur.

Mahmut İstanbul'a para kazanmaya gelmiştir. Savaş bittikten sonra başı türlü dertlere giren genç adam, her türlü yozlaşmayı yaşayan İstanbul sosyetesini tanışır ve uzun süre böyle bir evde uşaklık yapar. İmparatorluğun zor durumu ile evdeki refahın ve eğlencenin zıtlığının farkında olan Mahmut; aşık olduğu evin hanımı Nebahat uğruna her şeyi göze alır. O da uzun süre 'işret' ve anormal cinsel ilişkiler açısından evin halkı ve misafirlerine aynen benzeyecek; fakat zamanla, genç adam sevdiğinden tiksineceğe başlayacaktır. Anadolu'daki Milli Mücadeleye katılmaya karar veren

94 İlk defa Romain Rolland tarafından kullanılan "roman fleuve" teriminin karşılığı olan ırmak roman, bir ana kişinin çevresinde bütün bir çağı anlatmaktadır. Rolland'ın bir Alman müzisyenin hayatını anlatırken aynı zamanda bütün bir yüzyılı yansıttığı *Jean Christophe* adlı eseri on cilt tutmaktadır. Bkz. Lagarde, André; Laurent Michard. *Xxe Siècle Les Grands Auteurs Français*, (Paris: Bordas, 1973)

95 Eser 30 Eylül 1927-12 Şubat 1928 tarihleri arasında *Son Saat* gazetesinde tefrika edilmiştir.

96 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 633, 22 Kanunievvel 1926, 3.

Mahmut, zafer sonrasında İstanbul'a kahraman olarak dönecek, sevdiği kadını bir otomobil içinde muzaffer askerî karşılarken görünce, kendi kendine şu şekilde düşünecektir: "Bu muhit, Nebahat'in mensup olduğu muhit, endam aynasında seyredilen bir vücut halinde tepeden tırnağa kadar Mahmut için malum ve mekşuf bir âlemdi."⁹⁷ Levs içinde olan, fakat şimdiye kadar çirkefliliğini duvarlar içinde saklayan bu âlem bir darbeye yıkılmıştır.

8. Mahalle

Selahattin Enis'in son romanı,⁹⁸ önceki romanlarında rastlanan şahısların bir resmigeçidi gibidir. Yazar bir mahallenin halkını tanıttığı romanında, Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli kesimlerinden portreler çizmenin inandırıcı ve eserin bütünlüğünü fazla bozmayan bir yolunu bulmuştur.

Romanın konusu basittir. I. Dünya Savaşı dolayısı ile dört yıl İstanbul'dan ve ailesinden ayrı kalan Rüştü, döndüğünde Cihan-gir'in tümüyle yandığını görür. Altı aylıkken bıraktığı oğlu Turhan'ın ve karısı Semahat'in izlerini bulamayan yorgun ve ümitsiz genç adam, geceleyecek yer bulmak derdine düşer.⁹⁹ Yangın yerinde uyurken hırsız olduğu zannıyla karakola götürülen Rüştü, orada polislerin ve komiserin sevgisini kazanır. Genç adama Beşiktaş'ın mahallelerinden birinde bekçilik işi bulunur. Vücudunda on sekiz yara ile savaştan dönen harp gazisi, iki Sivaslı bekçi ile birlikte nöbetleşe çalışacak; izinli olduğu günlerde ise ailesinin izini arayacaktır. Rüştü'nün bütün arzusu karısının kötü yola düşmeden kendine ve çocuğuna bakabilmiş olmasıdır. Onun çevresinde gördüğü

97 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 1043, 12 Şubat 1928, 2.

98 Eser 5 Haziran 1930-20 Teşrinievvel 1930 tarihleri arasında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiştir.

99 *Mahşer*'de de Çanakkale'den dönen Nihad için en önemli husus geceyi geçirecek bir yer bulmak olmuştur. Bkz. Peyami Safa. *Mahşer*. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992)

birtakım kadınlar gibi fuhuşa başlamış olması ihtimali onu kahretmektedir.

Bu arada istemeden de olsa mezarcılık yapmaktadır. Zira, ölüyü beklemek, mezar kazmak bekçiliğin aslî görevlerindendir. Her çocuk cenazesinde huzursuzlanan, küçük ölünün kendi çocuğu olup olmadığını merak eden adam, sonunda korktuğuna uğrar. Minik Turhan'ı kendi elleri ile gömmeye mecbur olmuştur. Çocuk gömülürken devamlı ağlayan siyah sakallı adamı şüphe ile süzen Rüştü dayanamayacak; cenaze sahibini takip ederek karısının ve oğlunun hikâyesini öğrenecektir. Aç ve perişan haldeki Semahat, kucağında çocuğu ile bir hizmetçilik ararken Atıf Bey'e rastgelmiş; genç kadının çaresizliğini anlayan adam, onu seve seve evine almıştır. Çok iyi bir hizmetçi olan Semahat'i çok seven yaşlı adam ve karısı, onu kendi kızları gibi benimserler. Ne var ki kadıncağız İspanyol nezlesi salgınından kurtulamayacaktır. Turhan'ı öz evlatları gibi seven çift ona annesinin yokluğunu belli etmeyecek; ancak, küçük çocuk gösterilen bütün ihtimama rağmen annesinden birkaç yıl sonra zatürreden ölecektir.

Semahat'in namuslu bir kadın olarak öldüğünü öğrenen Rüştü hem rahatlayacak, hem de içinde hiç bir umut kırıntısı kile kalmadığından, yaşamasında hiç bir anlam olmadığını düşünecektir. Roman Rüştü'nün akıbeti hakkında okuyucuda soru işaretleri bırakan bir belirsizlik cümlesi ile biter: “Şimdi muttasıl durmadan ileriye doğru yürüyor, nereye gideceğini, nereye gitmekte olduğunu düşünmeksizin, kendisini boğan her tarafı dolu olan şu sokaklardan bir an evvel kurtulmak için kara, tipiyeye bakmaksızın, soğuğa, fırtınaya ehemmiyet vermeksizin bir meçhule doğru muttasıl ve muttasıl yürüyordu.”¹⁰⁰

100 “Mahalle”, Vakıf, 20 Teşrinievvel 1930.

SELAHATTİN ENİS'İN ROMANLARINA TOPLU BİR BAKIŞ

Selahattin Enis, edebiyat anlayışının bir gereği olarak, çevre-
sindeki yozlaşmayı, çürümeyi okuyucularına aktarmaya çalışmıştır.
Enis'in bu konudaki en büyük yardımcısı ise mesleğidir.¹⁰¹ Evlerin
içine bakmayı, kapalı kapılar ardındakini görmeyi gerektiren gazete-
cilik, yazarın eserlerine büyük katkıda bulunmuştur.

Yazar, bunun sonucunda çağdaşları Yakup Kadri Karaosmanoğlu
ve Peyami Safa'nın yaptığı gibi, Osmanlı İmparatorluğunun son
yıllarına ayna tutmuş; ne var ki gördüklerini çok daha keskin bir dil-
le, mümkün olduğunca müdahale etmeden, bütün çıplaklığı ve çirkin-
liği ile vermekten kaçınmamıştır. Üstelik hemen bütün yazarlar İstanbul
'dan söz ederken, Selahattin Enis İstanbul dışına da çıkmış ve Ana-
dolu'daki durumun çok farklı olmadığını gözler önüne sermiştir.

Bu yüzden, ilk önce, Selahattin Enis'in romanlarının zamanını
tespit etmek ve natüralizmin önemli bir ögesi olan muhiti nasıl değer-
lendirdiğini görmek gerekmektedir. Böylece yazarın içinde yaşadığı
dönem hakkındaki fikirleri üzerinde bir takım ipuçlarına ulaşılabacaktır.

1. Selahattin Enis'in Romanlarının Zamanı

Selahattin Enis'in romanlarının zamanını bir bütün olarak tes-
pit etmek nerede ise kesin bir doğrulukla mümkündür. Yazarın ilk

101 Eserlerini incelerken göreceğimiz gibi, yazarın yarım bıraktığı tıp ve hukuk
tahsilleri de, Selahattin Enis'in eserlerini yazmasında yardımcı olacaktır.

romanı *Neriman*'ın 1911'de yazıldığını¹⁰² biliyoruz. Romanın zamanının da, Semih Vecdi'nin okuduğu dergilerin yayımlanış tarihlerini gözden geçirdiğimizde,¹⁰³ yazılış tarihinden çok da farklı olmadığını görürüz. Romanda aslında birkaç aylık bir zaman dilimi söz konusudur. Ancak, sevgililerin aşklarını itiraf ettikleri geceden ve onu takip eden birkaç günden sonra, araya yedi yıllık bir zaman girer. Ne var ki, eserde bu süre hakkında hiçbir yorum yapılmaz.

Zaniyeler'de ise, eser bir hatıra defteri şeklinde olduğu için, romanın zamanını tespit etmek kolaydır. Anılarda verilen ilk tarih 10 Ağustos 1330/1914, sonuncusu ise Nisan 1332/1916'dır. Ancak bu tarih eserin nerede ise ortalarına tesadüf eder ve daha sonra birçok olay gerçekleşir. Yine de kesin olan, romanın zamanının Mütareke'den önce bittiğidir.

Selahattin Enis'in en karamsar romanı olan *Orta Mali*'nda da, olayların bir kısmı hatıra defterinden aktarılmıştır. Ancak yazar bu eserinde, *Neriman* dışında, ilk ve son defa olarak savaştan söz etmemiş; romanın zamanı hakkında, romanın kahramanı Fikriye için "yirminci asrın kadını" ifadesinin kullanılışı,¹⁰⁴ konak hayatı yerine Şişli apartmanlarının tercih edilmesi gibi müphem ipuçları vermekle yetinmiştir. Yine de eserde yer alan salon toplantılarından, *Orta Mali*'nin da yazarın diğer romanları ile aynı zamanı paylaştığı anlaşılmaktadır.

Sara'nın erkek kahramanı Halet, Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya savaşına girdiği ve seferberlik ilân edildiği zaman askere alınmış; bu tarihten önce, bir yıldan az bir evlilik hayatı yaşamıştır. Buna göre, genç adamın Sara'yı tanınması, neredeyse 1914 yılında, savaşın başladığı günlere düşer. Roman Halet'in İstanbul'a dönüşüyle

102 Romanın sonunda "Üsküdar, 17 Şubat 326" ibaresi vardır. Bu mali tarih Şubat 1911'e tesadüf etmektedir.

103 *Aşiyân* Ağustos 1324-Şubat 1325, *Mahasin* Eylül 1324 Teşrinisani 1325 tarihleri arasında çıkmıştır. *Resimli Kitap* ise ilk nüshasını 1324 yılının Eylülünde çıkartmış ve yayın hayatını 1929'a kadar sürdürmüştür.

104 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 398, 27 Nisan 1926, 3.

birlikte, Birinci Dünya Savaşı sona ermeden, biter. Zira Galata'daki dükkânlarda asılı bayraklar henüz Alman ve Avusturya bayraklarıdır.

Cehennem Yolcuları'ndaki olaylar aşağı yukarı bir, bir buçuk sene içinde geçmektedir. Romandaki olayların yer aldığı dönem tıpkı *Sara*'da olduğu gibi, Birinci Dünya Savaşı sıralarıdır. 'Cehennem yolcuları'ndan Necla'nın kocası Haşim Bey, üst rütbeli bir subay olarak gittiği cepheden, Mütareke imzalandıktan sonra İstanbul'a döndüğüne göre, eser 1917-1918 yıllarını anlatmaktadır.

Ayarı Bozuklar ise daha uzun zaman dilimine rastgelmektedir. Romanın zamanını eserin baş kahramanı Mahmut'un yaşından dolayı kolaylıkla kestirebiliriz. Âdeta bir bildungsroman olan eserde,¹⁰⁵ Mahmut'un doğuşundan, İstanbul'da askere alınışına kadar geçen süre yaklaşık on altı-on sekiz senedir.¹⁰⁶ Eser Mahmut'un 1912-1913 yıllarındaki Balkan Savaşına katılması ile biter. Bu yüzden romanın 1895-1913 yıllarının Osmanlı İmparatorluğunu anlattığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Ayarı Bozuklar'ın devamı olan *Endam Aynası*'nda dokuz, on yıllık bir süre söz konusudur. Ancak geriye dönüşlerle Mahmut'un köydeki hayatı, uşaklık yaptığı evin hanımı Şehnaz Hanım'ın gençliği gibi bazı eski olaylara da yer verilir. Aslında romanın zamanı-

105 Daha çok Almanlar tarafından kullanılan bir terim olan "bildungsroman", bir eser kahramanının büyümesini ve olgunlaşmasını anlatır. Bildungsromanlarda genç kızın ya da genç erkeğin olgunlaşmasına kadar geçirdiği inişli çıkışlı yıllar yer alır. En ünlü bildungsromanlardan ikisi Jane Austen'in *Emma* ve Charles Dickens'in *David Copperfield* adlı eserleridir. Bkz. J.A.Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. (Oxford: Blackwell Reference, 1991), 88-89.

106 Genç adam kahvehaneye gelip asker kaçağı arayan zabıtaya, askere alınması için daha bir senesi olduğunu söyler. Eserin geçtiği dönemde askere alınma yaşının yirmi, fakat romanın yazıldığı tarihte bu yaşın on sekiz olduğunu bilmekteyiz. 25 Ekim 1886 tarihinde "Ahz-ı Asker Kanunname-yi Hümayun ile yirmi yaşın üstündeki erkekler arasında kura çekilerek asker alımı yapılır. 1916 yılında ise Mükellefiyet-i Askeriye Kanun-ı Muvakkat ile on sekiz yaşını bitiren her erkek askere alınmaya başlanır." Bkz. "Asker", *Meydan Larousse*, 1, (İstanbul:Meydan Yayınları, 1969), 726.

nı tam olarak tespit edebilmemiz mümkündür. Zira eser Mahmut'un Balkan Savaşına katılması ile başlar, Kurtuluş Savaşından İstanbul'a zaferle dönüşü ile sona erer. Bu zaman dilimi ise 1913-1922 yıllarına tekabül eder.

Mahalle'de olaylar bir buçuk, iki sene kadar bir zaman zarfında geçer. Eserde, Rüştü'nün Birinci Dünya Savaşından İstanbul'a dönüşünden sonraki birkaç aylık dönem anlatılırken, sık sık geriye dönüşlere başvurulur Osmanlı'nın son yıllarındaki çeşitli olaylardan söz edilir. Yine de *Mahalle*'de esas zaman Mütareke döneminin başlangıcıdır.

Görüldüğü gibi, Selahattin Enis'in romanları Osmanlı İmparatorluğu'nun 1895-1922 yılları arasındaki zor dönemini anlatmaktadır. Ancak eserlerde ağırlıklı olarak söz edilen zaman I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarıdır. Savaş ve savaşın acılarının ülkenin üzerinden hiç eksik olmayan yıllarıdır bunlar.

2. Selahattin Enis'in Romanlarında Mekân-Muhit¹⁰⁷

Selahattin Enis'in romanları, edebiyatımızın, özellikle romanımızın, büyük ağırlıkla İstanbullu olduğu yıllarda yazılmıştır.¹⁰⁸ Atabeyoğlu'nun romanlarının da ana mekânı Osmanlı İmparatorluğunun başkenti olmasına rağmen, *Zaniyeler*'in kısmen Konya'da yer alması,¹⁰⁹ *Ayarı Bozuklar*'ın ise tamamen Anadolu'da geçmesi

107 Muhit sözlüklerde "Bir kimsenin sürekli ilişki halinde bulunduğu insanlar topluluğu" olarak anlandırılmıştır. *Meydan Larousse*, 9. (İstanbul: Meydan Yayınları, 1972), 46.

108 *Yaban*'ın ilk yayınlanış tarihi 1932'dir. *Karabibik* 1890, *Küçük Paşa* 1910, *Memleket Hikâyeleri* ise 1919 yıllarında yayınlanmıştır. Selahattin Enis'in *Ayarı Bozuklar* adlı eseri, bu durumda *Karabibik*, *Memleket Hikâyeleri* ve *Küçük Paşa*'dan sonra, *Yaban*'dan önce yazılmıştır. Ayrıca, romanımızda köyün yeri hakkında bkz. Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997)

109 *Zaniyeler*'de Konya ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Bu ayrıntılarda, bir süre babasının işi gereği Konya'da bulunan Selahattin Enis'in kendi

bu yüzden dikkat çekicidir. Ayrıca yazar, hemen her romanında, bugün İstanbul'un içinde kalan, fakat o günlerde taşra sayılan mekânlardan da söz etmiştir. Birkaç istisna dışında bütün bu şehir, kasaba ve köylerdeki ortak özellik ise, acı, ıstırap, can sıkıntısı, dedikodu, yozlaşmışlık, kısacası savaştan-öyle ya da böyle-etkilenmişliktir.

Anadolu'nun önemli şehirlerinden Konya'nın ve Konya hayatının, oraya gelin giden İstanbullu Fitnat'ın gözünden okuyucuya tanıtıldığı *Zaniyeler* ile incelememize başladığımızda, hayatın bu Anadolu kentinde hiç de saf ve tertemiz olmadığını görürüz. Aslında, şehir doğa olarak çok güzeldir. Hatıra defterinin ilk sayfaları Konya'nın meşhur sayfiyesi, bugün artık iyice şehir içinde kalan Meram Bağlarında yazılmıştır. Fitnat bir yandan "Üzümlerin, sapsarı üzümlerin su içinde kadifelenmiş bir duruşu var ki insanı mesdediyor. Bağlarda havanın sıcaklığına rağmen asırlanmış çınarların altı serin. Ziya-yı şems âdeta yemyeşil bir renk içinde yapraklardan süzülerek üstümüze iniyor." (*Zaniyeler*, 10-11) diyerek bağların güzelliğini tasvir ederken,¹¹⁰ diğer yandan da bağdaki eğlencileri ve bu eğlencilerde Konyalı kadınların kendisine gösterdiği tavrı anlatmaktadır.

Fitnat'ın ayrıntılı olarak tasvir ettiği bir başka yer ve olay ise Dergâh-ı Mevlana ve dergâhtaki Mevlevî ayinidir:

"Loş kubbe altında o ne huşû idi. İleride gümüş parmaklıklar içinde Hazreti Pir'in sandukası o mehîb şekliyle

izlenimlerinin de etkili olduğu muhakkaktır. Ancak küçük bir çocukken bu şehirden ayrılan yazarın yazdıkları, hiç de çocuk gözü ile görülen ayrıntılar değildir.

- 110 Fitnat Meram'da yaz geceleri esen, halkın "Geda Abad" dedikleri bir meltem rüzgarından da söz eder ve bu meltemin "ciğerlere geniş bir arzu-yı teneffüs" verdiğini, "ruhlarda tıpkı derin bir kuyuda soğutulmuş buğulu bir limonatanın tesirlerini" (*Zaniyeler*, 12) yaptığını söyler. Hasan Rifat Efendi'nin Meram'daki evi de çok güzeldir. "Ağaçlar arasında âdeta kaybolmuş bir yuvayı" (*Zaniyeler*, 9) andırmaktadır. Ancak, mobilyası, Fitnat'ın bütün çabalarına rağmen pek ilkindir. Anlatıcı bize genç kadının evi yeniden düzenlemek için neler yaptığını uzun uzun anlatır.

âdetâ etrafını seyrediyordu. Mevlana'nın ruhu sanki bu sandukanın içinde değil, bu sandukanın dışında, bu ağır ve yeşil kubbenin altında ve bütün bu muhitin üstündeydi ..." (*Zaniyeler*, 24)

Hafız Mükerrrem'in yanık ve davudî sesiyle ruhlara ürperti ve yücelik veren Ayin-i Şeriften sonra, hıçkırığa benzeyen inleyişleriyle neyler çalmaya başlar. Kudümlerin de katılmasıyla, ayin daha ahenkli, daha gürültülü olur:

"Birden yerler öpüldü; kırk elli başın yere kapanmasında ne asil bir ihtişam vardı. Sonra başlar yavaş yavaş kalktılar. Şimdi sükûn içinde "devran" başlamıştı. Yalnız arada sırada çıplak topukların "meydan"da bıraktığı mutarid ve tok sesler ve "tennure"lerin içten içe işitilen hışırtıları... İşte o kadar..." (*Zaniyeler*, 25)¹¹¹

Bu ruhanî ve güzel şehirde ne yazık ki insanlar hiç de güzel ve iyi değillerdir. Fitnat'a gösterilen ilgi, sevgi ve hayranlık gibi görünürken, aslında genç kadının çevresinde kurulan bir kıskançlık, dedikodu ve fesat halkasıdır. Halkın büyük kısmı iki yüzlüdür. Bir yandan Fitnat'ın giysilerini, hareketlerini taklit etmeye çalışırken, diğer yandan, onun rakı içmesini, salıncakta kolan vurmasını eleştirirler. Fakat "bir İstanbulluya karşı mahçup bir vaziyete düşmek için hoş görmeye" (*Zaniyeler*, 11) uğraşırlar.

Hemen hiç tanımadığı Seza'nın kendisi için intihar ettiği söylentilerine, bir çiftin kendisi yüzünden ayrıldığı haberi de eklenince, Fitnat kendini çok çaresiz hisseder. Müthiş bir dedikodu çemberi ile çevrilmiştir. Ne yaparsa yapsın suçlanacaktır. Bu yüzden çok

¹¹¹ Yazar mutlaka bir çok kereler şahit olduğu bu kutsal ayini huşu içinde anlatmaya devam eder. Mevlevîlerin dönüşlerini tasvir ettikten sonra, bu ayinin insana verdiği duyguları da okuyucuya yansıtır:

"Burası uhrevî bir âlemin medhaline benziyordu. O kadar ki insan bir adım ileriye atsa âhir ile karşı karşıya ve yüz yüze geleceğini zannedecekti. Burada gözler bir şey görmüyor, kulak hiçbir şey işitmiyor ve tüm vücut benliğinden tecerrüd ederek yalnız bir buhar ve his haline inkılap ediyordu." (*Zaniyeler*, 25)

sıkıntı çeker ve ruhî bir hastalık geçirir.

Bu arada kocası onun bir dediğini iki etmemektedir. Hasan Rifat Efendi karısını çok sevdiğini onun bütün emirlerini yerine getirerek ispatlamakla kalmaz; Fitnat'ın rakı içmesine izin vererek "onların nazarında yapılacak fedakârlıkların en azamîsi" (*Zaniyeler*, 22) ni yapar. Fakat İstanbullu taşrada hiçbir zaman kendini oraya ait hissetmeyecek ve taşralı İstanbulluyu asla içine almayacaktır,¹¹² İstanbul'un da taşralıyı kolay kolay benimseyemeyeceği gibi.

Yazarın *Ayarı Bozuklar* adlı eseri Anadolu ile ilgili çok daha çarpıcı tasvirlerle zemin oluşturmıştır. Tıpkı İstanbul gibi, Anadolu'da da her şeyin ve herkesin ayarının bozuk olduğunu görürüz. Eserde ilk önce köy hayatının zorlukları vurgulanır. Askere giden Dursun Çavuşun ardından, Emine Bacı hamile olduğu halde çalışmak zorunda kalır. Karnındaki beş aylık bebeği yüzünden tarlalarını süremeyen kadın, köyün önde gelenlerinden Mehmet Ağadan borç para alır ve onu ödemek için rençberlik yapar. Mahmut doğduktan sonra, yürüyünceye kadar onu sırtındaki heybede gezdirecek; biraz büyüdüğünde ise boz eşeğin sırtına bağlayacak; fakat hiçbir zaman çalışmaktan vazgeçmeyecektir. Emine Bacı bir yandan tarlada ekinini biçerken, diğer yandan inekten sağdığı sütü, yaptığı yoğurdu ve folluktan topladığı yumurtaları kasabaya götü-rüp satar.

Dursun Çavuş askerden döndüğünde de Emine'nin hayatındaki tek değişiklik, kocasına içki sofrası hazırlamak olmuştur. Genç kadın geçimlerini sağlamak için aynı şekilde çalışır. Evdeki birkaç soğan ve buğday kııntısı ile ailesinin karınlarını doyurmaya çabalar. Öküzler satıldığında, gerek o, gerekse Dursun Çavuş kendilerini sabana koştuktan başka çare bulamazlar. Ne var ki, bütün fedakârlıklara rağmen, mallarını korumayı, evlerini dağılmaktan kurtar-

112 Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık* adlı eserinde evlenerek Çukurova'ya giden Züleyha da hiçbir zaman bulunduğu yere uyum sağlayamamıştır. *Küçük Paşa*'da ise küçük Salih ne İstanbul'da İstanbullu olabilir, ne de köyüne geri döndükten sonra köylüleri tarafından benimsenmiştir.

mayı başaramayacaklardır. Onların işlerini zorlaştıran önemli etkenlerden biri, tabiat şartlarının acımasızlığıdır. Karı koca uzun süren soğuklar boyunca ne hayvanlarını doyurabilirler, ne de onları sattıklarında aldıkları paraları ile kışı geçirebilirler. Bütün ümit geciken ilkyaza bağlanmıştır.¹¹³

Yazar bu romanında, Anadolu'nun fakirliği ve sahipsizliği, aynı zamanda, İstanbul ile arasındaki her konuda kendini gösteren farklılıklar üzerinde durur. Bu farklılıklar kimi zaman payitahtın, kimi zaman köyün lehine dönmektedirler. Ne var ki, Anadolu'nun üstünlüklerini ancak Mahmut'un İstanbul'daki maddî dünyayla tanışmasından sonra görürüz.¹¹⁴

Öte yanda, Dursun Çavuş köy ile İstanbul arasında kıyaslamalar yaparken, köyün fakirliğini görüp, ümitsizliğe düşmekten kendini alamaz. Arkadaşı Korucunun Hüseyin'in varlıklı bir insan olduğundan bahsederken, onun her akşam yemeğinde bir tas sıcak yemek, bir un çorbası, “yahut o da olmazsa birkaç zeytin tanesi”¹¹⁵ bulundurabildiğini söyler. Kendileri kuru ekmek ve soğanla karınlarını doyururken Hüseyin'in sofrası gerçekten zengin gözükmektedir belki. Ancak “köpeklerin bile et sulu ekmekler yediği ve Paşa'nın arabasına koşulan kadanaların bile her sabah avuç avuç üzüm ve şekerlerle beslendiğini düşünerek ve sonra burada birkaç zeytin tanesi ve iki baş soğanın sofraya için bir ziynet kadar kıymetli olduğunu nazar-ı itibara aldıkça İstanbulla köy arasındaki acı fark”¹¹⁶ açıkça anlaşılmaktadır. Selahattin Enis daha sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'da yapacağı türden bir benzet-

113 Tabiat şartlarının acımasızlığı başka eserlerde de ailelerin felaketine yol açmaktadır. Bunlardan ilk akla gelen, Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* adlı oyunudur. Törelere uyarak kızlarına zengin bir düğün yapmak isteyen Zeynep'in ailesi, kış bir türlü bitmeyince umutlarını kaybeder. Düğün gecikince eşraftan Ömer genç kızı kaçıır.

114 İstanbul'un yozluğunu, taşranın üstünlüğünü Reşat Nuri Güntekin *Eski Hırsızlık*, Aka Gündüz *İki Süngü Arasında*, *Tank-Tango*'da da işlerler.

115 “Ayarı Bozuklar” *Son Saat*, nr. 555, 4 Teşrinievvel 1926, 3.

116 Aynı yer.

meyle tezini kuvvetlendirir: "Buradakiler ise bulaşık sularının aktığı bir mecranın etrafındaki taşlar altında çamurlar içinde kıvrılıp bükülen solucanlar gibi yaşıyorlardı."¹¹⁷

Üstelik köylülerin bu durumlarından haberleri de yoktur. Dursun, Nazif Hocaya İstanbul'u kötüleyeceğine, köylünün daha insanca yaşaması için öğütler vermesi gerektiğini söylediğinde; aldığı cevap, "İstanbul'da oturanların dünyası manevî, fakat ahiretleri nasıldır biliyor musun? Bizim evlerimiz tezektendir, fakat ahirette makamımız cennet-i âlânın en üst katıdır. Onların makamı ise duzeh olacaktır."¹¹⁸ şeklindedir. Fakat kendilerinin de İstanbullulardan daha ahlâklı olmadıkları aşikârdır.

Dursun askere gittikten sonra genç ve hamile karısına hiç destek olmayan, aksine çıkar peşinde koşan köylü; onun evine dönüşünden sonra çok daha acımasızlaşır. Köy halkının başında ise, köyün hocası vardır. İçki içmesi yüzünden Dursun Çavuş'u yapayalnız bırakırlar. Üstelik, aileyi köyden kovdurmak isterler. Ne var ki, içki nedeniyle adam kovma söz konusu olacaksa, bütün köyün hoşlanması gerekmektedir.¹¹⁹

Emine'nin köy halkı ile hiçbir sorunu olmadığı halde, kocasının içkisi, köylünün onunla da ilişkiyi kesmesine, hatta onu 'kaltaklıkla' suçlamasına neden olmuştur. Köyde kadınla konuşan tek kişi olan Mehmet Ağa bile ona tarlaları karşılığında borç para verdiği için karalanmış; 'kaltağın onu elde ettiği' söylenmiştir. Halbuki, zaman zaman Emine Bacı'ya destek olur gibi görünen köyün ağası, aslında başı sıkışan kadına yüksek faizle borç vermekte ve mallarını ucuza almak için elinden geleni yapmaktadır.

117 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 555, 4 Teşrinievvel 1926. 3.

118 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 539, 540. 18. 19 Eylül 1926. 2. Cümle 18 Eylül tarihli tefrikanın sonunda yarım kalmıştır.

119 Köylü Dursun'u içki içmesi nedeni ile jandarma kumandanına şikayetle köyden kovdurmak istediğinde, Mehmet Ağa onu savunur. Buna kalkıştıkları takdirde komik olacaklardır. Zira sarhoş diye birini yurdundan atmak gerekse, bütün kasabanın boşaltılması gerekmektedir.

Emine, kocasının ölüsüne günah olacağı gerekçesiyle dokunmayan köylülerle bir arada yaşamanın imkânsızlığını anlamıştır. Ancak, talihsiz kadının köyü terkederek sığındığı kasabanın halkı da daha dürüst olmayacaktır. Okuyucuya tanıtılan kasabalılardan kahveci, dükkânının üstünü genelev olarak kullanan, Emin Efendi ise bütün köyü haraca kesen baş belalarıdır. Kasabadaki devlet görevlilerine gelince; Emine Bacıyı hizmetçi olarak evine alan müddeiumumî dışında, onlar da ahlaksızdırlar. Kadı küçük hırsızlıklar yapar. Jandarma kumandanının içkici olduğu zaten bilinmektedir. Üstelik hepsi tembel ve bilgisizdirler. İstanbul'dan gelen telgrafı ne kaymakam ne de diğerleri anlar. Kanun-ı Esasinin ne olduğunu hiçbiri bilmemektedir.

Yazarın birçok romanında yer alan, İstanbul'un hemen dışındaki çeşitli yöreler ise doğal hayatın saflığı ve temizliğini temsil ediyor gibi görünse de, gerçekte ya oralara giden roman kahramanları muhiti kirletmektedirler; ya da saf gibi görünen bu yerlerde zaten sorunlar vardır. *Endam Aynası* adlı romanda, İstanbul'un işgalinin hemen sonrasında, Mahmut sevdiği genç kadını yaşadığı sefih ortamdan uzaklaştırmak amacı ile onu Kanlıca'ya gitmeye ikna eder. Genç çift gerçekten de bir süre Kanlıca'da sade bir köy hayatı yaşamış ve bu günlerde çok mutlu olmuşlardır. Ne var ki, Mahmut bir süre sonra yatağını paylaştığı Nebahat'in gerçek yüzünü de burada görür. Kendisi ile tatmin olamayan patroniçesi İstanbul'a haber gönderterek kız arkadaşlarını getirtmiş; geceleri beşli âlem yapmaya başlamıştır. Bu arada, eve yiyecekleri getiren hamalın yorgunluğu, fakirliği ve ıstırabı da vurgulanır.

"Cehennem yolcuları" Necla ve Yakup da uzun süre Bostancı'daki köşkte gerçek bir köy hayatı yaşamaktan, taze süt ve yumurta yemekten, denize girmekten, samimî bir aile ortamında yaşamaktan son derece mutlu olmuşlar; birbirlerini "birden hasıl olan ve yeni başlayan taze bir muhabbetle" (*Cehennem Yolcuları*, 80) sevmişlerdir. Öte yandan, doğal besinler ve muntazam hayat "varlıklarını kuvvetli bir intibah ile imlâ etmiş," böylece, "zaptı gayrikabil bir

cinnet-i cima nöbetine tutulmuşlar”dır. (*Cehennem Yolcuları*, 88)

Orta Mali’nda da Zertaç Hanım ile Fikriye biraz dinlenmek için İzmit’in Yaşmaklı köyüne giderler. Orada kaldığı sürece Zertaç Hanım morfini azaltır, sakın ve mutlu bir hayat yaşar. Ancak İstanbul’u özleyecek ve evine döndüğünde sakın geçirdiği günlerin acısını çıkartacaktır. Fikriye’nin, buradaki hayatları hakkında günlüğüne yazdığı sözler, Fitnat’ın Konya’daki durumunu hatırlatmaktadır : “Evimiz âdeta bir ibadetgâh halinde. Bütün köylüler hanımımı ve beni seviyorlar... Biz burada bütün bir halkın muhabbeti arasındayız.”¹²⁰ Daha da önemlisi, yine hatıra defterinden öğrendiğimize göre, savaş yüzünden köyde genç erkek bulunmamaktadır. Erkekleri savaşta ölen kadınlar ise erkek işi yapa yapa erkekleşmişlerdir.

İstanbul’dan söz eden satırlarda, âdeta iki ayrı şehir ile karşılaşmaktayız. Biri sefalet çeken, savaşın acılarını hisseden; diğeri ise hiç bir şeyden haberi olmayan, sefahat içinde yaşayan İstanbul. Bundan da anlaşılacağı gibi, Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti, Selahattin Enis’in eserlerinde mekân olarak değil, muhit olarak, içinde yaşayan insanlarla birlikte vardır.¹²¹

Yaza

âhlaklı, dürüst, kişiliğini kaybetmemiş ve yozlaşmamış insan bulmak âdeta imkânsızdır. Selahattin Enis, bu yüzden içinde yaşadığı şehirden sık sık Tefvik Fikret’in “Sis” adlı şiirine atıflar yaparak bahseder. Fitnat, bir alem gecesinin sabahında, “... Bu cnkaz-ı beşer üzerinden İstanbul denilen bu facire-i dehrin yıllanmış bir altüfte eskisi gibi çürük ve kırık dişleriyle yükselerek acı acı güldüğünü görüyorum.”¹²²

120 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 356. 14 Mart 1926. 2.

121 *Neriman*’da Büyükada’dan söz edilir, oranın güzellikleri anlatılır; *Cehennem Yolcuları*’nda Haşim Bey’in atla gezinti yaptığı semtler zikredilir; *Zaniyeler*’de, *Orta Mali*’nda, *Endam Aynası*’nda Beyoğlu’ndan söz edilir. Üstelik Beyoğlu, genç Türk erkeklerini tuzağa düşüren, her türlü cinsel ilişkinin mübah sayıldığı, gayrimüslim ve hatta düşman bir semt olarak tanıtılır. Beyoğlu’na bu bakış, Tanzimat romanının da özelliğidir.

122 “... Ey bin kocadan artakalan bive-i bakir:
Ey dişleri düşmüş kabile-i sur...

(*Zaniyeler*, 225) der.

Öte yanda, Şişli salonlarının dışında da bir İstanbul söz konusudur. Başkent hiçbir zaman cephe olmamıştır; savaşa katılmayan çoktur; yine de birçok açıdan etkilenmiştir. Fitnat İstanbul'daki ilk günlerinde otomobil ile dolaştığı semtlerdeki acıyı şu sözlerle tarif eder:

“İstanbul'da ağızları bıçak açmıyor. Herkes Çanakkale'deki harple meşgul. ... Eminim ki Çanakkale'de harbeden İstanbul, işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız, için için soluyan bu karanlık İstanbul'dur.” (*Zaniyeler*, 47)

Fitnat'ın penceresinden seyrettiği İstanbul, “acıktığı zaman ciğerlerini yiyen ve susadığı vakit gözyaşlarını içen, matem ve elemelerini yalnız kendi göğsüne gömen” (*Zaniyeler*, 224) bir şehirdir. Genç kadın, ıstırap çekenlere İstanbul'un diğer yüzünü göstermek

Ey midelerin zehr-i takazası önünde

Her zilleti bel'eyleyen ef'vah-ı kadide... (*Rûbap-ı Şikeste*. (İstanbul: Tanin Matbaası, 1326), 291. Yazar *Sara* adlı eserinde de, savaştan doğrudan etkilenen insanları gördükten sonra, “... Askeri hastahanemizin mezarlıklara taşımakla bitiremediği garibü'd-diyar asker cenazeleri. hepsi hepsi. harbin şedaidinden uzak, aşağıda rıhtımın. köprüünün kaldırılmaları üzerinde solucanlar gibi kaynaşan, bükülen, kıvrılan şu cıvık, galiz kitleye hayat, zevk ve eğlenmeye fırsat vermek içinmiş!..” diye yazmaktadır.

Bu arada, aynı eserde “Gayya-yı Vücut”tan etkilenildiğini görürüz: “Akşamki âlem, bir zevk ve sefahat âlemi idi. Bir bataklığın, bir çamur yığınının hareketiydi sanki... Keskin bir güneş ışığı altında binlerce haşeratin birbirine kördüğüm olduğu bir bataklık, bir değnekle karıştırıldığı zaman nasıl etrafa dayanılmaz, burun sızlatıcı ağır bir koku saçılırsa ...” Fikret'in şiiri ise şöyledir:

“Bazı kırlarda gezerken görülür nefretle
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevam
Sazların zıll-i kesifinde o bihad, bînam
Kaynaşan, mahşer-i muntin, acı bir haşyetle ...”

Rûbap-ı Şikeste, (İstanbul: Tanin Matbaası, 1326), 99-100.

ve kimin için fedakârlık yaptıklarını öğretmek ister: “Bu, İstanbul’un karnı, İstanbul’un hakiki içi idi. Bu İstanbul hiç bir vakitte hakiki İstanbul, asıl İstanbul, Erzurum’da, Çanakkale’de kan döken İstanbul, aç olup katık bulamadığı zamanlar ekmeğini tuzlu göz yaşlarına bastırarak yiyen ve bununla kefaf-ı nefis eden İstanbul değildir.”(*Zaniyeler*, 224)

Orta Mali’nda da “bu büyük musibet ve felaketin kendisi değil, rüzgarı bile bu melun kapıların kenarından geçme”¹²³ yen semtlerin hemen yanbaşındaki yangın yerleri “öz İstanbul” olarak okuyucuya sunulur. Neyzenin ‘öz İstanbul’ dediği yangın yerinde ‘memleketin öz ızdırapları’ vardır. Burada çocuklar içecek süt bulamazken, Zertaç Hanım gibiler köpeklerini bonbonla beslemişler; bu ‘asrî bakireler’, ekmekle futbol topu gibi oynamışlardır. Mateme iştirak etmedikleri gibi, sadece keselerini doldurmaya düşünen Şişli, Beyoğlu sakinleri, “çok dert çekmiş, çok kahr görmüş bir şehir”¹²⁴ olan İstanbul’a layık değillerdir.¹²⁵

Özellikle Mütareke ilân olduktan sonra, İstanbul tanınmaz hale gelmiştir. İşgal edilinceye kadar, savaşa giden ve savaştan bozgun içinde geri dönen askerlerin uğrak yeri olan şehrin sokaklarında artık yabancı ülkelere mensup askerler kendi memleketlerinin sokaklarından daha cüretkârane gezer olmuşlar; “İstanbul hakiki bir Babil, hakiki bir mahşer”¹²⁶ haline dönmüştür. Yakup, “bütün memleket barut fıçısı üstünde oturan bir insanın ezakâr vaziyetinin

123 “Orta Mali”. *Son Saat*, nr. 413, 8 Mayıs 1926, 3. Böylece yazar özellikle *Endam Aynası*’nda üzerinde durduğu savaşın getirdiği felaketler ve İstanbul ‘sosyetesinin bu felaketler karşısındaki vurdumduymazlığı konusuna bu eserde de bir cümle ile de olsa değinmiştir.

124 Aynı yer.

125 Yazar, Zertaç Hanım ile Fikriye’yi Yaşmaklı’ya götüren arabacı vasıtası ile, İstanbul’un yaşanması zor bir yer olduğunu bir kere daha vurgular: “İstanbul bir facia diyarıdır kızım. Hiç olmazsa burada yaşayanla sürünen o kadar belli olmuyor.” (“Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 354, 12 Mart 1926, 2.)

126 Alıntı *Cehennem Yolcuları*’ndandır. Ancak yazar Babil kulesi benzetmesini *Mahalle*’de ve *Zaniyeler*’de de kullanmıştır.

deydi,” (*Cehennem Yolcuları*, 165) der. *Mahalle*'de ise ilginç bir tasvir yapılır: “Beş kıtanın sekenesi İstanbul'da yan yana geçiyor. Afrika'nın vahşî sahalarından getirilmiş maymun suratlı, kara yüz-lü, pide dudaklı Negroların yanlarındaki serv-endam, pembe yüz-lü, ela gözlü İtalyan zabitlerine tesadüf olunuyordu.”¹²⁷

Türk aydınlarını özellikle Mütareke döneminde rahatsız eden ve pek çok romana konu olan Galata, Beyoğlu ve civar semtlerin yabancı kuvvetlerle olan ilişkilerinin ise, yalnız savaş sonrasında değil, I. Dünya Savaşı sırasında da aynı olduğu anlaşılmaktadır.¹²⁸ *Sara*'nın erkek kahramanı Halet, cepheden döndüğünde, Gala-ta'nın eski “o adi sokak orospusu halini” (*Sara*, 34) koruduğunu, sadece şapka sayısının ve dükkânlara asılan Alman ve Avusturya bayraklarının fazlalaştığını görür. *Ayarı Bozuklar*'da ise Mahmut, “Büyük ve vâsi bir umumhane halini”¹²⁹ almış olan Galata'da her dükkânın Türk bayrağı dışında on sekiz buçuk milletin bayrakları ile süslendiğini gözlemler. Genç adam sivil elbise almak için girdi-ği, daha önce Türk dostu geçinen Yahudi satıcının dükkânından eli boş çıkar. Yahudi Mahmut'a, “E, ne yaparsın, düşmez kalkmaz bir Allaktır. Türklerin yazılmış alınlarında bunların olacağı... Ne diyec-lim Allah başka yeder, musibet vermesin. E, bundan sonra Türkler de ağızlarını açacaklarına açsınlar yüzlerini, yörsünler olan işleri, yeten şeyleri. Anlasınlar dünya kaç karıştır, kaç bucaktır,”¹³⁰ dedik-ten sonra, mağazaya giren paralı Amerikan askerleri ile ilgilenme-yecoyulur. Genç adam bunun üzerine, orayı hemen terkederek kendine daha kalitesiz, ama bir Türk elinden çıkmış bir takım elbi-se alır. Mahmut Beyoğlu sokaklarında o ilk günden sonra hep hu-zursuz dolaşacaktır.

127 Aynı yer.

128 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*, Peyani Safa'nın *Mahşer*. Selahattin Enis'in *Endam Aynası* adlı romanları bize bu semtlerin I. Dünya Sa-vaşı sırasındaki durumlarını anlatmaktadır.

129 “*Ayarı Bozuklar*”. *Son Saat*, nr. 944, 5 Teşrinisani 1927. 2.

130 Aynı yer.

Yalnız Galata ve çevresindeki azınlık dükkan sahipleri değil, mahalle esnafı da Türklere farklı davranmaktadırlar. Hiç Rum sakini olmayan mahallenin iki Rum bakkalından Yuvan Usta çok iyi para kazanmakta, fakat belli etmemektedir. Aynı zamanda rehin mukabilinde para ödünç veren bakkal “Biz Osmanlıyız.” demektedir, fakat öte yanda gizlice Patrikhaneye gidip Yunan ordusuna iane vermekte, “Kırk yıllık Yani, olur mu Kani.”¹³¹ diye söylenmektedir.

Yuvan Usta başarılı bir esnaftır. Dükkânında herşey bulunabildiği gibi, kendisi de güler yüzlüdür. Kendi malı olan dükkânın üstünde genççe karısı, oğlu ve yetişkin kızı ile birlikte oturur. Fakat Yuvan Ustanın aksine Madam Zoiçe aksi bir kadındır. Ona göre, “Bütün mahalle onun düzgün bacaklarına, dolgun gövdesine tutkun”dur.¹³² Oysa kendisinin mahallelide gözü yoktur. O, bütün İngiliz, İtalyan ve Yunanlı askerlere kucagını açmıştır: “İtilaf ordularının İstanbul’a gelişi Madam Zoiçe’de bahçedeki kabak ocağına dökülmüş gübre tesirini hasıl etmiş, onu bol gübre şerbeti içen bir kabak çiçeği gibi açmış, on beş yaş daha gençleştirmişti.”¹³³ İtilaf askerlerine “Ben no Türk, Grek.”¹³⁴ diyerek kendini tanıtan kadın, önüne gelen asker ile ilişkiye girer.

Ayarı Bozuklar’da da bu konuya sadece bir ayrıntı olarak değinilir. Mahmut’un vapurda cami adlarını sorduğu Ermeni’nin verdiği cevapta, adamın taraflılığı aşikârdır: “... Sultanahmettir. Beş para etmez, asıl Ayasofya kıyak bir camidir. Em cihanın bütün tenvarih kitaplarında adıyla şanıyla mezkûrdur. ... Konstantin kralın kilisesi idi. ... Şimdi cihanın gözü bundadır. ... Sana şu Balkan muharebesi bile bu cami yüzünden kopmuştur deyorsam san ki sözlerim yabana atılır kelimelerden değil, ayn-ı hakikattir.”¹³⁵ Ancak Mahmut burasının Müslüman memleketi olduğunu söylediği za-

131 “Mahalle”, *Vakit*, 4551, 16 Eylül 1930, 5.

132 Aynı yer.

133 Aynı yer.

134 Aynı yer.

135 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 622, 11 Kanunievvel 1926, 3.

man, Ermeni hemen kendisini savunmaya geçer: “Ben öz be öz bu devletin tebaa-i sadıkasıyım. Babam sekizinci batında Sultan Mahmut Efendimizin hazinedarı Kazaz Artin Hazretlerine mülakî olmaktadır.”¹³⁶

Ancak, cepheден dönenlere yalnızca azınlıklar değil, İstanbul’da kalmış ve fiilen savaşmamış Türkler de acımasız davranırlar. Rüştü, çok özlediği şehre adımını atar atmaz alayla karşılanır. Pis, yorgun ve perişan bir şekilde, ilk önce oturduğu mahalleye gelen, fakat evinin yerinde bir yangın enkazı bulan genç adam, İstanbul’da karşılaştığı insanların kendi pisliği ve sarsaklığı ile alay etmesine mana veremez. Hele bir tanesi Rüştü’nün göğsündeki kahramanlık madalyasını göstererek, “Göğsünde onu taşıyacağına eğer para ederse sat da sabun alıp yıkan.”¹³⁷ der. Genç adam bu söz üstüne madalyayı boynundan çekip evinin enkazı üzerine atacaktır. O zaten “cephe gerisinde birer suretle yan gelenlere karşı öleden beridir”¹³⁸ bilemekte, derin bir düşmanlık beslemektedir.¹³⁹ Karşılaştığı alaylar genç adama haklı olduğunu göstermiştir. Rüştü artık “ne bir kahraman, ne bir gazi”dir.¹⁴⁰ Sadece o gece nerede kalacağını düşünen bir insandır. Rüyaları iflas etmiş, “askerlikte iken hiç tanımadığı memleketlerde duymamış olduğu yabancılığı, yadırganlığı şimdi burada, doğduğu, ömrünün tam yirmi küsur senesini geçirdiği bu şehirde”¹⁴¹ duymaya başlamıştır. Şimdi karısının ve oğlunun akıbetinden daha çok endişe duymaktadır.¹⁴²

136 Aynı yer.

137 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4458, 8 Haziran 1930, 5.

138 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4456, 6 Haziran 1930, 5.

139 *Sara*’nın kahramanı Halet de Erzurum’dan dönünce hemen hemen aynı duyguları dile getirir.

140 Aynı yer.

141 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4456, 6 Haziran 1930, 5.

142 Rüştü, endişesini şu sözlerle de tekar eder : “Ah bu İstanbul dört haneli bir köy değil ... Koca bir ummandı.” (“Mahalle”, *Vakit*, nr. 4455, 5 Haziran 1930, 6). İstanbullu olduğu halde, doğduğu yere yabancılaşan Rüştü’nün aksine, Anadolu’nun bir köyünden payitahta gelen Mahmut, bu şehri evi gibi benimseyecektir.

“İstanbul’un berrak ve mavi kubbesinin altında doğmuş” (*Sara*, 33) ve bir süre Doğu Anadolu’da savaşmış olan Halet de, İstanbul’a döndüğünde hayal kırıklığına uğrar. Hiç kimse Erzurum gazilerini karşılamaya gelmemiştir. İstanbul ve İstanbul halkı onların kahramanlıklarını hiç umursamamaktadırlar: “Vatan, vatan... Şimdi anlıyorum ki bu güzel kelime, bizi cepheye ve sipere sürüklemek için İstanbul’un, cephe gerisinin ibda ve tasnî ettiği bir kelimemiştir. Şimdi anlıyorum ki hudutlardaki bütün fedakârlıklar, cephelerdeki bütün mahrumiyetler Anadolu’da yer yer yükselen harabeler, diyar diyar çöken barklar ve ocaklar, sokakları dolduran sefillerin naaşları, askerî hastahanemizin mezarlıklara taşımakla bitiremediği garibü’l-diyar asker cenazeleri, hepsi hepsi, harbin şedaidinden uzak, aşağıda rıhtımın, köprüünün kaldırımları üzerinde solucanlar gibi kaynaşan, bükülen, kıvrılan şu cıvık, galiz kitleye hayat, zevk ve eğlenmeye fırsat vermek içinmiş!...”¹⁴³ (*Sara*, 33)

Şişli sakinleri, şehirlerinin işgale uğramış olmasından hiç de gocunmuş gözükmemektedirler. Hatta aralarında manda tartışması yaparlar. Nebahat’ın salonunun müdavimlerinden Nezahat Hanım Amerikan mandasını tercih ettiğini söyler. Ancak Jale Amerikalıların iyi giyinmesini bilmeyen insanlar olduklarını, bu yüzden “Fran-

Gerçi, ilk önceleri İstanbul’u çok yadırgar: “Muhtelif sokaklardan geçerek etrafında yükselen binalara, güzel bahçelere, süslü kadınlara, hulasa şimdiye kadar göremediği şeylere şaşkın şaşkın bakarak güç hal ile Kadıköyüne vardı.” (“Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 614, 3 Kanunievvel 1926, 3.) Delikanlı geceyi geçirmek için bir ağaç altı aradığında bulamaz ve bir dükkânın kepengi altında uyumak zorunda kalır. İstanbul’un mimarisine de akıl erdiremeyen Mahmut binaların çokluğuna, yeşilliğin azlığına dikkat ettikten sonra, çok katlı apartmanları gördüğünde; akıllı adamların burada nasıl yaşadıklarını merak eder. Oysa kendisi de *Endam Aynası*’nda böyle bir Şişli apartmanında oturacaktır.

- 143 *Mahşer*’de de Nihad, evlerinde çalıştığı Seniha Hanım ile Mahir Bey’in yaşıntılarını gördüğünde aynı hisse kapılır: “Üç senedir... meğer ... biz kimler için harbedip durmuşuz! ... Birdenbire vatan, millet, fazilet kelimeleri. üç soytarının isimleriymiş gibi onu güldürmüştü.” Peyami Safa, *Mahşer*. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992), 51.

sız idaresinin Amerikan mandasına müreccah olduğunu iddia"¹⁴⁴ eder. İngiliz hayranı olan Sermet'in tercihi zaten bellidir. Mısır Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresi altında iken harabe halinde olduğu halde, İngilizler bu ülkeyi kısa zamanda imar etmişlerdir. Mahmut'un fikri ise doğal olarak çok farklıdır: "Benim toprağım ne satılık mera, ne de kiralık ahırdır ki onu kime satmanın veyahut icar etmenin muvafık olduğunu düşüneyim."¹⁴⁵

Salondan Mahmut'un sözlerine yükselen tepki "İşte bu memleketi mahveden halet-i ruhiye, fakat ekseriyetin fikri"¹⁴⁶ şeklindedir. Halkın bir koyun sürüsü halinde olduğunu, sadece 'bir Talatla bir Enver'in vatani istediği gibi harcadığını söyleyen Sermet, İzmir'in işgalinin doğal olduğunu da düşünmektedir:

"Şaşıracak bir şey yok. Meşhur mesel: Veyl mağluplara... Siz medeniyet âlemine karşı sırtınızı çevirmeye devam ettikçe bizi bugün Avrupa'dan, Asya'dan atıkları gibi Asya'dan da öteye atacaklar. Haydi Turan'a mı, Kıpçak çöllerine mi Tibet yaylalarına mı, nereye giderseniz gidiniz diyecektir."¹⁴⁷

Şüphesiz ki genç adamın 'siz' dediği kişiler, Mahmut gibi vatanları için savaşırlar ve ülkeleri işgal edildiği için üzülenler, 'biz' dedikleri ise, her devirde 'tuzu kuru' olarak tanımlanabilecek, ülkenin sorunlarına karşı vurdumduymaz kişilerdir. Sırtlarını düşman karargâhına dayayan ve cephede dökülen kanları önemsemeyen bu insanlar Mahmut'u Kemalistlikle itham edecekler, Nebahat genç adam yüzünden hepsinin başının derde girebileceğini düşünecektir.

Oysa Milli Mücadele sonrasında herşey değişecektir. Balkan Savaşı sonrasındaki kargaşa, sefalet; ardından, Birinci Dünya Savaşı bitimindeki azınlıkların mutluluk dolu eğlenceleri artık yerini za-

144 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 960, 21 Teşrinisani 1927, 2.

145 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 961, 22 Teşrinisani 1927, 2.

146 Aynı yer.

147 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 960, 21 Teşrinisani 1927, 2.

fer duygusuna bırakmıştır. İstanbul halkı, cepheden dönen muzaffer ordunun yapacağı resmigeçit için süslenmiştir. Halk büyük bir coşku içinde askerlerin geçmesini beklemektedir. Bu savaşta da kahramanlıklar gösteren Mahmut, arkadaşları ile birlikte bütün şehri dolaşır. Askerî karşılayanlar arasında, evinde çalıştığı Kasım Paşa'nın İngiliz hayranı oğlu ile arkadaşı da vardır. Anadolu kıyafetleri giymiş bu "su gibi, döküldüğü her kalıbın şeklini alan"¹⁴⁸ insanlar Mahmut'u bir kere daha şaşırtır.

İstanbul Anadolu'dan sadece insan gücü almakla kalmaz, hemen bütün yiyeceğini Anadolu'nun çeşitli yörelerinden elde eder. Şimendifer yolunun kenarındaki köyün hocası, Mahmut'u yanında kalması için ikna etmek amacı ile, trenin Anadolu'dan İstanbul'a devamlı yiyecek taşıdığını ve İstanbul'un yine de doymadığını söyler: "Memlekette bet bereket olmadıktan sonra orası dipsiz çuvala benzer."¹⁴⁹ Mahmut daha sonraları İstanbul'da kendisi ile alay edenlere aynı şeyi başka sözlerle tekrarlayacaktır: "Bizi Anadolu'yu görüp de hor hakir bakmayın. Eğer buraya un göndermezsek hepimiz bir lokma ekmek için birbirinizin boğazına sarılırsınız."¹⁵⁰

Gerçekten de, İstanbul'da Anadolu halkı sayesinde zengin olmuş çok insan vardır. *Mahalle*'de çizilen onlarca küçük portreden biri, salonunu düşman zabitlerine açan Hasan Mücyyit Bey gibi:

"...Bu deyyus, maalesef devletin en yüksek meratib ü mesanidine ermiş insanlardandı. Ve onun kemiklerini kırıp iliklerini çıkarırsanız, bu iliklerin kızgın güneş altında kara toprağın üzerine eğilen Anadolu köylüsünün alnından akan terlerle yoğurulmuş olduğunu göürdünüz.

148 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 1042, 11 Şubat 1928, 2.

149 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 604, 23 Teşrinisani 1926, 3.

150 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 621, 10 Kanunievvel 1926, 3. Mahmut Nebahat'ın Şişli'deki evinin masrafının Anadolu'daki on on beş aile için bütün ömürleri boyunca kullanacakları miktarda olduğunu düşünür: "İstanbul sadece sağlam bir inek gibi Anadolu'yu emmiş, kadit haline getirmişti." ("Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 957, 18 Teşrinisani 1927, 2.

Anadolu'da hâlâ kızgın güneş altında kara toprağın üzerine eğilen yüzlerce insan bila-fasıla onun için, karısına fondan, kızına pendentif ve kendisine şampanya ve sigara parası yetiştirmek için çalışıyorlardı.”¹⁵¹

Görüldüğü gibi, Selahattin Enis'in romanlarının gerek zamanı, gerekse mekânı bize Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini belirleyen savaflara götürmektedir. Yazar, İmparatorlukta savaştan ve neticesindeki politik oluşumların etkilemediği bir toplum kesiminin/zaman diliminin olmadığı düşüncesindedir. Bu yüzden, savaşın Osmanlı toplumunu nasıl şekillendirdiğini görmeden önce, yazarın romanlarında verdiği çarpıcı savaş tasvirlerini gözden geçirmek istiyoruz.

Cengizce

- 151 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4499, 19 Temmuz 1930, 5. Yazar *Şehap*'ta Mısırlı bir prensesin yaptığı bir teberru dolayısı ile yayımladığı bir yazısında Türk'ü sevmenin, yardım etmek demek olduğunu, aksi halde bu sevginin lafta kaldığını söyler ve Türk zenginini eleştirir: “O Türk zengini ki servetini Anadolu'da toprak üstünde iki büklüm eğilerek ve sabanına koşulu olan tek öküzü yanına kendisini de koşarak gulâne bir say içinde çalışan köylünün çanağından ve terinden çalarak biriktirmiştir. O Türk zengini ki saba-yı servetini sokaklarımızda açlıktan can çekişen ve ateş içinde yanan alınlarını çamurlu kaldırımlarımızın buz gibi soğuk taşları üzerine dayayarak –bir lokma ekmek- diye soluyanların kaburga kemikleri ve alil, perişan iskeletleri ortasına tesis eylemiştir.” Bkz. “Bir Teberru Dolayısıyla”, *Şehap*, nr. 17, 12 Kasım 1336, 434.

SELAHATTİN ENİS’İN ROMANLARINDA OSMANLI İMPARATORLUĞUNUN SON YILLARINA BİR BAKIŞ

1. SELAHATTİN ENİS’İN ROMANLARINDAN SAVAŞ SAHNELERİ

Eserlerinden taviz vermez bir savaş aleyhtarı olduğu anlaşılan yazarın aynasında yansımaları bulan savaş görüntüleri çok canlı ve ürktütücüdür. Selahattin Enis’in duygu yoğunluğu bakımından en zengin eseri olan *Sara* ile başladığımızda, Halet’in ilk defa insanlıktan uzaklaştığını anlattığı satırlarla irkiliriz:

“Ellerim kan ve çamur kokuyordu. Çamurları kurumuş yumruklarımın üstünde duran çenem, kuru bir toprağa dayanmış gibi açılmakta idi. O vakit, kaldırdım ve ilk defa büyüyen gözlerimle ellerime dikkatle baktım ve hissettirdim ki bulandığı çamur ve kan içinde gecenin rengiyle daha ziyade kara ve şiş bu el, bir insan elinden fazla bir odun parçasına ya da tırnaklarında henüz avının kan ve el parçaları bulunan vahşî bir hayvanın şişkin ve müfteris pençelerine benziyor. ... Bütün harp müddetince insanlığımın barbarlığını bana hiçbir şey bu elin teması kadar vuzuh ve süratle öğretmedi.” (*Sara*, 29)

Mahalle’nin genç bekçisi Rüştü’yü ise, I. Dünya Savaşından dönüşünde tanır; cephedeki hayatını geri dönüşlerle öğreniriz. Aslında, Balkan savaşı ve getirdiği felaketler, yaralı asker manzaraları henüz

unutulmamışken; yeni bir savaşa katılmak genç adama anlaşılmaz gelmektedir. Ne var ki, seçme şansı yoktur. Zira askerden kaçanların cezası idamdır. “Kömür yiyip buhar püskürten şimendifer”¹⁵² bilinçsizce¹⁵³ binen delikanlı, ancak Anadolu’nun ortasında kendine gelir. Genç adam yine de Erzurum cephesinde elinden geleni yapacaktır. Erzurum çok soğuktur, kar hiç durmaz. “Öbek öbek insan cetselerinin gözle kaş arasında karlarla”¹⁵⁴ örtülmesi işten değildir.

Rüştü bir çatışmada yaralanır ve bir ay komada kalır. Genç adam ölümün manasını öğrenmiştir. Ölüm artık onun için korkunç olmaktan çıkmıştır. Zaten Rüştü bu ilk yaralanmadan sonra sık sık ölümle karşılaşacaktır. Erzurum’dan sonra gittiği Sarıkamış ve Irak cephelelerinde toplam on sekiz yara almıştır: “Eğer soyunsa görenler vücudunu muhtelif balta darbelerine uğramış bir ağaç kütüğünden farksız addederlerdi.”¹⁵⁵

Yazarın fiilî olarak savaştığını gördüğümüz bir diğer kahramanı Mahmut ise, üç kere askere alınır. *Ayarı Bozuklar*’da nüfus belgesi olmadığı için asker kaçağı sanılan genç, ilk askerlik döneminde r

dan kafasını bile çıkarmaz.¹⁵⁶ Ancak, *Endam Aynası*’nda, ilk önce Çanakkale’de, daha sonra Kurtuluş Savaşı’nda çeşitli cephelelerde

152 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4455, 5 Haziran 1930, 5.

153 Hakkı Celis de bilinçsizce askere alınmıştır: “Amerika’da bazı makineler varmış ki, bir tarafından canlı olara giren bir hayvanı beş on dakika sonra diğer tarafından sucuk halinde çıkarırlarmış: Hakkı Celis için de askere kaydediliş ve ihtiyat zabiti

Kiralık Konak, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1986), 187.

154 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4455, 5 Haziran 1930, 5.

155 Aynı yer.

156 Mahmut para kazanmak için İstanbul’a geldiği gün, sorup soruşturulmadan Balkan Savaşına katılmak üzere askere alınır. İstanbul öyle büyük bir kargaşa yaşamaktadır ki delikanlı hiç kimseye askerlik yaşının gelmediğini anlatamaz. Mevsimlerden kıştır. Mahmut rahat bir askerlik yapmak için kasabada gördüğü ‘tali öğretim’den yararlanmak ister; fakat sonra en sıcak ve en rahat yeri bulur: Tayin olduğu bölüğün ahır. Karargâh Nakliye Kıtası Çavuşu Bilal Çavuş ile birlikte savaşın bitimine kadar iki ay ahırda kalırlar. Eserde küçük fakat

savaşan genç adam, yaptığı yorumlarla savaşın korkunçluğunu bir kere daha gözler önüne serer: “Ölüm kadar ucuz bir şey yok. İnsanlar savaşta sinekler gibi ölüyorlar. Açlık sefalet karşısında ölüm bir kurtuluş. ...”¹⁵⁷ “Cephe” obur bir ağız, aç bir mide, dağlarda yiyecek bulamayarak şehirlere inen, gözleri dönük ve mütchevvir kurt sürüleri gibi acayip bir şeydir.”¹⁵⁸ Askere giden on kişiden sadece bir buçuğu geri dönmektedir.

Savaştan yarım dönenlerden biri de Haşim Bey'dir. Genç adam, yüksek rütbeli bir subay olarak savaşa gitmiş; karargâhta kalması mümkünken, gönüllü olarak sıcak savaşa katılmış; Erzurum, Irak ve Mısır'da savaştıktan sonra görev aldığı Kafkas cephesinde destan yaratmıştır. Öyle ki, başında bulunduğu alaya artık “kahraman alayı” denmektedir. Ne var ki, genç adam savaştan geri döndüğünde perişan durumdadır. Temiz giyinmeyi seven Haşim Bey, kirli ve eski subay elbisesi içinde “zelzelenin muazzam bir şehrin üzerinde hasıl edeceği tarumar ve harabî”ye (*Cehennem Yolcuları*, 217) uğramış görüntüsü verir. Genç adam beyazlanmış saçları, derin çizgiler belirmiş yüzü ile ellilik bir insana benzemektedir. Üstelik iki gözünü birden kaybetmiştir.¹⁵⁹

ilginç portreler çizen şahıslardan biri olan Bilal Çavuş, atları çok sevmekte ve on yıldır ahırda yatıp kalkmaktadır. Dışarıyı hiç özlemeyen adam, Mahmut'un da aynı şekilde hissettiğini sanır; fakat Mahmut koleradan ve savaştan kurtulmak için bu esaret benzeri askerliğe katlanmaktadır.

157 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 909, 30 Eylül 1927, 2.

158 Aynı yer.

159 Veysi Çavuş ise Mehmet Kaptan ile savaş kurbanı olma konusunda benzerlik gösterir. Uzun süre evinden uzak olan Veysi Çavuşun ailesi, kendisi olmadığı süre içinde geçinmek için zorluk çekmiş; karısı hizmetçilikle geçinmiş ve oğluna ancak yiyecek, içecek tedarik edebilmiştir. Sekiz yaşına gelinceye kadar bir kere bile ‘baba’ diyemeyen Feyzi, ne yazık ki babası geldikten sonra da istediği oyuncakları elde edemeyecektir. Veysi Çavuş savaştan kör olarak döner ve yardıma ihtiyacı vardır. Üstelik o artık arkadaşları ile oyun oynayacağı yerde, maaş bağlatmaya çalışan babasına nezaretlerde yol gösterecektir: “Zavallı Feyzi'nin nasîbesi kör babasına yedeklik, rehberlik etmek olmuştu.” (“Mahalle”, *Vakit*, nr. 4520, 9 Ağustos 1930, 5.)

Körlük insana âdeta bir çeşit hapisanedir: “Kafes bir bülbül için ve zincir bir kaplan için ne ise kör ve alil iki göz de bir insan için aynı derece-i merarette, hatta ondan daha ağır bir felaket ve ısırtırap idi.” (*Cehennem Yolcuları*, 227) Genç adam “alil ve muhtacı muavenet bir halde yaşamaktansa vücudunun herhangi bir siper dahilinde laşehâr kuzgun ve kartallara bir mekel ve yem olmadığına teessüf” (*Cehennem Yolcuları*, 228) etmektedir. “Levent vücuduna rağmen alil gözleriyle ne kadar şayan-ı merhamet” (*Cehennem Yolcuları*, 228) olduğunun bilincindeki Haşim Bey, insanların doğal hakları olan ‘neşe’ ve ‘süslenme’nin kendisi için ısırtırap haline geldiğini düşünür.

Haşim Bey savaşa gitmeden önce belki de mesleği gereği olarak savaşın o kadar kötü olmadığını fkrindedir:

“Ölüm fena, fakat harp zannedildiği kadar çirkin birşey değildi. Semada infilak eden yüzlerce top mermilerinin uğultusu, silahların tiz ve keskin sesleri, siperlerinden fırlamış binlerce insanların donuk gözler, köpürmüş ağızlar, korkunç seslerle yekdiğerlerinin boğazlarına atılmaları manzaraya, müfekkireye dil-sûz bir heybet ve dehşet vermekte idi. Haşim Bey düşünüyordu ki topun icat edilmediği eski devirlerde, kahramanlık devirlerinde harp, insanlığın bir cesaret ve kuvvet meydanı idi; fakat bugün harp şiirinden bir hayli şeyler kaybetmişti. Süngü hücumlarında harp, eski şiirini kısmen alabiliyordu.” (*Cehennem Yolcuları*, 223)

Feyzi yine de mutludur: “En nihayet kendisinin de babacığım diye çağıracağı bir kimsesi bulunuyordu ya...” (“Mahalle”, Vakı, nr. 4519, 8 Ağustos 1930, 5.) Çocukcağının tek şikayeti babasının kendisini görmemesi, ne kadar büyüdüğünü takip edememesidir. Babasının kendisine savaş hakkında anlattıkları gerçekten korkunçtur. Feyzi bunların arkadaşları ile birlikte oynadıkları muharebe oyunlarına benzemediğini düşünür: “Muharebede açlık vardı, sefalet vardı, kör olmak, kötürüm olmak vardı.” (“Mahalle”, Vakı, nr. 4520, 9 Ağustos 1930, 5.)

Dehşet verici bir tasvirden sonra savaşın çok romantik bir şekilde ele alınması genç adamın gerçekçi olmadığını gösterir. Kendisinin de dediği gibi, harbin güzelliği eski kahramanlık devirlerinde, daha doğrusu o dönemlerde söylenen ve yazılan kahramanlık hikâyeleriyle destanlarda kalmıştır. Zaten daha sonraki sayfalarda yazar tekrar savaşın kötülüğüne ve acımasızlığına değinecektir:

“... siperler içinde dizlerine kadar çıkan ve toprağa kayıcı bir hassa veren kan pıhtıları ortasında bir dakika evvel görüşülen bir arkadaşın bir dakika sonra bir ah bile demeksizin hadise-i şehadetine şahit olmuşlardı. Aylarca hava-yı nesîmî nedir duymamışlar ve yalnız kan, barut ve laşe teneffüs etmişlerdi.” (*Cehennem Yolcuları*, 251)

Haşim Bey'in savaş dolayısı ile kaybettikleri, gençliğinden, yakışıklılığından, iyimserliğinden ibaret de değildir. O, giderken sadık ve mutlu bir eş olarak bıraktığı karısını, cepheden döndüğünde, bir “cehennem yolcusu” olarak bulur. Ailesi ve mutluluğu tamamen yıkılmıştır.

Necla'nın eserin başındaki davranışlarına ve kocası ile olan ilişkisine baktığımızda, bütün olaylara Haşim Bey'in savaşa gitmesinin neden olduğunu görürüz. Zira genç kadın Haşim Bey ile olan hayatından son derecede memnundur. Kocası cephede olan birçok kadın için fuhşa saplanma nedeni olan parasızlık, Necla için söz konusu değildir. O, yalnızlığa dayanamadığı için Yakup ile ilişkiye girmiştir.

Geliri olmayan erkekler, savaşa gittiklerinde karılarını toplumun acımasızlığına bırakmaktan başka çare bulamazlar. Savaştan sakat dönenlerin de ailelerini ve kendilerini geçindirmek için pek fazla şansları yoktur.¹⁶⁰ Böylece, insanların hayatta kalmak için yanlış yollara sapmaları çok muhtemeldir:

160 Aslında savaştan sağlıklı dönenler de İstanbul'da çok zor iş bulmaktadırlar. Bu olgu *Muhalle*'de ve Peyami Safa'nın *Mahşer* adlı eserinde işlenmiştir. Nihad da, tıpkı Rüştü gibi iş bulmakta zorlanmış, sonunda kendisini kanunsuz işlerine alet olarak kullanmak isteyen Seniha Hanım'ın yanına girmiştir. Bkz. Peyami Safa, *Mahşer*, (İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1992)

“Harbin cinayeti yalnız medenî müesseselerin mahvından, yalnız binlerce ve milyonlarca nüfusun ziyayı ve tebahından ibaret bulunmuyordu. Son harp, insanlığın hislerinde de inkılap-ı azim husule getirmiş, bütün müessesat-ı ahlâkîyeyi zir ü zeber etmişti.”¹⁶¹ (*Cehennem Yolcuları*, 250)

Aynı düşünceyi *Mahalle*'de, “Harb-i Umumî devrinin açlığı ve açlığın tevhit ettiği akıbetler, cemiyetin içtimaî, nizamî, ahlâkî bünyesini sarsmıştı.”¹⁶² şeklinde ifade eden yazarın romanlarındaki savaş sonrası toplum yapısı bu bakış açısı ile incelendiğinde, en önemli hususların, aile yapısının tamamen bozulması, değerlerin kaybolması, müesseselerin yıkılması, kelimelerin anlamlarını kaybetmesi oldukları görülür. Bu nedenle yazarın romanları üzerindeki incelemeye savaş yıllarında bireylerde, ailede ve toplumda görülen yozlaşma ile devam etmek uygun olacaktır.

2. SAVAŞIN NEDEN OLDUĞU YOZLAŞMA VE SARSILAN DEĞERLER

A) Savaşın Aile Kurumu Üzerindeki Etkileri

a) Aile Kavramındaki Değişme-Yozlaşma-Fuhuş¹⁶³

Selahattin Enis'in savaşa fiilî olarak katılan kahramanlarının aileleri, elbette ki, savaştan en çok etkilenen ailelerdir. Zira, yıllar-

161 Yazar *Şehap* dergisinde yazdığı bir yazıda da aynı görüşü tekrarlar. Gençlerin bazı büyük edebiyatçılara sebepsiz bir düşmanlık beslediğini söyleyen Selahattin Enis, bu düşmanlığı savaşın getirdiği yozlaşmaya bağlar: “Memleketin üç asırdan beri devam eden ruh-ı tereddilelerine inziham eden son harp senelelerinin ahlâkîyat ve içtimaîyemizde husule getirdiği pek elim inhilali göz önüne getirenler, şüphesiz ki edebiyat sahamızı saran bu günkü galiz ve müstekreh taunu tabîî addetmekte tereddüt etmeyeceklerdir.” Bkz. Selahattin Enis. “Cüceler”, *Şehap*, nr. 17. 12 Kasım 1336, 434.

162 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4487, 17 Temmuz 1930, 5.

163 Fuhuş sözlüklerde “içinde bulunulan toplumun kurallarına uymayan cinsel iliş-

ca çaba ile kurdukları düzenleri bozulmuştur. Rüştü, askere alındığında bol kazanç getiren mağazasını kapamış, altı aylık çocuğu ve genç karısını İstanbul'da bırakarak cepheye gitmiştir. Arkasında bıraktığı "ihmal ve metrukiyete" terkedilmiş ailesi dükkândaki malların ve daha sonra dükkânın satışından elde edilecek para ile bir süre geçinebileceklerdir. Fakat savaş uzun sürerse para sıkıntısı çekmeleri muhakkaktır. Rüştü, "Hükûmet Rusya ile ... harp edebilirdi. Lâkin bu bedbaht ve masum yavrunun bunda taksir ve günahı ne idi?"¹⁶⁴ sözleri ile bu endişesini belirtir.

Gerçekten de İstanbul'a döndüğünde, ne genç adam şehri tanıır, ne de şehir onu. İstanbul'daki büyük yangın Tophane'yi ve Cihangir'i yerle bir etmiştir. Rüştü savaştan önce oturduğu mahalleye gidince, evinin yerine bir yangın yeri bulur. Gurbet ve savaş genç adamı cesur ve pervasız yapmış, itidal ve kanıksama vermiştir. Fakat doğal olarak iki senedir mektup alamadığı karısını ve kundakta bıraktığı oğlunu merak etmektedir.

Rüştü ancak oğlunun cenazesini kendi elleriyle kaldırdıktan sonra, ailesinin akıbetini öğrenme şansını elde eder. Semahat, yangından sonra birkaç parça elmasını satıp parası ile bir süre geçinmiş; ekmek alacak parası kalmayınca kucağındaki çocuğu ile birlikte hizmetçilik işi aramıştır. Ne var ki çocuklu kadını kimse evine almak istememiştir. Nihayet Atıf Bey ve karısı ona evlerini açarlar. Atıf Bey genç kadına rastladıkları gün, Semahat'ın durumunu şöyle anlatır: "Belki yirmi dört, belki kırk sekiz saatten beri açtı. Fakat asil bir izzetinefs hissiyle açlığından bahsetmedi."¹⁶⁵

Rüştü'nün karısı hizmetçilik yapmayı göze alarak namusunu ve gururunu korumuş, şerefli bir şekilde ölmüştür. Öte yanda, Haşim Bey'in karısı Necla, maddî sıkıntısı olmamasına rağmen, aynı

kide bulunma; bir veya birkaç kişiyle para karşılığında cinsel ilişkide bulunma" olarak tanımlanır. *Meydan Larousse*, 4 (İstanbul: Meydan Yayınları, 1971), 874. Bu durumda fuhuş terimi cinsel sapkınlıkları da kapsamaktadır.

164 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4455, 5 Haziran 1930, 5.

165 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4574, 19 Teşrinievvel 1930, 5.

olgunluğu ve iffetliliği gösterememiş; biraz tereddütten sonra, Yakup ile ilişkiye girmekten kendini alamamıştır.

Necla, “ fakir bir aileden, ... iyi gün görüp fakre düşmüş bir aileden” gelmektedir.¹⁶⁶ Yakup’la karşılaştığı güne kadar, çok olumlu bir tablo çizer.¹⁶⁷ Maddî ve sosyal açıdan en aşağılarda iken zirveye tırmanan genç kadın, kısa bir bocalama devresinden sonra, zenginliği ve bulunduğu mevkiyi benimsemiş; kocasına iyi bir eş olmuş; Haşim Bey savaşa gittikten sonra da uzun zaman inziva hayatı yaşamıştır:

“İşte o gün bugün Haşim Bey tam iki seneden beri Erzurum cephesinde bulunuyor ve Necla İstanbul’da bir çöl ortasına düşmüş garip bir bedevî gurbetzedeliğiyle yaşıyordu. O kadar yalnız, o kadar gurbettede bir kimse halindeydi ki etrafında istinad ve hasbıhal edecek hiçbir kimsesi yoktu.” (*Cehennem Yolcuları*, 27)

Yakup’a, mutlak inzivadan çıkıp sincmaya gitmeye ve kısa yürüyüşler yapmaya başladığı günlerde, “hayatının kararsız bir reviş içinde geçtiği bu sıralarda” rastlar. Binlerce erkek arasından gördüğü bu yüz, “onun hayalinin pek çok tanıdığı bir sima”dır: “Yabancıнын gözleri ne kadar sabit ve hâkimse sesinde de o nispette tatlı bir sükûn ve asudegî vardı.” (*Cehennem Yolcuları*, 28) Necla, Yakup’a karşı biraz daha dayanacak; sonunda, yalnızlık hissi bütün diğer duygularına galip gelecektir.

Sara’nın durumu da Necla’ninkine benzerlik göstermektedir.

166 Haşim Bey iyilikseverliğinin bir sonucu olarak, evlenirken özellikle böyle bir aileden eş seçmeyi tercih etmiştir. Zira, bu durumda sadece evlenmekle kalmayacak, “aynı zamanda cemiyette kanayan bir sefalet yarısı da kapatmış olacak”tır. (*Cehennem Yolcuları*, 25)

167 Ancak yine de yazar, bize Necla’nın değişebileceğinin ipuçlarını verir. Zira o, iyi, fakat kişiliğinin oluşmasına yetmeyecek bir eğitim almıştır: Necla’nın anasının en büyük hatası onu leyli bir mektebe vermesi olmuştu. “... Leylî mektep hayatı Necla’yı aile ve yuva muhabbetinden mahrum etmiş, asrın bazı sade ve basit kızları gibi onu muallakta duran zavallı bir mahlûk haline getirmişti.” (*Cehennem Yolcuları*, 26)

Gerçi genç kadının, dayızadesi Remzi ile yakınlığının Yakup askere alınmadan önce başladığı hiss olunmaktadır. Sara'nın duygularını hiç bilmediğimiz romanda, onun Remzi ile yakınlaşmasının nedeni de kestirilemez. Ancak ne olursa olsun, kocasının evden uzaklaşmasının bu ilişkiyi tetiklediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Ayarı Bozuklar'da ise daha ilginç bir parçalanmaya şahit oluruz. Dursun Çavuş, yedi yıl¹⁶⁸ aradan sonra özlediği köyüne dönünce, ister istemez köyü askerliğinin büyük kısmını geçirdiği İstanbul ile, evini ise perde çavuşluğu yaptığı padişahın gözdesi Burhanettin Paşa'nın evi ile kıyaslar. İstanbul'da rahat, âtıl bir hayat geçiren, yiyeceği ekmeği, geleceğini düşünmeden yaşayan Dursun Çavuş, bu tutumunu köyde de sürdürmek isteyince kendi sonunu hazırlar. Her gece müzikli ve içkili eğlence yapılan Paşa'nın evinde içkiye de alışmıştır. Üzüldükçe içer, o içtikçe ailenin maddî durumu daha çok bozulur. Köy halkı da ona cephe almıştır. Hiç kimseden yardım gelmemektedir.

Dursun uzun süre rehine konulan tarlaları kurtarmak için hiçbir şey yapmaz. Sattığı hayvanların parasının büyük kısmını yine içkiye yatırır. Fedakâr karısı Emine Bacının Burhanettin Paşa'nın evindeki halayıklar gibi oynak ve güzel olmadığını düşünür. Ara sıra korucunun evine, ara sıra da İstanbul'un kenar mahallelerine benzettiği kasabaya "gönül avutmaya"¹⁶⁹ giden Dursun, çocuğu ile de ilgilenmez. Nihayet genç adam gayrete gelip, kendisini sattığı öküz yerine sabana bağladığında, son bir umut ve coşkuyla çalışır. Fakat içki duygularını körelttiği için yorgunluğunu değerlendiremez ve düşerek ölür.

Eserde askere gitmeden önceki Dursun hakkında pek ipucu verilmemiştir. Ancak, onun arkasında köy için oldukça iyi bir varlık bıraktığı düşünülürse; genç adamın çalışkan ve sorumluluk sahibi

168 Eserde Dursun'un köye yedi yıl aradan sonra geldiği söylenir. Öte yanda babası geldiğinde Mahmut'un 5 yaşında olduğu vurgulanır. Yazarın yaş hesabı konusunda itinasızlık ettiği anlaşılmaktadır.

169 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 538, 18 Eylül 1926, 2.

olduğu kanısına varılabilir. Ayrıca, karısı Emine onun askere iyi adam olarak gittiğini, kötü adam halinde döndüğünü söyler. Doğacak çocuğun da onun için bir umut olduğu, erkek olursa adını Mahmut koymasını karısına onun tembihlediği göz önüne alındığında, Dursun'un geleceğe iyimser bir şekilde baktığı düşünülebilir.

Kocasının ölümünden sonra köyde duramayan Emine, kasabaya hizmetçilik yapmaya gidecek; ancak bir süre sonra, sığındığı evde oğlu Mahmut'a yer olmadığını görecektir. Böylelikle Mahmut genç yaşında İstanbul'a gitmeye zorlanır. Bu büyük şehirde annesinden miras aldığı çalışkanlık ve dürüstlük ile babasından kendisine intikal eden sefahat düşkünlüğü birleşecek ve dolaylı da olsa, savaş aile zarar vermeye devam edecektir.

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi, uzun süre askerlik yapanlar ya da cephede fiilî olarak savaşanlar, ailelerini bir daha bir araya getirememektedirler. Öte yanda, gerek İstanbul'da, gerekse taşrada savaşmayan büyük nüfus çoğunluğu da ailelerini bir arada tutmayı başaramamıştır.¹⁷⁰

Zira, savaşın yarattığı siyasî boşluk fuhşun toplumun her kesimine yayılmasına neden olmuştur. *Neriman*'da Semih Vecdi ve *Neriman*'ın yasak aşkı ile fuhşu anlatmaya başlayan Selahattin Enis, *Orta Malı*'nda bir fahişenin yükselişini, bu arada bütün sosyal tabakaların yozlaşmasını anlatacaktır. Yaşlı kocasından kurtulmak için, hizmetçi olarak girdiği ilk evde baba ile oğlu baştan çıkaran, daha sonra lezbiyen ilişkide bulunmaktan kaçınmayan, ardından hanımı Zertaç Hanım'ın hayal kırıklığına uğrattığı gençleri avutan Fikriye; çaresiz kaldığı bir gece, yolda rastladığı Harun Paşa ile birlikte Madam Anjel'in evine gider. Genç kadın, böylece vücudundan

170 Selahattin Enis'in iyi örnek olarak sunduğu ailelerden biri Halet'in anne ve babasıdır. Oğullarına karşı çok anlayışlı davranan, ona nasihat veren. ancak Halet'in kesin kararlı olduğunu anladıklarında onun istediğini yapan çift, Sarra'ya da son derece içten ve şefkatli davranmışlar, onu sorgulamadan ailelerine almışlardır. Sedat'ın Fikriye'yi metres olarak eve getirmesi karşısında da. hasta genç adamın anne ve babası aynı şekilde davranmışlardır.

ilk defa para kazanmış olur: “O artık kendi arzu ve iradelerinin kadını değil, talihin, tesadüfün, mukadderatın kadını olmuştu.”¹⁷¹ Aslında Fikriye başından beri tesadüfün çarkına kapılıp gitmektedir. Çalışmak üzere girdiği evlerin hiçbirinde kendisine teklif edilen hayat tarzını reddetmek aklına gelmemiştir. Hayatı olduğu gibi kabul eden kadını ne büyük saadetler çıldırtmakta, ne de büyük acılar etkilemektedir.

Ertesi gün Fikriye evine gittiğinde, Harun Paşa'dan kazandığı para ile hazırlanan içki masası başında, annesi Hayriye Hanım ile kocası İshak Efendi'nin sızması sonucunda baş başa kaldığı üvey babası ile sevişmekte hiçbir sakınca görmez. Üstelik Aziz Efendi ile yaptığı kaçamaklar ona şimdiye kadar hiç tatmadığı yasak aşk heyecanını ve korkusunu da tattırmıştır.

‘Kibar bir ev’ sahibi olan Madam Anjel, ona uygun ‘iş’ olduğu zaman, genç kadını çağıracağını söylemiştir. Sonunda o uygun ‘iş’ bulunur ve Fikriye, yeni ismi ile Şadan, Madamın evine gelen erkeklere uyguladığı senaryoların bir parçası olmaya başlar.¹⁷² Rolü-

171 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 394, 23 Nisan 1926, 3.

172 Fikriye'nin Madam Anjel'in evinde karşılaştığı, ticaretle uğraşan ve oturduğu yerden para kazanan Abdülgafur Bey, bakirelere düşkün olan, fakat her zaman bakire bulunmadığından Anjel tarafından sarhoş edilerek kandırılan “ırz düşmanı” bir adamdır; “Bu adamın iğfali bir zaruret-i ahlâkîyedir (“Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 413, 12 Mayıs 1926, 2) ve bu sefer ve bu görevi Fikriye üstlenmiştir.”

Sefalet içinde geçirdiği on beş seneden sonra birden zenginleşince ilk işi kendisi ile birlikte bütün sıkıntıya katlanan karısını çirkin bularak, Beyoğlu'nda metres tutmak olan adam eski günlerini tamamen unuttur. Memurlarına zam yapmaktan kaçınarak tasarruf ettiği paraları Madam Anjel'in salonunda harcar. Arada bir durumdan şüphelense de Anjel'e çok güvenen ve onun da aldattığını düşünen Abdülgafur Bey, dört yüz lirayı bir gece için ev sahibi kadına seve seve verecektir.

Abdülgafur Beyden sonraki “yolunacak kaz” (aynı yer) zengin, dışarılıklı bir tacir olan Süleyman Efendi'dir. Öyle ki, İstanbul'a gelen koyunların yarısı Süleyman Efendi'nin meralarına aittir. Çok sıkı çalıştığı bir sene sonunda İstanbul'a gelerek çılgınca para harcayan adamın en büyük zevki vücudu lavantalı bol bir kadın kalabalığı ile birlikte gezmek, kadınları birbirleriyle güreştirmek

nü başarıyla yapan genç kadın, bundan sonra işsiz kalmayacak; boş olduğu geceler evinde İshak Efendi ile yatacak; Anjel'den haber gelir gelmez bir bahane ile kocasını bırakıp vazifesine koşacaktır.

Çok iyi para kazanan genç kadın, özellikle bir gecede üç dört davet birden olduğunda çok da yorulmaktadır: “Görüyordu ki, her manasıyla hakiki bir orta malı olmuştu. Bir mal ki yalnız kendisine ait olmayarak kucaktan kucağa geziyordu.”¹⁷³ Müşterilerine “hasr-ı hissiyat değil, hasr-ı uzviyet” veren Fikriye “her orospuluğu daha

tir. Tahsili olmayan, gazeteyi bile zor okuyan taşralı adam Anjel'in fakirleşmiş iyi bir ailenin bakire kızı olarak tanıttığı Fikriye'ye nikah yapmak ister. Sonunda nikahı kıyacak imamı beklemekten yorulan Süleyman Efendi, nikahsız gerdeğe girmeyi tercih edecektir.

Ancak bütün “orta malları” Fikriye kadar şanslı değildir. Yakup'un ilk çapkınlık günleri dolayısı ile randevuevlerinin ve oradaki kadınların durumları anlatılır. Bütün kadınlar aldatılma ve zaruret sonucunda bu evlere düşmüşlerdir. Hepsi kendilerine ait birer erkekleri olmasını arzu etmekte, fakat bu arzuları çok nadir olarak gerçekleşmektedir. Yakup genelevlerde yaşanan çok acıklı olaylara şahit olur. Özellikle hasta oldukları günlerde, kadınlar çok perişan duruma düşerler:

“... Onlar öyle gecelerde bütün evce bir ihmal-i mutlaka terk edilerek odalarında olsun yatmak hakkından mahrum, evin en metruk bir sandık odasında bir mitil üzerine kıvrılarak kalırlardı. Eğer hastalık iki günden fazla devam ederek hasta kadın, velev ki birkaç gün irad getirmeyen bir meta haline gelirse o zaman onun temdid-i ikâmeti arzu edilmeyerek başının çaresine bakması ve bir hastahaneye yatması kendisine ev sahibi mama tarafından ihtar olunurdu ... Arkasındaki evde kalan yalnız hatıraları değil, aynı zamanda bütün eşyası, serveti, mamalığıydı. Çünkü evin bütün iradı kendi yüzlerinden kazanılmasına rağmen, hemen hepsi ezeli birer müflis, hemen hepsi ev sahibesine karşı boyunlarına kadar birer medyun ve müstağrak mevkiindedirler.” (*Cehennem Yolcuları*, 12)

Kadınlar hastahaneden çıkabildikleri zaman yine bu evlere dönmek zorunda kalacaklardır. Zira “yıllardan beri yaşamakta bulundukları bu evlerin râtib, lavanta ve pudra ile karışık ağır içki kokularıyla meşbû havası, zihinlerini uyuşturarak onları bir nevi sihirle bu evlere bağlamış” (*Cehennem Yolcuları*, 13)tır. Ahmet Mithat Efendi de zaruret sonucu geneleve düşen Kalyopi'nin hikâyesini anlatırken, genelevlerin durumuna dikkat çekmiştir. Bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Henüz Onyediyi Yaşında*, (İstanbul: Vakit Matbaası, 1943)

173 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 438, 6 Haziran 1926, 2.

lüks bir ömür içinde metres hayatına tercih"¹⁷⁴ etmektedir.

Madam Anjel'in evinde çok nüfuzlu ve çok zengin kişiler tanınmıştır. Ancak Fikriye paracı olmadığı için "Torbada bu kabil insanlar da bulunmak lâzımdı."¹⁷⁵ diyerek tanınmış, fakat parasız erkekleri de arada bir yatağına kabul eder. Genç kadın, "yüksek bir zevk ve sefahat âleminin yıldızı"¹⁷⁶ olmuştur. Sonunda kendi evine sahip olan Fikriye, kocasını da yanına alır. Bundan sonra İshak Efendi ona bir paravana vazifesi görecektir.

Karısının kendisine olan güvenini boşa çıkarmamak için çabalayan İshak Efendi, isminin yanına bir de Oğuz'u katınca İshak Oğuz Bey olarak daha da asrîleşir. Yeni hayata uymak adına, Fikriye'nin yanında yabancı erkekler görmeye de çok geçmeden alışacaktır: "Yeni hayat mucibince böyle iktiza ediyor."¹⁷⁷ Karısına gelen erkeklere kibar davranan, Fikriye meşgulken onları oyalayan adamcağız romana son noktayı koyan kişi olacaktır: "Kart ağaç eğilmez sözünün manasız olduğunu İshak Efendi bu yaştan sonra bu yeni hayata uymakla tekzip etti ... Evdeki vaziyeti âdeta bir paravana vaziyeti halinde idi. Bir paravana ki arkasında cereyan eden rezaili gözlerden kapıyor ve Fikriye'yi muhite karşı kocalı kadın vaziyetinde tanıtırıyordu."¹⁷⁸

Romanın başında kendi halinde, sofı ve cimri bir kimlik sergileyen İshak Efendi, paraya olan düşkünlüğü ve karakterinin zayıflığı nedeniyle tam bir 'deyyus' olmakla kalmamış; asrî hayata uymak isterken çok komik durumlara düşmüştür. Daha sonra ayrıntıları ile göreceğimiz gibi, İshak Efendi paranın insanı nasıl satın alacağını gösteren bir örnektir.¹⁷⁹

174 Aynı yer.

175 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 439, 7 Haziran 1926, 2.

176 Aynı yer.

177 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 459, 30 Haziran 1926, 2.

178 Aynı yer.

179 Selahattin Enis'in fuhuş bataklığına batmış kahramanlarının hepsi bu kadar şanslı değildir. Fitnat'ın teyzesi Münevver Hanım, "yalnız kendi keyifini düşünen, yalnız kendi kahkahalarının muhtel olmasından başka uzak ve yakın

Paravana görevini yapan ve karısı tarafından ikbale kavuşturulan erkeklerden bir diğeri ise Rüştü'nün bekçilik yaptığı mahallede oturan Niyazi Bey'dir.¹⁸⁰ "Mücella yüzü, briyantınli saçları, Mir'den yaptırdığı elbisesi, yakasından eksik olmayan kamelyası, lustrin iskarpinleriyle insana Avrupa'dan yeni gelmiş bir diplomat

hiçbir endişe beslemeyen bir kadındır." (*Zaniyeler*, 73) Sağlığında bir an bile yalnız kalmazken zatürreye yakalanıp bakıma muhtaç olan kadın, bu defa yanında hiç kimseyi bulamaz. Kocasını bile kumardan başını kaldırıp hasta karısı ile ilgilenmemiştir. Eniştesi, kansına olan bütün kinini Fitnat'a şu sözlerle anlatacaktır:

"Ona bir hastahane köşesinde metruk bir ölüm değil, araba altında çiğnenip gebemek gibi bir akıbet gerekir. Teyzen ölmelidir ve onun leşi dünyadan kalkmalıdır Fitnat..." (*Zaniyeler*, 255)

Fitnat'ın eniştesi ona teyzesinin kirli ve darmadağın yatak odasını gösterir ve Münevver'in içinin tıpkı bu odaya benzediğini söyler. Fitnat metres olarak adlandırılırken, bütün ahlâksızlıkları mübah sayan Münevver ve benzerleri, 'aile kadını' sıfatını almaktadırlar. Romanın neredeyse sonuna kadar, kumar oynamaktan, vurgun vurmaktan ve karısının yozlaşmışlıklarına göz yummaktan başka hiçbir vasfını görmediğimiz eniştenin birden bire böyle duyarlı olması, ahlâklı bir portre çizmesi okuyucuya pek de inandırıcı gelmemektedir. Belki de, Fitnat'ın başına gelenlerin bütün sorumluluğunu Münevver Hanım'a yükleme çabası, eniştenin de bütün insanî değerlerini karısı yüzünden kaybettiğini söylemesi ile desteklenmek istenmiştir.

180 *Zaniyeler*'deki küçük tiplerden Maksut Bey, Pervin Süheyla Hanım'ın gayrimeşrû çocuğuna baba olmuş; böylece bu 'koca taslağı'na İstanbul'un monden hayatının bütün kapıları açılmış; ne var ki ismi tamamen unutulmuş 'Pervin Süheyla Hanımefendi'nin kocası' olarak anılmaya başlanmıştır. İclal'in "... Maksut Bey önceleri her şeye göz yummak hususunda biraz müşkülât çekti, midesi biraz sıkıntı ve bulantı geçirdi. Fakat sonra çabucak alıştı ve kemiği eriten köpek midesi gibi, onun namus midesi de her şeyi bila-müşkülât kolaylıkla eritir, öğütür bir hal aldı." diye anlattığı bu "menşei karışık, mazisi bulanık, ilm-i mektubatı noksan ve hatta iptidâi olmasına rağmen, bugün o yerde bülbül gibi" (*Zaniyeler*, 87) şakıyan, hiç bilmediği konularda ahkâm kesen adam herkese eğlence olduğunu da farketmemektedir.

Ancak, o yerini öyle bir sağlamlaştırmıştır ki, oturduğu iskemlenin "her ayağı altında sekiz ekabir-i memleketin sırtları" (*Zaniyeler*, 87) vardır. İclal bu önemli kişilerin Pervin Süheyla Hanım'ın aşıkları olduklarını ima ederek, adam için tek tehlikenin karısının güzelliğini kaybetmesi olduğunu söyler. Maksut Bey bunu engellemek için elinden geleni yapmaktadır.

hissini” veren Niyazi Bey, yarım yamalak tahsili ile Hariciyede çalışmış; Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde bulunduktan sonra Mebrure Hanım ile evlenmiştir. Mebrure Hanım, zenginliği yüzünden Niyazi Bey için “kaçırılması caiz olmayan bir yağlı kuyruk”tur.¹⁸¹ Hem güzel, hem de gelir ve mülk sahibi olan kadın, kocasını besleyecektir. Ne var ki, Mebrure Hanım kendine bir koca değil, bir paravana istemektedir. Niyazi Bey evdeki konumunun kocalık değil “pezevenklik” olduğunu anlamıştır; ancak buna da razı olacaktır: “Boğazı tokluğuna koca olduktan sonra onun icabatına da kaatlanmak lâzım değil mi idi?”¹⁸² Karısının yirmi dört saat içinde sayıları üçten beşe kadar değişen dostlarını kıskanmak da aklına gelmez:

“Kıskançlık hisleri onun nokta-i nazarına göre insanın hâlâ iptidaî bir mahlûk olduğunu göstermekte idi. O resü’l-amele bakardı. Resü’l-amelde eksilen birşey olmadıktan sonra karısının gönül eğlendirmesini pek tabîî bulurdu.”¹⁸³

“Kübera pezevenkliği”¹⁸⁴ adamın işine de yaramıştır. Aksi halde Mir’den giyinmek ve refah içinde sadece eğlenceyi düşünerek yaşamak imkânsızdır. Üstelik “ev değil, âdeta kübera lağamı”¹⁸⁵ olan bu konakta bir çok vekil ve paşa ile tanışmıştır. “Meşrutiyet devrinin altınlarından ve Harb-i Umumî devrinin evrak-ı nakdiyesinden koca bir nehir bir oluk halinde aylarca hatta senelerce buradan geçmişti.”¹⁸⁶

Fitnat’ın teyzesi ile eniştesinin arasında da benzer bir ilişki vardır. Genç kadın Konya’ya gitmeden önce sıradan insanlar olarak bıraktığı “silik, alelade bir adam” (*Zuniyeler*, 48) olan eniştesi ile teyzesini İstanbul sosyetesinin en önemli simaları olarak bulmuştur. Anlaşılan, bu sıradan adamın hayatından esrarengiz bir rüzgar esmiş, savaş onu zengin etmiştir. Gerek Münevver Hanım, gerekse kocası ahlâkî hiçbir gaye gütmekten günlerini yaşarlar.

181 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4494, 14 Temmuz 1930, 5.

182 Aynı yer.

183 Aynı yer.

184 Aynı yer.

185 Aynı yer.

186 Aynı yer.

“Damı altında kerhane sokaklarındaki evlerde geçmesi hatır ve hayale gelmeyen yüzler kızartıcı bin bir ayıp ve rezaletin irtikap olunduğu”¹⁸⁷ bu evde olanları herkes bilmekte, buna rağmen, konak yine de İstanbul’un en mutena evlerinden biri sayılmaktadır. Rüştü bile gece “Şen Konak”a gelen misafirlere yol göstermek zorunda kalmaktadır.

Aslında Müberra Hanım hiç de genç değildir. Fakat “onunla yatanlar kırk sekiz yaşında bir kadınla yatmış olmanın değil, Müberra Hanımefendi ile yatmış bulunmanın zevkiyle müftchir bulunmaktadır.”¹⁸⁸ Kadının fahişeden tek farkı, gönlünün çektiği erkek ile birlikte olması ve karşılığında para almamasıdır. Niyazi Bey’e göre ise karısının bu işi “gönül eğlendirmek için yapıp para almaması aptallıkların en büyüğü”dür.¹⁸⁹ Sonunda, Beyoğlu’nun kibar sınıfına pezevenklik yapan Akbıyık Haçator Efendi ile anlaşır. Haçator Efendi Müberra Hanım’ın gönlünün isteyebileceği gibi birine rastlarsa, Niyazi Bey’e haber verecek; adam aşık namzedi ile ilk önce kendisi dost olacak ve sonra onu karısına götürecektir. Bu arada Haçator Efendi bulduğu müşteriden “dellaliye parası”¹⁹⁰ alacak ve yarısını Niyazi Bey’e verecek; fakat bundan Müberra Hanım’ın haberi olmayacaktır.

Böylece haftada otuz ile yüz lira arasında para kazanan Niyazi Bey, hayatından memnundur. Kendisine baba diyen yirmi bir yaşındaki Muvakkar Bey’in ve on sekiz yaşındaki Ruhsar’ın kendi çocukları olup olmadığını tam olarak bilmemesi bile kendisini rahatsız etmemektedir.¹⁹¹

187 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4495, 15 Temmuz 1930, 5.

188 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4496, 16 Temmuz 1930, 5.

189 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4495, 15 Temmuz 1930, 5.

190 Aynı yer.

191 Mahalleli Ruhsar’ın babasının Müberra Hanım’ın ut muallimi Vartan Efendi, Muvakkar Beyinkinin ise Abdülhamit sarayının marul yaverlerinden Binbaşı Nihat Naci Bey olduğunu söylerler. Bu adamlardan ilki öldürülmüş, ikincisinin de yıldızı sönmüştür. Muvakkar Bey ise şu anda “gözdeler gözdesi” (*Vakit*, nr. 4496, 16 Temmuz 1930, 5.) durumundadır. “Niyazi Bey onun yüzü

Kimi zaman erkekler de cinsellikleri ile para kazanırlar. Mahmut, özellikle *Ayarı Bozuklar*'da, -deyim yerindeyse- bir erkek fa-hişe tavrı sergiler. İstanbul'da iyi bir uşak olacak Mahmut için başından beri "vicdanî ve ahlâkî kayıtlar pek malum değil"dir.¹⁹² Kasabadan yola çıktığında ilk durak yeri olan vilayet merkezinde, yanında çalıştığı ve çok sevip saydığı hancının oynak karısı Zeliha Hanım ile ilişkiye girmekten çekinmez. Delikanlıyı çok beğenen kadın, Murat Usta çırağını yemek almak için eve gönderdiğinde onu baştan çıkarır:

"Mahmut evden üstü başı sarhoş ve uyuşuk bir halde çıktı. Zeliha teyzesinin çenesine dokunan elinin atçısını hâlâ yüzünde duyuyor, damarlarında garip ve acayip bazı şeylerin dolaştığını hissediyordu."¹⁹³

Saf delikanlının gözü çabuk açılmıştır.¹⁹⁴ Kadını memnun etmenin karşılığını para olarak almakta da hiçbir sakınca görmez. Bir

suyu hürmetine piraye-i meclisî olarak" (*Vakit*, nr. 4497, 17 Temmuz 1930. 5.) bulunmaktadır.

192 Aynı yer.

193 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 594, 13 Teşrinisani 1926. 3.

194 Yine de İstanbul'da, vilayet merkezindeki herkesin el pençe divan durduğu validen de iyi giyimli insanların kendisini üzerine abanarak rahatsız etmesine ve kadınlarla erkeklerin serbest tavırlarına şaşmaktan kendini alamaz. Köprüde yürüyen erkeklerden birinin yanındaki kadına çimdik atması, bununla da yetinmeyip elini kadının üstündeki pelerinden içeri sokması, yanındakinin de buna hiç ses çıkarmaması genç adama garip gelir. Köyde ve kasabada da böyle şeyler olmaktadır belki, ama her şey gizli kapalıdır:

"Babasının pelvanlığı tuttuğu bazı geceler anasıyla güleşmek istediği zaman ya ocakta yanan kandili söndürür yahut yan taraftaki ahır damına geçerlerdi." ("Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 624, 13 kanunievvel 1926. 3).

Hele mesleği gereği kendini teşhir etmek zorunda olan Rahel'i gördüğünde "Buranın kocalarının aklı mı yok?" diye düşünmekten kendini alamaz. Otel komisyoncusu sandığı kadının koluna girmeyi reddedip ardından giderken geçtikleri sokakta rastladıkları kadınların ise nerede ise hiçbir örtülü yerleri yoktur. Mahmut bu durum karşısında mektepte okudukları 'setr-i avrat' konusunu ister istemez hatırlamıştır.

süre sonra her gün aynı yemeği yiyen bir insanın bıkkınlığı gibi, o da Zeliha Hanım'dan bıkar ve yolculuk hazırlıklarına başlar. Zaten Zeliha Hanım, sandığında ne varsa ona vermiştir. Teyze dediği sevgiliyle ilişkisinden Murat Ustanın henüz haberi yoktur; ama tehlike büyümekte, üstelik Mahmut kendisinden çok daha büyük olan bu kadına bağlanmak istememektedir.

Yolunun üstündeki bir köyde kaldığı bir hafta içinde “cemal aşığı”¹⁹⁵ olan hoca ile ilişkiye giren Mahmut burada da para kazanmanın yolunu bulur. Ancak hocanın verdiği para Nazife Hanım'ın verdiğinden azdır ve gittikçe de azalacaktır. Bu yüzden hocanın bütün ısrarına rağmen orada fazla kalmaz.

Görüldüğü gibi, Mahmut daha İstanbul'a gelmeden fuhuş bataklığına batmış; ustasının karısı ile seviştiği gibi, eşcinsel ilişkiye girmekte de sakınca görmemiştir. Tıpkı Fikriye gibi, bunları yaparken fazla düşünmemiş; içgüdülerini dinlemiştir. Genç adamın Fikriye'den farkı, onun Nebahat Hanım'a duyduğu aşk ve bu aşkıa hayal kırıklığına uğradıktan sonra gösterdiği kahramanlık ile vatanseverliktir.

Savaştan döndükten sonra sevdiği kadını üç kere evlenip boşanmış bulan Mahmut, onun evinde her türlü rezaletin yaşandığı partiler vermekte olduğunu gördüğünde, genç kadını bu ortamdan uzaklaştırmak ister ve Kanlıca'ya gitmeleri için ikna eder. Bir süre sakın ve mutlu bir köy hayatından zevk aldığı gözlemlenen Nebahat, Mahmut onun kokusu ile kendinden geçerek elini tuttuğunda, hiçbir ters tepki göstermez. Genç kadın Mahmut'u sevip sevmediğini bilmemektedir. Ancak, bunun hiç önemi yoktur. Nebahat'taki “o mecnunane fıtrî ihtiras arzuları uzun bir felç ve akamete maruz”¹⁹⁶ kalmış ve “kara yılan gibi çöreklenen bu arzu Mahmut'tan aldığı ateş ile çöreklerini açarak” uyanmaya başlamıştır.¹⁹⁷ Bunun

195 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 605, 24 Teşrinisani 1926, 3.

196 Aynı yer.

197 Selahattin Enis hayvan benzetmelerini romanlarında sık sık kullanır. *Zuniyeler*'de Münevver Hanım, “ince, uzun, müşekkel vücudu üzerindeki küçücük

sonucunda Neriman'ın arzuları “muhakkak ki habis bir kurt halinde etrafına saldıracak mecmunane bir itiyad haline gelecektir.”¹⁹⁸

Zira, üçüncü kocası ile evlendiği zaman da bir “hezeyan-ı zina” halinde olan genç kadın, bu durumlarda erkekler arasında fark gözetmemektedir. “Bu halet-i maraziye kendisinde tıpkı bir humanın başlangıcı halinde tezahür”¹⁹⁹ etmekte, genç kadının göğsü sıkışmakta, gözleri dumanlanmakta, tıpkı içkiden şuurunu kaybetmiş bir sarhoş halini almaktadır. Bu gibi anlarda en büyük arzusu “sokak orospusu”²⁰⁰ olmaktadır.

Nebahat sevişirken âdeta hayvanlaşmaktadır. Selahattin Enis genç kadının bu ruh halini okuyucuya çeşitli benzetmelerle verir: (Onda) “cinsî münasebeti tatmin için erkek arayan bir dişi köpeğin ihtiraz ve hareketleri var.”²⁰¹ Bütün bunlara rağmen, Mahmut genç kadını hâlâ sevmektedir. Genç kadının bu şehvetli sevişmelerden bıkacağını, tekrar eski sakin günlerine döneceğini umar. Ne var ki umutları boşunadır. Onunla tatmin olamayan patroniçesi, İstanbul'a haber gönderterek Jale ve iki kız arkadaşını getirtmiş; geceleri beşli âlem yapmaya başlamıştır.²⁰² İçkinin ve Jale'nin getirdiği

başıyla Âdem'in cennetten tardına sebep olan iğvakar yılan” (*Zaniyeler*, 44) rolündedir. *Orta Malı*'nda ise Zertaç Hanım'ın doymak bilmez ihtirası şu sözlerle anlatılır: “Denizler doyar, bahr-ı muhitler tatmin edilir. fakat bu karı. bu karı tatmin edilemez Şadan. Onu tatmin için esatirin Herkülleri. Roma'nın gladyatörleri lâzım ... Hiç olmazsa Kleopatra bir Mark Antuan'ı sevebildi. Bir yılanın zehirli dişlerini memesine sokarak ölüme karşı hicabet ve asaletle yürüebilmesini bildi. Bu kadın ne aşkı duydu ve ne de ölümün ulvî zevkini anladı.” (“Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 352, 10 Mart 1926, 2.).

Halet ise Sara ile Remzi'nin öpüşmelerini gördüğü sahnede kendi yüzünü. “Bu çehre bir insan çehresi değildi. Bu aç kalmış bir kurdun, naaş arayan bir sırtlanın, dudaklarından salyaları sarkan kuduz bir köpeğin çehresi idi: sanki aynanın camı içinden fıskıracaktı gibi duruyordu.” (Sara, 19) sözleri ile anlatır.

198 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 1003, 3 Kanunısani 1928, 2.

199 Aynı yer.

200 Aynı yer.

201 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 4 Kanunısani 1928, 1004, 2.

202 Jale -kendi deyimi ile- tutucu bir ailenin modern kızıdır. Ailesi onu sadece Nebahat Hanım'ın evine göndermekte ve orada gecelemesine izin vermektedir.

kokainin etkisi ile aralarında utanma, çekinme kalmayan dört kadın ve Mahmut daha sonra bununla da yetinmeyecek ve Nebahat'ın düzenleyerek 'Roma geceleri' adını verdiği beş gün beş gece süren sefahat döneminde; yabancı gözlerden uzak bir hamamda durmadan yiyecek, içecek, kokain kullanacak ve sevişeceklerdir.²⁰³ Nebahat, en ufak ayrıntılarına kadar düşündüğü ve yiyecek, içeceklerin bir kısmını kendisinin hazırladığı²⁰⁴ bu eğlencenin amacının "vücutlarının bedmesîye tahammül kabiliyetini tayin etmek"²⁰⁵ olduğunu söyler.

Bu öyle bir sefa olacaktır ki, dışarıdan içeriye, içeriden dışarıya kuş uçurtulmayacak; içeride iken gündüz ve gece farkı anlaşılmayacak; içkilerin, mezelerin ve kokainin en iyisi kullanılacak; servisi hizmetçi Pervin yapacak; kendileri ise parfümlerle yıkanmış hamam taşları üzerinde yeyip, içip sevişeceklerdir. Mahmut bir yandan bu hayatın bir rezalet olduğunu düşünür; öte yandan kadınların bütün isteklerine boyun eğcr. Biraz rahat etmenin yolu ise ka-

Genç kadın istediği gibi modern ve çeşitli giyinmemekte. İstelik erkeklerle de yeterince ilişkisi olamamaktadır. Bu yaşa gelinceye kadar-kendisi yirmi yaşlarındadır-sadece iki tiç erkekle ilişkisi olmuştur; âdetâ bir bakiredir. Mahmut onun dördüncü erkeğidir ve bu yaşta dört erkek onun iffetli ve ciddi olduğunu gösterir. Üstelik bu tür ilişkilerin gizli kalmasında da bir anlam yoktur: "Jale'nin nokta-i nazarına göre bu işlerin hicap ve haya denilen şeylerle hiçbir rabita ve münasebeti yoktur. Bu o kadar sade, basit ve alelade bir iştir." ("Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 982, 13 kanunievvel 1927, 2.) Sözü edilen 'işler'in sevgiyle hiç ilgisi yoktur. Bu yüzden genç kadın Mahmut'tan çok memnundur. Zira o, tam bir erkek gibi davranmakta, kendisine aydan, yıldızlardan bahsetmeyerek maksada, doğru ve kısa yoldan gitmektedir. Jale sevgiye inanmadığı gibi kıskançlığı da bilmez. Nitekim daha sonra Kanlıca'daki hamamda Mahmut'u üç kadınla paylaşacaktır.

203 Kadınlar arasındaki eşcinsel ilişki ve eğlencelerin yer aldığı hamam sahneleri Ahmet Rasim'in *Hamamcı Ülfet* adlı eserinde de mevcuttur. Ancak, Selahattin Enis'in üslubu çok daha katı ve şiddetlidir. Bkz. Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, İstanbul, 1316/1898.

204 Arkadaşları Nebahat'ın tam bir ev kadını olduğunu, suyun sadece buzla değil, kuyuya sarkıtılarak da soğutulabileceğini öğrendiğini söylerler.

205 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 1014, 14 Kanunısanı 1928, 2.

dınları içirip sızlamalarını sağlamaktır. Mahmut'un 'Roma geceleri' konusunda tek bir tereddüdü vardır: "Kapısı kendisiyle açılacak bu zevk evine Şişli'nin çapkın ve şarlatan erkeklerinin katılmayacakları ne malumdu?"²⁰⁶ Mahmut'un bu endişesi boşa çıkar.

Pervin'in hayat hikâyesi eserde ayrıntılı bir şekilde verilir. Genç kadın zengin ve iyi bir ailenin evladı olduğu halde, on dört yaşına kadar mutlu yaşadığı evinden Balkan savaşı nedeni ile ayrılmak zorunda kalır. İstanbul'a geldiklerinden kısa bir süre sonra babası ölür, annesi hastalanır. Çok sıkıntılı günler geçirmeye başlayan ana kız ellerinde ne varsa, yatak yorgana kadar her şeyi satmaya başlarlar. Bütün mal varlıkları tükendiğinde, Pervin'in yapabileceği tek şey vardır: Vücudunu satmak. Mahmut'a hikâyesini anlatırken, "Sizin güzel şehrinizin her köşesinde çaresiz, yalnız ve avare kadınları iğfal edecek bin bir dolap dönüyordu."²⁰⁷ der. Bilerek bu tuzaklardan birine düşen Pervin, annesi öldüğünde bu rahat ve bol paralı yolu bırakmış; çok daha zahmetli ve daha az para getiren hizmetçiliğe başlamıştır. Oysa hizmetçilik de çok güvenli değildir. Evin beyi ya da küçük beyi saldırıp evlerine sığınan kadını iğfal ettiğinde, hizmetçi suçlu olur. Bazı durumlarda insan karnında çocuğu ile sokakta kalır. Asıl isminin Refia olduğunu söyleyen genç kadın yirmi yirmi beş ev dolaştığını, adının da dört kere değiştiğini anlatır.²⁰⁸

Şüphesiz, zor, fakat namuslu bir hayat seçen Pervin'in eserdeki rolü Nebahat Hanım'ın bol paralı, bol fuhuşlu yaşamının çirkinliğini ve abesliğini daha da belirginleştirmek, aile kadını olarak geçinen kimilerinin, mecbur oldukları için fuhuş yapan kadınlardan çok daha ahlâksız olduklarını vurgulamak için verilmiştir.²⁰⁹ Fakat, bu konu-

206 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 1015, 15 Kanunısanı, 1928, 3.

207 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 986, 17 Kanunievvel 1927, 2.

208 Fikriye'nin ismi de Celile Hanım tarafından Şadan olarak değiştirilmiştir.

Ayrıca, edebiyatımızda hizmetçi, halayık, odalık gibilerinin trajedilerine çok fazla rastlanmaz. *Sergüzeşt*, bir dereceye kadar *Kızılıcak Dalları*, 1970'lerde yazılan Furuzan'ın uzun hikâyesi "Haraç" ve Peride Celal'in romanı "Üç Yirmi Dört Saat"i bu konudaki nadir örneklerdir.

209 Evli olsun olmasın, "aile kadını" sınıflamasına giren bazı kadınların, "kokot"

daki en çarpıcı karşılaştırma *Cehennem Yolcuları*'ndaki Necla ve Samiye dolayısı ile dir. İyi, ancak fakir bir ailenin kızı olan, İstanbul'un en zengin ve kibar ailelerinden birine gelin giden Necla, Yakup'a aşık olduktan sonra namus kavramını kaybeder. Öte yanda, Yakup'un, gençliğinde hayran olduğu, ama bir türlü açılmadığı, ancak bir yüksek sosyete kokotu olduktan sonra elde edebildiği Samiye, dürüstlüğü ve sevgisi ile eserde yüceltilir. Üstelik Necla'nın doğruduktan sonra kurtulmak istediği çocuğunu, Samiye evine almış ve bakmıştır.

Samiye, Yakup'a evlendiği kocasıyla geçinemediğini, adamın Çanakkale'de şehit düşmesinin kendisi için bir kurtuluş olduğunu, daha sonra rastladığı bir harp zengininin evlenme teklifine kanması sonucu kendini bu hayatta bulduğunu anlatır: "Samiye'nin tercüme-i hali bu kadar sade, bu kadar kısa ve bu kadar basitti." (*Cehennem Yolcuları*, 51)

Kadının tuvaleti ve giyimi biraz gariptir. Samiye'nin "taştan daha metin olan" gururu "üç sene içinde ... böyle balmumu haline"

muamelesi gören ve aşağılanan insanlardan çok daha fazla fuhuş içinde olmalarının. Selahattin Enis'in kafasını en çok kurcayalan sorunlardan biri olduğu aşikardır. Üstelik bu yolla, gerek kadının kendisinin, gerekse çevresinin, ikbal sahibi bile oldukları görülür. Selahattin Enis *Zamîyeler* ile birlikte bu konuda çarpıcı örnekler vermeye başlamıştır. İstanbul'un 'monden' âlemlerindeki kadınlardan Azize, her yatağa girmesine rağmen "el değmemiş bir bakire olduğu için ... pederi Sami Bahir Bey yüksek bir şube müdüriyetine irtifa etmiş", (*Zamîyeler*, 76) annesi ise "gençler arasında serbest muşaka ve serbest ilişkilerin teshiline hizmet eyleyen münevver fikirli hür telakkîli bir hanımefendi" (*Zamîyeler*, 77) olduğu için 'Asrı Valide' ünvanını almıştır. Kenar mahallelerde küçücük, isimsiz bir genç kızken Şişli salonlarına devam etmeye başlayan Canan Hanım; doymak bilmez bir seks hırsı olan ve yatağına alacağı kişiler arasında ayırım gözetmeyen, hattâ eşcinsel ilişkileri de kabul eden, sosyete arasında 'antika bir minyatür vazo' durumunda olan Nazlı Hanım; gönüllü olarak hastahane hastabakıcılık yaparken yaralı erlerden birine göz koyan, sekiz kere evlenmiş dayak düşkününü Prenses Leman Hanım; başkasının çocuğunu karnında taşıdığı halde sıradan bir adam olan Maksut Bey ile evlenip onu Şişli salonlarının vazgeçilmez bir bireyi yapan Pervin Süheyla Hanımefendi yazarın birkaç cümle ile okuyucuya tanıttığı tiplerdir.

(*Cehennem Yolcuları*, 42) gelmiştir. Yakup, bir zamanlar uğrunda uykusuz kaldığı bu kadının “artık yetişilemez bir tubanın meyvesi değil, meşrup ve muhteviyatı içilmiş bir posadan ibaret” olduğunu düşünmekten kendini alamaz:

“Bu kadın ki bir vakitler onun uzaktan bile göremediği vücudunda bugün yüzlerce erkeğin diş ve dudak herceleri mevcuttur ... ve hulasa bu kadın ki artık o, kimsenin yükselemeyeceği bir şahika değil, yalnız ve sadece herkesin üzerinden geçtiği ve geçeceği bir satıhtır.” (*Cehennem Yolcuları*, 50)

Samiye ise, yaptığı işin bilincindedir. Her ne kadar ‘yüksek sosyete kokotu’ ise de sonuçta o bir kokottur:

“Kokot demek çamurla bulanmış bir alın demektir. Kokotluk bir al gömlek gibidir. Ne kadar örtmek istersen kolundan, yakasından belli olur. ... Asla kendisinin olmamak, daima ve daima başkaları için başkalarının arzusunu için yaşamak. ... (*Cehennem Yolcuları*, 201-202)

Oysa genç kadın, temiz, düzenli, dürüst ve merhametlidir. Ancak, Yakup Samiye’nin olumlu özelliklerini bildiği halde, onun “bir girdap, bir cehennem ve bir afet” olduğunu düşünür. Genç kadınla beraber yaşadığı takdirde ya katil olacaktır, ya da intihar edecektir: “O her şeyi kabul edebilirdi; fakat umumî bir kadının deli bir aşığı olmak gibi dünyada mevcut olan felaketlerin en büyüğü olan bir şeyi, bile bile kabul edemezdi. O yan taraftaki odada yabancı bir erkeğin kolları arasında yatarken kendisi diğer odada ...” (*Cehennem Yolcuları*, 131) Öte yanda, kendisinin Samiye’yi bu hayattan kur-

210 Eserin bir başka yerinde de Selahattin Enis, buna benzer bir değerlendirme yapar : “Samiye o kadınlardan ki onu Afrika’nın mehîb ormanlarında asi ve haşin bir tabiatın örtüsünde yetişmiş acayip renkli esrarengiz mülhik bir çiçek gibi sadece karşıdan seyretmeli ve zinhar yaklaşarak onu yakından teneffüs etmemelidir. Zira onun sert ve keskin ıtırı içinde o dakikada mestî ve öltim muhakkaktır.” (*Cenennem Yolcuları*, 150)

tarmak için yeterli imkânları da yoktur.²¹⁰

Aslında kendisinin Necla ile birlikte Haşim Bey'e yaptığı tamamen aynı şeydir. Adamın körlüğünden yararlanıp "... hırsızlar gibi sinerek ve etrafı heyecanla gözetleyerek" (*Cehennem Yolcuları*, 224) eve girip çıkan ve Haşim Bey'in odasının yanbaşında, sevgilisi ile sevişen Yakup, elbette ki bu davranışlarının da fuhuş olduğunun farkındadır.

İki genç ve güzel kadın arasında bocalayan genç adam, bir süre sonra "umumî bir 'kadın'" dediği Samiye ile sağlam bir dostluk kurarken,²¹¹ Necla ile olan ilişkilerinin tamamen şehvete dayandığını anlayacaktır. Ancak, Necla'nın hamile kalması, genç adamın onu terketmesine engeldir.

Samiye, Yakup'un gizlice kapısının önüne bebeğin gayrimeşrû bir ilişkiden doğduğunu tahmin eder: "Aile kadınları başka erkeklerle, kocalarından başka erkeklerle temas ederler ve sonra onlardan kazandıkları piçlerini benim kapıma terk etmekten haya etmezler ve düşünmezler ki bir kokot bir çocuk annesi olamaz."²¹² (*Cehennem Yolcuları*, 211)

Fuhşun en ciddi sonucu da budur: Gayrimeşrû çocuk. Zaten marazî bir karaktere sahip olan Yakup, Necla'nın hamile kaldığını

211 Genç adam Samiye'ye. "Sana sık sık geleceğim. Sen istediğin gece bende bir kardeş kalbinin şefkatini ve istediğin gece bende seni deli gibi seven bir aşık kalbinin hararet ve ateşini bulacaksın", diye söz vermiştir. (*Cehennem Yolcuları*, 203)

212 Samiye'nin kokotluktan en büyük şikayeti bir ailesinin olamamasıdır. Annesi ve babası kendisini kabul etmezler: "Lâkin aynı kubbe altında yaşadıkları halde onlara gidemiyordu. Kremlerle pomatlarla ve en ağır lavantalarla ta'tir edilen dudakları onların adi beyaz bir sabun parçasıyla yıkanmış olan ellerini bir kere olsun öpmekten mahrum ve memnû bulunuyordu. Oturduğu yer Pangaltı'nın mutena bir apartmanıydı. Buna rağmen ailesinin evi Aksaray'ın bir köşeciğine sığınmış üç dört odalı vâsi bir kulübecikten başka bir şey değildi. ..." (*Cehennem Yolcuları*, 126) Eserin bir başka yerinde Saime yine aynı şeyden şikayet eder: "... Anan, baban, akrabalar hatta komşuların yaşamalarına rağmen senin için müebbeden ölmüşlerdir. Sokakta sana rast geldikleri vakit başlarını çevirirler, görmemezlikten gelirler. ..." (*Cehennem Yolcuları*, 202)

öğrendikten sonra daha da hassaslaşır. Doğacak çocuk üzerine çok düşünen genç adam, bebeğin ölü doğması için dua eder. Bir süre bebeği düşürmek için çareler düşünen Yakup ile Necla bunu başaramazlar. Yakup doktorlardan çeşitli ilaçlar aldığı halde, Necla için tehlikeli olacağını düşünerek ilaç şişelerini kırar.²¹³ Bir doktor arkadaşısı ona, “ayrıca ıskat-ı ceninin kadının sıhhat ve hayatıyla da alakadar olduğunu ve vahim rahîm hastalıkları ve ihtilatat husule getirmesi ve hatta kadının ölümünü mucip olması bile kuvvetle melhuz ve memul bulunduğunu”(*Cehennem Yolcuları*, 103) anlatır. Ustelik ‘ıskat-ı cenin’ kanunlarla da yasaklanmıştır:

“...İlaç ya aksi tesir husule getirirse, o zaman ne yapacaktı? Kanun biamandı, haşin ve vahşî, hiçbir mazeret ve merhamet tanımıyordu. 192. maddenin buna ait olan fıkrası dimağında âdeta kökleşmiş gibiydi: ‘Eğer bu ıskat-ı cenin neticesinde veya sıkı için istimal olunan vasıttan hatun telef olursa ceza on beş seneden aşağı olmamak üzere ...’”(*Cehennem Yolcuları*, 114)

Necla ile Yakup iradesizlikleri ve ortak günahları sonucunda tamamen masum bir varlığın da bütün hayatını daha ilk andan mahvetmek durumundadırlar. Bebeğe karşı, daha dünyaya gelmeden “kuvvetli bir gayz ve kin” (*Cehennem Yolcuları*, 107) hisseden iki genç, bu doğumun hem kendi başlarına getireceği sorunlardan korkmakta, hem de doğacak çocuğun kaderini düşünmektedirler:

“... Hususiyetle bu karnındaki bir çocuk değil, hezeyan-ı zina içinde gecelerin gayrimeşrû bir mahsulüydü. Kendisi ona asla, hiçbir zaman çocuğum diyemeyecek ve onun hakiki anası olduğu halde damarlarından kopan bu mahlûku bir gün ve bir an çocuğum diye bağrına basamayacak ve onu çocuğum diye asla ve asla kimseye göstermeyecekti. Onun, o bîgünah küçüğün, bütün insanlar arasın-

213 Tıp eğitimi yarıda bırakan Selahattin Enis, Yakup'un eczahaneden aldığı ilaçların isimlerini eserde belirtmiştir.

da mevkii müebbeden bir piçin mevkiinden başka bir şey olmayacaktı. Bütün ömründe küçük bîgünah anasız ve babasız bînam ü nişan ve hiç kimseye ana ve baba diye hitap edemeyerek anasının ve babasının mevcudiyetine rağmen bütün hayatında bir öksüz olarak yaşayacaktı; ihtimal sürünecekti. Kendileri huzur ve refah içinde kahkahalarla güldükleri zaman o küçük bîgünah kim bilir hangi cami kapısında titreye titreye her geçene el uzatarak “Sadaka” diye yalvaracaktı.” (*Cehennem Yolcuları*, 100)

Yakup, saçları ağarıp takati kalmayacak kadar yaşlandığı zaman bile içinde “yanan volkan ve tufanın kabrinin kenarına kadar intifa bulmaz bir hararetle yanmasında” devam edeceğinin bilincinde olduğu için, “henüz yüzünü görmediği halde kızına karşı garip bir nevi infial” (*Cehennem Yolcuları*, 162) duymaktadır. İstenmeyen çocuğun yatak odası gözlerden uzaklarda hazırlanır. Bir süre burada “beyaz ve sürmeli gözlü kuzular” (*Cehennem Yolcuları*, 172) ın mezbahaya sevklerini beklemleri gibi evden uzaklaştırılmayı bekleyen bebek, her şeye rağmen anne ve babası tarafından benimsenecek ve ondan ayrılmak genç çiftte zor gelecektir. Yakup bebeğini Samiye'nin kapısına bıraktıktan sonra pişmanlık duyar ve onu “beslemek, büyütme kendisi için muhal ve gayrimümkün olmakla beraber,” (*Cehennem Yolcuları*, 189) çocuğunu bağrına basarak pansiyonuna doğru çılgınca koşmak ister. Çocuğunun akıbetine çok üzülmüştür:

“Eğer o doğduktan sonra bir ihmal-i mutlaka ve bir metrukiyet-i faciaya feda edilerek bir alüftenin kapısına atılacağını bilseydi, hiç şüphesizdi ki validesinin cıdarı rahmine tırnaklarını geçirerek hayata çıkmamak için ısrar ve inat edecekti.” (*Cehennem Yolcuları*, 190)

Seneler sonra gördüğü dilenci kızın ya da “bir külhanbeyinin yumruğu altında saçlarından sürüklenen yüzü dudağı allıklı, etekleri çamurlu” genç alüftenin kendi kızı olabileceğini düşünen Yakup

hayatta bir insanın hissedebileceği en büyük ıstırapın “böyle bînam ve nişan bir evlada malik olmak felaketi” (*Cehennem Yolcuları*, 100) olduğunu düşünür.²¹⁴

Sara'nın ihaneti ile sarsılan Halet de, karısının kendisi cephe-de iken doğurduğu çocuğun babasının kendisi olduğundan emin değildir. Bu yüzden, hiçbir suçu olmayan küçük bebeğe asla inanarak ve güvenerek ‘oğlum’ diyemeyeceğini düşünür. Sara çocuğunun hayatını da zehirlemiştir. “Niçin bu çocuk bütün hayatında hakiki babasından mahrum ve mehcür ... bir denize düşmüş bir saman çöpü şeklinde serazad ve serseri olacaktır? ... O damarlarında tamamen benim kanımı taşısa bile annesinin onun omuzlarına örttüğü kisve-i günah hakiki oğlumla benim arama daima ebedi bir şüphe manialarını koyacaktır.” (*Sara*, 43-44)

Halet'in eserin sonunda bebeğe ‘oğlum’ diye hitap etmesi onun bu şüpheden kurtulduğunu düşündürülebilir. Ancak, romanda başka yerlerde de ‘çocuğum, oğlum’ hitaplarına rast geldiğimiz için kesin bir kaniye varmak imkânsızdır. Zaten roman tam bir belirsizlikle bitmiştir.

Bu vesile ile de yazar kürtaj hakkındaki fikirlerini gündeme getirir. Yakup'un kürtaj hakkında fikir sorduğu Fikri Haydar, bebeği aldırmanın suç olduğunu, aynı zamanda anne için tehlike yaratabileceğini söyler. “Serçeden korkanlar darı ekmemelidirler,” der ve ekler: “Namuskâr bir adama terettüp eden, cürmünün maddî ve manevî cezasını çekmektir.” (*Cehennem Yolcuları*, 103)

“İyi kalpli, hayırhah ve genç bir doktor” olan Rafet Ali'nin de tavrı aşağı yukarı aynıdır. Yakup için her şeyi yapabileceğini, ama

214 Selahattin Enis, romanlarında sık sık bahsettiği soya çekim konusuna burada Yakup'un bebeklerinin geleceği hakkındaki tasavvurları dolayısı ile bir cümle değinir:

“Yoksa bu mahlûk da bir gün, damarlarında anasının kanlarını taşıyarak oturduğu bina-yı saadeti, tıpkı anasının yaptığı gibi meçhul bir erkek için kendi ayaklarıyla çiğneyip gayrimeşrû bir hayatı afif bir hayata tercih eden hedbaht bir kadın mı olacaktır?” (*Cehennem Yolcuları*, 163)

istediğinin imkânsız olduğunu söyler:

“Fakat bana şimdiye kadar yapmadığım bir şeyi emretme! Bu bir vicdan meselesi olduğu kadar bir de ceza meselesidir. Zira kanun ıskat-ı cenini bir cinayet meselesi olarak addetmektedir.” (*Cehennem Yolcuları*, 112)

Yazar, romanlarındaki küçük tiplerinde okuyucuya eşcinsel kadın ve erkek portreleri de çizer. Bunlardan en ilginç ve ayrıntılısı, Fikriye'nin patronlarından Celile Hanım'dır. Evinde üç genç kızla birlikte yaşayan Celile Hanım âdeta kendine bir harem kurmuştur.²¹⁵ Onun “yalnız meserret, neşe ve şetaret”in yaşadığı ve “kapısından içeri resmîyet, riya, gam, elem”in²¹⁶ asla girmediğini söylediği köşke, artık toprakla uğraşa uğraşa toprağın insanı olan bahçıvandandan başka nerede ise erkek sinek bile yoktur. Bir erkek düşmanı olan²¹⁷ ve evindeki, Fikriye ile birlikte sayıları dördü bulan genç kızları el üstünde tutan kadın, karşılığını da almaktadır. “Siz bizim mihrabımızsınız, mihrap yerinde durmalıdır,”²¹⁸ diyen Per-ran, Peyman ve Şükran ona evde hiçbir iş yaptırmazlar. Aralarında çok düzenli bir işbirliği kurmuş olan kızlar, en tatsız işleri bile neşe içinde yaparlar. “İşte el birliği, yaşayışta kalp birliği”²¹⁹ diyen Celile Hanım evinde güzel bir düzen kurmuştur. Yalnız oldukları akşamlar herkes aynı örnek, fakat renkleri değişik olan yemenilerine bürü-

215 Ahmet Rasim'in *Hamamcı Ülfet* adlı eserinde de, Ülfet'in annesinin evi, Celile Hanım'ın evine benzemektedir. (İstanbul, 1316/1898.)

216 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 317, 3 Şubat 1926, 2.

217 Celile Hanım erkeklerin yaratılışlarını “Allahın dünyaya bir gazap ve hakareti olmak üzere telakkî” ettiğini söyler. Hayvan gibi çalışıp zevk ve eğlencenin ne olduğunu bilmeyen erkekleri kadınların ahıra bağlayacaklarına yataklarına aldıklarını, bunun kadınların büyük kabahati olduğunu, medeniyeti erkeklerin getirmediğini, onların hâlâ vahşet devrindeki babalarına benzediğini anlatan kadın sözünü şu şekilde bağlar: “Allah bile yarattığı eserini beğenmeyerek hakaret yerine onun suratını bir avuç kılla sıvamıştır.” (“Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 317, 3 Şubat 1926, 2.)

218 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 318, 4 Şubat 1926, 2.

219 Aynı yer.

nürler. İçki sofrası yine hep beraber hazırlanır; herkes birer müzik aleti çalar; Şükran ise danseder. Eğlencenin son safhası odalara çekilmektir. Ancak Fikriye geceleri yatağında yalnız kalmayacaktır. Hepsi birbirleriyle 'kardeş' olan bu gençler birer gecelerini Fikriye'nin odasında geçirdiklerinde, Celile Hanım'ın genç kadını evine alışındaki amaç anlaşılır. Dördüncü gece 'kaymaksız, su gibi kalmış süt'e benzeyen, fakat bu arada acemiliği giden Fikriye'nin yatağına giren kişi evin hanımıdır. Bu arada köşke ziyarete gelen Sabire Hanım'ın on sekiz yirmi yaşlarında iken Celile Hanım'a aşık olduğunu, evlendiği halde ilk aşkıdan vazgeçemediğini öğreniriz.²²⁰

Fikriye'nin Beyoğlu'nda rastladığı "birden yanlarında " beliren "matruş, dudak ve yanakları boyalı, belini kırarak omuzlarını oynatarak yürüyüşüne bir orospu edası veren şabb-ı emred bir delikanlı"²²¹ ve onun yanındaki kıranta herif,²²² de yazarın başka bir

220 *Mahalle*'nin 'salon sahibi' kadınlarından Müberra Hanım'ın kızı Ruhsar ise, ailenin yüz karasıdır. "Hepsi erkek yapılı, gudubet, dik kafalı mahlûklar" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4497, 17 Temmuz 1930, 5.) olan kız arkadaşları ile odasına kapanan genç kız, annesinin bütün ısrarlarına rağmen bu huyundan vazgeçmemiştir. Bir gün anahtar deliğinden odayı seyreden Müberra Hanım, gördüğü "hayasız manzaradan ellerini yüzüne kapayarak" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4497, 17 Temmuz 1930, 5.) kaçmaya mecbur olduktan sonra, kızına öğüt vermeye kalkar. Fakat kızın dili de "pabuç gibi"dir. Ruhsar, annesinin durmadan değişen aşıklarından, ağabeyinin kolunda gezdirdiği erkeklerden söz edince, kadın susmak zorunda kalır.

221 "Orta Malı", *Son Saat*, nr. 338, 24 Şubat 1926, 2.

222 *Mahalle*'nin devamlı sarhoş gezen kişilerinden Hüsrev Bey'de de eşcinsellik temayülleri vardır. Ancak o, bu sapkınlığı sadece duygusal planda yaşamaktadır. Tek kusuru içkiye fazla düşkünlüğü olan adam, on iki senedir Niko'nun meyhanesinde içer. On iki senedir tek değişen şey içtiği rakının miktarının üçe katlanmasıdır. Hüsrev Bey meyhaneye gitmeye başladığında on sekiz yaşlarında güzel bir delikanlı olan Niko'yu çok beğenmiş ve her gece aynı yerde içmeye başlamıştır: "Niko'yu tam on iki senedir seviyordum. ... Dünkü aşk bugün bir itiyat halinde devam etmekte idi." Fakat bu aşk, sadece gözlerde kalmış, "napak bir hale düşmemiş bir aşk"tır. ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4516, 5 Ağustos 1930, 5.) Niko'yu görmek Hüsrev Bey için "su içmek, ekmek yemek gibi zaruri ve mübrem bir ihtiyaç"tır. (Aynı yer.) Niko da hayranına rakının en güzelini vermekte tereddüt etmez.

eşcinsel tasviridir.

b) Fuhuş ve Yozlaşmanın Ana Nedenlerinden “Evlilik” Üzerine Düşünceler

Aile kurumunu bütün bu yozlaşmışlıkların ve zayıflıkların ışığında değerlendiren Selahattin Enis, görüldüğü gibi ortaya çok karamsar bir tablo çıkarır. Yüksek tabakada evlilikler pislikleri örtmek için birer paravan haline gelmiştir. Aykırı durumlarda da evlilik mutluluk getirmez. Yalnız savaş değil, muhitin ve geleneklerin baskısı da aileleri, kuruldukları andan itibaren yıkılmalarına mahkum eder.

Yazar, *Neriman*'da evlilik hakkında uzun tartışmalara girer. Semih'e olan aşkı ve Haydar Nebil'e olan kanunî bağlılığı arasında bocalayan Neriman, aşkı ve evlilik müessesesini sorgulamaktadır: “Asla sevmediği bir kimseyi zorla, tazyik-i vicdanî ile nasıl sevebilirdi. Yoksa hayatını rahibeler gibi o tazyik-i vicdanî ile Haydar Nebil'e mi vakfedecekti? ... Neriman Semih'i sevmeyi pek tabîî bir hak suretinde buluyor ve telakkî ediyordu. Çünkü bu hakkı menfaatbîn erkekler ve onların tanzim etmiş olduğu cebbar kanunlar değil, tabiat, ancak tabiat veriyor, tabiat bahşediyordu. Binaenaleyh bir erkeğin bir zevcin bir kadını sevmesi gibi bir kadının da, bir zevcenin de bir erkeği sevmesi beşeriyetin hukuk-ı tabîîyesinden idi.” (*Neriman*, 72-73)

“Bahusus eğer Haydar Nebil kendisini sevmeseydi, sevmeseydi tatlik edecekti. Onunla rabitasını keserdi. Demek o hür idi. Kanun-ı izdivaç yalnız zevce, yani Haydar Nebil'e hürriyet bahşetmişti. Kendisine ise öyle bir hak vermemiştii. Madem ki Haydar Nebil kendisini sevmese tatlik edebilir, onunla kat-ı rabıta edebilirdi. Madem ki onu sevmek için cebreden, ısrar eden bir kuvvet yoktu. O halde kendisinin de Haydar Nebil'i sevmemesi pek tabîî idi. Onu da sevmek hususunda, hayatını ona vakfetmek hususunda da cebreden, tazyik eden bir kuvvet olmaması icap ediyordu.” (*Neriman*, 72)

Boşanma hakkına sahip olmayan kadın, en doğal duygularına engel olamadığında, “namussuz” olarak adlandırılmakta; oysa erkekler eşlerini rahatlıkla boşamakta ve istedikleri ile tekrar evlenmektedirler. Neriman'ın muhakemesi olarak bize yansıtılan bu düşünceler erkeklerin günahları mazur görüldüğü halde, kadınların aynı günahları işlediğinde neden kirli, lekeli olarak damgalandığı sorusuna yol açar. Bu sorunun cevabını vermek mümkün değildir.

Aslında, Selahattin Enis, genç yaşta kaleme aldığı bu saf aşk hikâyesinde bile ilerideki cesur romanlarının işaretini vermiş ve halen bir çok çevrede tabu olan bir konudan, bekâretten söz etmiştir. Sık sık araya giren anlatıcı, bize yazarın bu konudaki fikirlerini yansıtır. O, saf, cinselliğe varmayan aşkı savunan Semih Vecdi'nin dilinden, “perde-i bekâret”in âdeta aşkı koruduğunu söyler: “...Nerimanın eski mevkiinin “kadınlık” değil, “kızlık” mevkiinde olması, onu izdivaçtan evvel her zaman ihtiyatkâr ve müdebbir bulundurmaya mecbur ederdi.” Fakat o şimdi bir kadındır. “Bir kadın yani o gizli bir günah işleyebilen ve sonra günah-ı aşkının delil ve emareleri meçhul ve hafî kalan bir şey.” (*Neriman*, 134)

“Her ne olursa olsun pak ve bakir olan aşk, izdivaç gibi maddî bir rabitanın zehr-i maddîyatıyla, zehr-i şehvetiyle” kirlenmektedir:

“Çünkü bir kız izdivaç edene kadar nurlarla, ümitlerle, emellerle genç, güzel, dinç, yüksek, asil erkeklerle müzeyyen ve yetişilemez, namütenahî emellerle memlû başka bir iklim-i garam ve ümit içinde hâr, pür heyecan bir mevsim-i müstesna-yı bahar ile yaşar.” (*Neriman*, 134)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, anlatıcının bekâreti savunması ahlâkî bir endişeden çok, saf ve cinsellikten uzak aşka bir tür bekçi olarak adlandırılmasından ileri gelmektedir. Bekâret bir kere bozuldu mu, arkasından ahlâksızlıklar gelmektedir. Kadın bundan sonra her türlü gayrimeşrû ilişkiye girebilir. Söz gelişi, Neriman evlenmeden önce, aşkına ‘maddîyatın lekeleri karışmamışken’ de şehvetli, ancak temkinlidir. “En pak, en temiz, en asude ve saf aşkları kirleten, lekeleyen ... o izdivaç” (*Neriman*, 136) tan

sonra Semih Vecdi ile hayvanî duygularını tatmin etmekte sakınca görmez.²²³

Selahattin Enis, evlilik kavramını da sorgular: “Zaten izdivaç ne? Bir muamele-i bey’iyye değil mi?” (*Neriman*, 109) “Nikahta keramet vardır,” atasözünü ileri sürerek kızlarını evlendirmek isteyen aileler, talip olan delikanlının resmini genç kıza gösterirler. Oysa kızın gönlünde bambaşka bir sima vardır:

“Bir hayal ki, bir sima ki, onu oradan ebediyen koparmak fevkalade müşkül. O halde ne yapacak? Susacak, talihin, hayır, kavanin-i içtimaîyemizin hükm-i cebbar ve kahharı önünde elim bir mutavaatla mecbur-ı inkıyat olacaktır.” (*Neriman*, 110)

Kadını “terbiye eden muhit ona her zaman sükût ve zilleti emretmiş, ona hiçbir şeyde bir hakk-ı itiraz vermemiş”tir. (*Neriman*, 110) Üstelik, muhitin kuralları kolay kolay yıkılamaz. Anlatıcının *Neriman*’ın düşünceleri üzerine yaptığı yorumda, toplumun “bu ağır ve müthiş yükü kaldıramayacağı” (*Neriman*, 176) ileri sürülür. Anlatıcı erkeklerin kadınlara oranla çok daha serbest olmasının ilk başta haksızlık olduğunu söyler. Fakat, “hal-i hazırda, hal-i hazır-ı içtimaîyede tatbik olunamaz” (*Neriman*, 126) bir eşitliktir kadın-erkek eşitliği.²²⁴ Kadın ailenin ahengini sağlayan unsurdur. Toplum ise ailelerden oluşmuştur. Kadına serbestlik verildiğinde “mesut ai-

223 *Eylül*’de ise Suat’ın evlenerek bekâretini kaybetmiş olması Necip ile cinsel ilişki kurmasına yol açmamıştır.

224 Yalnızca muhit değil, doğa da kadınlara farklı davranmaktadır. Yakup gayrı-meşrû çocuğuna hamile olan Necla’nın ıstırabını gördüğünde bu farklılığı idrak eder. Müştreken hissedilen zevkten “erkeklerde sadece bir hatıra” kalmakta, fakat kadın “bin ıstırap ve tehlikenin zehirlerini tahammüle” mecbur olmaktadır. (*Cehennem Yolcuları*, 155-156) Yakup Necla’nın doğum sancıları çeken görüntüsünü seyrettiğinde şunları düşünür:

“Kadınlığın hakikatini ona hiçbir şey beynine tokmak inmiş saralı bir mahlûk halinde çarpılıp yerlerde bükülen bu kadın kadar belîğ ve vazih bir şekilde ispat edememişti. Hayalin, aşkın kadını bir şehriyar, fakat teşrihî kadın-muhakkak kitacı alınmış mahlû ve mağlup bir melikeydi.” (*Cehennem Yolcuları*, 155)

lelerin heyecan-ı saadeti, aheng-i samimîyeti” (*Neriman*, 126) bozulmak tehlikesiyle karşılaşacak ve toplum alt üst olacaktır. Yazarın, *Neriman*’ı yazdığı yıllar, feminizm hareketlerinin çok gündemde olduğu bir döneme rast gelmektedir. Yazar da bu temayüle uygun olarak bir süre kadın haklarını savunur gibi olmuş, fakat fikirlerinden ‘toplum, muhit’ adına vazgeçmiş; hatta kadınların özgürlüklerini elde ettiklerinde mesut yüvaları yıkacaklarından söz etmiştir.

Genç bir kız evlenme mecburiyetine itaat etmediğinde, ailesine karşı geldiğinde ise, kötü olarak damgalanır. O, artık itaatsiz, terbiyesiz ve ‘yeni fikirli’ olur. Gerçi aileler kızlarının mutsuz olmasına yol açacak bir evlilik yapmasını istemezler. Ne var ki, damat adayını kendilerinin beğenmesi yetmez, mutlu bir aile kurmak için “mukabil ve aynı raşe-i muhabbetle çırpınan iki kalp” gereklidir. (*Neriman*, 112) Oysa aileler bunu düşünmezler ve kızlarına fikir sormazlar. Neticede “acı, elim, felaketâver, yeisengiz neticeler tevliid eden kavanin-i izdivaciyemiz, kavanin-i içtimaîyemiz” (*Neriman*, 124) yeni kurbanlar almaya devam eder.

Üstelik, yalnız Neriman değil, Haydar Nebil ve Semih Vecdî de

Kadını ve aşkı idealleştiren Yakup, Necla’nın bebeklerini doğurmasını izlerken, bir yandan da düşüncelere dalar:

“Doğum esnasında kadın denilen ve o kadar sevilen varlığın bünyevî ve teşrihî hakikati önünde Yakup gayriihtiyarî bir mide bulantısı hissederek müthiş bir heyecan içinde muhayyilesindeki billur sarayların korkunç inhidamlarını duyuyordu. Ve düşünüyordu ki şurada kendisinden bir adım ötede beşerî eşkal ve vaziyetlerin en çirkin ve acayibiyle karyolanın kenarında tıpkı saralı bir et yığını halinde ve adalâtının korkunç teşennücleri içinde kıvranan, çarpınan ve hükülen ve uzvîyetinin mahuf ve rüyeti gayrikabil-i takallûsat ve inbisatı arasında ve oluklar gibi boşanan bir kan seli ortasında kediler gibi miyavlayan şu mahlûk için mi dünyaların mihverini değiştiren insanlar kendilerinde ölümlere, cinayetlere, intiharlara kadar varan bir aşk-ı mecnun duyuyorlardı? Gözlerde kalan aşk güzeldi. Fakat ete karşı duyulan ihtiras ve iştiha hayalden tecrit edilerek mahlûkiyetiyle temaşa edilen kadın; zarfından sıyrılarak benliğinin üryanisiyle müşahade olunan kadın isimli etten, kemikten adalât ve asaptan masnû ve mensuc olan şu varlık ve onun esasî ve teşrihî hakikati hislerin galat-ı intibalarıyla değil, fakat fikirlerin salim ve kuvvetli muhakemesiyle düşünüldüğü zaman görülüyordu ki galiz ve müstekreh bir şeydi.” (*Cehennem Yolcuları*, 154-155)

“mukadderat-ı içtimaîyemizin zavallı bir kurbanı, bir mazlum-ı bedbahtı” (*Neriman*, 109) dır. “... bizdeki izdivaçların ekseriya elim neticeler tevliid eden hükm-i cebbar”ına kurban edilen bu üç genç, “hülyalarında yaşattıkları bina-yı saadetin inkıraz-ı harabîyesi önünde mahkûm” olmuşlardır. (*Neriman*, 109) Haydar Nebil sadece bir aile kurmak için kendine eş aramış, karşısına Neriman çıktığı için onunla evlenmiştir. Her iki taraf da işe duygularını karıştırmamıştır.

Uzun sayfalar boyu evliliği, kadın erkek ilişkilerini tartışan yazar, bir ara savunur gibi görüldüğü kadınlara yüklenmekten de vazgeçmez. Erkeklerin kadınları ‘mahirane kullanarak’ onların maddî ve manevî ihtiyaçlarını yine mahirane tatmin edebilmeleri gerektiğini söylerken, onları bir eşya, yahut idare edilmesi gercken varlıklar olarak tasvir eder. ‘Şehvet-engiz’, tatmin edilmesi zor kadınları mutlu etmenin, “âdeta bir orduya kumanda etmek kadar” (*Neriman*, 139) ustalık istediğini söyler.²²⁵

Ancak yazar, kadınların pasif olmalarının da ailede mutluluğu sağlayamayacağı fikrindedir. Fikriye’nin patronu Hacı Necmi Efendi, yirmi yaşlarında iken Beyoğlu âlemlerinde sivrilen oğlunun durulması için, onu evlendirme yoluna gider. Güzel, fakat giyinmesini ve kendini göstermesini bilmeyen bir kızla evlenen Ecvet Bey ne var ki bir süre sonra “günahkâr kadın meşrû kadından daha tatlı,”²²⁶ diyerek Beyoğlu âlemlerine geri dönecektir. Her bakımdan kocasından üstün olan, buna rağmen daima itaatkâr davranan genç kadın, çapkın kocasını ancak altı ay oyalayabilir. Zira genç ve çok güzel bir kadın olan Mualla gerek eğitimi, gerek kişiliği ile kocası Ecvet’ten daha üstün olduğunun, bunun farkında değildir: “Dimağı müsavi mefhumunu anlayamıyordu.” Onun için her şey, erkeğin elindedir. Tıpkı annesinin yaptığı gibi kendisi de üstüne düşen iki

225 Bildiğimiz gibi yazar ileriki yıllarda bu fikrini geliştirecek ve “Dayak” başlıklı yazı çevresinde yapılan tartışmalara cevap olarak kadınların kocalarından korkmaları gerektiğini söyleyecektir.

226 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 302, 19 Kanunısani 1926, 2.

227 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 300, 17 Kanunısani 1926, 2.

görevi başarmaya çalışacaktır: “İtaat ve servis.”²²⁷

Ecvet karısını Beyoğlu'ndaki kadınlar yanında sade, basit ve yeknesak bulacaktır. Bu vesile ile konak yaşamının köhnemişliğine ve Beyoğlu'nun hareketliliğine de değinilir. Konaktaki yaşam rahat fakat çok sessizdir. Öte yanda “Yeniçarşı'daki o maruf evlerin her bir odasından muhtelif çalgı sesleri”²²⁸ aksetmekte; Beyoğlu'ndaki yedi sekiz yüz kadının sadece seyri bile insana yetebilmektedir.

Müddeiumumî Tayfur Bey'in evliliği de mutlu değildir. Tayfur Bey, iş hayatındaki en büyük hatasının “muhite tetabuk edmemesi ve hayat-ı şahsiyesinde işlediği en büyük fenalı(ğın) da, tevhül etmesi”²²⁹ olduğunu düşünür. Biraz olsun rahat etmek için evlenmiştir ama onun ve karısı Nazife Hanım'ın başlarından dert hiç eksik olmamıştır. Kadıncağız tek oğlu Esat'ı bir kasabadan bir kasabaya giderlerken yolda doğurur. Yazarın “Nazife Hanım her manasıyla Tayfur Bey'in dert ve hayat ortağı bir kadındı. Bütün hayatı didinmekle, mutfakta yemek pişirmekle, kocasıyla oğlunun ve kendisinin yırtık çoraplarını ve sökük elbiselerini dikmekle geçmişti.”²³⁰ diye tanıttığı kadın ne var ki Emine Bacı eve gelip bütün işleri üstünden aldığı anda, bambaşka bir portre çizecektir. Aslında Nazife Hanım evlenirken rahat ve seçkin bir hayat ummuş; Emine Bacı geldiğinde nihayet umduğu hayata kavuşacağını düşündüğü için çok sevinmiştir. Ancak evde yapacak işi kalmayıp, kendini lüzumsuz hissedince, bütün zamanını fesatlık düşünerek geçirmeye başlar. Kendini oyalayacak bir iş bulamadığından o artık kıskanç ve geçimsiz bir kadın olmuştur.

Erkekler için “rahat etmek” sık rastlanan bir evlilik nedeni ha-

228 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 302, 19 Kanunısani 1926. 2.

229 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 570, 19 Teşrinievvel 1926. 3.

230 “Ayarı Bozuklar”. *Son Saat*, nr. 570, 19 Teşrinievvel 1926. 3.

231 Yazarın idealleştirdiği Haşim Bey ise, evlenmeye karar verdiğinde “her şeyden evvel zevceliğe tefrik edeceği kadının fakir bir aileden, bilhassa iyi gün görüp fakre düşmüş bir aileden olmasını” tercih eder. Bu durumda sadece evlenmekle kalmayacak, “aynı zamanda cemiyette kanayan bir sefalet yarasını da kapatmış” (*Sara*, 25) olacaktır. Bu “hayırhah, rahîm ve sahî” insan kapısına gelen hiçbir fakiri eli boş göndermez:

line gelmiştir.²³¹ İshak Efendi de kendine bir eş değil, bir hizmetçi almak istemiştir. Düşkün olduğu, kendine bakamayacağı için kendine parasız bakacak bir kadın arayan adam sonunda muradına erer. Gerçekten de Fikriye onu rahat ettirecektir.

“Orta Mali” Fikriye’nin, annesi Hayriye’nin “devlet düşkünü yaşlıca biri”²³² olarak kızına tanıttığı Aziz Efendinin evlilikten maksadı da aynıdır: “Kadın demek rahat uyunulur kuş tüyü bir yatak, irad getirir iyi bir meta demektir. Kırkı geçmeli, iki üç koca altında kaşarlanmış olmalıydı.”²³³ Kendisi de feleğin çemberinden”²³⁴ geçmiş bir adam olan Çakmak Aziz Efendi’nin başından yedi nikah geçmiştir. Evlenmekteki bütün amacı boğaz tokluğuna bir yere kapılanmak olduğu için hiçbir karısından kendi isteğiyle ayrılmamış; kovulana kadar beklemiştir.²³⁵

“Nazarında zevce demek hizmetçiden bir derece üstün demek” olan *Mahalle*’nin sakinlerinden Nasuhi Efendi, etrafta “aşifte meşrep kadınlar”ın çokluğundan dolayı uzun zaman evlenmemiş; fakat yaşı ilerleyince kendisine baktırmak için “iyi kötü bir kadın edinmek” gerektiğini düşünmüştür. Komşularından birinin bulduğu iyi, yaşlıca bir kadınla evlenmeye karar verir.²³⁶

“Denilebilirdi ki onun en büyük zevki değerbinlik idi. Onun telakkisine göre haddizatında fena olan hayatı güzelleştirmek doğrudan doğruya insanlarca mümkün ve kabildi.” (Sara, 24)

232 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 287, 7 Kanunısani 1926, 2.

233 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 288, 8 Kanunısani 1926, 2.

234 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 287, 7 Kanunısani 1926, 2.

235 Bu yüzden “nikah vermez Aziz” (“Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 288, 8 Kanunısani 1926, 2.) olarak anılan genç adam kadın ruhundan çok iyi anlar hale gelmiş, bu için ‘kurdu’ olmuştur.

236 Adı Bahtiyar olan bu kadın ne var ki “bin kahırdan arta kalmış” (“Mahalle”, *Vakit*, nr. 4512, 1 Ağustos 1930, 5.) bir insandır. Küçükken geçirdiği kazada bir gözünü kaybetmiş, bacağından yaralanmış, bütün çocuk hastalıklarının yanısıra sıtma, menenjit gibi ağır hastalıklara da tutulmuştur. Tifüs kadıncağızın dişlerini kömür gibi kara ve eğri büğrü yapar. İstanbul’da salgın olan bütün hastalıklara tutulan kadın otuz iki yaşında kuş palazı olur. Fakat bütün bu hastalıklar kendisinde kırkıdan sonra kuvvetli bir bünye hediye eder. İlk defa ev-

Evliliği karşılıklı çıkar alışverişi olarak görmenin yanı sıra, ailede mutsuzluğa yol açan nedenlerden biri de, kadının güzelliğine kapılmaktır. Halet, İstanbul'un bütün iyi aileleri kızlarını onunla evlendirmek için can atarken, sırf güzelliğine kapıldığı için Sara'yı tercih etmiştir. Halet bir türlü içinden çıkamadığı bedbin ruh halinden kurtulmak için tek bir yol öngörür: Güzellik. Özellikle evleneceği kadının her şeyden evvel güzel olması gerektiğini söyler. Ailesinin bütün uyarılarına rağmen fikrini değiştirmez. Onun "tereddiye müsait ruhu" (Sara, 5) Sara ile evlenmek istemektedir.

Mahalle'de ise, dört sene önce Tıbbiyeden mezun olan Mazhar Bey aynı düşüncenin kurbanı olmuştur. Nahif, narin, tam bir insan güzeli olan delikanlı evlenirken kendisi gibi güzel bir kadını tercih etmiştir. Aslında, öğrencilik yıllarında birçok kız peşinden koşmuş, ama kendisi doktor olabilmekten başka arzusu olmadığı için hiçbirini görmemiştir bile. Ne var ki Mazhar Bey evlenme yaşının geldiğini düşünerek kendine bir eş seçtiği zaman hayatının en büyük hatasını yapar. Talihsiz genç Dilşat Hanım'la evlenerek büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır.²³⁷

lenen kadın hırslı ve ateşlidir. Bahtiyar Hanım'ın bu tavrı Nasuhi Efendi'nin hoşuna giderse de elinin titrediğini görünce biraz perhizkâr davranır: "Bu kadın yüzünden "sülüs"teki o güzelim "keşide"lerin çekilmesine halel mi gelecekti?" (Aynı yer.)

Bahtiyar Hanım'ın "gölgesinin seyri, mezardan çıkmış bir cadı veya hortlağın geçişi hissini" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4513, 2 Ağustos 1930, 5.) vermektedir. Yine de Nasuhi Efendi' karısından memnundur. Fakat kadının hiç batıl inancı olmaması, "roz" kullanması ve müsrifliği gibi bazı huyları hoşuna gitmez. Karısı onun için süslendiğini söylemektedir. Sürme sürmek sünnet-i seniye'dir ve hoş görülebilir. Fakat yüze sürülen diğer boyaların hiç gereği yoktur. Gerçi Allah "muhibb-i cemal"dir, ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4513, 2 Ağustos 1930, 5.) fakat düzgünle değiştirilen cemalin güzelliği hiç makbul değildir.

- 237 Dilşat Hanım tam "isminin müsemması" bir kadındır. Tek olumlu özelliği bebek gibi güzel olmasıdır. Çevresinde ciddi şeyler konuşulmasına dayanamayan, ev işinden hiç hoşlanmayan kadının en çok sevdiği şey gezmektir. Ne var ki kocası çok çalışmakta ve karısının isteklerini yerine getirememektedir. Dilşat Hanım Mazhar Bey'e böyle bir insanın evlenmemesi gerektiğini söyler.

Evlilikte güzelliğin tek kıstas olarak alınması kadar, karı-koca arasındaki yaş farkı da mutsuzluğa yol açmaktadır.²³⁸ İlk akla gelen, Fikriye ile İshak Efendi'nin beraberliğidir. Genç ve arzu dolu Fikriye'yi, macun yemeden uyanık bile kalamayan, birkaç gün üst üste macun yediği zamanlar çok kötü kokan, burnu akan, devamlı öksürüp, uykusunda horlayan İshak Efendinin tatmin etmesi imkânsızdır. Genç kadının annesi de ilk evliliğini böyle bir adamla yapmış, ancak altı ay dayanabilmiştir.

Halbuki Mazhar Bey'in okuduğu kitaplar, gelecekte şöhretli bir doktor olmasına yardım edecektir. Genç adam, "Ben hayatımı yalnız ilme ve karıma hasrettim." ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4503, 23 Temmuz 1930, 5.) der. Fakat onun bu sözleri Dilşat Hanım'ın itirazı ile karşılaşır: "Karleman'ın vitrininde görüp beğenerek üç çift almış olduğu ipek çoraplara sekiz çift daha ilave edemedikten veyahut bilmem hangi meşhur fabrikanın pudrasını, kremini alıp lavantasını alamadıkdan sonra ne kıymeti vardı." ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4504, 24 Temmuz 1930, 5.)

"Hatîf iradeli, ahmak bir ananın terbiyesiyle büyümüş" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4504, 24 Temmuz 1930, 5.) kaba ve maddî ruhlu Dilşat Hanım orta halli bir aileden gelmiştir. Genç kadın süsüne çok düşkün olmasına rağmen, hasta olup evden dışarı çıkmadığı zamanlarda saçını bile taramamakta, bir kere olsun yıkanmamaktadır. Yatakta pis pis kokan kadın, gezmeye gittiği zamanlarda da sadece görünen yerlerini temizlemektedir. Cildi âdeta iki renk olan Dilşat Hanım'ın temiz çamaşırları ile kirli çamaşırları da bir aradadır. Fakat genç kadın "fıkri icat sahibi"dir. "Evvela temiz çamaşırını şezlong üzerine serer, sonra lavabonun üzerinden aldığı pulvarizatörle onu keskin bir losyon dumanına boğar, ondan sonra sırtına geçirir." ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4504, 24 Temmuz 1930, 5.)

Doktor "Tek bu pisliğine rağmen, bu kadar güzel, yahut bu kadar güzelliğine rağmen bu kadar pis olmasa idi." diye düşünür. "Fena bir kadın cennet gibi olan bütün bir ömrü altı ay, bir sene içinde bir cehennem haline sokabilmektedir." ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4505, 25 Temmuz 1930, 5.) İdealleri yıkılan genç adamda manevî bir melal başlamıştır. İştahı kesilen, akşam üstleri eve dönmek zamanı yaklaşıncaya ateşi çıkan adam gitgide ruhî bir hezimete doğru yürümektedir. Sonunda vereme yakalanır.

Öte yanda, Mahmut'un köyden İstanbul'a gelirken bir süre çalıştığı handa pislik tercih edilmektedir. Hancı, Mahmut'un çarşafı yıkama ve hanı temizleme önerisine, müşterilerin pisliği sevdiklerini, çamaşırlar yıkandığı takdirde bir daha hana uğramayacaklarını söyler.

238 Edebiyatımızda ilk akla gelen eserler, *Aşk-ı Memnû* ve Şahabettin Süleyman'ın tiyatro oyunu *Çıkmaç Sokak*'tır. İlkinde Bihter, yaşlı kocası Adnan Beyi Behlül

Erkeğin genç, kadının yaşlı olduğu, tam tersi durumlarda da sonuç değişmeyecek, genç olan mutlaka eşini aldatacaktır. Hayriye Hanım'ın kocası Aziz Efendi, bir yangın söndürmeye gittiğinde²³⁹ tanıştığı kadını cinsel yönden tatmin ederken maddî çıkar sağladığı gibi, tıvıy kızı Fikriye ile de ilişki kurmaktan geri kalmayacaktır.²⁴⁰

c) Fuhşun Diğer Önemli Nedenleri: Behimiyet, Irsiyet, Can Sıkıntısı, Yalnızlık

Selahattin Enis, *Neriman*'da sevgi ve aşkın tanımını yapmıştır. Delikanlı tam bir Edebiyat-ı Cedide şairidir. En mesut olduğu anda

ile aldatır. İkincisinde de, yaşlı kocalarından sıkılan genç kadınlar, eşcinsel ilişkiye girerler. Refika Nesip görüp beğendiği Makbule'yi kayınbiraderi ile evlendirir. İki kadının arasına bir başka kadın girdiğinde, evdeki huzur bozulur. Herşey ortaya çıkar. Ancak, Refika kendini savunmaktadır: "Ben seveci olduysam... sizin namusunuz için oldum. Ben Cavide'yi seviyorum. ... Onun yerine bir erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın namusu ne olurdu? Bizim ne kabahatimiz var? Kabahat kocalarımızda... Taze, genç kızları ihtiyar kollarının arasına alıyorlar! Şüphesiz? Biz gençliğimizi hararetimizi, kalbimizi onlara vakfede miyiz... Onlar ihtiyar, biz genç... Zaten kalbimizde sevmek, sevilmek için büyük bir ihtiyaç var... Biz bu mâye ile onların muhitine düşüyoruz. Onları sevmiyoruz, tabii o zaman arıyoruz... Bir genç üzerinde tevakkül ediyoruz... Fakat onunla görüşmek o kadar güç, ki bu kadar müşkülata maruz kalmaktansa..." Şahabettin Süleyman, *Çıkma Sokak*, (İstanbul: Muhtar Halit Kitaphanesi, 1329), 102.

239 Anlaşılan, tulumbacılık o günlerin gözde uğraşlarından biridir. Mahmut'un, evinde vekilharçlık yaptığı Kasım Paşanın en büyük zevklerinden biri, tulumbacılıktır. Babası Sultan Abdülaziz'in nazırlarından olduğu halde, işsiz güçsüzlerin ve kabadayılardan merak sardığı bu "mesleği", paşa artık evinde "icra" etmektedir. Canı tulumbacılık yapmak istediğinde nara atıp bütün ev halkı ile beraber büyük salona sefer yapar.

240 Yazar evlilikte karı ile koca arasındaki yaş farkının zararlarına *Cehennem Yolcuları*'nda da değinmiştir. Genç bir kadın bir cinsel hastalıktan dolayı tedavi görmekte ve kocası da karısının hastalığını bilmektedir. Doktor adamın karısına karşı müthiş bir zaafı olduğunu söyler: "Altmışından sonra on altı yaşındaki kızlarla evlenenlerin bir çoğunu bekleyen akıbet" (*Cehennem Yolcuları*, 111) budur.

bile ağlayan, hassas, duygusal, eserde çok kullanılan kelimelerle anlatmak gerekirse, 'marîz ve bîmecal' genç,²⁴¹ aşkı şiirlerin en güzeli saydığı için aşık olur:

“... en büyük, en feyyaz mülheme ve şiir aşktır. ... Ruha bir terbiye, bir terbiye-i manevîye verir. Bir hassasiyet bahşeder. Semih Vecdi bundan dolayıdır ki bir aşk ile yaşamayı insanlar için elzem bilir. Mübrem bir ihtiyaç suretinde telakkî eder.” (*Neriman*, 11)

O, aşkı ve sanatı, insanı kendi maddîyatından ayıran yüce şeyler olarak görür. Genç adam için en büyük mutluluk da budur:

“Bir heyecan-ı medîd ki bu ruhları sermedî bir rüya-yı ezeliden aguş-ı sükûnunda hayatbahş elleriyle yüksek, müzehhep, kehkeşanlı ümitlerle sevindirip-muvakkat bile olsa-maddîyatın süfliyet-i siyahından sıyrarak manevîyatın ulviyet-i muhteşemesi içinde en mesut dakikalar yaşıtan bir heyecan-ı medîd...” (*Neriman*, 37)

Ancak, aşka cinsellik karıştığında, bütün büyü bozulacaktır. Şehvet, saf duyguya galip gelecektir.²⁴² Üstelik aşk denilen şey çeşitli devrelerden geçerek yok olur ve yerini nefrete bırakır:

“... Yakup aşkın ne garip devreler ve istihaleler geçirmekte olduğunu daha evvelce kaç kereler nefsinde tecrübe etmiş, en çok sevilen kadınların sonraları nasıl şayan-ı

241 Yazarın romanlarındaki erkeklerin hemen hepsi marîz ve bîmecal olarak tarif edilirler. Fikriye'ye Zertaç Hanım'dan kalan, ölüm döşegindeki Sedat da bir şairdir. Genç adam kartal yuvası gibi olan odasında Fikriye ile tam bir inziva halinde yaşarken aylardır yapamadığı şeye, şiir yazmaya başlamıştır. “Ruhen çok hasta, çok muhtarip bir çocuk” olan Sedat'ın şiirleri de “baştan başa bir feryat ve şikayet, baştan başa bir hicran ve hıçkırıktı.” (“Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 374, 1 Nisan 1926, 2.)

242 Mahmut, Nebahat Hanım'a olan duygularını şu sözlerle anlatır: “Aşk demek sadece izdivaç mı demekti ve aşk demek sadece iki çıplak uzviyetin birbiriyile çarpışması mı demekti? Bunlar ayrı ayrı iki şeydi.” (“Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 946, 7 Teşrinisani 1927, 2.)

nefret birer mahlûk haline geldiklerini bizzat kendi gözleriyle görmüştü.” (*Cehennem Yolcuları*, 89)

Yakup, “Herkes ne derse desin aşk, melun bir ızdırıp ve mera-
retten başka bir şey değildi.” (*Cehennem Yolcuları*, 114) diye düşü-
nürken Samiye ise Yakup’a olan hislerini şöyle anlatır:

“Seviyorum demek kafi değildi ki. Bunu ispat etmek lâ-
zımdı. Evi onun için her zaman açıktı. Yalnız ziyaretin-
den evvel geleceği günü her halde kendisine küçük bir
kartla bildirmeliydi, bilse onu ne kadar seviyordu. O ken-
disinin tek ve biricik sevgilisiydi. Filhakika vaziyeti iti-
barıyla bir çok erkeklerle temas ediyordu. Fakat hiçbirine-
buna Yakup tamamen emin olmalıydı-hiçbirisine katı-
yen hiçbir zaman bütün ruhuyla teslim olmamıştı.” (*Ce-
hennem Yolcuları*, 129)

Yazarın daha sonraki romanlarında aşkın yerini hemen tama-
men şehvet, ihtiras, behimiyet alacaktır. Selahattin Enis’in kahra-
manlarının hemen hepsi, içlerindeki havyanca içgüdüye boyun
eğrerler. Mahmut bir genelev kadınının bir erkekle pazarlık yapma-
sına şahit olduğu zaman, insanoğlunun ‘cinsel arzularını tatmin’
için hayvanca bir istek duyduğu yorumunu yapar :

“... İlik ve sinirleri bir yangın, bir alev, bir lav gibi saran
ihtiras ve behimiyetin ebedî ateşlerini söndürmeye gidi-
yorlardı ... Tavırlarından, hareketlerinden, isticallerinden
ve muhitlerini göremeyecek kadar kendilerini sarsıp sa-
ran heyecanlardan belli idi ki hüviyet-i aslileri altında
saklanan ve bel kemiklerinde aç bir ifrit gibi dolaşan ih-
tiras ve hayvanlık, fırtına önüne düşmüş iki saman parça-
sı, kırbaç darbesi yemiş iki asi ve haşarı beygir halinde
onları malum maksada doğru sürüp kavuşturuyordu.”²⁴³

Yazar her ilişkiyi ‘behimiyet’e; hayvanî duygulara indirgeyen

243 “Endam Aynası”. *Son Saat*, nr. 978, 9 Kanunievvel 1927, 2.

Şişli hayatından örnekler verdiği *Zaniyeler*'de de benzer bir tanım yapar:

“... Her ikisi de yatakta ve çıplaktılar. İclal müsterih, mağ-rur ve sakin, Prens'in kolları arasında kıvrana kıvrana onun bütün damarlarını geriyor, dakikadan dakikaya çeh-resiyle, şehvetiyle ve hulasa hâkimiyet-i hüsnîyesiyle onun bütün iradelerini, bütün kuvvetlerini yavaş yavaş tes-hir, yavaş şavaş mağlup ediyor ve böylece onu bir paçavra, eski bir paçavra haline getiriyordu.” (*Zaniyeler*, 166)

Neriman'ın da sevişirken adetâ hayvanlaştığı daha önce tespit edilmişti. Öte yanda, Fikriye, aşkın kalp değil, vücut işi olduğunu düşünür: “Nazarında manevî ve mukaddes hiçbir mefhum yoktu. Onun için hayat midenin doyması, sırtın giyinmesi, vicdanî münasebetlerin tatmini meselelerinden ibaretti.”²⁴⁴

Fikriye, ilerlemiş yaşına rağmen durmadan koca değiştiren Hayriye Hanım'ın ve kırk yaşında bile yirmi yaşındaki gençlere taş çıkartacak bir “kudret-i behimiye”ye²⁴⁵ sahip olan babanın tek evladıdır. Aslında bu kadar bilgi, “damarlarında oynakça bir ananın kanıyla, insan damızlığına benzeyen bir babanın nasib-i mevrûsunu taşımakta”²⁴⁶ olan genç kadının kişiliğini aydınlatmaya yeter. Yazar Fikriye için ‘ırsî’ alt yapıyı böylece hazırlamıştır. Uygun muhit bulduğunda genç kadının anne ve babasından miras aldığı genler harekete geçecektir.

Nitekim Fikriye daha sekiz yaşında iken on beş yaşındaki genç kızların bilmediği şeyleri öğrenir. Annesi, iki yaşında babasız kalan kızı üzülmesin diye Fikriye'ye fazla karışmaz. Ancak on iki yaşın-

244 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 398, 27 Nisan 1926, 3. “Vicdanî” kelimesinin bugün anladığımız anlamından farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Vicdan burada “kendinden geçme, dalma” anlamında kullanılmıştır. Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, 14. b. (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1997), 1150.

245 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 282, 31 Kanunievvel 1925, 2.

246 Aynı yer.

da komşu mahalle oğlanlarından biriyle yakalanınca, onun sokağa çıkmasını yasaklar. Halbuki Fikriye pencere önünde bile erkekleri birbirlerine düşürmeyi başarmaktadır. Komşunun oğlu ile akşamları tahta aralığında buluşup, tahta budağından öpüşen genç kızın içindeki ihtiras ve ateş her gün artan bir yanardağ lavı halindedir.

Çok açık saçık giyinen Fikriye'ye mahalleli kötü gözle bakar. Bekâretinden bile şüphe ettikleri genç kız ile evlenmek isteyenlere de mani olurlar. Annesi ise kızının bir an önce evlenmesini ister; zira Fikriye'nin, üvey babasını baştan çıkaracağından korktuğu için kendisi evlenememektedir. Nitekim Fikriye'nin katip emeklisi İshak Efendi ile nikahı kıyılır kıyılmaz, Hayriye Hanım da kendisine bir eş bulur.

"... Alelade fotoğrafhanelerin birisinde resim çıkartan bir kız" (*Sara*, 6) olan Sara ise, "fettan ve işvebaz ... alüfte değil, fakat alüfte-mizaç" (*Sara*, 5) bir kadındır. Sara, belki çalıştığı, belki orta halli bir aileden olduğu için ve belki de romanda belirtilmeyen tavırlarından dolayı kocası tarafından daha ilk günden mahkûm edilir. Ayrıca bir erkekle anlaşarak evlenmesi de onun 'alüfte-mizaç' olduğunu Halet'e düşündürmüş olabilir. Her ne kadar tanıştığı erkek kendisi ise de, genç adam "Böyle bir kadın sevillebilirdi; fakat onunla teehhül etmek bir cinnetten başka bir şey olamazdı." (*Sara*, 5-6) diye düşünür. Ancak kendisini, yozlaşmaya müsait karakterinin bu evlenmeye ittiğini söyler.

Beş ay boyunca çılgın bir sevişme ve mutluluk dönemi geçiren Halet, buna rağmen, Sara'nın en ufak bir hareketinden anlam çıkartmaya başlar: "... Sara'nın günden güne görüyordum ki ruhu dûn ve derbeder, mizacı adi ve müptezeldi." (*Sara*, 8) Beş ay süren uykudan uyanmaya başlayan Halet karşısındaki kadının 'gerçek yüzünü' görmekte olduğunu hissederek.

Küçük söz ve hareketlerin yanı sıra, Halet'i Sara'ya karşı dikkatli olmaya iten nedenlerden biri, genç kadının gezmeye olan düşkünlüğüdür: "Onun kayda ve kafese girmeyen serseri ruhu günler geçtikçe yavaş yavaş kendisini gösteriyordu. Her gün geziyordu. Bu gezin-

tilerden hastalık bile onu çeviremiyordu. Bir gece evvel sancılar içinde kıvranan Sara çektiği ıstırapların gözlerinde bıraktığı siyah halelere rağmen ertesi gün sinemaya tiyatroya koşuyordu.” (Sara, 11)

Onu gezmekten annesinin hastalığı bile alıkoyamamaktadır. Genç kadın parası ödenmiş olan gösterilere hasta olsa da gitmek istemektedir. Halet bu arzuları “Eğlenmeye karşı onda arsız ve görmemişlere mahsus bir iştihâ vardı.” (Sara, 11) şeklinde yorumlar. Aslında, dar gelirli bir aileden gelen genç ve güzel bir kadın için gezme isteği ve özellikle parası ödenen bir gösteriye, paraya yazık olmasın diye gitmek istemek arzusu doğal karşılanmalıdır.

Fakat Halet genç kadın hakkında kararını vermiştir. “Etekle-
rinde sokakların çamurlarını taşıyan müptezel bir kadından iğrenir
gibi” (Sara, 11) iğrenmektedir ondan. Bir zamanlar fotoğrafhanede
çalışan Sara, bu ‘yüksek hayat’ içinde bunalmaktadır. Zira o doğuş-
tan serseri ruhludur:

“Çünkü bayağı olarak doğmuştu. Güzel bir çingene kızı
gibi, serseri bir sokak çocuğu gibi, zincire bağlanmayan
bir kaplan yavrusu gibi nihayetsiz bir serbestî ve hürriyet
istiyordu. Para, tantana, müşşaa hayat, hiçbir şey hiçbir
şey ona bunu veremiyordu.” (Sara, 12)

Necla ise Yakup’u gördüğünde, unutmaya başladığı şeyleri;
güzelliğini ve kadınlığını hatırlamıştır. Delikanlıya rastladığı günün
akşamı banyoya girmek üzere iken içgüdüsel bir hareketle “anadan
doğma soyunarak gardrobun geniş aynaları önünde sağdan, soldan,

247 Fitnat da aynadaki görüntüsünden çok hoşnuttur : “Bugün Beyoğlu’nda hüsn
akademisinde saçlarını, yüzümü, ırnaklarımı tanzim ettirdikten sonra aynanın
karşısına geçtiğim zaman şaşırdım kaldım. Utanmasam hemen aynaya kapana-
cak, aynanın billuru içinde traşide bir mermer güzelliğiyle yükselen hayalimi
uzun uzun öpecektim. Meğer süs çehreyi ne kadar değiştirebiliyormuş.” (Zam-
yeler, 55: 56). Peyami Safa, *Sözde Kızlar* adlı eserinde Mebrure’nin yıkanıp
giyindikten sonraki sevincini benzer sözlerle anlatır. “Tuvalet onu ne değiştir-
miş, gençliğinin cazibesini, vücudunun, gözlerinin rengini nasıl belli etmişti!
Adeta benliğinde bir başkalık duyuyor. ...” Bkz. Peyami Safa, *Sözde Kızlar*,
15. b, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1987), 15.

yandan, karşıdan muhtelif vaziyetlerde vücudunu” seyreder;²⁴⁷ “Enfes bir vücudu vardı. Etleri yirmi iki yaşının bütün tazeliğiyle sıkı ve taravetdârdı.” Bakkala gönderdiği hizmetçinin yokluğundan yararlanarak evde çırılçıplak dolaşmak ve “vücudu üzerinde salon ve koridorların serin havasını hissetmek kendisine garip bir zevk” (*Cehennem Yolcuları*, 29) vermektedir. Necla'nın *Aşk-ı Memnû*'da Bihter'in Behlül'ün ilgisini keşfettiği günün akşamı kendisini ay-nada seyrettiği sahneyi hatırlatan ve bu sahneden etkilendiği muhtemel olan kendi vücudunun bilincine varması banyoda da devam eder. İlk işi “keskin bir Rale losyonunu”²⁴⁸ (*Cehennem Yolcuları*, 29) küvete boşaltmak olan genç kadının banyosu ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu arada Necla rastladığı genç adam hakkında düşünmek fırsatını da bulacaktır:

“Her yerde o vardı. Her yer onunla meşbû ve memlû idi. Onun kendisini davet eden sesi kulaklarında dün akşamki tazeliğiyle duruyordu. Gidecekti, bundan ne olabilirdi? Kendisi o kadar mukavemetsiz miydi? Kendisini bu kadar mukavemetsiz farz etmek izzet-i nefsine karşı ağır bir itimatsızlık değil miydi? Eğer o fena bir adamsa derhal onu terk edecek ve ona bir kadınla oynamanın fena bir şey olduğunu ispat edecekti.” (*Cehennem Yolcuları*, 30-31)

Banyodan sonra kendini ayna karşısında süslenirken bulan, fa-

248 Yazar, zaman zaman okuyucunun koku alma duyusuna da hitap eder. Tarif ettiği koku, kimi zaman etrafa kucak dolusu menekşe kokusu salan Münevver Hanım'ın “Pazar Alman'dan alıp yeni açtığı “Viyolet Dorsey”i gibi güzeldir; (*Zaniyeler*, 63) kimi zaman ise “eterinden yağda kızartılmış pasturmaların kokusuna varıncaya kadar rahiyaların nevi”, âdetâ “rahiyaların bir mecmu”dır. (*Zaniyeler*, 9)

Yazarın zamanın modası olarak yorumladığı, Neriman'ın düzenlediği şık albüm de manolya lavantası kokmaktadır. Genç kadın, albümde yüzlerce kart arasından seçilmiş güzel kadın resimlerinin koleksiyonunu yapmaktadır. Bunların hepsi yurt dışından getirilmiş; modern giyimli kadın fotoğraflarıdır. Bu resimlerden bazıları eserde şairane bir üslupla tasvir edilir. Albüm aynı zamanda Semih Vecdi ile Neriman'ın tartışmalarına neden olur.

kat Yakup için değil, “sırf kendisi için” süslendiğine ve süsün “kadının tabii bir hakkı”²⁴⁹ (*Cehennem Yolcuları*, 31) olduğuna kendisini inandırdıktan sonra rahatlar. Fakat genç kadın Yakup’u görür görmez onun için süslendiğini anlayacaktır.

Selahattin Enis’in döneminin insanında tespit ettiği, yirminci yüzyılın en büyük sorunlarından olan önemli bir husus da fuhşun ana nedenlerinden biridir: Can sıkıntısı. Yazar çok doğru bir tespit yapmış, fakat sadece konuya sadece değinip, üzerinde düşünüp çalışmamakla belki de büyük bir fırsat kaçırmıştır. Zira, işsizlik, ‘aylaklık’ ve bunların getirdiği can sıkıntısı, özellikle 1950’lerden sonra yazılan bir çok modern romanda yer alır.²⁵⁰

Selahattin Enis bu sorunun önemini, eğlenmekten başka işi olmayan Nebahat’in şu sözleri ile vurgular:

“İnsanı öldüren içki değil, keder, gam, can sıkıntısıdır. On sene iç, saçın ağarmaz. Fakat on günlük keder insanı on senelik bir ömür kadar yorup harabeder. Beni uyuşukluk öldürüyor. Sadece can sıkıntısından. Ancak içkiyle uyuyabiliyorum. ...”²⁵¹

Yanlarına sığınan Emine Bacıyı kocasından kıskanan ve yaşının gereğinden fazla süslenerek ve Tayfur Bey’in yine kendisini

249 Haşim Bey’in de insanın en doğal haklarından olan süslenmeden mahrum kaldığı için şikayet ettiğini burada hatırlatmalıyız.

250 *Kiralık Konak*’ta da Seniha içindeki can sıkıntısını bir türlü yenemez ve evden kaçır. Ayrıca, Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* ve *Tellikeli Oyunlar* adlı romanları canı sıkılan modern insanı anlatan akla gelebilecek romanlardır.

251 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 988; 19 Kanunievvel 1927, 2.

252 Selahattin Enis, Nazife Hanım’ın büyü yapma çabalarını çok alaycı bir ifade ile anlatır. Kadının ilk teşebbüsü Tayfur Bey’in iç çamaşırlarını okutmaktır. Ne var ki, bu iş tehlikelidir, zira her an kasabaya dedikodusu yayılabilir. Ancak bir diğer büyü, tatbiki zor da olsa gerçekleştirilebilecektir. “... Henüz tüyü bitmedik bir serçe yavrusunu yuvasından alıp boğazlayarak kanını akıttıktan sonra cesedini bir tülbende sararak habersizce Tayfur Bey’in yastığı altına” (“Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 576. 25 Teşrinievvel 1926, 3.) koyma işini

sevmesi için büyü yaparak²⁵² komik duruma düşen Nazife Hanım da can sıkıntısının kurbanıdır. Zira, Emine Bacı evlerine gelinceye kadar, didinip uğraşmaktan düşünmeye vakti olmayan kadın, yapacak iş bulamayınca kendine yeni uğraşlar yaratmak zorunda kalmıştır. Her insan “kendisine mesele, iş, dert bulmak”²⁵³ zorundadır.

Can sıkıntısının yol açtığı bir başka husus da nerede ise fuhuş kadar zararlı bir alışkanlık olan dedikodudur.²⁵⁴ Hiçbir iş yapmayıp sadece konuştuğunu gördüğümüz köyün eşrafı, Emine'ye iyi davranan Mehmet Ağa'yı hemen kadının sevdalısı yapmış; Emine Bacı çaresizlikten kasabaya taşınmaya karar verdiğinde ise “kaltağın kasabada bir dostu mu vardır nedir?”²⁵⁵ sorusu dile getirilmiştir. Köylünün bir başka dedikodu nedeni de Dursun Çavuşun kasabada sattığı boz eşek ile Mehmet Ağa'nın aldığı evdir. İlkinde Dursun'un kendilerini adam yerine koymadığını, kendi paralarının gavur parası olmadığını söyleyen köylüler, ikincisinde evi satın alması gereken kişinin Dursun Çavuş'un komşusu olduğunu iddia ederler. Böylece her iki olayda da malları çok ucuza alabileceklerdir. Görüldüğü gibi, Dursun Çavuş'un ailesinin felaketinde, birçok etkenin yanı sıra, dedikodunun da önemli bir payı vardır.

Dedikodu kurbanı bir diğer kişi ise Fitnat'tır. Konyalılar bol bol genç kadının dedikodusunu yaparlar. Onun raki içmesini, salıncakta

halleden Nazife Hanım Emine Bacı'nın temizliği ve kedinin becerikliliği yüzünden büyü için gereken üç parça fare tersini bulmakta zorlanır. Sonuçta onu da elde ettiğinde beneksiz bir kara horozu da kümeslerine eklemekte artık zorluk çekmez. Her sabah bulduğu fare terslerine horozun boğazını sıkarak elde ettiği salyasını da ekleyerek Tayfur Bey'e içirirse kocası Emine Bacı'yı ‘fare tersi’ gibi görecektir. Ne var ki, bir sabah Nazife Hanım öfkeyle horozun boğazını çok sıkıp hayvanı öldürünce bu teşebbüsü de yarıda kalır.

253 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 579, 28 Teşrinievvel 1926, 3.

254 Özellikle küçük yerleşim yerlerinde ve özellikle kadınlara yönelik olarak yapılan, sonu felaketle biten dedikodu başka yazarlarımıza da ilham vermiştir. Necati Cumalı'nın *Mine* adlı eserinde küçük bir kasabadaki istasyon şefinin karısı Mine, hakkında yapılan çirkin dedikodular sonucunda birini vurmak zorunda kalmıştır. Bkz. Necati Cumalı, *Mine*, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1959)

255 *Son Saat*, nr. 563, 12 Teşrinievvel 1926, 3

kolan vurmasını eleştirirler. Fakat “bir İstanbulluya karşı mahcup bir vaziyete düşmemek için hoş görmeye” (*Zaniyeler*, 11) çalışırlar. Fitnat bütün bunların farkındadır. Ancak, genç Seza'nın kendisi için intiharın üzerine bir de bir çiftin kendisi yüzünden ayrıldığı haberi Konya'da yayılınca, kendini çok çaresiz hisseder. Müthiş bir dedikodu çemberi ile çevrilmiştir. Ne yaparsa yapsın suçlanacaktır. Bu yüzden çok sıkıntı çeker ve ruhî bir hastalık geçirir.²⁵⁶

d) Çirkin Gerçeklerden Kaçma Çareleri: Sigara, İçki ve Nihayet Ölüm

Daha önce aktarılan fuhuş sahnelerinin olmazsa olmazları arasında içki ve uyuşturucunun ilk sıralarda yer aldığını gördük. Ancak, yazar uyuşturucular ile içki arasında fark gözetmektedir. Zira, sigara ile birlikte içki aynı zamanda, gerçeklerden kaçan, marîz karakterli kişiler için en büyük teselli ve arkadaştır.

Sigara bağımlılığından söz etmek gerekirse, yazarın ilk ve son

256 *Mahalle*'nin devamlı sarhoş gezen sakinlerinden Hüseyin Bey, bir gece yürüterek köprüden geçerken götüğü küçük bir kızın üstüne ceketini örtmüştü: adamın eve ceketsiz dönmesi mahallede büyük dedikodulara neden olmuştur. Onun parasız kalıp içki için kıyafetlerini satmaya başladığını söyleyenler gerçeği asla tahmin edememektedirler. Adamcağızı suçlamaya o kadar kararlıdır ki durumu abartmaktan zevk alırlar. Niyazi Efendi onun Beşiktaş'ta tramvaydan düştüğünü, kendisinin eczaneye yaralı ile birlikte gittiğini anlatır ve Hüseyin Bey'in şakağından akan kanın rakı koktuğunu ileri sürer.

Yine mahalleden bir başka dedikodu kurbanı da Numan ve Yunus Ağaların 'habis' dedikleri ve “eti yenmeyen yırtıcı kuşlardan” (“Mahalle”. *Vakit*, nr. 4464, 14 Haziran 1930. 5.) olduğunu söyledikleri davudî ve yanık sesi bütün İstanbul'da meşhur olan müezzindir. Babacan bir adam olan Kutsi Efendi iki Sivaslı bekçiye yağ vermediği için onların çeşitli iftiralarına uğrar. Adamın çalıntı yağ ile balık kızarttığı dedikodusunun yanısıra eve oğlan kapattığı, kadın aldığı ve camide içki içtiği şeklinde uydurma haberler çıkartırlar. Müezzinin apdestsiz yere basmayan, seccadeden başını kaldırmayan karısı Hatçe Ziba Hanım'ın Rum bakkalın karısı ile ilişkisi olduğunu da öne süren ağalar, aslında bunun imkânsız olduğunu bilmektedirler.

romanlarından birer örnek verilebilir. Sigara Semih Vecdi'nin sıkıntılarını unutmak için sığındığı bir alışkanlıktır:

“Bu sem-alud ve kanına katre katre bir zehir karıştıran bu mini mini beyaz, ince şey... Bir dereccye kadar o kendi elemelerimizi tesliye ediyordu. Elemli, düşünceli zamanlarda bundan bir hisse-i şefkat ve tesliyet almak isterdi.” (Neriman, 201)

Mahalle'nin bekçisi Rüştü de aynı şekilde düşünür: “Cigara onun sokakları devrettiği bu saatlerde yegâne tesellisi ve yegâne arkadaşısı idi. ... Bütün hayatında son ve yegâne teselli idi.”²⁵⁷

Selahattin Enis'in hem kadınları, hem de erkekleri içki içer; Neriman'da olduğu gibi. Semih Vecdi, Büyükada'dan İstanbul'a indiği gün Neriman'ı ve ona olan aşkını biraz olsun kafasından atmak arzusuyla bira içmeye başlar. Eve döndüğünde, genç kadının da iştiraki ile arka arkaya içilen biralar işe yarayacaktır. Genç adam, artık sabahki kadar “mükedder, muztarip ruhlu” (Neriman, 186) değildir. “... hoppa, şuh, serbest, neşeli” (Neriman, 186) bir ruh haline bürünen Semih, ne var ki içki yüzünden Neriman'a karşı koyamayacak; içtiği biralar ‘mezar-ı aşk’ını hazırlayan etkenlerden biri olacaktır.

Görüldüğü gibi, içkinin üzüntüleri teskin edici ve baştan çıkarıcı özellikleri yazarın daha ilk romanında birlikte vurgulanmaktadır. *Cehennem Yolcuları*'nda da içkinin benzer bir işlevi vardır. Bu eserde, içki bir yandan Yakup ile Necla'nın aralarındaki “saravî aşta” (*Cehennem Yolcuları*, 16) etken olurken, diğer yandan da, gerçeklerden kaçmak isteyen kişilerin sığındıkları bir yardımcı halinde sunulur.²⁵⁸ Yakup sık sık “ispirtonun dimağa rehavet ve mes-

257 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4542, 1 Eylül 1930, 5. *Mahşer*’de Nihad Muazzez’e parasızlık çeken gençlerin yemek ve hatta sigara bulmakta zorluk çektiklerinden söz ettikten sonra şöyle der: “Ah bu sigara meselesi! Bu gençlerden hiçbiri sigarasız yaşayamaz. çünkü, sigara, onlarda hakikat duygusunu öldürür. Bütün eşyayı, bütün hâdiseleri dumana boğar, muhayyilenin dumanına... bu nefis birşeydir ve çok teselli eder.” Peyami Safa, *Mahşer*. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992), 104-105.

258 *Sara*’nın erkek kahramanı Halet de aynı şekilde içkiye umudunu bağlamıştır.

tî veren sihir ve kuvvetine" (*Cehennem Yolcuları*, 9) sığınmaktadır.²⁵⁹ İçki aynı zamanda "hayatın faciadar siması"nı biraz olsun unutturan bir kuvvettir:²⁶⁰

"Bu akşamdı ki insanlığın içkiye karşı hisseylediği zaaf ve itiyatlardaki derin sebepleri anlıyor ve 'ümmü'l-habais' denilen bu zehrin şifakâr ve ıztırapları uyutucu sihr-engiz tesirlerini takdir ediyordu." (*Cehennem Yolcuları*, 185)

Unutmak için içki içenler arasında *Mahalle*'nin sakinlerinden İzzet Kaptan da vardır. Savaş yüzünden ailesi dağılan adam, Rüştü'ye, unutmak için içtiğini, içkiden sükûnet bulduğunu, son zamanlarda isteyerek fazla içmeye başladığını, kendini "iyiden iyiye bu zehre"²⁶¹ verdiğini, zira ölmek istediğini söyler.²⁶²

Ayarı Bozuklar'da ise Mahmut'un babası, İstanbul'dan döndükten sonra, içkiye sarılıp ailesini ve çalışmayı boş vermiştir. Durun, "içmeyenlerin başları göğe mi ermiş, yoksa canlarına can mı katılmıştı?"²⁶³ diyerek içmeye devam eder. İçkinin verdiği geçici güçten de hoşlanır: "Kim rakının insanı yıktığını iddia edebilirdi ki.

Ancak eserde içkinin Halet üzerinde belirgin bir olumsuz etkisi yoktur. O, sadece Sara'yı ve şüphelerini unutmak için içkiye sarılır.

259 O gerçeklerden uzaklaşmak için sadece içkiye değil, gecenin karanlığına da sığınır: "Yakup bu uzun serseri hayat içinde bir kere bile gündüz o evlerin kapısından içeri girmemiş ve hemen daima oraya girmek üzere geceleri, gecenin beşeri levsleri saklayan, yüzlerin taab ü harabîsi kadar ruhların da sefalet ve inhitatını örten saatlerini intihap etmiş ve hemen her defasında ispirtonun di-mağa rehavet ve mestî veren sihir ve kuvvetine iltica eylemişti." (*Cehennem Yolcuları*, 8-9) Gece Yakup için bütün fenalıkları örtmektedir: "Gecededir ki sinirler kudretli bir intibahla tutuşur ve gecededir ki tatlı günahlar daha geniş bir serbestiyle irtikap olunur ve gecededir ki gözlerin bebeklerinde garip ve iç-vakâr bir şulenin ateşleri yanar." (*Cehennem Yolcuları*, 36)

260 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4488, 8 Temmuz 1930, 5.

261 Aynı yer.

262 Daha sonra görüleceği gibi, yazarın romanlarında, kimi zaman ölüm kurtuluş olarak arzulanmaktadır.

263 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 539, 18 Eylül 1926, 2.

264 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 558, 7 Teşrinievvel 1926, 3.

Bunlar boş sözlerdi.”²⁶⁴ Bu durumda içki, Mahmut'un ailesinin dağılmasının nedenlerinden biri olarak gözükmektedir. Ancak, Dur-sun'u asıl yıkan, içki değil, daha önce de tartışıldığı gibi, uzun süren askerliği ve köylülerin tavrıdır. Bir ara içmeyi bırakıp camiye devam etmeye çalışan adamı köylülerin hakaretlerle karşılamaları bu noktada içkinin lehine bir durumdur.

Mahmut, babası yüzünden içkiye karşı uzun süre temkinli davranmıştır.²⁶⁵ Nebahat'ın sofrasında oturmaya başladıktan sonra bu tedbirinde ayak direyemeyen Mahmut, üstelik kısa zaman sonra içmekten zevk de almaya başlar. Özellikle unutacağı çok şey olduğu günlerde fazlasıyla içer. İçkilerden rakıyı tercih eder: “Mahmut içkiler içinde en müreccahını rakı olarak bulmuştu. Bira keyif vermiyor, şarap ahmaklaştırıyor, fakat rakı sinir ve fikre bir incila bahşediyordu.”²⁶⁶

265 Kanlıca'da Mahmut ile Nebahat'ın sık sık birlikte balığa çıktıkları balıkçı. genç adamın babasının uğradığı felakete maruz kalmamak için içkiye tövbeli olduğunu söyler: “Ben yiyecek ekmeği zor buluyorum. alışsam bırakamam. bütün parayı buna veririm.” (“Ayarı Bozuklar” *Son Saat*, nr. 1002. 2 Kanunısani 1928. 3.)

266 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 959, 20 Teşrinisani 1927. 2.

Meyhaneler, yazarın yapmayı çok sevdiği küçük tipler için çok elverişli mekânlardır. Selahattin Enis'in eserlerinde sık sık kullandığı bu mekânlar gerçekten de çok çeşitli insanları ağırlarlar: “Balıkpazarı meyhaneleri başlı başına bir âlem. ... İstanbul bir şehirse burası bir süzgeç. Şehrin doksan dokuz milleti ve doksan dokuz milletin muhtelif meşrep ve tebaası bir kitabın yaprakları halinde bu ıslak tezgahın önünde açılır...” (“Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 325. 11 Şubat 1926. 2.) Lostracısından efendisine, hamalından beyine birbirini tanımayan çeşitli kesimlerden insanların olduğu yerde herkes birbirine ikramda bulunur. Fakat Devlet ricalinden Tayfur Bey'in oğlu Niyazi'ye kimse içki ikram etmemektedir. İçki, kadın, kumar müptelalığı yüzünden binlerce lira servetini tüketen. bir süre sokaklarda uyuyan adam artık içki parası bulamamaktadır. Rakının kokusu ve dilendiği bir kadeh rakı ile yetinmek zorunda kalan adam artık uyuyamamaktadır da. Meyhaneler kapandıktan sonra “onlardan birisinin kapısının önünde kuru kaldırım üstüne kıvrılır, kolunu başına yastık yapıp yüzünü kepenge tevcih ederek burnunu meyhanenin eşğine dayar ve kepengin aralığından sızan rakı kokusunu derinden derine ciğerlerine çekerek uyumaya çalışırdı.” (“Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 327, 13 Şubat 1926. 2.)

Sonunda bildiğimiz gibi kokain kullanmaya başlar. Kokain ve morfin zengin ve yozlaşmış salonlarında kullanılır ve elbette ki yazarın tepkisini çeker. *Zamîyeler*'de de söylendiği gibi, "morfin kullanmak şimdi Şişli kibar mahafilinin yegâne eğlence"sidir. ..." (*Zamîyeler*, 180) *Orta Malı*'nda artık içki ile sarhoş olamayan Zertaç Hanım'ın morfin kullanmakta olduğunu görürüz. Kokain ise Mahmut, Nebahat ve arkadaşları tarafından tüketilmektedir. Nebahat'in salonuna devam eden ve babasının mutaassıp muhitinde yetişeceği serseri bir sokak köpeği olmayı dileyen Jale, babasının rakı şöyle dursun bira içmeyi bile kabahat saydığını, onun da içki kokmak için kokaine alıştığını söyler. Jale Mahmut, Nebahat ve hamam sefası sırasında diğer kız arkadaşlarına kokain içmeyi öğretecektir.

Mahmut kokaini burnuna ilk çektiğinde, önce etrafındaki eşyaların karardığını, sonra ise her şeyi bütün açıklığı ile tekrar görmeye başladığını gözlemler. Fakat hemen ardından Mahmut artık gözlem yapacak durumdan çıkacaktır: "Kendilerini hiçbir kaydı ihtiyat ile mukayyed görmüyorlar, yüzlerini kaplayan son hicap ve haya hislerinin birer birer kalktığını duyuyorlardı."²⁶⁷

Artık sigara, içki ve uyuşturucunun verdiği geçici teselli yetmeyince, sıra ölümü arzulamaya gelir. Gerek ne yapacaklarını bilmeyen Necla ve Yakup, gerekse Sara'nın ihaneti ve sonra ölümü ile büyük bir bunalıma sürüklenen Halet; ölümü bir kurtuluş çaresi olarak değerlendirirler. İlk önceleri Necla için bir kabus olan ölüm, daha sonraları çaresiz kalan birçok insanın özlemi olarak karşımıza çıkacaktır.

Yakup ile Necla bebekleri olacağını anladıktan sonra intihar

Hüsrev Bey ise "semih ve sahi" (*Vakit*, nr. 4516, 5 Ağustos 1930, 5.) bir adam olarak ise meyhanede gördüğü fakirleri hiç elleri boş göndermez. Düşmüş, vaktiyle içkiye alışmış ve şimdi parasızlıktan içemedikleri rakının kokusu ile yetinmek zorunda kalan insanların birkaçına mutlaka içki ısmarlar. Mahallelinin hiç sevmediği ve "sarhoş herif" diye çağırdığı bu adamın "yegâne kusuru, sessiz ve temiz bir insan" (*"Mahalle"*, *Vakit*, nr. 4517, 6 Ağustos 1930, 5.) olmasıdır. Hayat onun için ihtiyar annesi ile birlikte yaşadığı evi, kalemi ve Niko'nun meyhanesi demektir.

267 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 1007, 7 Kanunısani 1928, 3.

etmeye cesaretleri olmadığı için hastalanıp ölmeyi denemişler; fakat “bu cebrî davete rağmen melun ölüm her defasında gelmemekte bir temerrüd ve inat göstermiş”tir. Zira onların “ölümlerden better olan ıztıraplar altında her gün ölüp ölüp dirilmeleri ve her dirilişlerinde tekrar bir kere daha ölümün azap ve elemelerini duymaları lâzım ve zarurî” (*Cehennem Yolcuları*, 138) bulunmaktadır.

Necla, artık çözümün sadece ölümdе olduğunu düşünerek sevdiği adamın ölümünü arzulamaktadır: “Yalnız bir sıra vahşî bir hasta tabiatıyla Yakup’un hastalığının iştidad etmesini ve ölümünü in-tac eylesini temenni etti. Ah, o ölseydi ve kendisi onun öldüğünü görseydi ne iyi olacaktı. O vakit kendisi de onun naaşı üstünde emin ve müsterih olarak ölebilecekti.” (*Cehennem Yolcuları*, 118) Yalnız kendisi öldüğü takdirde ise, Yakup bir süre yas tutacak, sonra her şeyi unutarak yaşamına geri dönecektir: Bu duygu da genç kadını rahatsız eder.

“İhtimal mezarını otlar бүrүyecek ve kabri üstünde ihtimal ısırganlar ve dikenler neşv ü nema bulacaktı. Hisse-di-yordu ki ölüm fena, fakat öldükten sonra unutulmak ve ihmal olunmak daha çok müthiş bir şeydi. Zira hayatta taabbüd edilircesine sevilenler öldükten sonra derhal yabancılaşıyorlardı. ... Şu muhakkaktı ki ölenler yalnız yabancılaşmakla kalmıyor, ergeç muhakkak bir gün unutuluyorlardı.” (*Cehennem Yolcuları*, 142)

Necla ayrıca cenazesinin “çirkin bir şekilde zevcine hıyanet eden ve yabancı bir adamdan aldığı veled-i gayrimeşrûyu doğururken ölen bir günahkâr kadının cenazesi” olarak çok mütevazî ve kimsesiz bir şekilde kaldırılacağını düşünür. Sonra da toprağın altına hayal eder:

“... Akrepleriyle, yılanlarıyla, çıyanlarıyla, laşchâr kurtlarıyla tahtü'l-arz yaşayan binlerce aç haşarat toprağa inen vücuda kimbilir orada ne kadar aç ve akur bir savletle saldı- rıyorlardı. Dünyalara sığmayan insan toprağın altında

bu küçücük muziyat ve haşeratın elinde aciz ve muti bir oyuncak oluyordu.” (*Cehennem Yolcuları*, 142)

Sara'nın öldüğünü öğrendiği gün, Halet, üstesinden gelinmesi hemen hemen imkânsız bir görevi, içinde karısının hayali olduğu halde başarır. Ancak, yaralanır ve bir süre tedavi gördükten sonra İstanbul'a, bir daha hiç dönmek üzere ayrıldığı İstanbul'a gönderilir. Oysa o acısız bir ölümden başka bir şey istememektedir. Aslında bunu başarmak üzeredir de: “Kör bir kandil ışığı önünde ve eski bir pike üstünde bütün hayat ve neşattan uzak hissediyorum ki kadehim ve ben yavaş yavaş ve damla damla eriyoruz.” (*Sara*, 32)

Evine döndüğünde Sara'nın mezarını açmak arzusunu engelliyemez. Gördüğü bir yığın kemik onu inanmadığı Allaha isyana götürür. Halbuki o Sara'yı Allaha bütün güzelliğiyle vermiştir. “Allah olduğun halde onu bana böyle çirkin bir kemik yığını halinde iade ederken, öyle bargâhının temelleri altında büyüklük ve kudretinin sadmelerini, gırv ve feryatlarını duymadın mı?” (*Sara*, 47) diye haykırdıktan sonra, karısının kafatasını mezardan çıkarır ve “ölülere has ezeli istihzasıyla sırtan” çene kemiklerinin arasında Sara'nın emsalsiz dişlerini görür: “Birden bu emsalsiz dişlerin o meşum fırtınalı gecede aynanın camı içinde gördüğüm dişler olduğunu düşündüm.”²⁶⁸ (*Sara*, 47)

Ölümü yaşamaya tercih eden bir başka kişi ise Haşim Bey'dir. Genç adam, durumunun ölmekten daha kötü olduğunu düşünür. Bütün hayatı boyunca bir başkasına muhtaç olarak yaşamak bir yana, çevresinde olup bitenleri bilememek onu çok üzmektedir:

268 Selahattin Enis eserin başında Sara'nın güzelliğinden söz ederken, dişlerinin emsalsizliğini özellikle vurgulamış, bir ölüde sağlam kalan ve kimlik tespitini sağlayan vücudun bu parçası onun mezardaki cesedin Sara olduğuna inanmasını sağlamıştır. Bu ayrıntıda yazarın yarım bıraktığı tıp tahsilinin etkisi olsa gerektir. Mezarlık sahneleri bilindiği gibi *Hamlet*'ten etkilenen Türk yazarları tarafından da kullanılır. Namık Kemal'in *Gülnehal* adlı oyununda Muhtar Bey'in kendisi için açılan mezarı civarında gezdiği sıradaki duygu ve düşünceleri ile mezarın birinde bulunduğu kafatası ile ilgili sahne bunların ilkidir.

“Hakikate asla vakıf olamayarak ve vakıf olmak imkânına asla sahip olamayarak şüphe içinde yaşamaktansa vatanın meçhul bir köşesinde meçhul bir ölü olarak topraklar içinde inhilal etmiş kemikleriyle gubar ve remad haline münkalib olmayı bin kere, yüz bin kere iyi buluyordu.” (*Cehennem Yolcuları*, 252)

Rüştü de kimi zaman umudunu kaybederek ölümü özler: “Sonra Karaköy köprüsünün küpeştesinden seyrettiği deniz ve çok zamanlar onun kendisini çeken ılık ve loş derinliği gözlerinin önüne geldi.”²⁶⁹ Fakat Rüştü bu umutsuz ruh halini çabuk bırakır. Hayatla arasında tek bağı olan emeline sıkı sıkıya bağlanacak; bir gün mutlaka karısı ile oğlunu bulacağını bulamazsa bile başlarına ne geldiğini öğreneceğini düşünerek teselli olacaktır.²⁷⁰

e) Ailedeki Yozlaşmanın Suçlusu Sadece Kadın mıdır?

Kadın düşmanı olarak tanınan Selahattin Enis, ailedeki yozlaşmanın nedenini sadece kadına yüklememiş; aynı zamanda erkekleri de alabildiğine suçlamıştır. Onun romanlarında yer alan kadın kahramanlar kötü ve iradesiz iseler, erkekler de aynı şekilde zayıf, kişiliksiz ve aşağılıktırlar.

Zaten yazar daha ilk romanında erkeklerin kadının karşısındaki zayıflığından söz etmiştir: “Sizin öyle nazarlarınız, öyle tebessümle-
riniz, bizi çırpındıran öyle reviş ve tavrınız var ki ona karşı biz derin bir acz ile, derin bir mağlubiyet ile merbutuz.” (*Neriman*, 170) Genç

269 “Mahalle”. *Vakit*, nr. 4552, 17 Eylül 1930, 5.

270 Umutsuzca ölümü bekleyen kişilerden biri de Doktor Mükerrerem'dir. Mahkeme sonunda üç yıl hapse mahkûm olan genç adam, karar neticesinde ümitsizliğe düşmüştür. Davayı temyiz etmeyecektir; zira sahtekârlığın alçaklığını taşıyarak insanların arasına girmeye yüzü ve cesareti yoktur. “Ben, burada ölü-
mü bekliyorum, yalnız ölümü, ve dua ediyorum. O bir an evvel gelsin, o kavî kemendini boynuma atsin” (*Zuniyeler*, 176) diyerek Fitnat'tan ölmüş bir adamla meşgul olmamasını ister. Gerçekten de Fitnat artık onunla ilgilenmeyecek, bu yüzden genç adam eserde bir daha yer almayacaktır.

adam, kadın karşısında dayanabilecek hiç kimsenin olmadığını Neriman'ın arzulu vücuduna karşı koyamadığında tekrar anlayacaktır:

“... ‘Şehvet ve kadın’ önünde alçalmayan hiçbir kuvvet yoktu. En yüksek ve maalıperver ruhlar, bir kadının huzur-ı şehvetinde mahkûm-ı sukût ve tenezzül ederler.”
(*Neriman*, 215)

Bütün düşüşlerin nedeni olan kadın, böylece aşk telakkisinde şehvetin ve maddîyatın hiç yeri olmayan Semih Vecdi'yi de kandırmış ve onu uçurumlara sürüklemiştir.²⁷¹ Ne var ki, erkekler de bu sürüklenişe seve seve ve direnmeden razı olurlar. Bir kadın busesi bir erkeği intiharın eşiğinden bile döndürebilir:

“... Onun nermin ve uyuşturucu göğsü üzerinde geçen bir dakika-i saadet, bir an-ı visal; bizi her şeyden, bütün ekdar-ı hayaliyeden, bütün korkunç tasavvurlarımızdan bir nedamet-i vicdanîye ile nükûl ettirir.” (*Neriman*, 169)

Bu yüzden, yazarın bütün romanlarında, özellikle de *Zaniyeler*'de şehvet düşkünlükleri ve kadınlara karşı zayıflıkları nedeniyle komik duruma düşürülürler. Fitnat'ın kocası Hasan Rıfat Efendi eserde zenginliği, Fitnat'a olan tutkunluğu, ne Anadolu'lu ne İstanbullu olabilen dış görünüşü ve ruh hali ile yer alır. Fitnat'ın hiçbir zaman sevmediği, fakat ailesi için iyi bir fırsat olduğunu bildiği için evlendiği Hasan Rıfat Efendi Konya'nın en zengin insanlarından. 'Evlenmek ve para yemek' üzere geldiği İstanbul'da Fitnat'ı görmüş, onunla evlenmeye karar vermiştir. Genç kadının güzelliği ve yatak odasını ayırma tehdidi karşısında onun hemen hiçbir isteğine karşı koyamayan Hasan Rıfat, yine de çevre korkusu ile 'elifî şalvarı' nı çıkartmamış, ancak başından abani sarığını çıkartmayı kabul etmiştir.

Münevver Hanım'ın salonunda tanıştığımız, “her girdiği salonda herkesi yerlere kadar eğen, huzurunda herkesi kelbane bir tabasbusla

271 Kadın böylece intikamını da almıştır. Zaten intikam eserde aşkın nerede ise ayrılmaz bir parçası, bir sonucu olarak değerlendirilmiştir: “Aşk ekseriya intikam tevliid eder.” (*Neriman*, 157)

kıvrandıran, uzatmış olduğu rügan fotinlerinin parlak ökçelerini öptürmek için herkeste çılgın bir arzu-yı rekabet uyandıran” (*Zaniyeler*, 169) Prens’in, İclal karşısındaki zavallılığı da dikkate değer. İclal, yaktakta alabildiğine yorduğu, alay ettiği Prens’i paçavraya çevirdiği yetmiyormuş gibi, onun şakaklarını kolonya ile ovmak bahanesiyle adamın yüzünü ayakkabı beziyle ovarak maskaraya çevirir:

“Sonra cevabını beklemeden aşağıya atladı. Karyolanın altına uzanarak oradan her gün iskarpinlerinin tozlarını temizlediği bir ipek paçavrayı yakaladı. Lavaboya doğru ilerledi. ... Bu ipek paçavrayı lavabonun altında teraküm etmiş kirli suyun içine batırdı. Islattı. Bunu müteakip bu pis ıslak paçavranın üstüne bir damla, yalnız bir damla kolonya döktü, karyolaya avdet ederek bununla Prens’in çehresini, alnını, şakaklarını sildi, silerek kirletti, kirleterek sildi. Buna mukabil Prens, yorgun, mesut ve harap yavaşça gözlerini kaldırarak bitap bir sesle: -Teşekkür ederim güzelim, teşekkür ederim, dedi. (*Zaniyeler*, 169)

Prens’in, farkında olmadığı için daha da artan zavallılığı yine de adama çok hasar vermeyecektir. Oysa Fitnat’ın çekiciliğine kapılan Mükerrrem ve Muhlis, yok olmaktan kurtulamayacaklardır. Fitnat’ın aşırı israfı ve şımarıklığı Mükerrrem’in canını sıkmakta, ancak onun isteklerine karşı çıkamamaktadır: “Senin ağzını banknotla tıkmak için ben neler irtikap etmedim! Sanatın “cinayet-i meslekiye” diye tarif ettiği kaç iskât-ı cenin ile temiz ellerimi mi kirletmedim ve hastalarımın ağır ücretler talep ederek ulvî ve insanî olan mesleğimi adi bir sarraflığa mı indirmedim.” (*Zaniyeler*, 146) diye isyan eden genç adam, o gece için Fitnat’ın istediği şampanyayı tedarik etmekten de geri kalmaz. Oysa, onun bu kayıtsız şartsız boyun eğmesi Fitnat’ı Mükerrrem’den soğutan en önemli nedendir.

Bir yandan “Sen yalnız benim şahsiyetimi değiştirmekle iktifa etmedin Fitnat! Sen benim manevîyaımı, sen benim şerefimi, sen benim şan ve şöhretimi de beraber katl ve tahrîp ettin. ... Doktor

Mükerrem asla, bir daha düştüğü bu bataklık ve çamurdan kalkamayacak.” (*Zaniyeler*, 56) diyen genç adam, yine de Fitnat'ı sevmekten vazgeçemez.

Taşra şehirlerinden birinden bütün parası ve nüfuzu ile birlikte İstanbul'a gelmiş, İstanbul'un yozlaşmış hayatına imrenerek kendisine bir metres tutmuş olan Muhlis ise, içindeki yozlaşmaya meyilli ruhu, para kazanma hırsı ve şımarıklığı yüzünden mahvolmuştur.

“Bazen kompostonun kaymağı unutulmuş diye garsonlara bir çıkışması ve komposto tabaklarını onların suratlarına atarcasına bir pencereden fırlatması var ki, bu şımarıklığın seyri âdeta bana ısırap veriyor.” (*Zaniyeler*, 197)

Muhlis'in ikinci kurbanı olacağını, Fitnat, 'servetim, her şeyim tamamıyla sizindir.' dediği zaman anlamıştır. Muhlis o anda gözündeki küçülmüştür: “İhtimal bu hayatta yaşayan her kadın gibi beni de paraya tapınan bir mahlûk addediyor ve servetini ileriye sürüyordu.” (*Zaniyeler*, 194) O andan sonra Fitnat Muhlis ile bir oyuncak gibi oynar.

Aslında Muhlis'in çöküşünde Fitnat'ın katkısı ciddi boyutlarda değildir. O, ihtikâr yoluyla para kazanmaya çalıştıktan sonra, borsaya da el atar. Çok geçmeden bütün parasını tüketir, üstelik elli bin lira da borçlanmışır. “Biliyorum, borsa ve kumar çıkar yol değildir, borsa ve kumarda ya birden kazanmak veyahut birden mahvolmak muktedirdir.” (*Zaniyeler*, 271) diyen Muhlis, aslında borsada ve kumarda kazanmanın imkânsız olduğunu, insanların sadece kazandıklarını sandıklarını söyler. Genç adamın aklı başına ancak mahvolduktan sonra gelir. Unutmanın en iyi yolu ise büyük bir şırınga morfidir.

Fitnat'ın kocasının ve sevgililerinin ortak özellikleri. Fitnat'a olan aşırı tutkunlukları, onu kontrol altına alamamaları, zayıflıkları ve yozlaşmaya, sahtekârlığa meyilli karakterleridir. Fitnat bu insanların felaketinden kendisini sorumlu tutsa da, bu felaketi hazırlayan daha büyük bir amilin, erkeklerin karakteri olduğu gözlemlenmektedir.²⁷²

Selahattin Enis'in erkeklerinin bir belirgin özelliği ise, marazî

272 Yazarın yarattığı zayıf karakterli kadınlar da vardır. Bunların en önemlisi Nec-

ruh halleridir. Yazarın ilk erkek kahramanı Semih Vecdi, Fikriye'nin bir süre birlikte yaşadığı Sedat, Sara'yı "saravî" bir aşkla seven Yakup benzer karakterler taşırlar. Yakup, "mizacen fazla hayalperest, fazla marazî bir gençtir ve sevdiği zaman kadının, kendisini ölümlere kadar sevkedeceğine kanidir." (*Cehennem Yolcuları*, 6) Macera düşkünü olmasına rağmen, hiçbir zaman aşkı "adi bir zampara mevkiine düşürmemiş, aşkla olsun, zevkte olsun, asla pest ve adi olmamıştır." (*Cehennem Yolcuları*, 6) Ne var ki, çok kolay aşık olur ve aşık olduğu her kadın 'marazî hassasiyeti' yüzünden onun için bir macera haline dönüşür.

Yazar romanlarında ya zayıf, aciz, silik, ya da içgüdülerine karşı koyamayan, kimi intikam, kimi bireysel ve sosyal iktidar peşinde koşan bireyler ile alabildiğine yozlaşmış aile tabloları çizmiştir. Birey ve toplumun en küçük müessesesi olan aileden, makro düzeye geçtiğimizde, durumun değişmediğini görürüz. Savaş ortamının ve bu ortamın getirdiği bocalamanın izleri bütün toplumda aşıkardır.

B) Savaş ve Siyaset: Siyasî Suistimaller-Siyasî İhtiraslar

Siyaset ve idaredeki boşluk, atıllık ve zayıflık. Selahattin Enis'in *Neriman* dışındaki bütün romanlarında, çeşitli vesilelerle kendini göstermektedir. Devletin en yüksek katından, nazırlardan mahalle bekçilerine, hocalara kadar -birkaç istisna dışında- herkes mevkilerini ve görevlerini kötüye kullanırlar. Yanlış ve zamansız asker alımlarından, siyasî suistimallere kadar geniş bir yelpazede seyrettiğimiz dönemin siyaseti, özellikle *Ayarı Bozuklar* ve *Zaniyeler*'de kıyasıya eleştirilir.

la'dır. Necla'nın babası arkasında emekli maaşından başka bir şey bırakmadan ölmüş, kızını iyi yetiştirmeye çalışan annesi de genç kadın evlendikten bir süre sonra huzur içinde dünyayı terk etmiştir. Aksaray civarında küçük ve basit bir evde büyüyen Necla annesi sayesinde yoksulluğunun farkında olmamıştır. Gittiği yatılı okulun en güzel ve en çalışkan öğrencisi olan genç kız ne var ki, burada sağlam bir kişilik kazanamaz. (Bkz. dn. 167.)

Yukarıda zikredilen romanlardan ilkinde, 1908 yılına dönülerek, istisnalardan biri tanıtılır. Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın eserlerini okuya okuya bir 'hürriyet aşığı' olan müddeiumumî Tayfur Bey'in başı Meşrutiyetin ilânı ile birlikte derde girmiştir. Oysa Tayfur Bey kasabadaki memurlar arasında çıkarına ve keyfine bakmayan tek devlet memurudur. Dürüst, prensipli bir insan olan müddeiumumî, hem memurlar, hem de kasabalılar arasında aksi olarak tanınır. Dürüstlüğü yüzünden yirmi yıldır "Trablus'un, Rumeli'nin, Anadolu'nun gezmediği görmediği kasabası" kalmayan "iyi ve doğru olduğu nispette talihi fena ve aksi"²⁷³ bir adam olan müddeiumumî en ihtiyacı olduğu anda bile rüşvet almamış; yine de her gittiği kasabada dürüstlüğünden rahatsız olan diğer memurlar tarafından rüşvet aldığı iddiasıyla başka bir kasabaya tayin edilmekten kurtulamamıştır. Adliye Nezareti bu şikayetlerin "tezvirat"tan ibaret olduğunu bildiği için Tayfur Bey'i azletmemekte, yine de hiçbir terfi vermemektedir.

Gerçi kasaba kasaba dolaşmaktan yorulan ve artık bulunduğu yerde ölmek isteyen müddeiumumînin dürüstlüğü ve halk tarafından sevilmesi 'hürriyetin ilânından sonra işine yaramayacaktır. "Hayatta en sevmediği şey, mevkiinin mesnedinin verdiği gurur"²⁷⁴ olan Tayfur Bey, arkadaşlarına "Artık padişah her istediğini yapamayacak. Padişahın iradesi yanında milletin iradesi de onun kadar hâkim olacaktır,"²⁷⁵ şeklinde izah ettiği Kanun-ı Esasî'nin ilânının kendi başını da yiyeceğini hiç düşünmemiştir. Jandarma kumandanının sorusuna, "millet sensin, benim, Ali, Veli, köylü, kunduracı, bakkal ... İşte bütün bunlar,"²⁷⁶ diye cevap veren Tayfur Bey belediye reisinin millettten de, validen de, kaymakamdan da üstün olduğunu, zira onu milletin seçtiğini söyler. Kendileri sadece milletin uşaklarıdır. Devlet eğer millettten vergi alamazsa devlet memurları da maaşlarını alamayacaklardır. Köylünün ve kasabalının en büyük

273 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 569, 18 Teşrinievvel 1926, 3.

274 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 573, 22 Teşrinievvel 1926, 3.

275 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 583, 1 Teşrinisani 1926, 3.

276 Aynı yer.

derdi olan jandarma dayağının devri geçmiştir. Kanun-ı Esasi memurları zorbalık yapmaktan men etmiştir.

Ancak kısa süre sonra ne 'millet'in ne de devletin 'hürriyet'i uygulamaya hazır oldukları anlaşılır. "İsimleri dehşetlerinden dile alınamaz adamlar, İstanbul sokaklarında en ağır tarzda hakarete"²⁷⁷ uğramakta, kasaba halkı da aynı temayülleri göstermektedir. "İstanbul'da başlayan tezahürat, bir seyyale suretiyle vilayetleri, muhtarlıkları dolaşarak kazaya da yayılmıştı. Bayrak bulamayanlar ellerine ne geçerse, kırmızı mendil, bez parçası, hemen değneklerin ucuna takarak sokak sokak geziyorlardı."²⁷⁸ Herkes işini bırakmış, yaktıkları ateşin etrafında davul zurna çalarak, hora teperek vakit geçirmektedirler. Bütün hükûmet daireleri kapanmış, devletin nüfuzu sıfıra inmiştir. Halktan insanların çektiği nutuklar durumun ne kadar vahim olduğunu göstermektedir: "Artık zindanlar vatandaşlar için kapanmıştır. Artık hükûmet bizden vergi alamayacaktır. Jandarmalar size kırbaç vuramayacaktır."²⁷⁹

Tayfur Bey'in "ölülerin mezarlarından çıkarak bir gün dirileceklerini ümit ettiği halde"²⁸⁰ ilânını asla aklına getiremediği hürriyet, gerek siyasî idare, gerekse halk tarafından bütün kuralların kaldırılması olarak değerlendirilmiştir. Vilayet merkezindeki kutlamaları görmek için oraya giden Kahveci Abdullah Pelvan ve Dingilci-zâde Emin Efendi kasabaya döndüklerinde birdenbire kahraman olurlar. Oysa kahveci, dükkânının üstünü genelev olarak kullanan, Emin Efendi ise bütün köyü haraca kesen iki baş belasıdır ve ikisi de o güne kadar kasabada hiç itibar görmemiştir. Bu gözü açık kasabalılar imparatorlukta esen 'halkın üstünlüğü' rüzgarından yararlanarak kendilerine birer de resmî görev bulurlar.

Kaymakamı, Araplıkla hiç ilgisi olmadığı halde, İstanbul'dan kaçtığını öğrendikleri Arap İzzet Paşa'nın yakını olarak hükûmete ih-

277 "Ayarı Bozuklar". *Son Saat*, nr. 585, 3 Teşrinisani 1926. 3.

278 "Ayarı Bozuklar". *Son Saat*, nr. 584, 2 Teşrinisani 1926. 3.

279 Aynı yer.

280 "Ayarı Bozuklar". *Son Saat*, nr. 583, 1 Teşrinievvel 1926. 3.

bar ederler. Müddeiumumî ise rüşvet almakla suçlanır. Dilekçe “katip elinden” çıktığı havasının verilmesi için orman katibine yazdırılır ve imam eliyle “beyaza” aldırılır.²⁸¹ Makam rüşveti verilerek gereğince düzenlenen bu dilekçe İstanbul tarafından soruşturmaya hiç gerek görmeden kabul edilir ve kaymakam ile müddeiumumînin yerine bu iki kasabalı tayin olunur. Adliye ve Dahiliye nezaretleri, olan bitenin farkında değillerdir. Toplumun yeni yıldızı ‘halk’ın, onları istememesi iki memurun azli için yeterli neden olmuştur. Bu kişilerin eserdeki varlığı, tamamen II. Meşrutiyetin ilânı dolayısı ile yapılan bilinçsiz kutlamaları ve yanlış uygulamaları tenkit etmek içindir.²⁸²

Mahalle’de ise, Meşrutiyetin İstanbul’daki yankılarını görürüz. Sultan Abdülhamit’in sarayına tablakâr olarak giren, sonra birinci ferikliğe kadar yükselen Halil Paşa, mahallenin en itibarlı sakinlerinden biridir. Eserde “kıranta bodur”²⁸³ sözleri ile tarif edilen yaşlı cahil ve ümmî adam, yıllardır İstanbul’da ve sarayda olmasına rağmen hâlâ şiveli konuşmaktadır. Evinde dört karısı ve çok sayıdaki çocukları ile oturan Paşa’nın Meşrutiyetin ilânı ile birlikte keyfi kaçmıştır. Zira, “gençler idaresi, memleketi uçuruma götüren bir idare”dir.²⁸⁴ “Sultan Hamit meşrutiyeti vermemek imkân ve kuvvetine malik olduğu halde hükûmeti bile bile Enverlerin Niya-zilerin ellerine vermiştir.”²⁸⁵ Hürriyet, Paşa için “ayak takımının, uşak takımının saltanatı”²⁸⁶ demektir.²⁸⁷

Yaşlı adam Meşrutiyetin ilân edildiği günü hatırlar. Konaktan

281 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 588, 6 Teşrinisani 1926, 3.

282 Bu konu birçok eserde işlenmiştir. Bu eserlerin en güzellerinden biri Mehmet Akif Ersoy’un *Safahat*’ın ikinci kitabı olan “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı bölümde yer alan manzumedir. Bkz. Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, haz. Ömer Rıza Doğrul, 22. b (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987), 177-178.

283 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4470, 17 Haziran 1930, 5.

284 Aynı yer.

285 Aynı yer.

286 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4472, 20 Haziran 1930, 5.

287 Hatırlayacağımız gibi Selahattin Enis *Ayarı Bozuklar*’da Paşa’nın yorumunu destekleyen bir tavır almıştır.

gizlice ayrılmış ve tam bir buçuk ay ablasının evinde tavanarasında saklanmıştı. Evine dönmek üzere sokağa çıktığında her tarafın Hürriyet hafiyesi dolu olduğunu görür. Halil Paşa'yı asıl evinde bir sürpriz beklemektedir. İkinci hanımından olan oğlu Muzaffer salonun duvarına Enver ve Niyazi Beylerin fotoğraflarını astırmıştır. Ortaklarının bunu Paşa'ya açıklamasına kızan ikinci eş, diğer çocukların da, fotoğrafları kendi odalarına astığını söyler. Aralarında "Cöntürk" olan sadece Muzaffer Bey değildir. Çocuklarının hepsi birer "Cöntürk" olmuşlardır.

Paşa ilk önce sinirlenir ve söylenmeye başlar. Fakat ailesinin ikazı ile susar. Zira dışarıda hafiye olması muhtemel bir adam durmaktadır. "Yaşasın Enver, yaşasın Niyazi"²⁸⁸ diye bağırırken dışarıdaki adamın Hürriyet hafiyesi değil de saray hafiyesi olabileceği aklına gelir. Bu arada, kendisi de bir saray hafiyesidir. Aslında onun için pek sorun yoktur. Sesi çıkmayan, fakat Paşa'nın boş durmadığını ümit ettiği Sultan Hamit tekrar başa gelirse, rahat edecektir. Aksine "Cöntürk" iktidara gelirse onu çocukları kurtaracaktır.

Halil Paşa'nın ertesi gün yaptığı ilk iş saray hafiyeliğinin rumuzu olan "nar çiçeği rengindeki al fesini"²⁸⁹ değiştirmek olur. Son bir tedbir olarak uzun süre sokağa çıkmaz. Konağa gelen misafirlerle de siyasî tercihlerine göre davranır:

"Eh ne yaparsın, devre göre biraz eğrilip büğrülmeğe lâzımdı. Köyünde gördüğü ırmak kenarındaki kavak ağaçları öyle değil mi idi? Rüzgar hangi taraftan geliyorsa aksi tarafa yatmıyorlar mıydı?"²⁹⁰

"Aylardan beri hangi peygambere kul olacağını"²⁹¹ şaşırان Paşa, 31 Mart isyanında biraz umutlanır; fakat umutları çabuk suya düşecektir. Sonuçta çareyi oğulları sayesinde Cöntürklerin arasına

288 "Mahalle". *Vakit*, nr. 4473, 21 Haziran 1930, 5.

289 Aynı yer.

290 "Mahalle". *Vakit*, nr. 4474, 22 Haziran 1930, 5.

291 Aynı yer.

girmekte bulur ve “çabucak hararetli bir İttihatçı”²⁹² olur. Hatta konağının selamlık kısmını İttihat ve Terakki Cemiyetinin emrine verir. Üstelik konağı yaptırdığı parayı milletin verdiğini, kendisinin şimdi konağı millete iade ettiğini söyleyen nutuklar atar.

Halil Paşa'nın İttihatçılığı Mütareke ilân edilinceye kadar sürer. Savaş sırasında Alman okulundan mezun olan, bir Alman generalin tercümanlığını yapan ve Mütarekeden sonra onunla birlikte Almanya'ya giden Rıdvan dışında bütün oğulları Avrupa'ya ve İsviçre'ye taşınmışlardır. Fakat artık Paşa'nın kendisi İttihatçı olduğu için oğullarına ihtiyacı yoktur. Harb-i Umumînin şeker bulunmayan zor günlerinde yaşlı adam kısıtlı olan her gıda maddesini kolaylıkla tedarik etmiş, bu arada iki damadı da vagon ticaretinden iyice zengin olmuşlardır.

Mütareke ile birlikte Halil Paşa'nın saraya dönme umudu bir kere daha depresir: “Ruhunun içinde gömülü olan saraycılık hissi, külün örttüğü bir ateş gibi için için yanıyordu.”²⁹³ Gazetelerde sarayın kabine teşkilinde onu da düşündüğü haberinin yer alması Paşa'nın umudunu daha da kamçılar. Ancak bir yandan da kendisi İttihatçı olduğu için onu kabineye dahil etmeyeceklerini düşünmektedir.

Çok güvendiği uşağı Tayyip Efendi'nin bir rüyasını nazır olacağı şeklinde yorumlayan Paşa, şimdiye kadar hiç samimî olmadığı mahallenin imamına giderek Meşrutiyet ilân edildiği gece İttihatçıların onu kaçırdıklarını, bir buçuk ay rehin aldıklarını, kendisinin de mecburen göstermelik olarak onların aralarına katıldığını söyler. Eğer mahallede itibarlı olan imam, Paşa'nın söylediklerini etrafa yayarsa muhakkak ki bu sözler saraya kadar gidecektir. Bütün bir haftayı hangi nazırlığa atanacağını düşünerek geçiren Paşa'nın ne var ki umutları boş çıkacaktır.

Zaniyeler'de ise, karşımıza Çanakkale Savaşı döneminden iki nazır çıkar. Devrin önemli siyasetçilerinin kurgulanmış kopyaları²⁹⁴

292 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4475, 23 Haziran 1930, 5.

293 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4473, 23 Haziran 1930, 5.

294 Daha sonra görüleceği gibi, eserde yazıldığı dönemde yaşayan bazı edebiyat-

olmaları muhtemel olan Kerami Bey ile Müceyyip Paşa'yı ilk defa Fitnat'ın düşkün, fakat kendine göre bir ahlâkı olan, sivri dilli, acımasız arkadaşı İclal'in bakış açısıyla tanırız. Müceyyip Paşa, "...Hürriyetin ilânında küçüçük rütbeli bir zabıttı. Selanik'te parlayan güneşin ziyası iyi bir zemine atılmış bir tohum halinde bu ulâk zabite nema-yı harikulade verdi. ... Filhakika Paşa bu mevkie çıkmak için yalnız zekasına itimat etmedi ... Paşa gençlerin hamisi göründü, hürriyetin nıgehbânı rolünü ifa etti. Fakat bunların ikisi de asla samimî değildi. Paşa hürriyetin nıgehbânı görünmesine rağmen hürriyet namına günahkâr ve bîgünah bir çok insanları ipe yolladı..." (*Zaniyeler*, 82) sözleri ile okuyucuya tanıtılır.

İclal bütün acımasızlığı ile sözlerine devam etmektedir:

"Müceyyip Paşa, Müceyyip Bey iken arkadaşları arasında çok yüksekti; fakat rütbesi yükseldikçe Paşa alçaldı, alçaldı ve en nihayet alelacayip bir adam oldu. O gündür ki Paşa, Meclis-i Vükela'nın korkulu bir azası, işret ve sefahat meclislerinin ise gülyüzlü bir müdavim-i safa-perestidirler." (*Zaniyeler*, 82-83)

Kerami Bey de birden ün bulmuş, bu ün kendisine çok yaramış; sonuçta şişmanlamış, irileşmiş ve heybellenmiştir. O, "hürriyeti zindana bend eden nahaleflerinin" (*Zaniyeler*, 83) bu hareketlerine katılmamış, sadece eğlenmiş ve bol bol ticaret yapmıştır. İclal içneli dili ile onun bu yönünü de eleştirir:

"Onun ticaretle meşgul olması, vatana olan merbutiyetinin kuvvetli bir delili, teşebbüs-i şahsînin müstesna bir misali olarak addedilmelidir. O ticarete girişikten sonradır ki fukara-yı halk şekeri üç yüz elli kuruşa yiyebildi ve elin okkasına iki yüz kuruş verebildi." (*Zaniyeler*, 83-84)

İclal'in gözlemleri çok yerindedir. Kerami Bey eğlenmeyi

çıların benzer isimlerle yer söz konusudur. Bu durum, Selahattin Enis'in çok ağır bir dille eleştirdiği nazırların da yazarın çevresinden alınarak kurgulandığını düşündürmektedir.

devlet işlerinden üstün tutmaktadır. Çanakkale Zaferi için düzenlenen gecede nezaretten önemli bir telefon alan Nazır, zorla ayağa kalkar. Devam eden savaşa asker sevkini yapılabilmesi için kararnameye imza atması gerekmektedir. Başından savmaya çalışır, başaramayınca evrakın Münevver Hanım'ın evine gönderilmesini ister. Bu arada da içkiye ve'cıvımaya' devam etmektedir. Azize'nin morfinini kendi eliyle yapan Kerami Bey, daha sonra genç kadın ile sandık odasına çekilir. Nazırın içkiden ve yorgunluktan artık ayakta duracak hali kalmamıştır.

Bu arada nezaretten beklenen kararname gelir. Müceyyip Paşa kafasını kaldıramadığı halde evrakı imzalar, ancak yavere "altına benim imzamı ataydın olur giderdi," (*Zaniyeler*, 227) diye sitem etmeyi de unutmaz. Kerami Bey ise keyfini bozmak istemez ve salona gelmeyi reddeder. "Aceleye ne lüzum var? ... Yarın üç sınıf askeri silah altına alacaklarına öbürsü gün, yahut da öbürsü gün alsınlar, ..." (*Zaniyeler*, 229) diye söylenir. Müceyyip Paşa ise kendine gelmiş, Kerami Bey'i imzaya mecbur etmiştir.

Fitnat bu olaya şahit olmuş ve iki bakanın on dakika önce birbirlerine "tulumbacılar" gibi davranırlarken on dakika sonra "sah-te, suni ve kulak alıcı bir vaz-ı ihtiramla" (*Zaniyeler*, 230) konuştuklarını görerek riyakârlıklarına hayret etmiştir.

Mahalle'de karikatürleştirilen bir devlet memuru vasıtası ile, ünvanların ne garip yollarla elde edildiği anlatılmaktadır. Yetiştirdiği ve hediye olarak saraya gönderdiği ördeklerle şöhret bulan Nazmi Paşa, bu hediyeleri yüzünden sarayda "ördekçi Paşa"²⁹⁵ olarak tanınmaktadır. Paşa hürriyetin ilânından birkaç ay önce saraya çağırıldığında şaşırır ve telaşlanır. Ancak düşününce padişaha karşı bir suç işlemediğine karar verir. Gerçekten de saraya çağırılış nedeni çok farklıdır. Paşa padişahın birer birer ölen ördeklerinin tedavisi ile görevlendirilmiştir.

Ne var ki, Nazmi Paşa ördekler hakkında hiç birşey bilme-

295 Aynı yer.

mektedir. Gerçi bu iş için kendisine şimdiden beş yüz altın verilmiştir; fakat ördekleri iyileştirmezse büyük ihtimalle kafası gidecektir. Başmabeyinci ile birlikte gittikleri ördeklerin kafesi önünde, Paşa telaşla bir hastalık ismi uyduracaktır: “Nezle-i Belbas.”²⁹⁶ Teşhisten sonra sıra tedaviye gelmiştir.

Nazmi Paşa saraydan çıkar çıkmaz kendine ucuz bir otel bulur. Tavukların tedavisinde kullanıldığını duyduğu ekmek-sarımsak karışımını saraya yakışır bir şekilde allayıp pullayacaktır. Fırından yarım okka ekmek, bakkaldan elli dirhem sirke ve bir baş sarımsak alarak çinko bir kapta iyice yoğurur. Küçük haplar haline getirir, biraz kuruttuktan sonra una bular. Padişahın ördeklerine şifa verecek ilaç artık hazırdır. “Hayatta birçok şeyler zaten tesadüften ibaret”²⁹⁷ olduğu için, en azından zararsız olan bu hapların hayvanlara iyi geleceğini umut eden Paşa şanslıdır. Ördekler yavaş yavaş iyileşmeye başlayınca beş yüz altın daha alır. Ayrıca bir süre daha İstanbul’da kalması buyrulur.

Nazmi Paşa kısa süre sonra ayan azalığına terfi edecektir: “Ayan azalığı doğrusu ömür bir işti. Tevekkeli “dünyada ayan, ahrette iman” diye bir darbimesel yoktu.”²⁹⁸ Her ay yüz altın alan azalar, etliye sütlüye karışmadıkları sürece çok rahat ederler. Nazmi Paşa’nın kendisine ödenen para karşılığında yaptığı tek şey, arada bir toplantılara katılmaktır. Oralarda da hiç konuşmayan ve sadece “put gibi” duran Paşa bu yüzden “iyi adam” olarak anılır. Adamın tecrübelerine göre “çok zaman sükût, bir çuval sözden daha mües-sirdir.”²⁹⁹

Ayarı Bozuklar’da, Mahmut’un İstanbul’a giderken geçtiği kasabalardan birinde karşılaştığı Nahiyé Müdürü de, mevkileri ne olursa olsun, devlet memurlarının abesle uğraştığına delildir. Müdür, idadî eğitimi bile bitirememiş bir gençtir. Göreve atanmadan önce köy

296 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4527, 17 Ağustos 1930, 5.

297 “Mahalle”. *Vakit*, nr. 4528, 18 Ağustos 1930, 5.

298 “Mahalle”. *Vakit*, nr. 4530, 20 Ağustos 1930, 5.

299 Aynı yer.

hakkında bir kitap okumuş; orada köylerin daha önemli bir çok sorundan söz edildiği halde, kendi özel merakı dolayısı ile ilk olarak hayvan ıslahı konusuna eğilmeyi uygun görmüştür. Kendine iyi cins bir aygır bularak köy köy dolaşır ve köylüleri ikna etmeye çalışır.

Köylüler müdürün bu işten vazgeçmesini, asıl büyük dertleri olan jandarma dayacağına engel olmasını isterlerse de genç adam aldırılmaz. Köylerin en nüfuzlu kişinin hoca olduğunu bildiğinden, onu ilk önce tehditle, sonra gönül almayla, kendi tarafında olmaya razı eder. Hocayı nahiyeye işi düştüğünde terslenmesi ihtimalinden çok, rakip Çatık köyünün hocasının girişimi ile orada yedi sekiz döl bırakılmış olması etkilemiştir. Köylüler sonunda ikna olurlar.

Eserde, devletin gücü sadece trenlerde bilet parasını toplarken ve vapurda birinci mevki farkını tahsil ederken hissedilir. Diğer yanda, köylü için jandarma dayak demektir. Ayrıca, devletin köy ve kasabalardaki memurlarının halktan ne kadar kopuk oldukları, halkın gözünde ayrı bir sınıf teşkil ettikleri gözlemlenmektedir: “Çocukların nazarında kasaba demek, jandarma demek³⁰⁰, haczedilen yatak yorgan, alınan vergi, götürülen asker demektir.”³⁰¹ Bu yüzden köylünün çoğu “Bütün bunlar memur oldukları için zengin insanlardı,”³⁰² diye düşünür. Ne var ki eşraf çocukları arkadaşlarının jandarmanın olduğunu sandıkları paraların kendi babasının paraları olduğunu, jandarmanın zengin olamayacağını söyler. İstanbul'daki bir aşçı dükkânı ise “kasabanın en büyük adamı olan Kaymakam Bey'in bir ayda aldığı maaşın iki mislini”³⁰³ kazanmaktadır. Anlaşılan o zaman da memur maaşları çok tatmin edici değildir.

Memur-halk arasındaki çok ilginç bir ayırım da vilayet merkezindeki hancı tarafından dile getirilir. Çok şiddetli bir 'sürgün' ge-

300 Bu arada jandarmanın zorbalığını anlatan bir ayrıntı anlamlı olabilir. Emine Bacının köyden kasabaya götürüp sattığı yumurtaları kaymakam para ile alır-ken, emireri jandarma aldığı yumurtalara para vermemiştir.

301 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 548, 27 Eylül 1926, 3.

302 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 565, 14 Teşrinievvel 1926, 3.

303 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 591, 10 Teşrinisani 1926, 3.

çirmekte olan Murat Ağa, karısının doktora gitme teklifini reddeder: “Ben memur muyum ki doktora görüneceğim.”³⁰⁴ Âdetâ küçümsenerek söylenmiş bu sözden sonra, hancı kendi yöntemleri ile hastalığını tedavi eder.³⁰⁵

Halkın politika ile ilgileri ise, iş ve maişet derdi ile sınırlıdır. *Cehennem Yolcuları*’nda vesika devri sona erdiği için halkın bol ekmek bulduğu, “üstünde dumanları tüten fırından taze çıkmış ekmeklere” kavuşmanın “dört seneden beri açlık ve mahrumiyet içinde avurtları çökmüş ve gözleri kararmış bir halka hafif bir sermestî” verdiği, bu yüzden bir süre için memleketin halinin unutulduğu, fakat artık halkın “omuzlarını büken tazyikin her gün biraz daha ziyadeleştiği” (*Cehennem Yolcuları*, 166) anlatılır. Yazarın İttihat ve Terakki Cemiyetinin yönetimine yönelttiği eleştirisi, *Mahalle*’de de sürecektir.

Mahalle kahvesinde, devrin malî durumu tartışılır. Harb-i Umumî sırasında durgun olan işler Mütareke ilân olunduktan sonra da açılmamıştır. Bir mahalleli nihayet beyaz ekmek yiyebildiklerini söyler. Bir başkası ise bunun hiç de önemli olmadığını vurgular ve İttihat ve Terakki idaresini eleştirir. “O herifler geldi de ... mısırı yediler koçanını elimize verdiler.”³⁰⁶

Jandarma yüzbaşı müteakıt Hüseyin Efendi ayın on sekizi olduğu halde geçen aya ait yarım maaşın bile ödenmediğini söyleyerek Abdülhamit devrine olan özlemini belirtir. Bir başkası o dönemde konuşma hürriyeti bile olmadığını belirtir: “Adım başına hafiyeden geçilmezdi sokaklarda. Haddine mi düşmüş, şöyle kahvede oturasın da böyle serbest serbest konuşasın.”³⁰⁷ Ne var ki hürriyet, insanlara fazla birşey sağlamamıştır: “Kârımız bu hürriyetten. Ağız

304 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 597, 10 Teşrinisani 1926, 3.

305 Murat Ağa doğru hanın ahırına giderek kendisini sıcak gübrenin içine gömdürür. Nargile ve kahve de isteyerek iyice terler. Kalktığında hiçbir şeyi yoktur. Mahmut’un iki ay birlikte askerlik yaptığı Bilal Çavuş da aynı tedavi yöntemini kullanmakta, doktorların kendi metodunu uygulamaları halinde koleraan önünü bir günde alabileceklerini düşünmektedir.

306 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4482, 2 Temmuz 1930, 5.

307 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4483, 3 Temmuz 1930, 5.

kavafılığı yapmak. Boş hürriyet karnımızı doyurmuyor.”³⁰⁸

Kadınlar ise dernekçilik boyutunda siyasetle ilgilenirler. Ancak, bunların hepsi göstermeliktir. Jale Türkan Hanım, ‘Türk Kadını İçin Aydınlik Derneği’nin en seçkin üyelerindendir ve Türklüğe dair ateşli konuşmalar yapar. Ancak bu konuşmalarda söyledikleri “zahirde muhibbi, hakikatte amanı olan bir Alman erkan-ı harbinin, Von Volf’un apartmanındaki bezm-i nuş ve garamına gitmesine asla engel değildir.” (*Zaniyeler*, 79) Üstelik bu özelliği ona “medenî ve asrî Türk kızı” (*Zaniyeler*, 79) ünvanını kazandırmıştır.³⁰⁹

Genç kadının “pazar pidesi cesametindeki dili” (*Zaniyeler*, 93) ile söylediği nutuklar, kendisi milletvekili olduğu zaman ortalığı nasıl kasıp kavuracağı hikâyelerine dönüşür. Bu arada Almanları da bol bol övmeyi unutmaz. Fitnat onun için, “Sükût kadar Jale Türkan’a yakışan ve gevezelik kadar onu çirkinleştiren bir şey yoktu.” (*Zaniyeler*, 93) der. Bu coşkulu konuşmacının bir gazi tarafından hakarete uğramasının nedeni de bu gevezelikleridir.

Nebahat Hanım’ın Şişli’deki apartmanına gelip giden kadınlardan Sabiha Hanım ise, “kuvvetli bir hukuk-ı nisvan taraftarı”³¹⁰ olmakla kalmayıp, aynı zamanda bir kadın kuruluşunda katiptir. Onun mütalaasına göre cemiyetin idaresi kadınların ellerine geçtiği gün dünya rahat edecek ve insanlar mesut olacaktır.”³¹¹

308 Aynı yer.

309 *Tanrı Dağı Ziyafeti*’nde de Prenses Halk Kadınlarını Kalkındırma Cemiyeti’nin başkanıdır. Diktatörün kızı, Amerika’da eğitim görmüş Ayel. Prenses’e alaycı bir tavırla şunları söyler: “Başkanı bulunduğunuz halk kadınlarını kalkındırma cemiyeti yakında burada da şube açar elbet Prense.. Çocuklara üstlerine dökmeden reçel yemeyi, reverans yapmayı nasıl öğretmeli, odaları nasıl süslemeli, yüzlerin tazeliğini nasıl muhafaza etmeli? Konferanslar, filmler ve sairelerle bunları elbette öğrenecekler.” Bir köylü yaşlı kadın ise, bu sözler üzerine, “Hanımlar gelirken tuz da getirsinler... Sıkıya gelirsek yiyecek ot buluyoruz, odunumuz da var ama tuzumuz yok.” der. Bkz. Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Dağı Ziyafeti*, *Balıkesir Muhabebevisi* ile birlikte (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992), 98.

310 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 952, 13 Teşrinisani 1927, 2.

311 Aynı yer.

Kadınlar iktidarı ele geçirdikleri gün Sabiha Hanım hemen bir örfi idare ilân edecek, kendisi birçok nazırlıkları ele geçirecek, so-kağa çıkma yasağı koyacağı “erkeklerle hakaret olsun diye maarif nezaretini de hizmetçi Pervin’e verecek”tir.³¹² Oysa tasarılarını bu kadar ateşli bir şekilde savunan kadıncağızın kocası çok otoriterdir ve beraber olduklarında karısının ağzını bile açtırmamaktadır. Şah-sında feminizm ve kadın hakları savunuculuğunun parodisinin ya-pıldığı Sabiha Hanım’ın eserde başka bir rolü yoktur.

Konuyu Fikriye’nin Şişli’deki apartman komşusu Hasip Bey’in, pehlivan güreşlerini, futbol maçlarını kaçırmayan, kuvvet-li erkekleri seven karısının, “Sporu Himaye Kadın Cemiyeti”³¹³ kurmak istediğini, ancak gerçekleştirmediğini belirterek bitirdiği-mizde, Selahattin Enis’in bu çabalara nasıl ironik bir gözle baktığı daha iyi anlaşılacaktır.

C) Din Adamlarında Görülen Yozlaşma

Din adamları da Selahattin Enis’in eleştiri oklarından kurtula-mamıştır. En ayrıntılı ve en olumsuz hoca tipinin çizildiği *Ayarı Bozuklar*’da, Nazif Hoca Dursun ve ailesinin köyden atılması için çalışanların başında gelir. Köylülerin Dursun’u şeytandan sonra en kötü adam olarak ilân etmelerindeki en büyük etken Nazif Hoca’nın tavrıdır. Genç adam Hoca’ya İstanbul’u kötüleyeceğine köylülere daha insanca yaşamalarını öğretecek vaazlar vermesini öğütledi-ğinde, Hoca onu çıktığı kabuğu beğenmemekle suçlar. Dursun’u ar-tık cemaatine de almayacaktır: Cemaatine, “Zinhar olmaya ki me-lek libasına bürünmüş melun şeytanlar sizi şaşırtmasın ve iğfal et-mesin. Eğer bir gün bunları cemaatinizin arasında görürseniz na-mazınız mekruh ve mescidiniz mülevves olur.”³¹⁴ diye vaazlar ver-mektedir.

312 Aynı yer.

313 Aynı yer.

314 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 544, 23 Eylül 1926, 3.

“Allahın kapısını” Dursun Çavuş’un “yüzüne karşı kapatmaya kalkışan”³¹⁵ Nazif Hoca’nın gücü gittikçe artmaktadır. O, köyde okuma yazma bilen tek kişi olarak çocuklar üzerinde de büyük tesir yapmıştır. Hoca’nın efsanevî kişiliği bir ara dövülerek okuldan atılan Mahmut’un okula dönmesi ile sarsılır. Bazı çocuklar, hocanın hükûmetten korktuğu için Mahmut’u tekrar okula aldığını düşünürler. Ancak jandarma paşasının mektuplarını bile hocanın okuduğunu göz önüne aldıklarında, hocaya olan inançları kuvvetlenir. Çocuklara göre o, mektebi olduğu için hiç kimseden korkmaz.

Nazif Hoca’nın köylü arasındaki nüfuzunun çoğalmasının bir diğer nedeni ise adamın Dursun Çavuş’a yönelttiği bütün bedduaların gerçek olmasıdır. Böylece Hoca köylü tarafından hem nefesi, sözü kuvvetli “okumuş, ermiş bir zat-ı şerif”³¹⁶ olarak kabul edilir; hem de ‘Allahın köyden kaldırdığı’ Dursun’un cansız vücudundan para kazanır. Çaresizlik içindeki Emine’ye yardım etmek bir yana, köylünün başına geçip, Dursun’un ölüsüne dokunanın gavur olacağını söyler. Sonuçta cenazeyi kaldırmaya karar verdiğinde, Emine’nin evinde ölüyü saracak kefen olmadığı anlaşılır. Çaresiz kadının kocasını kefensiz gömme teklifine çok kızan hoca, “Kocan imansız öldü, bari senin imamın sağlam kalsın. Hiç Allah’ın karşısına anadan doğma çıkılır mı?”³¹⁷ der. Emine’nin çeyizinden kalma basmayı kefen bezi olmaya uygun görmeyerek kadına son bir iyilik yapacağını söyler. Emine’nin hiçbir kötülüğünü görmediğini, bu yüzden ona, Mekke’den gelen bir kefeni satacağını anlatır. Günah-kâr kocası ancak bu kefenle Münkir ve Nekir’in sorgusundan kurtulacaktır. Oysa mukaddes kefen dediği, evde kullandıkları yamalı eski bir çarşaftır. Ölüyü dinin gerektirdiği gibi gömmeye gerek görmeyen ve Emine Bacı’dan aldığı sabun parasını cebine atan Nazif Hoca, bilgisini ve gücünü çıkarı için kullanan, yobazlığı, bağınazlığı bile inandırıcı olmayan birisidir.

315 Aynı yer.

316 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 545, 24 Eylül 1926, 3.

317 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 560, 9 Teşrinievvel 1926, 3.

Nazif Hoca, köylüleri doğru yönlendireceği yerde, dini alet ederek kendi çıkarına bakmış; yalnız para değil, aynı zamanda manevî güç peşinde koşmuştur. Zaten okuma yazma bilmesi ve hoca olması dolayısı ile doğal olarak elde ettiği gücü 'ermişlik' söylentisi ile ikiye katlar. Dursun Çavuş'un ölümüyle 'kehanetleri' doğru çıkan Nazif Hoca artık murakabeye yatar ve "Allah bana dedirtiyor bunları."³¹⁸ diyerek söylentileri pekiştirmeye çalışır.

Eserdeki bütün 'başı kavukluların ayarı bozuk'tur. Mahmut'un İstanbul yolu üzerinde rastladığı hoca da para kazanmak için her fırsatı değerlendirir. Bunun için dini istediği gibi yorumlar; üstelik eşcinsel ilişkide bulunur. Hocayı yetiştiren müderris de aynı tarzda yorumlar yapar. İlim yalnız okumak ve öğrenmekten ibaret değildir. Hocanın lapçinlerini yağlamasını da bilmek lâzımdır. Kasabadaki kadı ufak tefek hırsızlıklarda bulunur; üstelik müezzine ilişki- si olduğu dedikoduları vardır. Aynı müezzinin hoca ile de aynı tarz ilişkide olduğu söylenmektedir.

Mahmut Kadıköy'de hiç cami olmamasını ve insanlarınadaki yozlaşmayı buradaki kadıların da tıpkı kasabadaki kadı gibi kendi keselerini doldurmaya çalışmalarına bağlar. Bir adı da 'İslamı bul' olan İstanbul'da bol bol cami olmalıdır. Mahmut denizin öte tarafındaki Eminönü'nde göğe yükselen minareleri görünce asıl İstanbul'un karşı yakada olduğunu düşünür. Genç adam Kadıköy'de birkaç 'gavur kilisesi' olduğuna dikkat eder ve eleştiri fırsatını kaçırmaz: "Bu şehri yapan kadı efendiler demek ki vilayetdeki kadı efendi gibi yalnız para biriktirmeyi düşünmüşler."³¹⁹ Babasının başı kavuklu molalardan devamlı şikayetçi olmasının nedeni bu olsa gerektir.

Evlenip çoluk çocuğa karışan kasabanın hocası medresede okurken alıştığı itiyatlarını bırakmaz. Açık açık söylenmese de, Hoca ile Sabri Efendi'nin aralarında bir ilişki olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Bunaldıkça kendini kasabaya, Sabri Efendi'nin yanına atan adam, kendisine İstanbul yolunu soran Mahmut'tan gözünü

318 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 564, 13 Teşrinievvel 1926. 3.

319 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 616, 5 Kanunievvel 1926. 3.

ayıramaz. Onu evinde misafir ettiği bir hafta içinde mutludur. Ancak delikanlı gitmek istediğinde de itiraz etmez, hatta biraz rahatlar. Zira karısının ya da köylülerin gerçeği anlayacağından çekinmektedir. Böyle durumlarda bir hoca değil de sıradan bir köylü olmak istemektedir.

O, aynı zamanda tıpkı Mahmut'un köyündeki hoca gibi çıkarıcıdır. Atlara meraklı nahiye müdürünün at neslinin ıslahı konusundaki ısrarından kendine pay çıkaran adam, müdürün kırsağı ile köydeki atların çitleşmesini birer nikah parodisi ile meşru kılar ve köylülerden nikah parası alır.

Sadece din adamları değil, dindar geçinenler de iki yüzlüdürler. *Orta Malı*'nın başında sofı bir adamı olarak tanımlanan İshak Efendi'nin kendini para ile nasıl sattığını öğrenmiştik. Aynı şekilde, *Zaniyeler*'deki Gazete yazarı Fehmi Bey de yazdığı ile yaptığı birbirine zıt olan kişilerden biridir. Memleketin en dindar adamı olarak tanınan, Fitnat'ın kocasının da fikirlerini çok beğendiği bu adam, Nazlı Hanım'ın toplantısında domuz sucuğunun rakıya en çok yakışan meze olduğunu haykırarak istediğini elde etmiş; daha sonra Münevver Hanım ile birlikte bir odaya çekilmek istemiştir. Elbette ki, bu portrenin bir gazeteci olması ilginçtir. Hayatı boyunca gazetelerde çalışmış olan Selahattin Enis'in çevresinde böyle tiplerin bulunduğu düşünülebilir.

D) Sanat-Sanatçı ve Yozlaşma

Selahattin Enis'in eleştirisi oklarına hedef olan bir diğer grup ise, sanatçılardır. Yazarın romanlarının hemen hepsinde müzikten, şiirden ve sanattan söz edilirken, kimi zaman dönemin sanat anlayışı gündeme gelir, kimi zaman ise sanatçının kişiliği. Semih Vecdi'nin ağzından dönemin şiir anlayışını tartıştığı birinci romanı *Neriman* dışında, eserlerin çoğunda sanatçılar ikincil kişiler olarak sahneye çıkarlar. Ancak bunlar da çoğunlukla savaşın getirdiği yozlaşmadan nasiplerini almışlardır. Toplumdaki genel kişilik kaybı onların gerek

karakterlerinde gerekse sanatlarında rahatça gözlenmektedir.

Bir şair olan Semih Vecdi'nin, şiiri alabildiğine yücelten, aşkla ilişkilendiren yorumlar yaptığını görmüştük. Tıpkı Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil ile yaptığı gibi, Selahattin Enis de *Neriman*'da Semih Vecdi vasıtası ile tercih ettiği şiirin poetikası vermiştir ki, bu şiir ana hatlarıyla Servet-i Fünun şiiridir.³²⁰ Ancak, elbette ki, Ahmet Cemil Semih Vecdi'den çok daha

320 Semih Vecdi, aşık olduğunda hislerinde ve sanatında çok daha yüceleceğini umar. Zira, şairler en güzel şiirlerini sevgilileri için yazarlar. ressamalar en güzel resimlerini sevgililerini model alarak yaparlar. Musikişinaslar da en duygulu eserlerini yine sevdikleri için yazarlar:

“Musikişinas piyanosunu çalarken, kemanını inletirken, mandolinini ağıltırken gözleri semaya, kamere. yıldızlara dalar. Hiç şüphe yoktur ki gözleri sevdiği kadını düşünüyor.” (*Neriman*, 171)

“Mesela şair, en güzel şiirini sevdiği kadın için yazar... Onu gaye-i şiiri. gaye-i hayali ittihaz eder... O sevdiği kadını bu sefil arzda yürütmez. bu sefil muhitte gezdirmez. Onu muhayyel bir iklimde... toprakları bulutlardan. bulutları kehkeşanlardan. yağmurları şihaplardan, semaları kavs ü kuzehlerden mürekkep fevka't-tasavvur, fevka'l-hayal bir iklim-i müstesna-yı sanatta yaşatır.” (*Neriman*, 171) sözleri ile erkeğin kadına olan bağlılığını anlatan yazar. bir yandan da sanat görüşünü yansıtır.

Semih'e göre, “Bir şiir bir levha; rebab-ı ruhumuzun hassas. yaralı tellerine bir hazine-i tenbih” veren bir levhadır. O zaman insan çevresine yabancılaşır. taşmak, ağlamak, çılgınlaşmak ister. Bu duygular asla teskin edilemez: “Ancak biz ruhumuzun bu gayrikabil-i teskin arzularını, feryatlarını bir enin. yahut bir terane suretinde inleriz... İşte şiir budur...” (*Neriman*, 11)

Semih Vecdi'nin şiir telakkîsi onun 'marîz' duygularını beslerken, o aslında çevresindeki her şeyden bir şiir çıkartmaktadır. Özellikle doğa ve sevdiği kadının onun estetik duygularını uyandırmaktadır. İnsanın kalbinde bir heyecana neden olan, hülyalarını, düşüncelerini. hislerini yükselten. çırpındıran bütün her şey şiirdir. Şiir “kalbin, ruhun ifade edilmiş incelikleridir.” (*Neriman*, 78) Semih Vecdi eserin geçtiği yıllarda henüz sonuçlanmamış olan eski şiir-yeni şiir tartışması üzerinde de fikrini bildirir. Anlatıcı “Bizde şimdiye kadar şiir mevzun ve mukaffa, fakat mana cephesiyle bomboş. gayesi yok. yaldızlı kelebekler, mutantan cümleler, gayrimenus türkülerden ibaret zannedilmişti.” (*Neriman*, 78) diyerek sözcüsü olduğu yazarın tamamıyla yeninin tarafında olduğunu gösterdiği gibi, Divan şiirini alabildiğince küçümseyen sözler söyler. Divan şairleri “etrafları meyhanelerle, şaraplarla, pir-i muganlarla memlû: me-

başarılı çizilmiştir. O bir karakter, Semih Vecdi ise bir 'tip'tir.

Son derecede idealist olan Semih Vecdi'nin aksine, yazarın diğer romanlarında olumsuz şair ve yazar tiplerini yapılmaktadır. Bun-

deniyetten, teceddütten, ince zevklerden mahrum bir muhitin tengnayı bedevi-
visi arasında zuhur" (*Neriman*, 78-79) etmişlerdir. İyi şair olmak için gerekli
olan, şiir ve sanatın geliştiği medenî bir muhitten uzak oldukları için yazdik-
ları şiirler de zevksiz olmuştur.

Semih Vecdi daha da ileriye gider ve Divan şairlerinin parasızlıktan sanat yap-
maya hallerinin kalmadığını söyler:

"Cepleri parasızlıktan acı acı gülerken, müdebdap, mutantan serapların elvah-ı
rengarengi gözlerini kamaştırmış, dimağlarını bulandırmış; her rast geldikleri
şey incelikten ziyade kaba ve adiliğe ait bulunmuş... Ve onlar bu kabalıkları bir
gaze-i şiirden mahrum, çıplak bir halde görmüşler ve sonra sanatın bu çıplak
kabalıklarını, her yeri nermin bir suture-i nevazış-berine yamalı, yutuk bir çuval-
la örtmüşlerdir." (*Neriman*, 79)

Muhitin sanata müsait olmaması Divan şairlerinin konularını kısıtlamıştır:

"Bu da meyhane ve saki, vesvese-i ruhiyeleriyle mütenasip iptidai hisler, bir
de sarayların elvah-ı müşaşa'a ve nazar-ı firibiyile hükümdardan para kopar-
mak, yahut onlara karşı ibraz-ı sadakat ve ubudiyet ederek meddahlık etmek." (*Neriman*, 79)

Bu zorlamanın şiirde her zaman aranılan şadeliği ve tabiiği şartlarını yok ettiğini
ve bu yüzden Divan şairlerinin devamlı "muhayyel fevkattabiyye şeyler le so-
ğuk, lezzetsiz, çirkin muhayyel teşbihler" (*Neriman*, 79) kullandıklarını söyler:
"... Onların ruh-ı esasî teşbihtir; fakat bu gün biz onlardan daha medenî oldu-
ğumuzdan dolayı anlıyoruz ki o teşbihler adı, bayağı, sefil, iptidai, ruhsuz esa-
sıyla, tasvirle gayrimünasip, inceliklerden, sanattan mahrum birer teşbihler
imiş." (*Neriman*, 79-80)

Ne var ki, bugün de iyi şiirden anlayan çok kişi yoktur. Bir çok 'kudemape-
rest', bütün adiliklerine, padişahın para koparabilmek için onun atının nalın-
dan çıkan kıvılcımı güneşe benzeten, sevgiliye garip tasvirler yakıştıran kaba-
lıklarına rağmen o eserleri takdir etmektedir. Sevgilinin ağzını irinli bir yara-
ya, kaşını yaya, kirpiklerini oka, boyunu servi, kavak ağaçlarına benzeten
mazmunlar soğuk ve insanı şiirden nefret ettirecek derecede adidirler.
Yine de, Selahattin Enis bir genç edebiyatçı heyecanı ile Semih'in ağzından kö-
tülediği Divan şiirinden, tamamıyla nefret etmemektedir anlaşılan. Zira, anlatıcı,
bu yorumları yapmasına neden olan mazmunu güzel bulmaktadır: "Mamafih, ge-
ceyi bir kadının saçlarına benzetmek pek çirkin bir teşbih addolunamaz." (*Neri-
man*, 80) Önemli olan bu teşbihi ustaca, ince, rakik bir şekilde kullanabilmektir.
Ancak kesin olan, Semih Vecdi'nin Edebiyat-ı Cedide şairlerini ve Celal Sa-

ların en önemlisi bir anahtar roman³²¹ olan *Zaniyeler*'dir. Selahattin Fitnat'ın teyzesi Münevver Hanım'ın salonunun müdavimleri arasın-

hir, Hüseyin Siret gibi sonradan Fecr-i Atî grubunu oluşturacak, hemen hemen Edebiyat-ı Cedide şairleri ile aynı çizgideki şairlerin şiirlerini Divan şiirine tercih ediyor olmasıdır.

Genç adam Divan şiirine karşı yeni şiiri savunurken Tefvik Fikret'in "La Dans Serpantin" adlı manzumesini örnek verir. Şiiri baştan sona kadar Haydar Nebî'e okur, onun tepkisizliği üzerine şaşkınlığa düşer. Oysa bu şiir insanı "şimdiye kadar görmekten mahrum olduğu haledarî bir sema-yı sanata doğru suud" ettirmektedir:

"Bunu okurken nazarlarınız önündeki zulmetlerin sisli perdeleri altından pırıl pırıl nurlarla tutuşarak, gözlerinizi nur tufanları içinde kamaştırırken sonra nagehân sönen, ufûl eden bir peri-i nur, hiçbir şey görmediniz mi?.." (*Neriman*, 82) Semih "ince, müstesna bir kadın şairi" (*Neriman*, 167) olarak adlandırdığı C'elal Sahir Erozan'ın *Mahasin*'de yer alan "Tuhfe-i Takdis" adlı aşağıdaki manzumesini *Neriman*'a okur:

"Benim kadınlara ifrat-ı hürmetim var,
Bütün şu âleme mensup olan güzellikler;
Benim gözümden kadınsız leyaldir yekser
Kadın bu zulmeti nuruyla hırpalar dağıtır.

...

Şafak bir kadının sine-i nezihinde

Yatarsa bir gececik hangi ızdırıp uyumaz.." (*Neriman*, 168)

Eserde adı geçen bir başka şair ise Tahsin Nahit'tir. Anlatıcı *Neriman*'ın, gururunu zedelememek için Semih'i mağlup etmek mecburiyetinde olduğu şeklindeki düşüncesine, şairin "Tahayyülümle gururum yaşarsa ben yaşarım." sözleri ile destek verir. (*Neriman*, 152)

Hüseyin Suat'ın "Kendim" başlıklı şiiri ise Semih Vecdi'nin ruh halini tam olarak yansıtmaktadır. "Zavallı hasta çocuk" (*Neriman*, 50) hitabı ile karşısındakine seslenen şair, ona kadınların sevgisine inanmamasını, zira cehennem ateşi ile kadınlık ateşinin birbirine benzediğini anlatır. "Kadınlar ah kadınlar dikenli güllerdir/Sakin dokunmayınız onlar incitir kanatır". (*Neriman* 51) mısralarını *Neriman*'a okuyan Semih, bir yandan *Neriman*'a sitem ederken, diğer yandan başına gelecekleri görüyor gibidir. Gerçekten de o ve aşkı, *Neriman*'ın cehenneminde yanmış, kül olmuşlardır.

321 "Anahtar roman", gerçek insanların takma adlar altında yer aldığı romanlara verilen terimdir. Fransızca "Roman à Clef" ya da "Livre à Clef" teriminden tercime edilmiştir. Bkz. J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary-*

da Yahya Cemal, Celal Tahir ve Rifat Melih adlı üç edebiyatçı da vardır. Tahmin edebileceğimiz gibi, bunlar Yahya Kemal Beyatlı, Celal Sahir Erozan ve İzzet Melih Devrim'in³²² isimleri üzerinde oynanarak oluşturulmuş takma isimlerdir. Fakat eserde en çok Yahya Cemal'den söz edilir. İclal Fitnat'a onu tanıtırken, "tam anlamıyla bir derbeder" (*Zaniyeler*, 84) olduğunu söyler. Şairin bir evi olmadığını, hangi evi uygun görürse orada konakladığını anlatır. Fitnat Yahya Cemal'in adını daha önce de duymuş, Nazlı'nın evinde Celal Tahir ile bir şiir yüzünden neredeyse yumruk yumruğa geldiğini öğrenmiştir.

Fitnat Yahya Cemal'i ilk defa Münevver Hanım'ın salonunda görür. Şair bir yandan şiirlerden mısralar, beyitler söyler; "mısralarını ağzında geveleyerek, parmağı burnunda, Kartiye Laten'den, Paris'ten, Fuzuli'den" (*Zaniyeler*, 67) bahsederken, diğer yandan da sürekli içer. İçkiye çok dayanıklı olmasına rağmen, başını düz tutamamaktadır. İclal'in kibar bir çengi diye tanımladığı Rifat Melih'e işkembeciye gitmeyi teklif eder; Tokatlıyan Oteline gidip banyo yaptıktan sonra uyuması gerektiği cevabıyla karşılaşır. Ne var ki, Yahya Cemal ikisini de yapamaz; zira biraz sonra 'ünlü ve nam-lı' başı İclal'in omuzlarına düşer.

Başka bir gecede yine Yahya Cemal'e rastlarız. O, bu sefer elindeki kirazları, Münevver Hanım'ın salonunun müdavimlerinden Azize'nin dekoltesine atmaya çalışırken, bir yandan da içki eşliğinde mısralar mırıldanmaktadır. Bu gecelere benzer bir gecede ise Fitnat ünlü şairin yarı çıplak bir halde salona fırladığını, arkasından aynı durumdaki teyzesinin geldiğini görür. Anlaşılan eniştesi onları yatakta yakalamış ve odadan atmıştır.

Yahya Cemal'in kişiliği gerçekten de çok olumsuz çizilmiştir.³²³ Şair Çanakkale Zaferi'ni kutlamak için düzenlenen içkili top-

Theory, (Oxford: Blackwell Reference, 1991), 508-509.

322 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'da, bu hususa dikkat çekmiştir. Bkz. Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, II, (İstanbul: Varlık Yayınları, Mart 1981), 230.

323 Öte yanda Selahattin Enis'in Yahya Kemal'in sanatını takdir ettiği anlaşılmak-

lantıda, o gün mecliste büyük bir başarı kazanan salonun müdavimlerinden Nazır Kerami Bey'in her dediğine katılmaktan çekinmez. Kerami Bey gibi o da rakıyı diğer içkilere tercih etmektedir; o da hüznü şarkılar yerine oynak ve kıvrak havaları sevmektedir. Yahya Cemal ayrıca tıpkı Kerami Bey gibi alaturka dansı sever. İlginç noktalardan biri, bu tercihlerin hepsinin âdeta birer şablon cümle ile bildirilmesidir: Hepsi, “kulunuz da öyle,” diye başlar ve devam eder: “ ... Paris'te bulduğum zaman ...” (*Zaniyeler*, 217; 219; 221) Yahya Cemal sık sık Paris anılarından söz etmekte ve durmadan Kerami Bey'e dalkavukluk yapmaktadır.

Yazar aynı zamanda şairlerin ve şair geçinenlerin halktan kopukluklarına dikkat çeker. *Ayarı Bozuklar* adlı romanda Mahmut'un uşaklık yaptığı Kasım Paşa'nın konağına devam eden, kız mı erkek mi olduğu belli olmayan; şiirleri hiçbir yerde yayımlanmadığı halde 'yüksek şair' olarak telakkî edilen genç, vasıtası ile konu tekrar gündeme gelir:

“Muhakkak olan nokta şu idi ki memlekette kendilerini halktan ayrı ve yüksek bir ikinci sınıf add ve halka doğru inmeyi bir kabalık farz eyleyen ve memlekette öbek öbek yükselen sefaletlerle, memleketin yaşadığı tarihî halileye karşı kulaklarını tıkayıp gözlerini kapamakla mukabele eden bu zümre için yegâne meşgale sadece çeşit çeşit fuhuş ve sefahat ve rezail tarzları düşünerek tatmin etmekten ibaretti.”³²⁴

Selahattin Enis müzisyenler için de olumlu düşünmemektedir.³²⁵ Kasım Paşa'nın karılarından Şehnaz Hanım'ın dikkatini çe-

tadır. *Şehap*'ta çıkan bir yazısında büyük edebiyatçılara düşmanlık besleyen gençlere çatan yazar yazısını şu sözlerle bitirir: “Bu günkü cücelerin C'enapların, Haşimlerin, Yahya Kemallerin sedir-i sanatlarına iki elleriyle tırmanmaya savaşmalarını budalaların musavelelerinden farklı bulmamaktayız.” Bkz. “Cüceler”, *Şehap*, nr. 17, 12 Kasım 1336, 434.

324 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 1023, 23 Kanunısanı 1928. 3.

325 *Neriman*'da, şiirin yanında müzik de tartışılır. “Piyanolarından nağmekâr pe-

ken Hafız Hamza buna bir örnek teşkil eder. Medreseden yetişmiş, halen medresede kalan, fakir, fakat sesinin güzelliği ile İstanbul'da yeni yeni meşhur olmaya başlamış bir genç olan Hamza, Şehnaz Hanım ile tanışıp onun evine taşınınca, Şehnaz Hanım'ın istekleri doğrultusunda kıyafetini değiştirir. Ancak, her an evden kovulma korkusu ile yaşadığından, bir süre medresedeki odasını bırakmaz. Haftada bir gün sabahları erkenden eski elbiselerini giyerek evden çıkar, medreseye gider ve orada arkadaşları ile görüşür.

Gerçekten yetenekli bir müzisyen olan Hamza'nın yaşam tarzı ve kıyafetleri değiştiği gibi, ismi de değişmiştir. Şehnaz Hanım sosyetik arkadaşlarına takdim edeceği yeni arkadaşının adını kaba ve eski bulur ve onu Necdet Nezih olarak çağırmaya başlar. Bu değişiklik genç adamı bir süre rahatsız edecek; fakat yaşadığı rahat yaşam ona her şeyi unutturacaktır. Artık meyhanelerde birkaç kuruş kazanmak için şarkı söylemek zorunda olmadığı gibi, medresedeki küçük odasında zor şartlar içinde de yaşamayacaktır.

riler çıkararak onları sabahların uçucu sisleri arasına" (*Neriman*, 128) dağıtan Neriman'ın piyano çalışı Semih Vecdi'yi etkilemektedir. Piyano dinlemeyi sabah uykusuna tercih eden genç adamı Haydar Nebil yadırgar. Neriman ise kocasına karşı ilk defa isyan etmekte ve "sanayi-i nefise"den biraz anlamaya çalışmasını istemektedir. Çaldığı "muztarip ağlayan nağmeleri" o zaman değerlendirebileceğini söylemektedir.

Ardından Semih Haydar Nebil'e "ders vermeye" başlar: "Bu da şiir gibidir. Bu da sanayi-i nefiseden maduddur. Sanayi-i nefise mensubiyeti ve meftunu ise daima tabiatla ruh üzerinde bir intiba bırakan şeyleri taharri ederler... Bazı vakit şiir ruha bahş-ı rikkat eder. O zaman musikînin nermin, feyyaz hülyaamız kolları ruh-ı şairi yüksek, bipayan bir sema-yı şiir ve sanata doğru yükseltir. Ruh-ı şair orada o hülyaamız sema-yı sanatte çırpınır, titrer, gaşyolur ki hayatın en müstesna bir an-ı saadetidir. (*Neriman*, 129)

Selahattin Enis Servet-i Fünun ve Fecr-i Atî şairlerinin de yaptığı gibi müzik ile şiir arasında büyük bir yakınlık kurmakta, -bkz. Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Ba. ı Mülâhazalar". *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün-Zeynep Kernan, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 1987). 72- şiir gibi müziği de yüceltmekte ve insanlar üzerindeki etkisini tıpkı şiir gibi değerlendirmektedir:

"... ağlayan, inleyen bir nağme, baygın muztarip bir piyano, yahut bir mandolin, derinlikler arasından yaralı bir kuş melaliyle bitap ..." (*Neriman*, 130)

Ancak Hafız'ın şikayet ettiği bir konu vardır: Şehnaz'ın aşırı kontrolü. “Bu tarz bir yaşayışa değil Hafız Hamza Efendi, melaike-i kiram bile tahammül edemez, muhakkak bir taraftan patlak verir-di.”³²⁶ Gerçekten de Şehnaz giderek daha çok bağlandığı genç adamın, istemediği bir şey yapacağından korktuğu için Hamza'ya dışarı çıktığı günler çok az para vermekte ve geri döndüğünde sorular sormaktadır. Ne var ki Hafız bunun da kolayını bulur. Şehnaz parasının hesabını bilmemektedir. Bu yüzden genç adam onun çantasından para ‘tırtılamakta’ sakınca görmez. Şehnaz sevgilisine güvenmediği için değil, fakat muhitinde “bütün kadınların gözleri ötekinin berikinin kocalarını, aşıklarını ayartmakta”³²⁷ olduğu için Hamza'yı kontrol altında tutmaya çalışmaktadır.

Öte yandan, altmış yaşını aşmış olan kadının kendisiyle sık sık ilişkiye girmesini istemesi Hafız'ı yormaktadır. Kendini damızlık bir boğadan farksız gören Hamza, Şehnaz'ı sadece yaşlı olduğu için değil, aynı zamanda kadın olduğu için de arzulamaz. Hafız'ın kendisi gibi genç ve bıyıkları henüz terleyen erkeklere zaafı vardır.

İlk önceleri Şehnaz aşık olur korkusuyla, tanıdığı delikanlıları eve getirmekten çekinen genç adam, daha sonra bu tedbirinden vazgeçer. Ev sahibesinin kendisine ve erkeklere olan düşkünlüğünü kullanarak kendisine güzelliklerle dolu bir ortam yaratır. Gerçi eserde hiçbir zaman Hafız'ın bu gençlerle cinsel ilişki içine girdiği belirtilmemiş; fakat bu zaafı sık sık vurgulanmıştır. Henüz Şehnaz Hanım'ın oğlu Sermet'le tanışmayan, fakat yakışıklılığını duyan Hafız hem onu, hem de genç adamın İngiliz arkadaşlarını tanımak istemektedir. İngilizce bilmemesini de çok önemsemez. Zira, “Bu gibi mesailde dilden fazla göz müessir”dir.³²⁸ Artık zor fakat şerefli bir hayat yaşadığı eski günlerine dönmeyi düşünemez bile. İçki, lüks ve rahat yaşam, her gün değişen delikanlılar onu da esir almışlardır. Hafız rahatını tehlikeye atmamak için de arkadaş olduğu de-

326 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 996, 27 Kanunievvel 1927, 3.

327 Aynı yer.

328 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 997, 28 Kanunievvel 1927, 3.

likanlıları sık sık değiştirir: “Zira bu meslekte yaşayan dostlarla uzun ve devamlı münasebetlerin doğru olmadığını bi’t-tecrübe biliyordu. Zira mebzul bir fıski içinde yetişmiş ayrık otu kabilinden nümüvv-i sürati haiz bu hergele sürüsünün insanda küçük bir zaaf, küçük bir meclubiyet görünce şımarmaması kabil değildi.”³²⁹

Şehnaz’a gelince, o da sevgilisi ile olan ilişkisinden rahatsızdır. Hafızın niyetini tam olarak anlamasa da, bazı şeylerden şüphelenmektedir. Ayrıca, değişen kıyafetine, adına ve bütün özene rağmen, Hafız Hamza hiçbir zaman Necdet Nezih adına layık bir Batı’lı delikanlı olamamıştır. Şehnaz, Hafız’ı bir süre düşman olduğu ve küçümsediği, fakat daha sonra sofrasından eksik etmek istemediği Mahmut ile kıyaslar. Mahmut sanki her aktığı suyun kabının şeklini alır gibi, çok az çaba ile ‘medenileşmiş’; fakat aslında yine bir ‘hizmetkâr’ olan Hafız bunu bir türlü becerememiştir.

Muhit sanatçının yozlaşması için çok müsaittir. Muhitin isteklerine uymayan sanatçının aç kalma tehlikesi vardır. *Zaniyeler*’de sesinin güzelliği ile ünlü hafız, ailesini geçindirmek ve hasta karısına ilaç almak için, istemediği halde ucuz şarkılar söylemektedir. Hafız Mükerrerem’in “uluhiyyetin atebesine kadar yükselen” (*Zaniyeler*, 13) sesini değil, söylemek zorunda bırakıldığı kantoları beğenen Konya’nın ileri gelenleri paralarının gücü ile onu ve sanatını satın alırlar. Hafız hıçkırığa benzeyen bir sesle, zevksiz Konyalıların isteklerini yerine getirir.³³⁰

Ancak, “İstanbul’un en büyük serserisi”³³¹ diye tanınan, serseri kılıklı olmasına rağmen kibar konuşan bir adam olan *Orta Mali*’ndeki Neyzen, sorumluluğunu taşıdığı bir eş ya da çocuğu olma-

329 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 1022, 22 Kanunısanı 1928, 2.

330 Fitnat, kendisinin ve Hafız Mükerrerem’in, aileleri için yaptıkları fedakârlığın aynı olduğunu düşünür: “Başkalarının haz ve arzusunu yerine getirmek için yegâne sermayesi olan sesini istimal eden Hafız ile hüsnünü ve vücudunu Hasan Rıfat Efendi’nin kolları arasına atan Fitnat arasında ne fark var?” (*Zaniyeler*, 14) Hafız karısı için sanatını satmaktadır. Fitnat ise ailesi için vücudunu.

331 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 366, 24 Mart 1926, 2.

dığından, kendisi için sanat yapmaya devam etmiştir.³³² İnsanın topraktan kalkıp yatağa yükselmesinin “sıhhat-ı beşer adına”³³³ yapılan bir yanlış olduğunu düşünen, insanların ağaç gibi olduklarını, topraktan uzaklaştıkça sıhhatlerini kaybettiklerini söyleyen Neyzen, yerin altında kovuğa benzer bir yerde yaşamaktadır. Arkadaşlarının kendisini konaklara götürmesinden şikayetçi olan sanatçı her şeyin sahte, bayağı, boyalı olduğu o evlerin hakiki İstanbul’u yansıtmadığını söyler.

Kucağında köpeğiyle, elinde esasının torbası olduğunu söylediği bir torba ile Zertaç Hanım’ın salonuna gelen delikanlı, aslında “Şarkın deha-yı musikisidir ki üç delikli bir kamışla nefh-i ruh etmiştir.”³³⁴ “Aletler içinde en vahşîsi”³³⁵ olan neyini çalmaya başlایncaya kadar kendisi de vahşî bir görünüm sergileyen adam, herkes ile alay etmektedir. Ancak ağlayarak çaldığı neyden çıkan nağmeler sadece salonda kendisini dinleyenleri değil, yoldan geçenleri bile etkilemiştir. Bu mükemmel sanatçı ne var ki, tanıdık kahvelerde ve meyhanelerde ona birkaç kuruş veren olmasa açlıktan ölecektir. Neyzeni-evine almak isteyen zenginler elbette ki eksik olmamaktadır. Ama o dalkavukluk yapamayacak bir kişiliktir. ‘Hür ve serazad’ olmayı karnı tok olmaya tercih eder. Çok içki içmesinin nedenini ise aşırı duygululuğu ile açıklayacaktır. Ruhunda yanan cehennemleri söndürmek için içkiye sığınmıştır.

Gerçek sanatçının yiyecek ekmek bulamadığı İstanbul’da bazı

332 Sanatını herşeyden üstün tutan bir başka kişi ise Nasuhi Efendi’dir. Nasuhi Efendi güzel sülüs ve rika yazan, yirmi üç senedir Dahiliye Mektubî kaleminde mübeyyiz olarak görev yapan kırk yaşını aşmış bir adamdır. “Güldük bir mübeyyiz” (“Mahalle”, *Vakit*, nr. 4509, 29 Temmuz 1930, 5.) olarak kalmaktan hiç şikayetçi olmadığı gibi, terfi etmekten de korkmaktadır. Zira o zaman yazılarını istediği kadar itinalı yazmaya vakti olmayacaktır. Ancak zaten gerçek anlamda bir sanatçı olmayan Nasuhi Efendi de, batıl inançları, cimriliği, yanlış evlilik anlayışı ile çok kötü bir portre çizmektedir.

333 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 366, 24 Mart 1926, 2.

334 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 367, 25 Mart 1926, 2.

335 Aynı yer.

sahte sanatçılar ikbal sahibi olmaktadırlar. Fitnat'ın İstanbul'da seyrettiği bir Alman tiyatro kumpanyasının aldığı beğeni, genç kadında isyan uyandırır. Miloviç adlı baş aktris “bir kasap için şayanı memnuniyet bir mahlûk”tur. “Tarihinde Lale Devri gibi bir devri bedai bulunan bir memleket için bu kadını alkışlamak, bedîi tenez-züllerin şüphesiz en elimiydi.” (*Zaniyeler*, 198) diyen Fitnat, kadının seyircilerin duygularına, sinirlerine değil, belkemiğine hitap ettiğini söyler.

Miloviç İstanbul'a geldiğinde kemikleri sayılmaktadır. Fakat şimdi İstanbullunun, inleyen ve acı çeken gerçek İstanbullunun kemikleri ortaya çıkmış; Miloviç ise etlendikçe etlenmiştir. Bir takım zevksizlerin kadını sultan mertebesine çıkartması Fitnatı hem bu insanları hem de Miloviç'i suçlamaya iter:

“Neron Roma'yı yaktı, son yangınlar İstanbul'u kül ve toz haline getirdi. Siz ise bunlar yetişmiyormuş gibi, bizim içtimaî ve ahlâkî bünyemizi tahrip ettiniz. ... Siz bizim sefaletlerimiz üzerine oturdunuz. Onlar bunu kafi görmediler; sandalye-i saltanatınızı sokaklarımızda açlıktan ölenlerin kaburgaları, soğuktan titreyenlerin kolları üzerine kurdular.” (*Zaniyeler*, 198-199)

Selahattin Enis daha aynı dönemde birçok yazarın değindiği Doğu ve Batı müziği tartışması hakkında³³⁶ da Zertaç Hanım'ın salonunun müdavimlerinden birinin aracılığı ile yorumlar yapmıştır: “Her iki musikinin ruh üzerindeki tesirlerini kabil değil benim kadar tahlil edemezsiniz. Ben ki Grandükle yan yana Çarın musiki heyetini dinledim. Fransız Reisicumhurunun locasında Paris'in büyük operasında ... Ama memleketimin musikisini hararet ve hum-

336 1931'de yayınlanan *Fatih-Harbiye*'de ve Halide Edip Adıvar'ın daha sonraki yıllarda yazdığı *Akile Hanım Sokağı*, *Hayat Parçaları* gibi eserlerde müzik sosyal kişiliğin de aynası olmuş; Şark musikisi tıpkı Şark insanı gibi ‘ruh’ ile ilgilenirken, Garp musikisi ‘madde’ye yönelmiştir. Ayrıca, Peyami Safa *Fatih-Harbiye*'de konservatuarın Türk musikisi kısmının kapatılması tartışmalarını da eserinde okuyucuya yansıtmıştır.

ma ile aradım. Şark musikisinin değerini vatandan uzaklaşınca anlıyorsun.”³³⁷ Yarım yamalak konservatuar tahsili ile Şark musikisini inkâr edenlere verilecek tek isim “sonradan görme”³³⁸ olacaktır.

E) Diğer Bazı Kurum ve Kavramlar Üzerine Düşünceler

a) *Vatan-Vatanseverlik*

Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında milliyet ve vatan gibi değerler de artık yok olmuştur. Bu yüzden, savaşmanın hiçbir anlamı kalmamıştır. Zaten, gerek İstanbul’da, gerekse taşrada, nüfuzlu ailelerin çocuklarının askere gitmemek için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Selahattin Enis’in romanlarında bilinçli bir şekilde cepheye giden tek kişi, zaten mesleği de askerlik olan Haşim Bey’dir. Mahmut ve Halet ise, sıcak savaşın içine aşklarını ve hayal kırıklıklarını unutmak için koşmuşlardır.

Yazar, kendinden önce ve kendi döneminde yazılan bir çok romanda olduğu gibi, somut bir sevgiden, sevgiliden ümidini kesen erkeği cepheye göndermiştir. *Kıralık Konak*’ta Hakkı Celis, ülkesini düşündüğü için değil, Seniha’dan yüz bulamadığı için askerliği benimsemiş; ancak cephede gerçek bir kahraman olmuştur.³³⁹ Tıpkı Hakkı Celis gibi, Halet de, cephede tam bir vatansever olur. Genç adam, Sara’yı sevgilisi ile öpüşürken gördüğü geceden sonra, Erzurum’a gitmek isteyecek ve en zor görevlere talip olacaktır:

“Ben takımımın başında, ölümleri tehzil ve istihfaf eden fevk-al-beşer bir cesaret olduğu halde en müthiş tehlike-

337 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 364, 22 Mart 1926, 2.

338 Aynı yer.

339 *Gülnehal*’de Muhtar Bey’in, *Sodom ve Gomore*’de Necdet’in, *Kıralık Konak*’ta Hakkı Celis’in kahramanlıkları ve vatanseverliklerinin nedeni. büyük ölçüde sevdikleri kadınlar yüzünden uğradıkları hayal kırıklıklarıdır.

lere atılıyordum. Hayatın nazarımda en edna, en iptidâî hiçbir mefhumu kalmamıştı. Çöllerde su arayan seyyahların iştîyak ve tehâlüklere kadar humar içinde ölümü arıyordum.” (Sara, 25)

Ancak ‘miskin ve korkan ölüm’ (Sara, 33) Halet’e yaklaşılamamıştır. “... Ölüm benden çok zayıf ve ben ölümden daha çok kuvvetliyim ve kanaat getirdim ki harp meydanlarında harikalar sıfatıyla tavsif edilebilen kahramanları vatan endişesi kadar şahsî ıstıraplar da vücuda getirmektedir.” (Sara, 25-26) Aslında vatan endişesi şahsî ıstırapları takip etmektedir.

Ne var ki, Halet farkında olmadan Sara’yı çok özlemektedir. Onu unutmak için cepheye gitmesi, orada olmadık kahramanlıklar yapması bir yana, genç adam onun çehresini arada bir siperlerde hayal eder. Yıldızlı bir gecede, sevdiği kadının yüzünü kayan bir yıldızda görür; aniden patlayan bir şarapnelin parçalarından onu korumak ister. Görüntü o kadar canlıdır ki, Halet genç adam karısını yanında hisseder:

“Mahall-i mahfuzun bu kuytu karanlığı içinde revolverimin derin ağzı bana tıpkı onun gözleri gibi derin ve hudsutsuz göründü. Onu bir vehm ve hayal içinde hissettim ki elimde tuttuğum revolver değil, bana muzlim ve vahşî gözlerle bakan Sara’nın güzel başıdır ve revolverimin bu gözlerinde o fırtınalı ve meşum gecedeki Sara’nın gözlerine benzeyen ne kadar çok noktalar ve hatlar vardır.” (Sara, 28)

Ölüm saçan bir tüfek, Sara’nın büyümüş ve korkmuş, ancak yine de inatçı gözlerine benzetilmiştir. Aslında, Sara da o fırtınalı malum gecede etrafına ölüm olmasa bile mutsuzluk ve ıstırap saçacaktır. Romanlarında rüya ve kabuslara yer veren Selahattin Enis Sara’nın sonunda da yaptığı gibi, gerçekten bu şekilde etkileyici sahneler yaratmaktadır.

Ertesi gün karısının ölüm haberini aldığı anda genç adam şaşırır.

Ancak Halet'in gözünde bu ölüm, Sara'yı kaybetmek değil, ona ebediyen kavuşmaktır: "Demek o, artık hiç kimsenin değildi. hiç kimsenin, anlıyor musunuz? O toprağa intikal etmişti. Ona artık hiç kimse malik olamayacak ve hiç kimse artık "Sara benimdir," diye-meyecekti." (Sara, 30)

O gün genç adam başarılması hemen hemen imkânsız bir görevi, içinde Sara'nın hayali olduğu halde başarır. Ancak yaralanır ve bir süre tedavi gördükten sonra İstanbul'a, bir daha hiç dönmemek üzere ayrıldığı İstanbul'a gönderilir.

Mahmut da İstanbul'a geldiğinde vatan mefhumunu pek bilmemektedir. Askere alındığında, tayin olduğu bölüğün ahırında görev alan delikanlı, tıpkı atları çok seven Bilal Çavuş gibi hiç dışarı çıkmamaktadır. Ancak Mahmut'un bu tercihiindeki neden, at sevgisi değil, koleradan ve savaştan mümkün olduğunda korunmaktır. I. Dünya Savaşında ise, ilk önce Boğaziçi'ndeki depo alayında görev alan, daha sonra bölük komutanının dikkatini çekerek onun emirri olan Mahmut, nihayet Çanakkale'ye gönderilir. İstanbul'da olup da sevdiği kadını görememekten dolayı ıstırap çeken genç adam, sıcak cepheyi tercih etmiştir. Mahmut, burada cesaret ve dayanıklılıkla büyük yararlılıklar gösterir. Zira, Nebahat Hanım'a duyduğu aşk, öyle bir duygudur ki, "onu bambaşka yapmakla kalmamış, onun ruhuna nevmîdî ve kahramanlık hislerini"³⁴⁰ vermiştir. Komutanının yanbaşında şehit düştüğü gün kendisi de yaralanır. İstanbul'a gitmekte olan bir vapur kamarasında gözünü açtığı anda artık, ölümün anlamını öğrenmiştir. Tedavi gördüğü Harbiye mektebinin hastahanesinde, Çanakkale'de unuttur gibi olduğu aşkı tekrar alevlenince, konağı ziyarete gider.

Paşa'nın sofrasına oturan ve savaştaki kahramanlıklarını anlatarak Nebahat'ı kendine hayran bırakan genç adam, tekrar cepheye gideceği için çok sevinçlidir. Ne var ki, ölüm tehlikesi az olduğu halde, Diyarbakır'a gideceğini öğrenince sevinmekten çok üzülür:

340 "Endam Aynası". *Son Saat*, nr. 935, 26 Teşrinievvel 1927. 2.

“Mesafenin gözler karartan uzaklığı Mahmut'ta derin bir ümitsizlik hasıl etmekte”dir.³⁴¹ Zira o, artık köyünden çok, İstanbul'a bağlanmıştır. Diyarbakır'dan İran'a sürgüne giden, sonra Erzurum cephesinde savaşıyan Mahmut, cepheden döndüğünde Kasım Paşa'nın öldüğünü öğrenir ve hâlâ sevdiği Nebahat Hanım'ın Şişli'deki modern apartmanına gitmeye karar verir: Genç adam Nebahat tarafından çok iyi karşılanır ve hemen ‘vekil-i umur’ olarak işe alınır.

Vatan için canını tehlikeye atan Mahmut'un Nebahat'a duyduğu aşk, henüz vatan sevgisinden büyüktür. Ancak o, vatanın ne demek olduğunu asıl İstanbul'da anlar: “Fakat Mütareke memleketinde düşmanlarından gördüğü hakaret, intisap eylediği muhitin kozmopolit siması ve nihayet sevdiği kadının da aynı kozmopolit tahassüslere malikiyeti Mahmut'u vatanperver yapmıştı.”³⁴² Ne var ki, genç adam ülkeyi bir sağmal inek gibi sömürdüğünü düşündüğü bu çevreden ayrılmaya cesaret edemez. Yalnız Nebahat Hanım değil, içmeden duramaz hale geldiği içki ve içinde yaşadığı rahat hayat, Mahmut'un kolay vazgeçemeyeceği alışkanlıklar olmuştur.

Genç adam özellikle Nebahat ile aralarının bozuk olduğu günler İstanbul'da dolaşmaya çıktığında, Beyoğlu'nda Hristiyan azınlıkların ve işgal kuvvetlerinin Türklere kötü muamelelerine şahit olur. Hatta bu gecelerin birinde genç bir fahişeyi dört beş yabancı askerin elinden kurtarır. Fakat bunu kendini göstermeden; karanlığa sığınır mümkün olduğu kadar az risk alarak yapacaktır.

Mahmut, uğrunda savaşıp iki kez yaralandığı vatanının işgal altında olduğunu da ancak salonun müdavimlerinden biri Türklük aleyhine konuştuğunda hatırlar. Sözde seçkin ve aydın bir sınıfa mensup olan bu insanlar savaşı yaşamak şöyle dursun, anlamaktan da acizlerdir. Hatta, bazıları Türk olmaktan utanmaktadırlar. Jale, Türk olmadığını iddia etmektedir. Genç kadın aslında İngiliz olmayı ister. Bu dileğine ulaşamayacağını bildiği için, kendisinin Türk değil Çerkez olduğunu, damarlarında Kafkas kanının dolaştığını

341 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 942, 3 Teşrinisani 1927, 2.

342 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 994, 25 Kanunievvel 1927, 3.

söylemekle yetinir. “Türklerin burnu bu harpte sürtüldükten sonra ortaya ikide birde bir Türklüktür çıkıyor.” der. Galata, Beyoğlu, Şişli gibi kozmopolit semtler “ağlayan İstanbul’un karşısında buz yüzlü, samit ve yüksek duvarlı binalarla acı bir istihza halinde” dikilmektedir: “Türk ahmaktı, budalaydı, gayri medenî idi ...”³⁴³

Nebahat ise böyle bir iddiada bulunmaz. Ancak savaş ve vatan mefhumları kendisi için hiçbir şey ifade etmemektedir. Genç kadın bu vurdumduymazlığını “İşgal altındayız diye karalar bağlasak elden çıkan yerleri iade edecekler mi?” sözleri ile açıklar. “Böyle çürük fikirler insanın kafasında iki üç gün için yer eder ve sonra tıpkı bir çorap sökücü gibi kendiliğinden çözülür.” dediği Anadolu’ya geçme fikrinde Mahmut’un direndiğini görünce, “Ah bu Şark... ne kadar efsane ve hayal memleketidir.” yorumunu yapar.³⁴⁴ Ne var ki, o evde Mahmut sadece bir uşaktır. Bu yüzden dayanamayıp fikirlerini söyledikten sonra özür dilemesi gerekmektedir: “Uşak haddini aştı değil mi? Zaten kızacak ne vardı. Ne de olsa barbar bir Türküm.”³⁴⁵

Genç adam, geçirdiği buhranlar sonunda Nebahat’ın fiziksel olmasa bile, kendisi için ruh olarak öldüğüne karar verdikten sonra bulunduğu ortamdan uzaklaşmak kuvvetini kendinde bulacak ve Millî Mücadele’ye katılmak üzere Anadolu’ya gidecektir. Mahmut cephede gösterdiği cesareten dolayı “Kaya Mahmut” lakabını alır. İki kere yaralanır, fakat yine de askerinin başından ayrılmaz. Zaten Türk ordusu normal insanın ihtiyaçlarından hiçbirine gereksinme duymamaktadır. Mahmut ve bölüğü Afyon Muharebesini uzaktan seyretmiş olsalar da, zaferde onların da büyük payı vardır. Zafer kazanılıp, genç adam ordu ile birlikte İstanbul’a girdiğinde, Nebahat’ın ve İngiliz hayranı kardeşinin kendilerini alkışlamaya gelenlerin arasında olduklarını görür.

Mahalle’de ise, yirmi üç yaşındaki oğlunu savaşta kaybeden Mehmet Kaptan’ın İstanbul’da olanlara tahammül edemediğini gö-

343 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 955, 16 Teşrinisani 1927, 2.

344 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 1037, 5 Şubat 1928, 3.

345 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 957, 19 Teşrinisani 1927, 2.

rürüz. Acısını unutmak için devamlı sarhoş gezen adam, azınlıkların işlettikleri meyhanelerde çok daha iyi rakı bulacağını bildiği halde, Mehmet'in meyhanesinde içmeyi tercih eder: "Yako'nun, hele Dimitri'nin elinden gül suyu içmektense Mehmedin elinden zehir içmeyi müreccah bulurdu."³⁴⁶

Rüşti ile dost olduğu gün, Köyiçi'nde bir Türkün işlettiği bir tiyatronun önündeki Türk bayrağının yanında asılı olan Fransız bayrağını yırtmış; tiyatronun patronuna da "Ya adını değiştirsin, ya milliyetini. Kapısında bir Türkün ismi olan bu tiyatroda bu bayrak asılmaz."³⁴⁷ diye mesaj göndermiş ve kendisini şikayet etmezse dünyanın en alçak adam olduğu tehdidini de savurduktan sonra oradan uzaklaşmıştır.

Kahvede sakin olmasını tavsiye edenlere bunu yapamayacağını söyler. Zira onlar savaşa katılmayıp İstanbul'da rahat ederken, hem kendisi hem de oğlu cephede savaşmışlardır:

"Çanakkale'de oğlumun gövünde ... bir obüs parçalandı; kıtası cesedini değil, tırnağının ucunu bile bulamadı. İşte o Fransız obüsü ile öldü. Daha ne kadar sakin olayım?"³⁴⁸

Kendisinin iki senedir askerî üniforma giymediğini, oysa Fransızların İstanbul'da üniformaları ile gezdiklerini söyleyen acılı baba, kahvedekilere de ağzına geleni söyler: Köle ruhlu herifler, uşak ruhlu herifler. ... Öteden beri doğruyu söyleyenin bu mahallede adı ya sarhoş yahut delidir."³⁴⁹

Özetlemek gerekirse, savaşın İstanbullunun bile vatan kavramını tam olarak bilmediğini, aşklarına karşılık alamayan gençlerin savaşı tıpkı hayal kırıklıklarını unutturan içki gibi bir vasıta saydıklarını görürüz. Mehmet Kaptan gibi gerçek vatanseverler ise parmakla sayılacak kadar azdır.

346 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4483, 3 Temmuz 1930, 5.

347 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4485, 5 Temmuz 1930, 5.

348 Aynı yer.

349 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4486, 6 Temmuz 1930, 5.

b) Hürriyet-Medeniyet Kavramları

Selahattin Enis, savaşın ve sonucunda siyasî zayıflığın yozlaştırdığı insanlardan oluşan muhitlerin bir süre sonra kendi sistemlerini kurduklarına dikkat çeker. Değişen değer yargıları ile birlikte sadece vatan ve milliyet bilinci değil, hürriyet, medeniyet, ahlâk, eşitlik ve adalet kavramları da yeniden şekillenir.³⁵⁰ Atabeyoğlu'nun romanlarında bu kavramlar karmaşa halindedirler.

Hürriyet³⁵¹ ve medeniyet kavramları savaş ortamında ciddi yaralar almışlardır. Siyasî anlamda "Hürriyet" in, yani Meşrutiyet'in ilanının nasıl yorumlandığını görmüştük. Fert düzeyinde ise herkes kendine göre bir hürriyet tanımı yapar. *Orta Malı*'ndaki Neyzen gibi. O, kendi hürriyetini kendisi kurmuştur; zira, toplumun kurallarını koyduğu hürriyet, adalet boş şeylerdir. "Dünyanın en mesut adamı kimdir diye sorarlarsa bila-tereddüt deyin ki Fatih yangın arsalarında dünyanın altını üstünden daha güzel bulan bir serseridir."³⁵² "Ne ana baba şefkati gören, ne de zevce elinin tesliyet ve samimîyetini tadan bu adam bir hayat-ı hürriyet"³⁵³ yaşamaktadır.

Hürriyet kavramını kendine göre yorumlayan ikinci bir kişi ise, Fikriye'nin Sedat öldükten birkaç gün sonra rastladığı, bir süre sefirlik yapmış olan Harun Paşa'dır. Genç kadını çok iyi bir arkadaşı, bir rivayete göre de kardeşi olan Madam Anjel'in randevu evine gö-

350 Yazar bir önemli değişime de değinmiştir. Münevver Hanım'ın, kocasının yirmi bin liralık son vurgununun kendisinin birkaç günlük masrafını karşılayacağını söylemesi üzerine, vurgun kelimesi üzerinde düşündür. Bu kelimenin eskiden soygunculuk anlamına geldiğini, o günlerde ise para kazanmak anlamında kullanıldığını söyler. Sosyal yapı ve ahlâk anlayışı değiştikçe bir takım kelimeler de anlamlarını kaybetmekte veya içleri boş birer kalıp halini almaktadırlar.

351 *Endam Aynası*'nda hürriyetin tehlikeli bile olabileceği söylenir: "Kafesinden çıkmak isteyen kanarya bilmez ki hürriyet güzeldir, dikenleri olmasa... Feza geniştir, fırtınaları olmasa... Ve nihayet ağaçların dallarında ötüş tatlıdır, daha yukarıki dallarda küçük kuşların etiyile tagaddi eden büyük kuşlar bulunmasa..." ("Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 911, 2 Teşrinievvel 1927, 2.)

352 "Orta Malı". *Son Saat*, nr. 412, 11 Mayıs 1926, 2.

353 Aynı yer.

türen adam, tam bir hürriyet aşığı olduğunu ileri sürer. Paşa bir yandan üstündeki elbiseleri çıkartırken diğer yandan da söylenir:

“Hayatın güzelliği sadece hür olmaktadır. Yalnız bu hürriyet sadece lafzî kalmamalı, fiilî delailiyle izhar edilmelidir. ... Medeniyet ve kanunlar hürriyette şahs-ı ahiri mutazarrır etmemek kayd ü şartını ileri sürerek hürriyete riayetkâr olduklarını söylüyorlar. O halde medeniyet ve kanun benim elbisemle niçin ve niye meşgul olsun. Vücudumun çıplak şekli niçin şahs-ı ahiri mutazarrır etsin ve niçin etmelidir?”³⁵⁴

Harun Paşa'nın medeniyet hakkındaki fikri de yine kendi işine geldiği gibidir: “Şuna emin olabiliriz ki insanlar ilk hayatlarından medeniyete girdikçe cinslerinden ve asaletlerinden daima birer parça kaybetmişlerdir,”³⁵⁵ Medeniyete girmekle sadece ‘örtünme’yi kasteden sefir eskisi, gayrimedeni olmak için, cinsel açıdan bir çok tecrübe yaşamaktan geri kalmamıştır. Kadınlarla ilişkiden zevk almamaya başlayınca denediği erkekler de onu tatmin etmemiştir. Harun Paşa şimdi sadece kadınların ayaklarını sevmektedir.

Tıpkı Harun Paşa gibi düşünen bir başkası da, Zertaç Hanım'ın göstermelik kocası Ferdi Bey'dir. Yedi sekiz metres değiştirmiş, Avrupa'da çok vakit geçirmiş, kafası namus kavramının kavrayamayan adam, “hal-ı hazır medeniyetin ve ilmin insanı berbat ve sahte bir şekle soktuğunu, hayvanların insanlardan daha mütekamil olduklarını iddia eden deryadil”³⁵⁶ birisidir.

Yazar işgal kuvvetlerinin İstanbul'daki vurdumduymaz davranışları yüzünden Garp Medeniyetini de sorgular:

“Müstevlî sürüleri bir ideal telakkî edilen garp medeniyetini kılıç ve süngülerinin ucunda, mahmuz ve kunduralarının nalçaları altında bir naaş-ı perişan şeklinde kaldı-

354 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 395. 24 Nisan 1926, 2.

355 Aynı yer.

356 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 360, 18 Mart 1926, 2.

rımlar üzerinde sürüklüyorlardı. Senelerden beri bir si-ma-yı câziple sevilen Garp medeniyeti İstanbul sokakla-rında bir iflas-ı mutlaka, bir hezimet-i feciaya uğramıştı.” (*Cehennem Yolcuları*, 165-166)

Öte yanda bazı Batılılar, Türklüklerinden utanan İstanbullula-ra kendi medeniyetlerini öğretirler. Daha bir ay önce İstanbul’a ge-len bir İngiliz subayı olan Mösyö Alfons, *Sodom ve Gomore* ile Ha-lide Edip Adıvar’ın daha sonraki yıllarda yazdığı romanlarında³⁵⁷ sık sık rastlanan yabancılar gibi Osmanlı insanını oryantalist bakış açısı ile değerlendirir.

Mösyö Alfons, Şarklı olan her şeyi beğendiğini, bu değerlerin kıymetini, sadece onlara sahip olanların bilmediğini ve başka şey-lere özendiğini söyler: “Parisli kadın Paris’e yakışır. İstanbul’daki kadın İstanbullu olmalıdır.”³⁵⁸ Genç subay, gerçek bir Doğulu evi görmek için ziyaret ettiği Nebahat’ın evinde büyük bir hayal kırık-lığına uğramıştır. Evde Türklüğe dair hemen hiçbir şey yoktur. O, harem yaşantısının devam ettiği bir evin hayalinde iken, geldiği evi ilk başta modern ve lüks bir Rum genelevine benzeter. İstanbul’da geçirdiği ilk günlerinde kendisine tipik bir Osmanlı evi göstermesi için para karşılığı anlaştığı rehberi, onu böyle bir geneleve götür-müştür. İngiliz zabiti, aynı tarz bir ahlâksızlıkla karşı karşıya kaldı-ğını düşünür. Bu arada yazar ustalıkla Nebahat Hanım’ın salonu-nun geneleve benzediğini bir kere daha vurgulamıştır.

“İçinde bulunduğu muhitin bir Türk muhiti olduğunu ispat ede-cek ortada hiçbir emare”³⁵⁹ göremeyen Alfons, içkiler arasında da

357 *Hayat Parçaları*’nda Amerikalı zengin ve şımarık Dorothy, *Akile Hanım Soka-ğı*’nda da Amerikalı gazeteci Jim ve onun ablası bu kişilere örnek verilebilir.

358 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 966, 27 Teşrinisani 1927, 2. Eserde Paris’in adı bir kere daha geçer. Jale rakı içmeye başladıktan sonra Balıkpazarındaki mey-haneleri Paris’in yer altı meyhanelerine benzeter: “ ...Orada içkiler küçük kadehlerle değil büyük kadehlerle içilirmiş.” (“Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 979, 10 Kanunievvel 1927, 2.)

359 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 966, 27 Teşrinisani 1927, 2.

rakıyı tercih ettiğini söyler. Onun bu sözleri Türk insanının bugün de süregelen bir zaafını ortaya koymasına yol açacaktır. O güne kadar ağzına bir yudum rakı koymayan ve üstelik bu içkiyi tiksintiyle anan Jale, Alfons'un sözlerinden sonra rakıdan başka içki içmez olacaktır: Genç kadın "Türkler ne kadar bedbin ve uyuşuk insanlar- sa içkileri de o nispette müheyyic ve kuvvetli,"³⁶⁰ demektedir

c) Adalet-Suç-Günah-Eşitlik

Bu yıllarda toplum öyle bir hale gelmiştir ki, kişilerin suçlu-suçsuz, dürüst-ahlâksız olarak değerlendirilmeleri onların muhitlerindeki yerine bağlıdır. *Zaniyeler*'de, bu olguya isyan edilir. "Erkek yiyici" bir kadın olarak tarif edilen Fitnat, aslında adalet müesseselerinin yapamadığını yapmaktadır. Zira, genç kadının mahvettiği tüm erkekler birer suçludur. Halkı sömürerek yaşıyan bu insanları zarara sokmak sosyal bir adalettir:

"Adalet, kanunun adalci zaten bir mevhumeden başka ne ki? Kanun mürteşîyi tecziye edeceğini, muhtekire ağır bir mücazat yükleteceğini, katili eşcdd-i ceza ile mücazatlandıracağını söylüyor ve dolandırıcılığı bir cünha, ıskatı-cenini bir cinayet telakkî ediyor; buna inanıyor musunuz? Kanunun bu vaat ve tehdidine rağmen mürteşî arabasında fariğ ve fahur gezmektedir. ..." (*Zaniyeler*, 174)

Şişli sosyetesinde muhtekirler rahatça yaşarlarken, "adaletin ulvî tecellisi" (*Zaniyeler*, 175) sonucu, Samatya'da fakir bir kadın çocuk düşürdüğü için cinayetten yargılanır.³⁶¹ Zaten "hapishanele-

360 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 980, 11 Kanunievvel 1927, 2.

361 Güngör Dilmen'in *Bağdat Hatun* adlı oyununda Cengiz yasaları gereğince, evli olan Bağdat Hatun ile onu kocasından boşatarak ecesi yapan Bahadır Hanın hikâyesi anlatılmaktadır. Dilmen, zina olduğu şüphe götürmediği halde, Cengiz yasalarına göre kabul gören bu evlilik karşısında, esere zina yapan halktan bir kadının taşla öldürülmesi sahnesini koyarak halk ve saray arasındaki ikiliğe dikkat çekmiştir.

ri dolduranlar zayıf ve kimsesiz olanlardır. Asıl caniler, asıl büyük caniler, ne maatteessüf, hür ve serbesttirler. Hür ve serbest olarak da cinayetlerine devam etmektedirler.” (*Zaniyeler*, 175) Fitnat bu eşitsizliğin düzeltilmesi için “semavî bir kahr ve afetin elzem olduğu”nu (*Zaniyeler*, 173) düşünür. Bu ortamda yaşamak ve mutlu olmak için hiçbir şey duymamak, hissetmemek gerekmektedir.

Yazar *Cehennem Yolcuları*’nda da aynı düşüncüyü tekrarlar. “Beşerin mevzu-ı kanunları” gülünç ve iptidaidir. Taammüden cinayet işleyenlere idam cezası veren kanun, randevu evlerinde çalışan kadınların “yegâne sermayeleri olan vücutlarına insanlardan nesillere intikal eden hastalıkların zehirlerini aşılayanlar önünde aciz ve zebun” (*Cehennem Yolcuları*, 13) bulunmaktadır. Üstelik sokaklarda kaynaşan “mahuf insan med ve ceziri önünde cürm-i cinayetleri mektum kalmış ne kadar, ne kadar çok insanlar vardı(r) ki kanunun gazy ü kuvvetinden berî ve azade, ellerini sallayarak, kollarını oynatarak ve hayatlarının iç yüzlerindeki bin masiyet ve mesaviyle” (*Cehennem Yolcuları*, 199) dolaşmaktadırlar.³⁶²

Aynı şekilde, Yakup, sevdiği ve bir çocuk sahibi olduğu kadın üzerinde hiçbir hakkının bulunmamasına da anlam veremez: “... Muhitin ve örfün hissî ve hayalî mantığı” (*Cehennem Yolcuları*, 106) gençler birbirlerini sevseler de buna izin vermemektedir. Hele gayrimeşrû bir çocuklarının olmasına hiç tahammül edemez: “... Bebeğin hakiki öz babası olması örfün ve muhitin kuvvetli mantığı

362 Ancak, vicdan sahibi insanlar, adalet tarafından mahkum edilmeseler de, kendi kendilerini cezalandırmaktadırlar. Kürtaj konusunu araştıran ve bunun bir suç olduğunu bilen Yakup, henüz karar vermediği halde, adliyenin önünden geçmekten rahatsız olur: “Sirkeci’den Alemdar caddesine çıkarken gayriihtiyari durdu. Adliyenin önünden geçmek için kendisinde kafi derecede kuvvet bulamıyordu. Soğukçeşme’nin yanındaki sokağa saptı. İleride hapishaneyi bekleyen süngülü jandarma neferi onu tedhiş ediyordu. ...” (*Cehennem Yolcuları*, 104) Suçluluk duygusu Necla’yı da rahat bırakmamaktadır. “Yalnız her ikisi de hissediyorlardı ki aralarına garip bir yabancılık girmişti. ... İçlerinde sanki bir şey kırılmıştı. Her ikisinin vaziyeti katil ve şerik-i katil mevkiindeydi.” (*Cehennem Yolcuları*, 195) Fakat Necla zorla da olsa hayata dahil olmanın yollarını arayacaktır.

önünde” (*Cehennem Yolcuları*, 106-107) kendisini onu büyütme-
ten alıkoymaktadır.

Selahattin Enis'in, ilk eserinden başlayarak sonuna kadar işle-
mekten usanmadığı hususlardan birinin de muhitteki namus karmaşa-
sı olduğunu, fuhuş konusunu incelerken gördük. Selahattin Enis'in
toplum kuralları gereğince 'fahişe' olarak adlandırılan kadınların say-
gıdeğer ev kadınları gibi görünenlerden çok daha masum olduklarını
savunduğunu hatırlamak ve bu sava bir örnek daha vermek istendi-
ğinde, *Orta Malı*'ndaki, mütekait babası Harb-i Umumîde aklıktan
ölen, annesi para kazanmak için çamaşır yıkarken kalp krizi geçire-
rek vefat eden ve şimdi kendisi 'bir lokma ekmek için gelip geçen
herkesin altına yatmak mecluriyetinde' olan bir genç kız anılabilir.
Bu gibi insanlara “sürtük, orospu” dendiğini, fakat Şişli sosyetesinde
“çok daha çirkin, ruhen daha müptezel hanımefendiler”³⁶³ olduğunu
söyleyen yazar, Madam Anjel'e söylediği sözlerle okuyucunun kafa-
sını bir an için de olsa karıştırır: “Evim bir kerhane değil, ben de pa-
ra kazanmak için çalışmıyorum.”³⁶⁴ Her talepte bulunan müşteriye
kabul etmediğini söyleyen kadın, bunu yaptığı takdirde evinin “bir
namuslu ev olmaktan çıkarak adi bir kerhane”³⁶⁵ olacağını söyler.

Madam Anjel'in evi tabiatıyla namuslu bir ev değil, her türlü
dalaverenin döndüğü bir fuhuş ve pislik yuvasıdır. Her ne kadar ge-
rek Madam Anjel, gerekse senaryolarda rol alan Fikriye, paradan
çok işin eğlencesinin önemli olduğunu düşünse de yaptıkları işin
'namus' kavramının sınırları içinde olmadığı aşikârdır. Yazar, top-
lumsal kayıt ve şartları sorgulamak amacı ile bu tarz bir üslup kul-
lanmıştı. Fakat sonuçta bütün ulvî değerlerin yok olduğu, paranın
ve fuhşun esas olduğu bir yaşam tarzı galip gelmiştir.

Aynı karmaşadan günah kavramı da nasibini almıştır. Dindar
bir adam görüntüsü veren İshak Efendi 'günah'ı kendi işine geldi-
ği gibi yorumlar ve 'domuzdan kıl koparmanın öyle fazla günah ol-

363 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 411, 10 Mayıs 1926, 2.

364 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 414, 13 Mayıs 1926, 2.

365 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 414, 13 Mayıs 1926, 2.

madığı' kanaatine varır. Adamın 'domuz' olarak tespit ettiği kişi, Fikriye'nin ikinci patronu Celile Hanım'dır.

Selahattin Enis, son romanında doktor cinayetlerine dikkat çeker: "Tıbbın ve Adliyenin itılası haricinde bu koca kubbe altında her gün ne kadar cinayetler oluyordu ki bundaki amil ve sebeplerin hiç kimse farkında olmuyordu."³⁶⁶ Doktor Mazhar doktorların bu tarzda çok hata yaptıklarını söyler: "Hatalı teşhisleri veyahut ihmal ve müsamahaları yüzünden ölenlerin hesabı aranmak lâzım gelseydi, dünyada hapishaneyi boylamayan doktor kalmazdı."³⁶⁷ Zaten içli ve hassas bir delikanlı olan Doktor Mazhar, karısından çektiğilerinin sonucunda, verem olur.³⁶⁸ Kendisine dünyayı zindan eden karısına hastalık bulaştırmak için bu düşünceden kuvvet alır.³⁶⁹

Suçların cezalandırılmadığı bir ortamda, herkes kendi adaletini arar. Fitnat de İclal'in Prensi gülünç duruma düşürmesini "çehre-i asalete, çehre-i cemiyete fırlatılmış," üstelik "yine o heyet-i iç-

366 Doktor Mükerrerem ise, Fitnat'ın istediği şampanyaları sağlamak için, sağlam bir delikanlıya askere gitmemesi için çürük raporu verince suçüstü yakalanır ve hapse atılır.

367 "Mahalle". *Vakit*, nr. 4508, 28 Temmuz 1930, 5.

368 Arkadaşları "fennin bu kadar terakkisi öntinde veremin adi bir burun nezlesinden" ("Mahalle". *Vakit*, nr. 4506, 26 Temmuz 1930, 3) farkı olmadığını söyleyerek onu teselli ederler.

369 Genç adam karısının kendisi öldükten sonra başkası ile evleneceğini düşünerek frenginin ona veremden daha çok yakışacağına karar verir. Sık sık çalıştığı Tıbbiye labovatuvarlarından mikrobu almak çok kolay olacaktır. Fakat karısı hastalandığında "adi bir cerrah, adi bir tımarcı" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4508, 28 temmuz 1930, 5.) addettiği kocasına değil, bir başkasına koşacaktır. Zira o kocasını rencide etmekten zevk duymaktadır. Bu durumda meslektaşları arasında kendisinin frengi kapıldığı ve kocasına bulaştırdığı söylentileri çıkacaktır ki Mazhar Bey buna katlanamaz. Zaten frengi artık ölümcül olmaktan çıkmıştır. Doktor (Erlih) bu hastalığa bir ilaç bulmuş, böylece ölümler engellenmiştir. Dilşat Hanım'a tifo mikrobunu bulaştırmak daha kolay ve doğru olacaktır. Hastalığı biraz ihmal etmek karısını geri dönülmez bir yola sevkedecek ve ihmali hiçbir şekilde başka doktorlar tarafından anlaşılamayacaktır. Zaten doktorların yanlış teşhisleri ve ihmalleri sonucunda gerçekleşen ölümlerin hiçbiri cezalandırılmamaktadır.

timaîyenin matrud ve menfuru olan bir kadın tarafından" (*Zaniyeler*, 170) atılmış bir tokat olarak değerlendirmektedir. Aynı şey, romanın başında anlatıcı tarafından Fitnat için de söylenir. Genç kadın, belki de tabiat tarafından "kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıf beşeriyetin, tok bir sınıf beşeriyete karşı hissettiği intikamı" (*Zaniyeler*, 5) almakla görevlendirilen birisidir.³⁷⁰

Yazar ilk romanında bir uşak tipi yaratarak, sosyal tabakalar arasındaki fark üzerinde düşünmeye başlamıştır. Semih Vecdi, gece yarısı sigarası bittiğinde, Mehmet Ağa'nın odasına iner ve uşak sigarayı alıp gelinceye kadar orada kalarak adam hakkında düşünür. Odadaki bütün eşyalar eskidir. İslî bir lambanın kirli ışıklarla aydınlatıldığı odada sigara dumanı havasızlıktan âdeta yoğunlaşmıştır. Genç adam, "başkalarının amal ve arzusu, emir ve hizmeti uğrunda mütemadiyen mütavaatkâr köpekler gibi mi koşacaktı?" (*Neriman*, 204) diyerek uşağa acırken, tabiatın "haksız, zalim, deni kanunları" gereği, bir kısım vicdan sahibi insanların daha kötü insanlara sırf paraları olduğu için itaat etmek zorunda kalmalarına hayıflanır: "Onların sukût ve felaketiyle istihza eyleyen alçak tabiatın hükm-i cebbar ve kahharına lanet ediyordu." (*Neriman*, 204)

Aslında, bu kıyaslamadaki asıl amaç Semih Vecdi'nin mutsuzluğunun derecesini göstermektir. Bütün fakirliklerine rağmen bu insanlar kendisinden daha mutludurlar: "... Onun vicdanı saf, asude, sakın ve mahrum-ı endişe idi." (*Neriman*, 204) Mehmet Ağa vicdanen kendisinden daha zengindir. Yazar daha sonra asıl vurgulamak istediği konuyu, sosyal adaletsizliği çeşitli örneklerle defalarca gündeme getirir.

Ayarı Bozuklar'da kendisi de ileride bir uşak olacak Mahmut, annesi ile Nazife Hanım'ın arasındaki ilişkiye akıl erdiremez. Gerçi Mahmut müddeiumumînin evinde sığıntı olduklarını bilmekte ve

370 Aynı şey, İclal için de söylenir: "İclal'in nokta-i nazarına göre bu adamların ızrarı, içtimaî bir adaletti. ... Öyle bir serir üstünde oturuyorlardı ki temellerinde açları, dulları, hastaları, yetimleri ve ıstıraplarıyla koca bir kitle-i halk, koca bir memleket vardı." (*Zaniyeler*, 173)

yaramazlık etmemektedir. Fakat evde annesi çalışırken, Nazife Hanım'ın boş oturmasını da anlamamaktadır. “İnsanlar arasındaki bu ayırım”³⁷¹ okulda da hüküm sürmekte, kaymakamın tembel oğlu hiç dayak yemezken, kendisi her vesile ile dövülmekte; memur çocukları sıralarda otururlarken, kendisi yerde bağdaş kurmakta zorunda kalmaktadır. Okuldaki bütün çocuklardan başarılı olan Mahmut, ne var ki bir türlü Esat'tan yüksek not alamamaktadır. Okula giderlerken Esat'ın çantasını da taşıyan Mahmut, güreşte sadece ona yenilmektedir. Esat Mahmut'u evden kovdurmakla tehdit ettiği için iri yarı çocuk, çelimsiz arkadaşına üstün gelmemeye çalışır. Sosyal tabakalardaki farklılık onu İstanbul'a kadar takip edecektir. Kasım Paşa'nın evinde uşaklığını hissetmeyen, hele Nebahat Hanım'ın evinde çalışmaya başladıktan sonra, bir misafir muamelesi gören Mahmut, yine de fazla konuştuğunda uyarılır. Ayrıca o, çevresinde olan biteni gördüğünde bu konu üzerinde düşünecektir.

Mahmut özellikle apartmana İngilizler geldiği zaman kendini evden dışarı atar. Bu gecelerden birinde gittiği kahvelerde ve meyhanelerde rastladığı akşamcılar vasıtası ile yazar çeşitli eleştiriler de yapar. Fakir iki çocuklu bir taş kırıcının ve çocuklarının durumu Mahmut'u çok üzer. Çocuklardan biri hastadır ve ilaç alacak paraları yoktur. Genç adam Nebahat Hanım'ın evinde verilen bir tek ziyafet için harcanan paranın bu aileyi kurtaracağını düşünür:

“Mahmut'un nokta-i nazarına göre, bu facianın mazlum kurbanı, karşısında olan şu çocuksa, bu çocuğun katili şu dakikada ecnebi düşman zabitleriyle hem-bezm olan ve sırtlarını memleketin fakir bir tabaka-i halkına dayayarak onların zararına yaşayan Nebahat Hanım ve onların babalarıdır.”³⁷²

Mahmut İstanbul'da gülen insanlar sadece yüz kişi iken ağlayanların yüz bin kişi olduğunu düşünür ve okuduğu kitaplarda ya-

371 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 573, 20 Teşrinievvel 1926, 3.

372 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 973, 4 Kanunievvel 1927, 2.

zan kaidelerin doğruluğunu sorgulamak zorunda kalır.

Orta Mali'nin İstanbul'un yangın yerlerinden birinde yercaltındaki bir mahzende yaşayan, 'serseri neyzen'i ise, bütün yaratılmışlar arasındaki eşitliğe inanmaktadır. Kucağında köpekle tramvaya binemeyeceğini söyleyen kondüktöre, "Oğlum ve ben sosyalistiz. Müsavat-ı hukuk taraftarıyız."³⁷³ diyen üstat, uzun mücadelelerden sonra, diğer yolcuların hatırı için tramvaydan inmeyi kabul eder.

Ancak, Selahattin Enis'in eserlerindeki kötümser bakış, insanların ne hayattayken ne de öldükten sonra eşit olmalarına izin verir. Rüştü ilk önce "Cemiyetin "müsavat" kaidesi, yalnız ve münhasıran toprağa girdikten sonra tecelli ediyordu. Orada herkes müsavı idi."³⁷⁴ der. Fakat kendisinin bir bekçi olarak kibar insanların yanına gömülmeyeceği düşündüğünde, bu fikrinden vazgeçer:

"Memleketin yüksek ve orta tabakasına mensup bir mezarlıkta bir mahalle bekçisinin işi neydi? İnsanlar arasındaki içtimaî fark, öldükten sonra da devam ediyordu."³⁷⁵

Sadece ve sadece böcekler ve kurtlar zengin fakir gözetmeyecek, bütün naaşları yeyip bitireceklerdir:

"Toprak bir değirmen çarkı, ölü bir buğday tanesi ve kendisi bir değirmenciydi. Vazifesi etten ve kemikten mürekkepellerine verilen bu taneleri, toprağın müthiş ve kara çarkına tevdi etmekte."³⁷⁶

d) Para ve İkbal-Cimrilik

Savaş yıllarında para el değiştirmiştir. Bazı orta halli insanlar ihtikâr yaparak, işgal kuvvetleri ile iyi ilişkiler kurarak zengin olmuşlar; öte yanda ailelerini az çok geçindirecek para sahibi olanla-

373 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 406, 5 Mayıs 1926, 2.

374 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4500, 20 Temmuz 1930, 5.

375 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4559, 24 Eylül 1930, 5.

376 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4556, 21 Eylül 1930, 5.

rın bir kısmı savaş dolayısı ile bütün servetlerini kaybetmişlerdir. Böylece ortaya zengin ancak görgüsüz bir tabaka çıkarken, maddî bakımdan düşkün durumda olan bazı kişiler, herşeye rağmen vakarlarını koruyabilmişlerdir.

Zaniyeler'de karşımıza çıkan birçok zenginden biri Fitnat'ın sevgilisi Muhlis'tir. O "tam yolunacak bir kaz"dır. (*Zaniyeler*, 194) Adana'nın neredeyse dörtte birine sahiptir ve Fitnat'a körü körüne aşiktir. Beraber yaşamaya başladıkları gün, Muhlis'in müsrifliği ve şımarıklığı da başlar. Muhlis İstanbul'da da çok nüfuzludur. Bir Alman operetini dinlemeye gittiklerinde iki sevgili aynı locada otururlar. Fitnat, bunun kanunlara aykırı olduğunu ihtar eder. Ancak Muhlis "O bizim hakkımızda varid değildir, ... polis bizim locamıza müdahale edemez." (*Zaniyeler*, 197) der.

Tiyatrodan çıktıklarında yollarını aydınlatmak için banknotları yakmakta sakınca görmeyen genç adam, yollarını kesen savaş gazilerine değil para vermek, hakaret bile eder: "Memleket değil, Darülaceze... Her adımda bir dilenci kolunu uzatıyor, bir kötürüm bacağını." Fitnat'ın onların savaş malulleri olduğunu söylemesine karşı da "Harp malulü, sulh sakatı... Hepsi aynı mal, aynı nümune." (*Zaniyeler*, 206) diye cevap verir. Onun bu 'hayvanca, köpekçe' tavrı Fitnat'ın içinde birşeyler daha kırmıştır.

Öte yanda Muhlis savaştan kazanç da sağlamaktadır. Bütün dükkânların camlarını kırmızı ve beyaz renklere boyamasına dair bir kararname çıkacağını haber almış ve bu renkteki bütün boyaları depo etmiştir. Genç adam vatanî bir iş yaptığı fikrindedir. Onun "Müthiş, müthiş kazanç yapacağım." sözleriyle ifade ettiği sevincine Fitnat her zamanki ironik yaklaşımıyla, "Onun bu yüksek vatanî hizmeti önünde hissettiğim hayret, bir Hotantolunun Eyfel Kulesi önünde hissettiği hayretten noksan değildi." (*Zaniyeler*, 232) diye tepki gösterir.

Gerçekten de Muhlis bu ticaretten yüz elli bin lira kazanır. Fakat kazandıkça genç adamın hırsı artacaktır: "Bir iki kazanç, onu borsacılığa tamamen raptetmişti. Para kazancı onun mayasında

muhtefî olan babasından mevrus sarraf zihniyetini körükledi.”(*Zaniyeler*, 244) Borsa genç adamda bir alışkanlık halini almıştır. Ancak üzgün yüzü onun kayıpta olduğunu anlatmaktadır. “Borsacılık onu çok değiştirdi, âdeta hayvanlaştırdı. Odun gibi bir adam haline getirdi.” diyen Fitnat onu uyardığında, genç adam “Haydan gelen huya gider.” (*Zaniyeler*, 244) diye cevap verir.

Muhlis çok geçmeden bütün parasını tüketir, üstelik elli bin lira da borçlanmıştır. “Biliyorum, borsa ve kumar çıkar yol değildir; borsa ve kumarda ya birden kazanmak veyahut birden mahvolmak muktedirdir.” (*Zaniyeler*, 271) diyen Muhlis, aslında borsada ve kumarda kazanmanın imkânsız olduğunu, sadece, insanların kazandıklarını sandıklarını söyler. Genç adamın aklı başına ancak mahvolduktan sonra gelir. Unutmanın en iyi yolu ise büyük bir şırınga morfindir.

Muhlis bir süre sonra ortadan kaybolur. Fitnat halkı soyarak zengin olan, bütün malında “sokaklarda sinekler gibi ölen aç ve alil, yüzlerce ve binlerce acezenin gırv ve feryatlarıyla dolu” (*Zaniyeler*, 273) bu adamın intihar haberini bekler. Şerefli bir şekilde intihar ettiği takdirde, Muhlis onun gözünde yücelecektir. Ancak, o bu kadar cesaretli ve şerefli değildir.³⁷⁷

Hicri Sıtkı Efendi ise savaş zengini. İclal onu Fitnat’a tanıtırken alaycı ve acımasızdır. “Onun otomobili İstanbul’da tektir. Bu adamda kendisini etrafa göstermek illeti vardır.” (*Zaniyeler*, 88) diye söze başlayan İclal, Hicri Sıtkı Efendi’yi altı ay önce kimsenin tanımadığını, onun halkın ahmaklığını sermaye olarak kullanarak önemli bir bakanlığın müteahhitliğini yapmaya başladığını, otomobilini her ay değişik renklere boyattığını anlatır. Ayağı şalvarlı, başı sarıklı dindar dış görünüşüne rağmen, içkisi, kumarı, eğlencesi eksik olmaz. Çevresine kendisinin bir yobaz değil, modern bir ay-

377 Görüldüğü gibi, Muhlis sadece zengin değil, aynı zamanda görgüsüzdür. Selahattin Enis romanlarında bu tip insanları sık sık karikatürleştirerek anlatır. Fitnat’ın Konyalı kocası Rıfat Bey ile Fikriye’nin kocası İshak Bey yazarın kaleminde birer paçavra halini alırlar.

dın olduğu hissini vermek için elinden geleni yapar; fakat hâlâ modern bir hayatın gereklerini öğrenememiştir. Görülen odur ki, Hicri Sıtkı Efendi de iki yüzlülerden biridir.

Selahattin Enis, sonradan görmeleri de savaş zenginleri gibi kıyasıya eleştirmiş; bu tipleri karikatürleştirerek okuyucusunu eğlendirmeye çalışmıştır. Alay konusu olanlardan biri, Fitnat'ın tiftik ticaretinden çok para kazanan Konyalı kocasıdır. Ağır, hantal ve görgüsüz bir adam olan Rıfat Efendi, karısına olan büyük aşkı hatırına bile, bütün dişlerini som altın kaplatmak sevdasından vazgeçmeyecektir. Hasan Rıfat Efendi servetinin bir ispatı olması için bütün ağzını altınla dolduracaktır:

“Altın renginde gülüp sırtıtmak bir nişane-i servet değil mi? Dişleri bütün altınla kaplatmak ve serapa altın kaplanmış dişlerle ağzının içine bir kuyumcu dükkânının manzarasını vermek için zengin olmalı, ancak zengin olmalıdır. Hangi parasız adam bunu yapabilir, hangi parasız cüretkâr zerafetin böyle bir şaheserini vücuda getirebilir?” (*Zaniyeler*, 20)

Fitnat'ın bu sözlerle hicvettiği Hasan Rıfat hiçbir zaman modern ve anlayışlı olmaya çalışan bir taşralı olmaktan ileriye gidemeyecektir. Konyalı adam, Fitnat'ın bir türlü çıkarttıramadığı şalvarını, Münevver Hanım'ın arkadaşı Canan ile evlendiğinde çıkaracak; elli yaşında olmasına rağmen yirmi yaşında görünmek hevesi ile üstüne korseli bir ceket giyecek; bıyıklarını kısalttıracak; ancak 'dili ve hali'ni değiştiremeyecektir.³⁷⁸

Fitnat, eski kocasının bu gülünç halini görünce, ona kelimeleleri hecelettiği, “rahvan beygir terbiye eder gibi odada adım adım yürüterek sokakta nasıl yürümesi lâzım geldiğini” (*Zaniyeler*, 239) öğrettiği günleri hatırlar. Hasan Rıfat Efendi'nin o günden sonra hiç ilerleme göstermediğini, aksine gereksiz zarifleşme çabaları ile

378 Dış görünüşü ile Batılı olmaya çalışırken komikleşen tiplere Yakup Kadri Karasmanoğlu'nun *Ankara*, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey* ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanlarında da rastlanır.

kendini gülünçleştirdiğini söyler. Adamın dış görünüşü ve tavırları alay konusu edilir. O, “Butter’da yaptırılmış elbisesi içinde smokin giymiş bir helvacı çırağı kadar zarif” (*Zaniyeler*, 238-239) tir. Konuşmasını da bir türlü denetleyemeyen Rıfat Efendi, düğüne gelen nazırlar sayesinde bir milletvekilliği sağlayabileceği düşüncesinin coşkusu ile bir de “Konyalı” şarkısı ile göbek atmaya başlayınca daha da gülünçleşir.

Zaniyeler, kahramanlarının çoğunun para içinde yüzdüğü bir romandır. Ancak, yazar Fitnat ve İclal vasıtasıyla okuyucuya paranın gerçek bir değer olmadığını ihtar eder. “... Para ne say’ın, ne de zekânın mahsulüdür. O bir serseri ırmaktır ki, menşei kadar munsabbı ve munsabbı kadar menşei meçhuldür.” (*Zaniyeler*, 6) Fakat döküldüğü yerde de çirkinlikleri örtmeye yetmez: İclal, “Binlerce liralık gerdanlıkların örttüğü göğüsler altında bazen o kadar sefil ve mülevves kalplerin çarptığını gördüm ki ...” (*Zaniyeler*, 163) der ve para ile mutluluk olamayacağını düşünür. Gerçekten de Hasan Rıfat Efendi’nin altınları Fitnat’ı mutlu etmeye yetmemiştir. “Saadet bir hüma kuşudur ki, konmak için ne taçlı bir baş, ne de bir saray sakfı arar.” (*Zaniyeler*, 164)

Ancak insanlar bunun farkında değillerdir. Parayı güç elde etmek için kullananlar gerçekten de önlerinde engel tanımazlar. Muhlis örneğinde gördüğümüz gibi, parası ile kadının sevgisini satın almaya kalkışır; devletin kurallarını kendine göre değiştirme sevdasına düşer ve kimi zaman da bunu başarırlar. Paralı ailelerin ve yüksek dereceli memurların erkek çocukları askere gitmemenin yollarını bulurlar. Yazar küçük bir not halinde de olsa, *Endam Aynası*’nda asker alımlarındaki kayırmalara değinir.³⁷⁹ Şehnaz Ha-

379 *Endam Aynası*’nda bağnaz, çıkarıcı ve namuslu geçindikleri halde kendileri her türlü ahlâksızlığı yapan insanlar olarak karşımıza çıkan köyün eşrafı birer bahane uydurarak askerliklerini yapmamışlardır. Paytak İbrahim paytaklığını bahane etmiş; Dedeoğlu Sadık elli sarı altını bedel-i nakdî olarak vermiş ve köyünde kalmıştır. Devlete karşı görevlerini yerine getirmeyen bu insanlar yedi sene askerlik yapan Dursun Çavuş’a hakâret etmekte sakınca görmezler.

nım, bulunmaz bir vekilharç olan Mahmut'un savaşa gitmemesi için Kasım Paşa'nın hükûmette ya da sarayda yüksek bir mevkide görevli olmasının yeterli olacağını söyler. Nitekim Şehnaz Hanım 'koskoca kazasker torunu' olan oğlunun askere gitmeyeceğinden emindir. Gerçekten de eser boyunca delikanlının askere gittiği hakkında okuyucuya ipucu verilmez.

Yazarın para için herşeyi yapan ve sonradan görme hareketleri ile Hasan Rifat Efendi'ye çok benzeyen kahramanlarından biri de Fikriye'nin kocası İshak Efendi'dir. Zaten rahat etmek için evlenen ve karısını mutlu edemediği için ondan yorulmaya başlayan İshak Efendi, Fikriye'nin çalışmaya başlamasına sevinir. Onun hem dırırından, hem de boğazından kurtulacak; ayrıca eve emekli maaşından başka para girecektir.

İshak Efendi karısının üvey babası ile birlikte gittikleri meyhanelerde, arkadaşının kendisine tek kuruş para harcatmamasından da son derece memnundur. Fakat o, evindeki rakıya ortak olmasın diye şişeyi Aziz Efendi'den saklamakta hiçbir sakınca görmeyecek; üstelik Aziz Efendi'yi içki almaya gönderecektir: "İşte buna siyaset derler. Eğer ona rakı getirme, evde var deseydim ziyanın ucu bize dokunacaktı."³⁸⁰ İshak Efendi o kadar cimridir ki Aziz dışarıdan gelen sesleri duyup yangına gittiğinde "başkalarının felaketine memnun olunmamakla beraber"³⁸¹ mezelerin ve içkinin kendine kalmasından çok hoşnut kalacaktır.

Fikriye'nin fuhuştan kazandığı paralar sayesinde gücünü kazanan İshak Efendi, "Can boğazdan gelirmiş."³⁸² demektedir. Maddi olanaklarının artmasına rağmen, mutlaka masraflarının yarısını

380 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 402, 1 Mayıs 1926, 2.

381 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 403, 2 Mayıs 1926, 2.

382 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 386, 13 Nisan 1926, 3. *Ayarı Bozuklar*'da Mahmut'un kasabada yanında çalıştığı hancı Murat Usta da aynı fikirdedir. "İnsanlar eğer boğazlarına nekeslik yaparlarsa sonra kıyamet günü ahirette canları gırtlaklarına saldıracak hakkımı çaldın diye insanı yerden yere çaracaklar-mış." ("Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 592, 11 Teşrinisani 1926, 3.) der. Güzel de yemek pişirir.

Aziz Efendi'ye ödetir; gelen hiçbir ikramı geri çevirmez ve durmadan ince para hesapları yapar. Çok çalışıp yorulduğunu düşündüğü karısına ziyafet çekmek istediği bir gün, en ucuza çıkacak yemeğin hesaplarını ayrıntıları ile yapar. Bir tencere etli kuru fasulye yemeğinin maliyetinin yetmiş kuruş olduğunu anlayınca şaşırır. Halbuki o bir lira ile üç dört gün karnını doyurmaktadır. Fasulye satın almak için üç dört dükkâna girer çıkar. Gerçi sonunda bütün parayı Aziz Efendi'nin ödeyeceğini bilmektedir. Ancak kendisi bu şekilde eğlenmeyi sever.

Parası çoğaldıkça cimriliği artan İshak Efendi aldığı on beş kuruşluk kömürün yanıp kül olacağına üzülür. "Fen madem ki bu kadar terakki etmişti. O halde isterdi ki bu küllere eski kömürlüğü iade edilerek onlar tekrar aslına irca ile kabil-i istifade bir hale getirilsin."³⁸³ demekten kendini alamaz.

İshak Efendi karısının ne yolla para kazandığından elbette şüphelenmektedir. Ancak o, Fikriye'yi engellemek şöyle dursun, para uğruna sahtekârlığı bile göze alabilecektir. Madam Anjel'in evinde kazandığı iki yüz liranın bir kısmı ile lüks mezeler alan Fikriye, Celile Hanım'dan yüklü bir bahşış aldığını söylediğinde, karısına akıl öğreten İshak Efendi, bu tavrını da sergiler. Fikriye'nin patronu adına yaptığı masrafı fazla gösterip aradaki farkı cebine atmasını tavsiye eder. Zira, o kadar zenginler için küçük meblağların önemi yoktur.

İshak Efendi'nin saflığı ve aptallığı eserde her vesile ile gözler önüne serilir. Madam Anjel'in evinden çağırıldığı bir gece Celile Hanım'ın rahatsızlandığını ve kendisini çağırdığını söyleyen Fikriye'ye verdiği cevap ilginçtir. Karısına patronunun çok iyi bir kadın olduğunu, 'onu bir okuyacağını' söyledikten sonra gazetede gördüğü bir haberi aktarır. Amerika'da ölen biri servetini köpeğine bırakmıştır. Celile Hanım'ın da mirasını Fikriye'ye bırakabileceğini düşünen İshak Efendi, genç kadının ileride kendisine söyleyeceği yalanı kendi hazırlamıştır.

383 "Orta Malı", *Son Saat*, nr. 389, 18 Nisan 1926, 2.

Fikriye kocası için para harcadıkça onun gözünde gittikçe daha çok kıymetlenir: “Doğrusu menendin yoktur Fikriye, vicdan sahibi bir kadınsın. ... Şimdi senin gibi kadın nerede?”³⁸⁴ İlk defa otomobile bindiğinde yolculuğu süratli fakat rahatsız bulan İshak Efendi her şeye olduğu gibi buna da kısa sürede alışacaktır. İlk defa giydiği iskarpinli ayaklarını üst üste atarak otomobile kurulan adam, ilk defa bu paranın nereden geldiğini ciddi olarak düşünmeye başlar. Fakat durumuna bakınca konunun üstünde çok fazla durmayacaktır. Zira, gittikçe gençleşmektedir. Nasrettin Hoca'nın kürk hikâyesini hatırlayan adam sakalını da kırtığı takdirde otuz beş yaşında delikanlı gibi olacağını düşünür: “Can da iman da meğer boğazdan geçermiş.”³⁸⁵

Fikriye Şişli'ye taşınıp kocasını yanına almak istediğinde, İshak Efendi yeni eve, Aziz Efendi'den kaçırdığı yiyecekleri de götürmek ister. Ancak genç kadın buna izin vermeyecektir. Kocasının eline iki lira verip hamama ve berbere gönderir. İshak Efendi, “Asrî hayata uyacağız, kafamızı değiştirmemiz lâzım.”³⁸⁶ diyerek sakalını kestirir, bıyığını incelttirir. Önce kendini çıplakmış gibi hissetse de bu uzun sürmeyecektir. Kendisi efendilikten beyliğe, karısı ise Hanımlığa, üstelik Şadan Hanımlığa³⁸⁷ yükselen adam her yeni gördüğü şeye şaşırır; ancak ‘asrî hayat’a kısa sürede uyum gösterecektir.

“Her katında birer ailenin oturduğu kocaman, büyük ve yüksek binalar”³⁸⁸ olduğunu anladığı apartmanda³⁸⁹ kendi dairelerinin kapısını açan hizmetçiye sağ elini göğsüne götürerek, “Selamüna-

384 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 431, 30 Mayıs 1926, 3.

385 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 441, 9 Haziran 1926, 3.

386 Aynı yer.

387 Fikriye Şadan isminin, mirasını ona bırakan Celile Hanım'ın erkek ölen kızına ait olduğunu, kendisini çok seven hanımının onu kızının ismiyle çağırdığını söyler.

388 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 452, 20 Haziran 1926, 2.

389 Halbuki daha önce İshak Efendi Aziz ile birlikte Aziz'in sevgilisinin apartmanında bulunmuştur.

leyküm bacı”³⁹⁰ diyen İshak Efendi, şüphesiz ki karısından iyice azar işitecektir. Yazarın burada İshak Efendi kimliği altında ‘asrî hayat’ meraklılarına yönelttiği alaylar yoğunlaşır. Karısının bonjur ve bonsvar kelimeleri ile yapılan selamlaşmaları öğretmeye kalkması adamı eğlendirecektir. İshak Efendi karısının bir yanlışını yakaladığını sanmıştır. Ona göre ‘bonjur’ demek yanlıştır. Doğrusu ‘boncorne’ olan kelime, sabah şerifler hayrolsunun alafrangasıdır. ... İshak Efendi, “O kadar hamhalat değilim.” der ve “Fakat şimdiye kadar fakr u zaruret beni meysus etti de onun için böyle gördüğün gibi kendimi feleğin çarkına kapıp koyuverdim.”³⁹¹ diye devam eder.

Yine de kıvırtı çamaşır teknesi sanmaktan, havagazı ile ısınan suya şaşmaktan kendini alamayan adamcağız, yatak odasına girerken ayakkabısını çıkardığında karısının tepkisi ile karşılaşır. Asrî hayatta yatak odasına da ayakkabı ile girilecektir. Entarinin asrî olan pijamayı giydikten sonra zar zor bulduğu ‘abdesthane’ de adama sorun yaratacaktır. Sifonu çektiğinde suyun sesinden ürküp etrafı sel bastı sanarak bağırان İshak Efendi, “Lanet şu asriliğe, iyi hoş fakat buna alışmak amma da zor,”³⁹² diye söylenir.

Binaların yüksekliğinden ürken, vantilatör karşısında “istediğin saatte Boğaz havası al,”³⁹³ yorumunu yapan, yıkanırken suyu başına ne ile dökceğini bir türlü kestiremeyen adam, karısının asrî hayatta kıskançlığa yer olmadığı konusundaki sözlerine hiç tepki göstermez. İshak Efendi ‘asrî hayatın’ hem zahiri, maddesel yönlerine alışmaktadır; hem de “yeni hayat mucibince yüksek tabakadan insanlara”³⁹⁴ nasıl davranılacağını öğrenmektedir. Çok geçmeden adını da asrî hayata uygun bir şekilde İshak Oğuz olarak değiştirir.

İshak Efendi hem cimri, paragöz, hem cahil, çıkarıcı, hem de

390 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 452, 20 Haziran 1926, 2.

391 Aynı yer.

392 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 453, 21 Haziran 1926, 3.

393 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 455, 26 Haziran 1926, 3.

394 “Orta Mali”, *Son Saat*, nr. 456, 27 Haziran 1926, 2.

karısının fuhşuna paravana olmakta sakınca görmeyen, yazarın en olumsuz çizilmiş kahramanlarından biridir. Aynı zamanda görmemişlikte Hasan Rifat Efendi ile yarışmaktadır.

Yazarın cimrilikte İshak Efendi'ye benzeyen iki kahramanı da *Mahalle*'nin, Rüştü ile birlikte görev yapan bekçileri Yunus ve Numan Ağalardır.³⁹⁵ İkisi de Sivaslı olan bekçiler kendi aralarında menfaat birliği yapmışlar,³⁹⁶ işlerini Rüştü'nün bozacağından korkarak genç adama tavır almışlardır. Gerçi birbirlerine kazık atmak fırsatını kaçırmazlar; fakat Rüştü'nün işten uzaklaştırılması için

395 Yine mahallenin sakinlerinden Nasuhi Efendi de aynı şekilde cimridir. Olgun yaşında rahat etmek için evlendiği Bahtiyar Hanım'ın ocakta o kadar kül dururken bulaşıkları soda ve sabunla yıkamasından şikayet eder. Üstelik bu maddeleri Frenkler yapmıştır. Hele kadıncağızın bakla ezmesi yapmasına Nasuhi Efendi hiç akıl erdiremez. Zira bu yemeği yapmak için baklanın kabuğu iki kere çıkartılmaktadır. Oysa ona göre patatesin kabuğu bile soyulmamalıdır. O. "bir zerrenin bile israfına razı değil"dir. ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4514, 3 Ağustos 1930, 5.) Evlendikten sonra Nasuhi Efendi'nin karşılaştığı en büyük sorunlardan biri de sobanın yakılmasıdır. Kış gecelerini bir kahve parası karşılığında kahvede geçiren, lambada fazla gaz yakmamak için erken yatıp erken kalkan ve evde asla soba yakmayan adam, sonunda karısının isteğine boyun eğer. Ancak kadın da karşılığında mutfak için hiç kömür harcamayacak; yemekleri sobadan çıkan ateşle pişirecektir. Cimriligi ve gereksiz vehmi ile *Mahalle*'de kendini gösteren bir tip ise Nazmi Paşa'dır. Eski ve modası geçmiş elbiseleri ile ayana gelen Nazmi Paşa'nın en heyecanlandığı günler maaş günleridir. Parasını alır almaz doğruca "ayakyolu"na gider ve bütün maaşını uçkunun içine doldurur. Böylece yankesicisi bol olan İstanbul'da parasını sağlama almıştır. "Çok vehham ve müvesvis bir adam" ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4531, 21 Ağustos 1930, 5.) olan Paşa, parasını altına çevirmeye başladığı zaman, daha da dikkatli davranır. Sarraf ayana gelmekte, böylece kendisi para ile etrafta dolaşmaktan kurtulmaktadır. Ayrıca odasından dışarıya altın sesi duyulmaması için elinden geleni yapar.

396 Yazarın ilk defa sözünü ettiği, günümüzde çok yoğunlaşan önemli bir sorun belirli mesleklerin belirli gruplar tarafından âdeta işgal edilmesidir: "İstanbul'un hemen her semtinde bekçilik sanki babalarından kalmış bir mülk gibi Sivas'ın veya Kayseri'nin bilmem hangi köyünden kalkarak buraya gelmiş olan bu adamlarındı. Onlar İstanbul'un muhtelif semtlerinde bir nevi köy kolonisi tesis ve mahalle bekçiliğini ma-aile aralarında taksim etmişlerdi." ("Mahalle", *Vakit*, nr. 4464, 12 Haziran 1930, 5.)

yazdırdıkları arzuhalde işbirliği yaparlar.

Arzuhali yazdırmak üzere Yenikapı'ya giden Numan Ağa, tramvaya para vermemek için üç vasıta değiştirir. Oysa, gerek onun, gerekse arkadaşı Yunus Ağanın birçok emlakı ve bol parası vardır. Buna rağmen, iki kafadar akşam yemeklerinde tuza basıkları soğanla yetinirler. Resmî işlerinin yanısıra gündüzleri biri sakallık, diğeri odunculuk yapar. Canları çok kıymetli olan ve bu yüzden genç ve kuvvetli Rüştü'den çok çekinen Numan ve Yunus Ağaların en büyük gelir kaynaklarından biri ise zengin cenazeleridir:

“Sonra mescidin tabutluğundaki teneşir ve tabut da kendilerine aitti. Zengin öltüsü ise gece bekleyip, kazan teneşir parası altında çok para, fakir ise teneşir, lif parası az da olsa bereket versin.”³⁹⁷

İsrafın haram olduğunu ileri sürerek havasız ve kötü kokulu odalarında az ışık yakan bekçiler, Cuma geceleri evliyanın başucundaki kandil ile idare ederler. Caminin ‘habis’ müezzini ile araları hiç de iyi değildir. Müezzinin mescidin kandillerinden çalındığı kesin olan yağ ile balık kızarttığını, ancak, onların kandiline iki damla yağı koymaktan kaçındığını söylerler. Oysa, kendileri her türlü ahlâksızlığı yapmaktadırlar. Yunus Ağa haram ya da günah olup olmadığına aldırmaksızın tabutluğa zaman zaman bir fahişe getirmekte ve onunla eğlenmektedir. Sivaslı bekçi gözlerden uzak olmak şartı ile rakı içmekten de çekinmez.

Yunus ve Numan Ağaların en çok kızdıkları konu, mahallelinin kendilerinin zengin olduklarını söylemeleridir. Numan Ağa “Biz borç harç güç geçiniyoruz.” der: “Bunu söylerken de heray emlakinden bir iki yüz lirayı cebine indirirken, Numan Ağa fakrî haline emin ve söylediği sözlerin doğruluğuna kani idi.”³⁹⁸ Paraları biriktikçe hırsları da artan bekçiler, kendilerini “efkâr-ı fıkara”dan³⁹⁹ sayarlar.

397 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4463, 13 Haziran 1930, s. 5.

398 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4526, 16 Ağustos 1930, 5.

399 Aynı yer.

Rüştü'nün hiç hoşlanmadığı ölü bekleme, mezar kazma işleri Numan ve Yunus Ağalar için “zevкли bir sanat”tır.⁴⁰⁰ Bu işlerden kazanacakları para bir çeşit ikramiye gibidir. İkramiyelerine Rüştü'nün de ortak olması tabiatıyla hoşlarına gitmeyecektir. Ancak, Numan Ağa hastalanıp, uzun süre görevlerini yapamayınca, Rüştü sevmediği halde mahalledeki zengin ölümlerini beklemekte, Numan Ağa'nın mağduriyeti ise gittikçe artmaktadır.

“Bir balık için denizden çıkış ne ise, Numan Ağa için de mahalle bekçiliğinden ayrılış aynı şeyler”dir.⁴⁰¹ Bu yüzden bir türlü hastahaneye gitmek istemez. Oysa Yunus Ağa onun hastahaneye yatmasını şart olarak görmektedir. Zira, artık Numan Ağaya bakmak istememektedir. Kendisinin ondan daha fakir olduğunu iddia eder. Üstelik arkadaşının ona, kendisine bakarken yorulduğu için birkaç kuruş vermeyi aklına bile getirmediğinden şikayetçidir

Numan Ağa ise doktora para vermeyeceğini bilir. Fakat “fena adamlar” reçete yazacaklar; eczacı kuyu suyu ya da Terkos olduğu bilinmeyen bir suya boya karıştırıp hastaya verecektir: “Eczahane camekânlarını dolduran o sürü sürü kavanozlar hep göz boyamak, para çekmek içindi.”⁴⁰²

Rüştü ise, mahalledeki zenginlerin durumunu gördükçe, çok parası olmadığına şükretmektedir. Zira, bir zamanlar konağın ve sahip olduğu malların tek hâkimi olan Halil Paşa öldükten sonra, varisler arasında tartışmalar çıkacağını çok iyi bilmektedir: “Ana oğuldan ve oğul kız kardeşten davacı olacak. Kemiklerinin çürümesi bile beklenmeyecek.”⁴⁰³ Daha sonra yazar bu konuda bir genelleme yapar:

“Arkalarında bir yığın emlâk ve bir sürü varis bırakan bu zavallı zenginler, onlara bıraktıkları emlâk ve akarla şükran ve dua değil, bilakis lanet ve beddua alıyorlardı.”⁴⁰⁴

400 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4536, 26 Ağustos 1930, 5.

401 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4544, 3 Ağustos 1930, 5.

402 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4547, 6 Eylül 1930, 5.

403 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4538, 28 Ağustos 1930, 5.

404 Aynı yer.

Bu gibi örneklerin yanısıra, Selahattin Enis'in romanlarında paranın şımartamadığı kişiler de yer alır. “Ruhen insanların en iyisi olduğu kadar şeklen de güzel ve arslan gibi” (*Cehennem Yolcuları*, 22) bir zabıt olan Haşim Bey, bunların başında gelir. Anlatıcının, “Mensup olduğu ailenin necip ve asil kanı onun ruhu kadar şemailinde de bariz bir sarahatle göze çarpıyordu.” (*Cehennem Yolcuları*, 22) sözleri ile övdüğü genç asker, zengin, fakat zenginliğini hiçbir zaman ön plana çıkarmayan, aksine her zaman çevresine yardım eden biridir:⁴⁰⁵

“Servet huzur içinde yaşamak ve ahiren müfîd olmak demektir. Servetle göz kamaştırmak bir nevi küçüklüktür. Her kamaşan göz arkasında hafî bir kin ve husumet vardır ve cemiyetten fertlere müteveccih olan kin ve husumetler, cemiyetin de fertlere bir mevki-i ihtiram ifraz etmekten ve muhitin hürmet ve muhabbetini celbetmekten fazla nefret ve gayzını biriktirir.” (*Cehennem Yolcuları*, 24)

Bir başka dürüst zengin ise, Çanakale'den döndüğünde Mahmut'u sofrasına alan, “Eğer sen orada çarpışmasaydın ben bugün şu sofrayı değil, belki yiyecek bir dilim kuru ekmeği bile bulamazdım.”⁴⁰⁶ diyen Kasım Paşa'dır. Mütareke sonrası İstanbul'a döndüğünde Nebahat Hanım'ın babası Kasım Paşa'nın öldüğü haberini alan Mahmut, mahallenin Rum bakkalından gerçeği öğrenir: “Adamcağızın içine işledi ak sakalından sonra mısır sapı yemek.”⁴⁰⁷ Bildiğimiz ve eserden de gördüğümüz gibi, işgal altında ki İstanbul'da bile bütün lüks tüketim maddeleri bulunurken, Ka-

405 Zaten bildiğimiz gibi, Haşim Bey evlenirken de bir fakire yardım etme gayesi gütmüştür. Ayrıca, Halide Edip Adivar'ın da romanlarındaki idealize edilmiş zenginler aynı şekilde davranırlar. *Sonsuz Panayır*'da bu tip ailelere örnek olarak verilen Bollukların yanısıra, bütün çabaları gösteriş olan zenginler de yer almıştır. Ayrıca Adivar *Hayat Parçaları* adlı eseri de dahil olmak üzere bir çok romanında Amerikalı zenginlerin çoğunun sade bir hayat yaşadıklarını söyler.

406 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 940, 1 Teşrinisani 1927, 2.

407 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 945, 6 Teşrinisani 1927, 2.

sım Paşa'nın bol parası olduğu halde bu duruma düşmesi sadece onun dürüstlüğü ve karaborsa mal almamasıyla izah edilebilir.

Mahmut'un, taşra ile İstanbul arasında tespit ettiği bir farklılık, İstanbul'da her şeyin paraya bağlı olmasıdır. Parasız binip inmeye alıştığı trenden sonra vapur için bilet almaya mecbur olmuştur. Bu, delikanlının ulaşım için verdiği ilk paradır. Oysa, köy yolunda yürüyen birini gören bir arabalı, onu mutlaka ulaşacağı yere götürür ve para almak şöyle dursun, azığını onunla paylaşır.

Başkentte ise, bir dükkânın önünde herkesi yemeğe davet eden adam bile kendisinden para istemiştir. Hayır sahibi birisi sandığı kebabçının davetine uyan delikanlı, gelen hesaba itiraz eder. Aklına köydeki çocukların kuş tutmak için terbiye ettikleri çığırkan gelmiştir: "Bizim orada bu işe çığırkan derler, ama o hayvandır. Demek ki burada o hayvanın yaptığı işleri insanlar yapıyor."⁴⁰⁸ Delikanlının haline acıyan ve parayı ödeyen bir müşteri, belki de Mahmut'un İstanbul'da geçirdiği ilk günlerde rastladığı tek müspet kişidir. Mahmut kendisine iyilik yapan adamı da uyarmaktan kendini alamaz: Kebab çok pahalıdır. Burada insanları soymaktadırlar.

İstanbul'un dilencileri bile köyün fakirlerinden çok farklıdır. "Hepsi genç, dinç, iri yarı, güçlü kuvvetli insanlar,"⁴⁰⁹ köprünün üstüne sıralanmış, para vermek istemeyenlerle kavgaya girişmektedirler. "Burası yol geçen hanı mı?"⁴¹⁰ diyerek herkesten âdeta haraç⁴¹¹ alan dilenciler ne var ki Mahmut'un parasını kabul etmezler. Bu ayrımın anlamının ne olabileceğine gelince, ya Mahmut'un verdiği sadaka çok azdır; ya da dilenciler garip görünümlü ve fakir olduğu anlaşılan bu delikanlıdan para almak istemezler.

408 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 626, 15 Kanunievvel 1926, 3.

409 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 624, 13 Kanunievvel 1926, 3.

410 Aynı yer.

411 M.Ş.E.'nin "Eyüp Sultan Yolcusu" adlı hikâyesinde de Anadolu'dan gelen adam Mahmut'un yaptığına çok benzeyen acemilikler yapar. Üstelik ondan köprü parası da isterler. Adamcağız kesesinden para çıkartırken paralarını yere düşürür; sonunda on para vererek köprüden geçer. Bkz. M.Ş.E., "Eyüp Sultan Yolcusu", *İhtiyar Çilingir*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1997), 40-44.

Selahattin Enis'in romanlarında kimi zaman horlanan, kimi zaman tapılan para, birçok kişi için de günlük ihtiyaçlarını karşılayacak bir değerdir. Herkes karnını doyurmak, varlığını devam ettirmek için az çok paraya muhtaçtır. Ancak, görüldüğü gibi para, genelde hayatlarını fuhuşla, ihtikârla kazananların elinde bulunmaktadır. Öte yanda, gerçekten eğitilmiş, rahat yaşaması gereken insanlar, birkaç kuruş kazanabildikleri zaman kendilerini şanslı saymaktadırlar. Yaşmaklı'da, Zertaç Hanım ile Fikriye'nin arabasına bindikleri yaşlı adam da bunlardan biridir. Arabacı, kadınlara İstanbul'da otuz sene muallimlik yaptığını, fakat şimdi ekmek parası kazanmak için araba sürdüğünü anlatır: "Mum dibine ışık vermezmiş. Ben binlerce genci adam cıttığım halde kendimi adam edememişim."⁴¹² İlme düşman olduğunu, zira ilmin insanı doyumadığını, mutlu etmediğini söyler: "İlim talihe galebe çaldığı gün, ilmin kıymeti olacaktır."⁴¹³ Fakat o zamanı çocuklarının bile göremeyeceğini söyleyen arabacı, yüz elli kitap yazdığı halde açlıktan ölmek üzere olan bir arkadaşının ancak tanzifat onbaşı olarak işe girerek kurtulduğunu anlatır.

e) Eğitim-Cehalet

Yazar, romanlarında her zamanki karamsarlığı ile, eğitimin işe yaramadığını ileri sürmektedir. Ona göre, başarı ve şans ahmaklara nasip olmaktadır. İyi bir eğitimi olan Rüştü, cepheden İstanbul'a döndüğünde kendine göre bir iş bulamaz ve bekçiliği kabul etmek zorunda kalır. Öte yanda, Rüştü'nün bekçilik yaptığı mahallede "Almanca, İngilizce şöyle dursun, Fransızca bile"⁴¹⁴ bilmeyen

412 "Orta Mali", *Son Saat*, nr. 354, 12 Mart 1926, 2.

413 Aynı yer. Hatırlanacağı gibi, yazar sadece ilmin değil, sanatın da ancak zenginlere hizmet ettiği sürece talihle el ele gittiğini Zertaç Hanım'ın salonundaki Neyzen dolayısı ile anlatır. Ailesini geçindirmek zorunda olduğu için ıstırap içinde de olsa zengin salonlarında şarkı söyleyen Hafız Mükerrerem dolayısı ile bu konuya *Zamîyeler*'de de değinilir.

414 "Mahalle", *Vakit*, nr. 4489, 9 Temmuz 1930, 5.

Doktor Necip İbrahim, şansı sayesinde hem çok ünlenmiş; hem de çok para kazanmıştır. “Dört lisan bilip kütüphaneleri yutan doktorların meteliksiz gezdiği günlerde Doktor Necip günde yüz ile iki yüz lira arasında bir kazancı cebine”⁴¹⁵ indirmektedir. Bu yüzden Rüştü, eğitimin hiçbir yararı olmadığı gibi, insanı hassas ve duygusal da yaptığını düşünür. Genç adam, bazen Yunus ve Numan Ağaların cahilliğine bazen gıpta etmekten kendini alamaz:

“Belki cahil, ümmî bir adam olsaydı, ıstırapı muhakkak bu kara şümûl ve vüsatıyla duymazdı. ... Görülüyordu ki okumuş olması kendisini aç bırakmakla beraber, fazla olarak duygulu bir adam yapmıştı.”⁴¹⁶

Mutlu olmak için cehaleti eğitime tercih ettiğini gördüğümüz yazarın, bir yandan da yarattığı cahil tipler ile nasıl dalga geçtiğini, yazarın içinde yaşadığı dönemin “sözde eğitim”ine de yönelttiği eleştirilere göz attıktan sonra tespit etmeye çalışacağız. Selahattin Enis, eğitim sorununa da alaycı bir tavırla yaklaşır. *Ayarı Bozuklar*’ın küçük Mahmut’unun ilk çocukluk yıllarını babasız, durmadan çalışan annesinin yanında geçirmiş, sessiz sedasız ve sorunsuz bir çocuk olduğunu, yürümeye başladığında sırtına bindiği boz eşeğin de “Mahmut’a kısmen analık et”tiğini anlatır ve ekler: “Boz eşek Mahmut’a iş müddetince can yoldaşlığı eder, bir Fransız mürebbiyesinden, bir Alman dadısından daha iyi bakar, hele senelerce Darülfünunlarda Avrupalarda uğraşıp çalışan terbiye-i etfal mütehassıslarından bin kere daha iyi bir surette çocuk ruhiyatından, çocuk hal ve mizacından anlardı.”⁴¹⁷ der.

Yazarın boz eşeği Alman dadılarla kıyaslamasından, yabancı eğitimciler hakkındaki fikrini kestirmek zor olmasa gerek. Gerçek-

415 Aynı yer.

416 Yazar bir yazısında “... Dimağ-ı beşerin bu melun metrukatına, ruhumu bir köstebek gibi oyan, bir yılan gibi zehirleyen bu hain cillilere karşı kalbimde öyle büyük bir nefret ve telin var ki...” der. Bkz. *Şehap*, nr.1. 23 Temmuz 1336, 11.

417 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 538, 17 Eylül 1926. 2.

ten de Selahattin Enis, Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer yazarların da tepkisini çeken yabancı dilde, yabancı eğitimciler tarafından yapılan öğretime tepkilidir.⁴¹⁸

Kasım Paşa kendisi muhafazakâr bir eğitim gördüğü halde, devrin değiştiğini, birkaç sene öncesinde 'Abdülhamit Hazretleri'nin adı ağza bile alınmazken, şimdi sık sık ondan bahsedildiğini düşünür ve zaten çocukları üzerinde çok fazla söz hakkı olmadığı için onların yabancı okullarda okumasına ses çıkarmaz. Ancak Nebahat, "paşa babası olacak bu at delisi, tulumbacı bozması, aşçı kıyafetli" adamın öngördüğü Türkçe derslerinden şikayetçi olduğu gibi, konakta oturmaktan da memnun değildir.⁴¹⁹ Aydın Fransız mürebbiyeleri dururken evde gereksiz kalabalık yapan Türkçe muallimi Sabire Hanım'a hakaret etmekte sakınca görmeyen genç kız, Türkçe için de "o pis lisanla dilimi telvis etmektense, dilsiz durmayı müreccah görtürüm,"⁴²⁰ diyecektir:

"Devam ettiği Fransız mektebi genç kızın bütün uruk ve asabını, mensup olduğu milletin dilini aynıyla tesmim etmişti. Ne tam Fransız ne tam Türktü. İkisi arasında alela-cayip bir mahlûk olmuştu."⁴²¹

Hayatının son günleri dışında hiç sıkıntı çekmeyen, dolayısıyla sıkıntı çekenleri de anlayamayan Kasım Paşa, ne yazık ki, ailesini serveti kadar iyi idare edemez. Paşa'nın kendi zevklerini tatmin etme sevdası bir süre sonra karıları ve çocukları ile ilişkisinin nereden ise kesilmesine neden olacaktır. Çocuklarının eğitimi de hemen

418 Yabancı okullarda okuyan Türk ve Müslüman çocuklarının kültürlerine ve çevrelerine yabancılaşmaları *Endam Aynası*'nın yazıldığı dönemde edebiyatımızda sıkça rastlanan bir temadır. Bkz. Necmettin Halil Onan, *Kolejli Nereye?*, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1977); Müfide Ferit Tek, *Pervaneler*, (İstanbul: Otağ Yayınları, Mayıs 1974).

419 *Mahşer*'de de Seniha Hanım'ın küçük kızı Perizat Türkçe öğrenmek istemez. Peyani Safa, *Mahşer*, (İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1992).

420 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 928. 19 Teşrinievvel 1927, 2.

421 Aynı yer.

hemen hiç söz sahibi değildir. Çocuklarının annesi Şehnaz Hanım onların yabancı okullara devam etmelerini istediğinden, Nebahat Fransız okulu Notre Dame de Sion'a, kardeşi ise İngiliz okuluna giderler.⁴²² Evdeki mürebbiyenin de etkisi ile⁴²³ batı kültürünü tamamen benimseyen gençlerin biri Fransız hayranı iken, diğeri "asılmak için bile İngiliz ipi"⁴²⁴ diyecek kadar İngiliz düşkündür. İstanbul'un işgal günlerinde bu düşkünlük daha somut hale gelecektir.

Sermet Beyoğlu'ndaki İngiliz terzilerden giyinir, spor yapar, viski içer. Onun için dünyanın en büyük milleti İngilizler, en güzel şehri ise Londradır. "Biz ... kızkardeşimle ben Fatih'in bir köşesine sığınmış olan konak ünvanlı şu berhanede Avrupa medeniyetinin bir parçasını teşkil ediyoruz."⁴²⁵ diyen genç adam, eski Türklerin İngilizlere bugünkü Türklerden daha çok benzediklerini düşünür. Politik tercihini bile İngiliz hayranlığı nedeniyle Hürriyet ve İtilaf Fırkası doğrultusunda yapan Sermet, ahmak bir Türk kızı ile evlenmektense bir 'İngiliz misi' ile evlenmeyi yeğlediğini söyler. İngiliz hayranlığı ileride Sermet'in İstanbul'u işgal eden İngilizlerle dost olmasına yol açacaktır.⁴²⁶

Mahalle'nin meşrutiyetin ilânı ile birlikte başı derde giren, bütün cehaletine rağmen, şansı yüzüne güldüğü için sarayda iyi bir konuma gelen Halil Paşa'sı da çocuklarını yabancı okullarda okutmuştur. Ancak o, çocuklarının yetişmesinde hatalı olduğunu kabul

422 Hafız Hamza Nebahat'ın kendisi için sarfettiği 'deyyus' kelimesinin anlamını öğrenmek için Şehnaz'ın evinde sözlük arar. Oysa kuş tüyünün bile eksik olmadığı evde bir sözlük bulamaz.

423 Yabancı mürebbiyelerin çocuklar ve gençler üzerindeki olumsuz etkisi bilindiği gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sinden, *Kıratlık Konak*'a kadar pek çok kitapta anlatılmaktadır. *Mürebbiye*'de Anjel adındaki mürebbiye Dehri Efendi ailesinin bütün erkeklerini birbirine düşürürken, Madam Kronski de Seniha'nın mutsuzluğuna Avrupa hayatı hakkında anlattıkları ile katkıda bulunur.

424 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 960, 21 Teşrinisani 1927. 2.

425 "Endam Aynası", *Son Saat*, nr. 928, 19 Teşrinisani 1927. 2.

426 Sermet'in Milli Mücadele'den zaferle dönen Mahmut ve arkadaşlarını Anadolu kıyafetleri içinde karşıladığı daha önce vurgulanmıştır.

eder: “Ne halt etmeye kapılarak kızlarını ve oğullarını İngiliz, Alman, İtalyan, Amerikan mekteplerine vermişti?” Paşa aslında bunun nedenini de bilmektedir: “Muhite ve göreneğe uyduğunu göstermek istemiş, kendi cehlinin kefareti çocuklarına dört milletin lisan ve ilmini aşılama ile çıkaracağını zannetmişti.”⁴²⁷ Karşılığında evden uzakta olduğu bir buçuk ay içinde hiçbir kendisini aramamış ve hepsi birer “Cöntürk” olmuştur.

Yazar, ilginç ve çarpıcı tespitlerinden birini de *Sara* adlı kısa romanında yapar. Halet’in karamsar ve inançsız ruh durumunun nedenlerini sayarken, genç adamın aldığı eğitimi de söz konusu yapar. Halet, “insanları müebbeden Tanrı rahmeti ümidinden mahrum eden bir tahsil” görmüştür: “Bugünkü kızıl tahsil” (*Sara*, 4) dir onu biraz da bedbin yapan.

Köyde ise eski eğitim sistemi devam etmektedir. Oğlunun okuyup köyden ve fakirlikten kurtulmasını isteyen ve Mahmut’a ders çalıştıran Dursun Çavuş, gördükleri karşısında, “Bizim zamanımızda da böyle okurduk. Demek ki değişmemiş. Halbuki İstanbul’da başka türlü okutuyorlar.” der. Emine ise hocayı savunmaktadır: “Hoca da ilmi bütün adamdır.”⁴²⁸ Sistem değişikliği, İstanbul’da çocuklara öğretilen ‘gavurca’ yüzündendir.

Hangi sistemle okumuş olursa olsun, Dursun şansla birlikte biraz da eğitimin insanı köyden kurtaracağına emindir. Zira, “İstanbul’da yüz paşa varsa, seksen sekizi İstanbullu değildir.”⁴²⁹ Perde çavuşluğunu yaptığı Burhanettin Paşa da bir köylüdür. Askerlik için gittiği İstanbul’da talihi, kaderi yardım edince padişahın gözdeliğine kadar yükselmiştir. Köydeki çocukların hoca ile beraber en büyük olduğunu düşündükleri ‘Jandarma Paşası’ da bir köylüdür.⁴³⁰

427 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4471, 19 Haziran 1930, 5.

428 “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*, nr. 549, 28 Eylül 1926, 3.

429 Aynı yer.

430 Oysa jandarma komutanı okuma yazma bile bilmemekte, mektuplarını köyün hocasına okutmaktadır.

Okul çağında köy okuluna zorla kabul edilen Mahmut zeki ve çalışkan bir öğrencidir. Ancak hoca tarafından sık sık falakaya yatırılır. Paytak İbrahim'in yumurtalarını çalmakla suçlandığında ise iyice bir dayak yedikten sonra okuldan kovulur. Babasının elinde koca bir sopa ile okula gitmesi ve bunu gören hocanın bayıltırması, ardından ayıldığında Dursun Çavuştan korktuğu için geri adım atması sonucunda Mahmut okumaya devam eder. Yaşından çok daha iri yapılı olan Mahmut, arkadaşları arasında kasabaya giden ve İstanbul hakkında bir şeyler bilen tek çocuk olduğu için, çocuklar onu dışlamamışlardır. Annesi ile gittiği kasabayı seven ve kapıldıkları evin oğlu Esat ile birlikte okula giden Mahmut, orada da iyi bir öğrenci olur. Ne var ki, sığıntı olduğu için okul yolunda Esat'ın çantasını taşıyacak ve onun yerine dayak yiyecektir.

Yazarın romanlarını yazdığı dönemde diğer edebiyatçıların da dikkati çektiği bir diğer husus, gençlerin hayatı romanlardan ve filmlerden öğrenmeleridir.⁴³¹ Sinema ve edebiyatın etkisini gençlerin eğitiminin bir parçası olarak değerlendirdiğimizde, yazarın bu konuya da olumlu yaklaşmadığını görürüz. Selahattin Enis, Sedat örneğinde okuyucuya hayattan kopuk, hayalperest bir şair kimliği yaratır: “Okuduğu kitapların dar çerçevesinden dışarı çıkamıyor, bilakis hadisatı kendi hissiyat ve hayalperest adesesini arkasında tahlil ediyordu.”⁴³² Sedat'ın aşk konusundaki fikirleri de gerçekçi değildir. O, duygularını sonuna kadar yaşamak ister: “Aşkta ölüm ve ölümden zevk en büyük hakikattir ... Aşka yalnız bir yoldan gidilir: Ölümünden ...”⁴³³

Fitnat da, uzun süre romantik edebiyatın etkisinde kaldığını itiraf eder. Konya'daki nadir arkadaşlarından Bihter, hayatı okuduğu romanlara uyarlamak istemektedir. Onun bu huyu Fitnat'a ken-

431 Cumhuriyet öncesi Türk Edebiyatında bu eleştiriyi yapan eserlerden akla ilk gelenler, *Kiralık Konak*, *Araba Sevdası*, *Mai ve Siyah* ile “Bahar ve Kelebekler”dir.

432 “Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 349, 7 Mart 1926, 2.

433 Aynı yer.

di geçmişini hatırlatır:

“Evlenmeden evvel ben de Bihter gibi değil miydim? Benim başım da Ladam O Kamelya’dan Aşk-ı Memnû’a kadar nice kitapların sayfaları üstünde saatlerce mest-i hülyaya kalmamış mı idi? Fakat ne yaparsınız ki, haşin olan hayat her şeyi değiştiriyor ...” (*Zaniyeler*, 19)⁴³⁴

Mahmut’un büyük bir aşkla bağlı olduğu Nebahat, gitmeyi sadece hayal edebildiği Paris yerine, apartmanların, kibar hayatın, çayların, güzel giysilerin, en önemlisi Fransızca’yı düzgün konuşan kadınların ve erkeklerin olduğu Şişli’de yaşamayı arzu eder. Üstelik orada “Avrupa’da terbiye görmüş, münevver, medenî, zengin ve bir de ayan azalığı gibi “mevki-i resmiyesi” olan bir koca”⁴³⁵ bulmak da mümkündür. “Baldıran gibi ihtimam ve itinasız” yetişen genç kız “okuduğu romanlara inzimam” ettiği gibi, gördüğü filmler de onun “halet-i ruhiyesinde esaslı bir tehevvl” yapmıştır.⁴³⁶

Eğitimin doğal hayat karşısında aciz kalması,⁴³⁷ gençlerin ki-

434 Yazarın en melalengiz kişilerinden biri olan Halet, ruh durumunu iki nedene bağlar: Biri “edebiyat namı altında” (*Sara*, 3) okuduğu eserler, diğeri ise bir ‘çilehane kadar sessiz olan’ evleri. Ancak, Selahattin Enis edebî eserlerin etkisini burada neredeyse bir klişe olarak vermiştir. Bir daha edebiyattan hiç bahsedilmez ve biz Halet’in kitap okuduğunu hiç görmeyiz.

435 “Endam Aynası”, *Son Saat*, nr. 928, 19 Teşrinievvel 1927, 2.

436 Aynı yer. Yine bu dönem yazılmış benzer temalı eserlerin hemen hepsinde gençlerin gerçeklerden kopmasındaki en önemli nedenlerden birinin romantik edebiyat ürünleri olarak verildiğini *Sara* vasıtası ile tekrar hatırladık. Henüz kültürümüze yeni girmekte olan sinemanın tesirleri ise daha sonraları Mahmut Yesari’nin 1932’de basılan adlı romanında anlatılacaktır. Bkz. Mahmut Yesari, *Su Sinekleri*. (İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi, 1932) Bir cümle ile de olsa erken bir tarihte sinemanın olumsuz etkisine değinmesi, Selahattin Enis’in dikkatli bir gözlemci olduğunu göstermektedir.

437 Yazar, sözde eğitilmiş paşa kızlarının özellikle doğal hayat karşısındaki cehaletine de dikkat çeker. *Ayarı Bozukluklar*’da, Jale ve arkadaşları Kanlıca’ya geldiklerinde, iki civciv alıp İstanbul’a götürmek isterler. Kuru ot üzerinde yatan civcivlere rahat yataklar yapacaklar; yalın ayak yürüyüp romatizma olmalarını engellemek için onlara patikler öreceklidir.

şiliklerinin gelişmesine yardımcı olmaması⁴³⁸ gibi çeşitli hususlara da parmak basan yazar, bazen eleştiri ve hatta öğreticilik amacıyla, gereksiz ayrıntılara da yer vermiştir. Bunlardan biri tren yolunun ortasından gidilmemesi mecburiyetidir. İstanbul yolunda rastladığı Hoca, Mahmut'a bu gerekliliği şu sözlerle anlatır: "Sakın olmaya ki demiryolunun ortasından gidesin. O gördüğün gavur icadı çimendifer denilen tonuz arabası yok mu, lahzada senin vücudunu ikiye böler, bin parçaya biçer."⁴³⁹ Ne var ki, kuru sözle eğitim olmayacağını Mahmut'un bir ara kendini tren yolunun ortasına atması bir kere daha gösterir.

Mahmut'un İstanbul yolunda yaşadıkları, cehaletin ve hayatı tanımamanın vahimliğini anlatan örneklerle doludur. Genelde dağ başlarında, ağaç altlarında geceyi geçiren Mahmut, bir gece konakladığı uçsuz bucaksız ovada karşılaştığı şimendiferi ejderha zanneder ve çok korkar. Ancak kısa sürede trene alışır ve üstelik yararlanmaya da başlar. Fakat kalabalık üçüncü mevkiye girdiğinde şaşırır. Ev sahibi sandığı bir yaşlı adam bir köşede oturmakta, misafirler ise ev sahibini hiç önemsemeden kendi aralarında konuşmaktadır. Daha تنها ve şık bir 'oda' arayarak gittiği boş ve güzel döşenmiş birinci mevki vagonunda kondüktör tarafından yakalanınca, kalabalığa karışması gerektiğini anlar. Yine de hiç para vermeden iki istasyon arasında yürümekten kurtulmuştur. Bunu sık sık tekrarlayacak, tecrübesi arttıkça daha uzun mesafeleri trenle alacaktır. Genç çocuk, zaten talihinin her konuda açık olduğuna inanmakta ve artık İstanbul'a daha kolay ulaşacağını düşünmektedir.

Mahmut denizi ilk defa gördüğünde çok şaşırır ve deniz suyu ile elini yüzünü yıkamak isteyerek demiryolunu bırakıp sahile gider. Suyun tuzluluğuna şaşırان genç, bunu elindeki tere bağlar. Elini iyice yıkadıktan sonra da aynı tadı alınca, tuz tadını suyun şifalılığına verir ve kana kana içer.

438 Necla'nın yatılı okulda bocaladığından, kimliksiz, kişiliksiz bir kız olarak yetiştigiinden daha önce söz edilmişti.

439 "Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 605, 24 Teşrinisani 1926, 3.

Mahmut İstanbul'a vardığında da birçok acemilikler yapar. Haydarpasha Garında İstanbul'a geldiğini anlamaz ve kendisiyle alay edenler tarafından tekrar Kadıköy'ye gönderilir. Ancak o, İstanbul diye bildiği cami minaresi çok olan tarafa ulaşmak istemekte, fakat vapura nereden, nasıl bineceğini bir türlü öğrenememektedir. Sorduğu insanlar ya onunla dalga geçerler ya da ondan faydalanmaya kalkarlar.

Binbir zorluk ve acemilikle vapura binen Mahmut, bu sefer de ikinci mevki bileti ile birinci mevkiye kurulur. Kıyafetini görüp onu ikaz edenleri iri cüssesiyle susturan genç çocuk, gelen biletçi de aynı şeyi söyleyince, "Sözüm paraya geçer." diyerek aradaki farkı öder ve gururunu kurtarır.

Mahmut her karşılaştığı olay karşısında çok şaşırmakta ve İstanbul'u köy ve kasaba ile kıyaslamaktadır. Taşralı olduğunu anlayan herkes onu horlamaktadır. Galata ve Tophane civarında gezerken dükkânların bolluğuna şaşırان delikanlı, yanlışlıkla girdiği Tophane borsasından kaçarcasına çıkar. Zira insanlar çeşitli rakamlar söyleyerek bağırıışmaktadılar. Genç çocuk burasını 'delilerin damı'na benzeter. Acaba İstanbul hanlarında oda bulmak için insanlar böyle bağırınmak zorunda mıdırılar?

Ondan yolun ortasında cinsel açıdan istifade etmeye kalkışanlar, sokaklarda cilveleşerek yürüyen kadın ve erkekler delikanlının şaşkınlığını arttırır. Geceleyecek bir han ararken randevu evlerinin olduğu bir sokağa düşmesi ile işler iyice komikleşir. Genelev kadınınını hizmetçi, gittiği evi han -İstanbul'daki ismiyle otel- sanan Mahmut hiç de fena bulmadığı "Temiz Rahel"e sataşmayı uygun görmez. Han sahibi zannettiği mamaya karşı ayıp olacağını düşünür.

Hiçbir şeyin farkında olmayan delikanlı, Rahel koynuna girmeye çalışınca, bu düşünce ile onu reddeder. Ertesi sabah evden âdeta kovulur. Zaten o da rahat etmemiştir. Gürültü ve kalabalığın yanı sıra, han çok da pahalıdır. Mahmut çiraklık yapmak için başvurduğu hiçbir dükkânda iş bulamayınca Tophane'de orta halli bir kahvehane neye girer. Bütün gün ve küçük bir ücret karşılığında bütün gece ora-

da kalır. Burası bir esrar kahvehanesidir. Kahvede iki gece geçiren Mahmut'un da içilen esrarın dumanından başı döner, vücudu uyuşur.

Genç adam İstanbul'daki üçüncü gecesinde baskın haberi ile esrardan temizlenen kahvehanede, asker kaçağı arayan jandarmaya nüfus kağıdı gösteremediği ve henüz askerlik çağına gelmediğini ispatlayamadığı için silah altına alınır:

Mahmut kısa zamanda kendini yetiştirecektir. Ancak toplumda öyle insanlar vardır ki, devletin en önemli makamlarında yıllardır oturmakta, fakat cehaletlerinin bile farkında olmamaktadırlar. Çok önemli olmasına rağmen, yazar bu konuyu küçük notlar halinde geçiştirmiştir. Rüştü'nün mahallesinin sakinlerinden Halil Paşa, Hürriyet'in tam da serasker olmak istediği ve bu amacına yaklaştığı bir anda ilân olunduğuna hayıflanır. Hatta seraskerlik için gerekli olan evrak okuma işini de “incir çekirdeği kadar mini mini kafası”⁴⁴⁰ olan kızlarağasının yardımı ile çözmüş, okuma ve mühür basma sorununu hiç işleri olmayan mühürdarlara yüklemeye karar vermiştir.⁴⁴¹

Bu arada yazar *Orta Malı*'nda bir 'sarıklı imam' portresi çizer. Madam Anjel'in yolda bularak evine getirdiği imamın ilk dikkati çeken özelliği cahilligidir. Otomobile ilk defa binen, banka çekini hayatında ilk defa gören adam biraz para kazanmak için geldiği bu evde, nikahını kıyacağı kızın 'pakize' olup olmadığını da merak etmektedir: “Molla zannediyordu ki, insan Beyoğlunda kain bulunan evlerden herhangisine dahil olursa derhal yüzleri pudralı, dudakları sürh renk, ... vücutları uryan, setr-i örtüden bihaber bir sürü alüf-

440 “Mahalle”, *Vakit*, nr. 4474, 22 Haziran 1930, 5.

441 Celile Hanım'ın evine girip çıkan kadınlardan biri de, Paşa olduğu halde okuma yazma bilmeyen kocasına mührü doğru basmayı öğreten, iç ve dış siyaseti takip eden Nebahat Hanım'dır. (“Orta Malı”, *Son Saat*, nr. 318, 4 Şubat 1926, 2). Bu ayrıntı okuyucuya Musahipzade Celal'in *Bir Kavuk Devrildi* adlı eserini hatırlatmaktadır. Seksoncubaşı iken sadrazamlığa atanan Hayret Efendinin kararlarını aşık kemiği atarak alması gibi, buradaki Paşa da mührün kenarına attığı ufak bir çentik ile mührünü doğru basmayı becerir.

tegân-ı bed-mayegân tarafından kuşatılır ve maruz-ı iğva olur.”⁴⁴² Nikahı kıyamadığı, dolayısı ile para alamadığı için üzgün olan imam ‘çok lügatlı konuştuğu’ için Anjel’le anlaşmakta güçlük çeker. Çekin ne olduğunu bilmediği için elli liralık çeki reddedip nakit olarak verilen on liraya razı olur.⁴⁴³

442 “Orta Malı”, *Son Saat* nr. 428, 27 Mayıs 1926, 2.

443 Dinî eğitimden sadece *Cehennem Yolcuları*’nda söz edilir. Yakup gayrimeşrî çocuğu hakkında düşündüğü bir gün önünden geçtiği Nuruosmaniye camiinde okunan ezandan etkilenir. Biz bu vesile ile genç adamın ailesinden kuvvetli bir din terbiyesi aldığını öğreniriz. “Başını caminin serin mermer sütununa dayayarak yaralı kalbi ve ıslak gözleriyle Allah’tan istimdad ve istiane etmeye” kuvvetle ihtiyaç duyan Yakup, “bunu yaparsa elemlerinin yüzde yüz eksileceğini” (*Cehennem Yolcuları*, 104) ummaktadır. Ne var ki, delikanlı yıllardan beri dua etmediği için artık dili bile dönmemektedir. “Allahı ancak felaketli zamanlarda düşündüğü için bir lahza insanlığından” öğrenen Yakup, “her gün bu ruhanî muhite koşanlar ve yüzlerini kibleye çevirerek alınlarını secdeye kapayanlar”ın (*Cehennem Yolcuları*, 105) ne bahtiyar insanlar olduklarını düşünmeden edemez.

SONUÇ

Gazeteci yazar Selahattin Enis'in romanlarını ele aldığımızda, onun *Neriman* dışında kalan yedi romanında 'çağının tanığı' olmak amacını başardığını görürüz. Romanların hepsi aşağı yukarı aynı zamanda geçmektedir. Yazar, 1910 başlarını anlattığı ilk romanı haricindeki bütün romanlarında, Birinci Dünya Savaşı yıllarından başlayarak Mütareke döneminin başına kadar olan üç dört senelik dönemi ele alır. Birbirinin devamı olan *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda ise, okuyucu yirminci yüzyılın ilk yıllarını Anadolu'da geçirecek; Balkan Savaşı sırasında İstanbul'a gelecektir. *Endam Aynası* Mahmut'un muzaffer Türk ordusu ile birlikte İstanbul'a girişi ile sona erer.

Aynı dönemde yazılan birçok edebî eser gibi, Selahattin Enis'in romanlarının ana mekânı da İstanbul'dur. Ancak yazar, hemen her romanında kahramanlarını kısa süreli de olsa taşraya çıkartmış; ayrıca *Zaniyeler*'in bir kısmı, *Ayarı Bozuklar*'ın tamamında Anadolu'da dolaştırmıştır. Konya'yı iyi bilen yazar, bu şehrin mahallî renklerini yansıtmakta ustaca davranmıştır. Selahattin Enis'in *Ayarı Bozuklar*'da aynı başarıyı elde ettiğini söylemek zordur. Zaten, her iki eserde de Anadolu'da geçen sahneler roman kahramanlarını İstanbul'a hazırlamak, İstanbul ile Anadolu arasındaki farkları belirtmek içindir. Selahattin Enis sadece bu iki mekân arasındaki farklılıklara değinmez; birbirinden çok değişik durumlar çizen İstanbul'un çeşitli semtlerini de anlatır.

Ancak, mekânın çok da önemi yoktur. Esas olan, çevre ya da

muhit diye adlandırabileceğimiz, insanın şekillendirdiği ortamdır. Savaş yıllarında ise, muhitin şekillenmesinde savaşın rolünün en azamîde olması kaçınılmazdır. Selahattin Enis'in romanlarında, savaş ikinci planda gibi görünse de, ailelerin parçalanmasında, yozlaşmışlıkların, yolsuzlukların artmasında daima perde arkasındaki gerçek neden olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın romanlarında çok gerçekçi savaş sahneleri de bulunur. Yine de, onun için önemli olan, savaşın –savaştan veya savaşmayan- insanlar üzerindeki etkisidir. Dolayısıyla, incelediğimiz eserlerin biri hariç,⁴⁴⁴ yedisinde, savaşın dolaylı da olsa, neden olduğu çirkinlikler sergilenmektedir. Atabeyoğlu'nun son romanı dışındaki bütün romanlarının temelini zina ve zinanın doğurduğu sorunlar teşkil etmekte;⁴⁴⁵ yan temalar, tartışılan sorunlar da zaman zaman birbirlerine benzerlik göstermektedirler. Selahattin Enis'in romanlarının ayrıntılarına indiğimizde, bazı açılardan aynı dönemde yazılan romanlarla da ortaklıkları olduğunu görürüz. Ancak Selahattin Enis, diğer yazarların temas etmediği bazı konuları da romanlarında tartışmış; natüralist görüşü benimseyen bir edebiyatçı olarak gerçeği saklamadan, bütün çıplaklığı ve bütün çirkinliği ile okuruna yansıtmayı amaçlamış ve kimi zaman canlı tasvirlerle bunu başarmıştır.

Yazarın ilk romanından son romanına kadar vazgeçemediği bir özelliği, okuyucusuna irili ufaklı portreler sunmaktır.⁴⁴⁶ Selahattin

444 Bilindiği gibi, yazarın savaşın izine rastlamadığımız tek romanı, ilk romanı da olan *Neriman*'dır.

445 *Mahalle*'de de zina hikâyeleri okuyucuya aktarılmıştır. Ancak bunlar, eserin ana kahramanına değil, küçük portrelere aittir.

446 Şimdiye kadar, yazarın yarattığı onlarca tipten çeşitli vesilelerle söz ettik. Ancak burada, Mahmut'un hapishanede tanıdığı, hayatını yönlendiren Rıdvan Bey'i ilginç mesleğinden dolayı zikretmek istiyoruz. Mahmut'un Kasım Paşa'nın konağına girmesine aracı olan Rıdvan Bey, Sirkeci'de "Semahat Hanı sekiz numara"da bürosu olan adam, hapishanede Mahmut'u çok beğenir ve ona iş bulacağını vaat eder. Rıdvan Bey'in "meşgale-i zahiriyesi" ithalat, ihracat ve ticarettir; fakat o, kazandığı paranın büyük kısmını komisyonculuktan

Enis, sayılı olan ana kahramanların yanında, bu tiplerini kullanarak, Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarına ayna tutmayı amaçlamıştır. Böylece toplumun bütün sorunlarına değinmeye çalışan yazarın romanlarını, savaşı merkez alarak tematik açıdan incelediğimizde, karşımıza şöyle bir tablo çıkar:⁴⁴⁷

1. Cepheye büyük çoğunlukla Anadolu ve fakir gençler gitmektedirler. İstanbul'da özellikle zengin aileler oğullarını askere göndermemek için nüfuz ve paralarını kullanırlar. Bu yüzden payitahtta belirli kesimler savaşın acılarını daha az hissederler. İstanbul nerede ise ikiye ayrılmıştır. Beyoğlu ve Galata, özellikle Harbi Umumî ve Mütareke dönemlerinde Türklüğünü tamamen kaybet-

elde etmiştir. İstanbul'da çok önemli şahsiyetlerle iş ilişkisi olan adam. "Sirkeci'deki yazıhanesinde iş arayan insanlara aradıkları tarz ve suretlerde iş tedarik eder." Orada Hasan ismini kullanan Rıdvan Bey. "sadece bir para kazanma meselesi" olarak gördüğü bu tarz "dolambaçlı işlerden" ("Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 916, 7 Teşrinievvel 1927, 2.) tam bir servet edinmiştir. (Anlaşılan bugünün gözde mesleklerinden biri olan iş bulma firmaları o zaman pek de hoş görülmemektedir.)

Süslü büroda bir müdür, memurlar ve bir de odacı olduğu halde, Rıdvan Bey işlerinin çokluğundan öğleleri simit ve peynir yemektir. Âdeta bir insan sarrafı olan, dolayısıyla müşterisine malî durumuna ve ihtiyacına göre davranan bu adam, "okur yazar, tabîfen terbiyeli, nazik, şen, pişkin" ("Ayarı Bozuklar", *Son Saat*, nr. 917, 8 Teşrinievvel 1927, 2.) olan delikanlıya yardım etmeye çalışır. İlk önce Mahmut'un kıyafetini düzelttirir ve ardından Fatih'teki konağa 'ayak hizmetçisi' olarak girmesini sağlar.

- 447 Yazar, toplumda gözlemlediği bazı sorunlardan uzun uzun söz eder, değişik kahramanlarla değişik şekilde vurgularken, bazı konuları birkaç cümle ile geçiştirmektedir. Bunlardan bir tanesi Selahattin Enis'in gazeteci hassaslığını göstermesi açısından ilginçtir. Mahmut'un meyhanede rastladığı bir adamın anlattığına göre, gazetede ki patronu onun yazısında yanlış bulamamış; fakat 'buyurulması' kelimesini 'vav' ile yazdığı için kendisi ile alay etmiştir: "Vay İzzet Efendi, sen de mi yeni imlâ üzerine yazıyorsun?" Halbuki onun böyle bir düşüncesi yoktur: "Birader gazeteler bizim çarkımıza okuyorlar." (*Son Saat*, nr. 975, 6 Kanunievvel 1927, 2.) Yazar, bütün hayatı boyunca sorunlar yaşadığı gazete patronlarına bir sitemi çağırıştıran bu küçük ayrıntı ile birlikte çok önemli bir sorunu, imlâ kargaşasını da gündeme getirmiştir.

miş semtlerdir. Avrupa usulü eğlence yerlerinin yoğun olduğu bu merkezler, gerek yabancı subayların, gerekse Osmanlı tebasındaki azınlıkların ve hatta yozlaşmış Türklerin en gözde mekânlarıdır. İstanbul sosyetesinin ikametgâh olarak seçtiği mekân ise Şişli'dir. Bu üç semtte de halk refah içinde yaşamakta ve savaşın ne maddî ne manevî acılarını çekmektedir. Oysa gerçek İstanbul bu değildir. Gerçek İstanbul, Fitnat'ın annesi ve babası ile birlikte oturduğu Aksaray; Üstat neyzenin "*Orta Mali*" Fikriye'yi götürdüğü yer altı mahzeni; savaşta yanıp kül olan Cihangir'dir. Fakir, yiyecek ekmeği zor bulan ve savaşın acıları, Mütareke'nin utancı ile işkence çeken halk, Şişli sosyetesini ile tam bir zıtlık arzeder. 'Şişli İstanbul'unda her türlü yozlaşma hüküm sürerken, Fatih, Aksaray gibi semtler eski muhafazakârlıklarını korumaktadırlar.

Aslında durum Anadolu'da da İstanbul'dakinden çok farklı değildir. Eşraf çocukları cepheye gitmemenin yolunu bulurken, Yaşmaklı gibi bazı köylerde bütün evlerin erkekleri savaşa katılmışlardır. Ayrıca, *Ayarı Bozukluklar*'daki taşralılar İstanbullular kadar ahlâksızlardır.

Buna rağmen, yazarın Anadolu'nun tarafını tuttuğunu görürüz. Anadolu'nun fakirliğini vurgulayan Selahattin Enis, bu bölgenin İstanbul tarafından sömürüldüğünü düşünmektedir. Zira, Anadolu'nun bütün insan gücü payitahta hizmet etmektedirler.

2. Fiilî olarak savaşa katılan erkekler, evlerine ruhsal ya da fiziksel yönden yaralanmış olarak dönmektedirler. Haşim Bey iki gözüni de kaybetmiş; Dursun İstanbul'da içkiye ve lükse alışmış, köye döndüğünde bu alışkanlıklarını devam ettirmek istediği için çok zor günler yaşamış, ailesinin dağılmasına neden olmuştur. Öte yanda ailesinde savaşa katılan kimse olmadığı halde, Balkan savaşı sırasında İstanbul'a göç etmek zorunda kaldığı için Pervin ve ailesi de mağdur olmuştur.

Yalnız Dursun'un ailesi değil, Haşim Bey, Rüştü ve Halet'in aileleri de parçalanmıştır. Rüştü, İstanbul'a döndüğünde evinin ye-

rinde bir harabe bulmuş, ancak ailesinin izine rastlayamamıştır. Öte yanda, Haşim Bey'in ve Halet'in eşleri Necla ile Sara, yalnız kaldıklarında kendilerini fuhşun içinde bulmuşlardır.

3. Özellikle İstanbul'un zengin mahallelerinde, vatan ve milliyet kavramlarının yok olduğu görülür. Türklüklerinden utanan Jale ve Sermet gibi bazı kişiler Batı hayranlıklarını ihanete kadar ilerletmişlerdir. İşgal kuvvetleri ile ilişki kurmakta sakınca görmeyen insanlar, bir yandan da manda tartışması yaparlar.

4. Selahattin Enis azınlık sorununa da bir kaç küçük portre dolayısı ile değinmiştir. Yazar gerek *Orta Malı*'nda, gerekse *Mahalle*'de Osmanlı tebaasına sadık olduklarını söyleyen Hristiyan azınlıkların bir yandan da kendi ırklarına yardım ettiklerini belirtir. Bazı esnaf Türklere açıkça hakaret etmeye başlamıştır.

5. Öte yanda, İstanbullu Türkler de cepheden sakat, pis ve parasız dönenlere de hor bakmaktadır. Bu olgu, yazarın kahramanlarında isyan uyandırır. Neden savaştıklarını ve vatan kavramını sorgulamaya başlayan gençler, sırf savaşmayan çoğunluğun refahı için cephede mücadele ettiklerini düşünürler.

6. Aslında, hemen hiçbir kahramanda vatan bilinci yoktur. Yazarın romanlarındaki en kahraman, en vatansever erkekler, sevdikleri kadınlardan yüz bulamayanlardır. Zira, ölümü ıstıraplardan kurtuluş çaresi olarak gören gençler, vatan uğrunda ölümle burun buruna geldiklerinde, ne uğruna savaştıklarının bilincine varırlar.

7. Ölüm yazarın hemen bütün eserlerinde kurtuluş çaresi olarak tasvir edilir. Yalnız küskün aşıklar değil, savaş dönüşünde ailesini bulamayan Rüştü, gayrimeşrû çocuğunu doğurmak istemeyen Necla ve sevgilisi Yakup da ölümün kesin çözüm olduğunu düşünürler. Ancak, hiçbirisi intihar edemez.

8. Yazarın eserlerinde işgal kuvvetleri ön planda değildir. Sadece *Endam Aynası*'nın kısa bir bölümünde Alfons adlı bir İngiliz sahneye çıkar. Yazar bu vesile ile yabancıların Türklere oryantalist bir bakış açısı ile baktıklarını vurgular.

9. Selahattin Enis'in en çok üzerinde durduğu hususlardan biri, Osmanlı İmparatorluğunun devamlı savaştığı son yıllarında yaygın bir şekilde görülen fuhuştur. *Neriman*'da Neriman ile Semih Vecdi, *Zaniyeler*'de Fitnat ile Doktor Mükerrerem ve Muhlis, *Cehennem Yolcuları*'nda Necla ile Yakup, *Endam Aynası*'nda Mahmut ile Nebahat, *Sara*'da da Sara ile Remzi kanunca ve toplumca kabul olunmayan ilişkilere girerler. *Orta Mali*'nda ise zinayı yapan kadın değişmez, fakat Fikriye'nin sevgilileri devamlı değişir. *Ayarı Bozukluklar*'da da Mahmut çeşitli ilişkiler kurmuştur. Ancak bu eserde zina, eserin bütününe konu olmak yerine, *Endam Aynası*'na hazırlık olarak okuyucuya sunulmuş durumdadır. *Mahalle*'de ise Rüştü'nün zina yapması söz konusu değildir; fakat mahallenin sakinlerinden bazı yan kişiler fuhuş içinde yaşamaktadırlar.

10. Atabeyoğlu, Şişli'nin kibar salonlarında yapılan zina ve fuhuş anlatırken bir yandan da aile kadını olarak geçinen Nebahat ve Müberra Hanım gibi kadınları para kazanmak zorunda oldukları için fahişelik yapan kadınlarla karşılaştırır. Bu vesile ile *Cehennem Yolcuları*'nda fahişelerin acıklı durumlarını da anlatan yazar, bu kadınların birer paravan kocası olan ve aile kadını kılıfı altında her türlü çirkinliği yaşayan sosyete kadınlarından daha üstün olduğunu söyler.

11. Gayrimeşrû ilişkinin doğurduğu sonuçlar trajiktir. Elbette ki bunların en önemlisi istenmeyen çocukların dünyaya gelmesidir. *Cehennem Yolcuları* tamamen bu tema üzerinedir. Yazar *Sara*'da da aynı soruna değinmiş ve bu çocukların geleceği hakkında karanlık yorumlar yapmıştır. Zina sonucunda doğan çocuklar istenmeyen ve

kurtulunması gereken çocuklardır. Yakup ve Necla, bebekleri doğmadan ölsün diye ellerinden geleni yaparlar. Doğumdan sonra Yakup onun hastalık haberini beklemiş; nihayet küçük kız hayatta kalmayı başarınca babası tarafından bir alüftenin kapısına bırakılmıştır.

Sara'da sorun başka bir boyutu ile işlenir. Eserde annesi belli, fakat babası şüpheli bir çocuk söz konusudur. Halet kendi bebeği olup olmadığını bilmediği küçük oğlana bir türlü 'oğlum' diyemez. Sara bu şüpheyi kocasının yüreğine salmakla çok büyük bir günah işlemiştir.

12. Yazarın romanlarındaki kimi şahıslar aşık oldukları için gayrimeşrû ilişki içine girerler. Neriman, Semih Vecdi ve iki 'cehennem yolcusu' Necla ile Yakup ilk başlarda birbirlerini samimî olarak sevmişlerdir. Mahmut Nebahat'a gerçek bir aşkla tutkundur. Ne var ki aşk geçici bir duygudur. Yazarın Semih Vecdi dışındaki kahramanlarında, aşk yerini ihtirasa bırakacaktır. Zaten romanlardaki bir çok şahsı başından beri zinaya iten kuvvet, aşk değil ihtirastır. Fıkriye, Nebahat, Jale, Fitnat ve diğer Şişli sosyetesine mensupları, içlerinde herhangi bir insanî duygu hissetmeksizin hayvanî arzularını tatmin etmek yoluna giderler. Yazar aşka inanmamaktadır. İnsanları sık sık vahşî hayvanlara benzeten Selahattin Enis, onların cinsel ihtiyaçlarını tıpkı birer hayvan gibi giderdiklerini hemen her eserinde vurgular. Üstelik aşk ve cinsellik bu duyguların yanında şiddet arzusunu da birlikte getirir. Gerek Mahmut, gerekse Zertaç Hanım'a aşık olan Sedat, aşklarına karşılık göremedikleri zaman, sevdikleri kadınları çeşitli işkencelerle öldürmek hayallerine dalarlar.

13. Özellikle evliliklerinde tatmin olamayan insanlar fuhşa başvururlar. Genç bir kadının yaşlı erkekle, ya da yaşlı kadının genç erkekle yaptığı evliliklerin sonu kesin olarak zinadır. Fıkriye kocası ile tatmin olamadığı için başka tatmin yolları arar. *Cehennem Yolcuları*'nda doktorun muayenehanesindeki genç sevgilisini-

den hastalık kapan kadın da şüphesiz aynı şeyi yapmıştır. Aziz Efendi ile evlenen Hayriye Hanım ve Hafız Hamza ile birlikte oturan Şehnaz Hanım ise aldatılmaları kesin olan kadınlardır. Aradaki yaş farkı, yaşlı olanı maskaralığa, genç olanı ise zinaya itmektedir.

14. Romanlarda her türlü cinsel sapıklıklar söz konusudur. Gayrimeşrû kadın erkek ilişkisinden eşcinsel ilişkiye, grup seksten (*Endam Aynası*), kendini tatmine ve hatta nesne fetişizmine (*Orta Malı*) kadar çok çeşitli türünü gördüğümüz hayvanî cinsellik hemen daima içki ve morfin ile birlikte gerçekleştirilmektedir.

15. Ancak sigara ile birlikte içki, aynı zamanda yazarın hemen her romanında şahısların gerçeği ve dertlerini unutmak, ruhlarında yanan cehennemi söndürmek için başvurdukları bir çare olarak karşımıza çıkar. *Neriman*'da bile, Semih Vecdi sevdiği kadını biraz olsun aklından çıkartmak için bira içer. İçki gerçekten de işe yaramaktadır. Böylece Semih Vecdi *Neriman*'ı, Dursun Çavuş *İstanbul'u*, Halet Sara'yı, Nebahat can sıkıntısını, Sedat Zertaç Hanım'ı, Yakup ise acı gerçekleri geçici de olsa unuttur.

Eserleri incelerken tespit edildiği gibi, yazar hiçbir zaman tek başına içkiyi mahkûm etmemiştir. Fakat içki insanların zayıflıkları ile bir araya gelince sorun başlar. O zaman Semih *Neriman*'a kanıp aşkını kirletecek; Dursun bütün mal varlığını tüketecek; Sedat'ın hastalığı nüksederek genç adamı ölüme sürükleyecektir.

Morfin ve kokain ise Şişli sosyetesinin yeni modalarıdır. Artık içki ile sarhoş olamayan Zertaç Hanım, babasına içki kokmak istemeyen Jale bu tür maddeleri kullanırlar. *Neriman*'da ise bu uyuşturucuların yerini genç ve saf bir yazara yakışır şekilde sigara alacaktır. Semih Vecdi sigaranın hafif bir uyuşukluk verdiğini, dertlerini unutmasına yardımcı olduğunu söyler. Aynı şekilde *Mahalle*'de de içki içmediğini gördüğümüz Rüştü, dertleri unutturan sigaraya sığınacaktır.

16. Yazarın birçok kadın kahramanın fuhuşa ve içkiye başvur-

malarındaki en önemli nedenlerden biri can sıkıntısıdır. Nebahat, insanı içkinin değil, can sıkıntısının öldüreceğini söyler. Can sıkıntısının başka bir tezahürü ise dedikodu ve vehimdir. Emine Bacı'nın evin işlerini ele almasından sonra aylaklıktan dolayı canı sıkılan Tayfur Bey'in karısı, kocasının Emine Bacı ile ilişkisi olduğunu düşünür ve aralarını bozmak için çeşitli büyülere başvurur.

Bu arada bazı kadınlar, sıkıntılarını azaltmak için çeşitli derneklerde görev almaktadırlar. Münevver Hanım'ın salonuna devam eden, kadın haklarını savunan derneklerden birinin ateşli üyelerinden Sabiha Hanım, aynı zamanda kocasından çok korkmaktadır. Aziz Efendi'yi yangın söndürürken görüp beğenen Ebru Hanım ise Sporcu Himaye Kadın Cemiyeti kurmak istemiş, fakat başaramamıştır. Görüldüğü gibi, yazar bu tarz kadın derneklerinin parodisini yapmıştır.

17. Elbette ki, yalnız kadınlar değil, erkekler de fuhuş batağına saplanmışlardır. Zaten, yazarın son romanı dışında hemen bütün romanlarındaki erkekler zayıf karakterlidirler. Hepsi kadınlarının etrafında peyk durumundadırlar. *Neriman*'da Seinih Vccdi, *Zaniyeler*'de Muhlis, Doktor Mükerrrem, Prens, Fitnat'ın eniştesi ve diğerleri; *Orta Mali*'nda Sedat, Ferdi; *Cehennem Yolcuları*'nda Yakup; *Endam Aynası*'nda Mahmut bu tür erkeklerdir. *Sara*'nın erkek kahramanı Halet karısının ihaneti üzerine ondan boşanmak isteyecektir; ancak zaten Sara ile evlenmesinin hata olduğunu başından beri bilmekte ve genç kadına karşı büyük bir zaaf göstermektedir. Selahattin Enis, farklı kurguladığı Rüştü'yü kadınlara karşı tavrını belirleyecek bir duruma sokmamıştır. Genel görüntüye uymayan bir başka şahıs ise *Cehennem Yolcuları*'nın idealize edilmiş kahramanı Haşim Bey'dir.

Kadınlar ise erkeklerin aksine, çoğunlukla kuvvetli karakterli, zeki ve kararlıdır. Neriman, Fitnat, İclal ve Samiye, kadınlar arasında en zeki olanlarıdır. Sara, Nebahat, Fikriye ve Necla zekâları ile ön plana çıkmasalar bile, yine erkeklerine hükmedecek kadar

kuvvetlidirler. Ayrıca hemen bütün kadınların cinsel arzuları kuvvetlidir. Yazarın en çok çizdiği kadın tipi de cinsel bakımdan kuvvetli, ahlâk duyguları gelişmemiş Fikriye, Nebahat, Mebrure Hanım gibileridir.

Kadınlar ile erkeklerin karakterleri arasındaki farklılık bu kadarla kalmaz. Erkekler genelde ‘marîz, melengiz’, gerçeklerden kaçan şair ruhlu insanlardır. Kadınlar ise daha gerçekçidirler ve yaşama daha çok bağlıdırlar. Semih Vecdi ile Neriman, Sedat ile Fikriye, Yakup ile Sara bu zıtlığa verilebilecek en bariz örneklerdir.

Erkekler para karşısında da zayıftırlar. Rahat ve ‘asrî’ bir hayat yaşamak uğruna karısının her hareketine göz yuman İshak Efendi, paravan bir kocadır. Bu tipe başrolde olmasa da yazarın diğer eserlerinde sıkça rastlanır. Zertaç Hanım’ın kocası Ferdi Bey ile “kübera pezcengi” Niyazi Bey, diğer iki örnektir. Üstelik Niyazi Bey karısı Müberra Hanım’ın ilişkide bulunduğu erkeklerden para almaktan da çekinmez. Özellikle muhafazakâr bir hayat yaşarken birden bire ‘asrî hayat’a geçen kadınlar ve erkekler, aynı zamanda isimlerini de değiştirirler. Fahriye Hanım Zertaç, İshak Efendi İshak Oğuz, Hafız Hamza, Necdet Nezih olur.

Görüldüğü gibi, Selâhattin Enis büyük bir kadın düşmanı olarak tanınmayı hak etmemektedir.⁴⁴⁸ Her ne kadar yazarın “Dayak”⁴⁴⁹

448 Osman Gündüz de, Halit Fahri Ozansoy’un, daha önce de zikrettiğimiz “Nedense cins-i lâtifle arası hiç hoş değildi Selâhattin Enis’in. Çok eski bir gönül yarası olsa gerek.” (*Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara: Kültür Yayınları, 1970), 42.) şeklindeki sözlerinden ve Selâhattin Enis’in çeşitli fantezi yazılarından yola çıkarak, yazarın kadın düşmanı olup olmadığını tartışır. Toplumdaki yozlaşmanın ister istemez kadınları adres olarak gösterdiğini, ayrıca yazarın çok sevdiği Maupassant ve Zola gibi romancıların da düşük ahlâklı kadınlar üzerinde durduğunu söyleyen Gündüz, Selâhattin Enis’in “belki de hiç hak etmediği halde, kadın düşmanı olarak ilân” edildiğini söyler: “Ciddî bir eleştiri anlayışından ve bilimsel bir dayanaktan yoksun olarak sürdürülen bu mücadele, bir süre sonra unutulup giderken geriye renkli tartışmalarıyla birkaç tatlı hatıra kalır.” Osman Gündüz, “Meşrutiyet Yıllarında Anti-Feminist bir Hikâyeci Selâhaddin Enis”, *Türk Dili*, 435, Mart 1988, 166-170.

449 Selâhaddin Enis, “Dayak”, *Şebap*, nr. 1, 23 Temmuz 1336, 12.

adlı yazısı kadının dövülmeye layık olduğu fikrini okuyucuya veriyorsa da,⁴⁵⁰ bunun Selahattin Enis'in karamsarlığından kaynaklanan bir düşünce olması muhtemeldir. Zira yazar, aynı makalede erkekler için de hakaret içeren hükümler vermiştir. Gerçi eserlerinde genellikle kadınlar cellat, erkekler kurbandır. Fakat erkekler de yazar tarafından zayıflıkları ile eleştirilmişler ve yok olmaya aday kişiler olarak addedilmişlerdir.

18. Yazarın en çok eleştirdiği tipler arasında devlet adamları vardır. Özellikle *Zaniyeler*'de yer alan ve gerçek kişilerin kurgulanmış kopyaları olmaları muhtemel olan Kerami Bey ve Müccyyip Paşa ile *Mahalle*'deki cahil ve 'rüzgarın geldiği yöne doğru eğilen'

450 Yazarın romanlarında iki küçük tipten söz edilebilir. Mahmut'un caminin kurşunlarını çaldığı iddiasıyla girdiği hapishanede karşılaştığı, 'aftos' yüzünden 'kapalı'na düşmüş olan 'külhanbeyi', şaka olsun diye yaraladığı 'aftos'u davacı olmadığı için, yakında hapisten çıkacaktır. Sevgilisinin 'illetli' biri olduğunu söyleyen adam. "İletti tuttu mu (kadına) bir iki hacamat, sekiz on tokat" ("*Ayarı Bozuklar*". *Son Saat*, nr. 912, 3 Teşrinievvel 1927, 2.) atmaktadır.

Öte yanda Mahmut bir gece gittiği meyhanede, eğlendirici olaylar anlatan insanlara da rastlar. Karısı meyhane yerine evde içmesini istediği için afyonlu kahve ile onu uyutup dışarı çıkan adam ile ona cevap veren bir diğeri bunlardan ikisidir. "Karı kısmına öyle yüz verilir mi hiç." ("*Ayarı Bozuklar*". *Son Saat*, nr. 967, 7 Kanunievvel 1927, 2.) der ikincisi. Kendi karısı da ilk önce-leri dışarıda içmesine itiraz etmiştir. Ancak o çok içtiği bir gün bir kabadayı tavrıyla eve gelmiş, o günden sonra adı 'Celalli İhsan'a çıkmıştır. Meyhane arkadaşına kendisi gibi yapmasını, arada bir de karısına bir iki tokat vurmasını tavsiye eder. Ancak bu örnekler, Selahattin Enis'in dayak taraftarı olduğunu göstermeye yetmez.

Öte yanda, *Orta Mali*'nda daha değişik bir külhanbeyi portresi çizilmiştir. David'in meyhanesinde külhanbeyilik 'mesleğini' tanırız: "Ulan öldü imanına nal taktığım mesleği. Şimdiki ben gazeteler yazsın diye köşe başında nara atıyorlar, kendilerini külhanbeyi oldu sanıyorlar. ... Birkaç ton yumruk dört beş bıçak yemeli, hiç olmazsa bir iki kere mahkeme karşısına çıkmalı." ("*Orta Mali*". *Son Saat*, nr. 337, 23 Şubat 1926, 2.) Ayrıca külhanbeylerinin bıçağının "ihtiyara, karıya, kızana" kalkmadığını öğreniriz. ("*Orta Mali*". *Son Saat*, nr. 338, 24 Şubat 1926, 2.)

Halil Paşa, Selahattin Enis'in acımasız alaylarının hedefi olmuştur.⁴⁵¹

Selahattin Enis, İttihat ve Terakki cemiyetinin başıboş hareketlerini de eleştirir. II. Meşrutiyet'in ilânının hiçbir işe yaramadığını söyleyen yazar, bilinçsiz halkın zaten sayılı olan değerli devlet memurlarının ayağını kaydırıp, iktidara geldiklerini ve keyfî kararlar verdiklerini söyler. *Ayarı Bozuklar*'ın dürüst müddeiummîsi bir hürriyet aşığı iken, Kanun-ı Esasînin kurbanı olmuştur.

19. Din adamları da eleştirilerden nasiplerini almışlardır. Özellikle *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'ndaki 'başı sarıklılar' cahil, sahtekâr ve cinsel sapıklıkları olan insanlardır.

20. Selahattin Enis'in romanlarında sanatçılara da rastlanır. Hafız Mükerrerem, Hafız Hamza seslerinin güzelliği ile ön plana çıkarlarken, *Orta Malı*'ndaki neyzen, ney üflemesinin dışında, eserde ortaya attığı fikirlerle de ilgi çeker. Zenginlerin emri altında sanatını icra etmeyi reddeden neyzenin aksine, Hafız Hamza, Şehnaz Hanım'ın evinde rahat hayatın bütün lükslerini benimsemiştir. Hafız Mükerrerem ise karısının tedavisini yaptırmak için zenginlerin istedikleri kaba saba şarkıları söylemek zorunda kalır. *Zamîyeler*'de ise, Yahya Kemal Beyatlı'nın kurgulanmış ismi olduğu anlaşılan şair Yahya Cemal, çirkin bir portre çizer.

21. Selahattin Enis'in dikkat çektiği hususlardan biri de paranın el değiştirmesidir. Savaş zenginleri, sonradan görmeler yazarın eserlerinde en çok hakaret gören, alay edilen tiplerdir. Özellikle sa-

451 Yazar ilk romanı *Neriman*'da ağırlıklı olarak şiir, müzik ve sanat üzerinde durmuştur. Edebiyat-ı Cedide şairlerinin ve yazarlarının mutlak etkisinin gözlemlendiği eser, saf başlayan bir aşk hikâyesinin cinsel birleşme ile kirlenmesini anlatırken, diğer yandan genç Selahattin Enis'in sanat telakkisini ortaya koyar. Daha sonra yazdığı makalelerde Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Atî yazarlarını eleştiren yazar, anlaşılan yirmi yaşlarında iken gerçek bir Edebiyat-ı Cedide hayranıdır.

vaş zenginleri, yok edilmesi gereken bir sosyal tabakayı teşkil ederler. Fitnat da Muhlis'in sonunu hazırlamakla toplumdaki bir yarayı tedavi etmiştir.

Yazar, zenginliğin mutluluk ve düzen için gerekli ve yeterli olmadığını düşünür. Üstelik fazla para ve emlak insanın başına öldükten sonra bile dert açar. Varisler ölüyü hemen unutup miras kavgasına başlamaktadırlar. Atabeyoğlu'nun eserlerinde zengin düşmanı kişilere de rastlanır. *Orta Mali*'nda İshak Efendi bunlardan biridir. Ayrıca, eğitim, yetenek ya da dürüstlük, para kazanmak için yetmemektedir.

22. Sonradan görmelerin yanısıra, yazarın karikatürleştirdiği bir diğer grup ise cimrilerdir. Özellikle *Orta Mali*'nda ve *Mahalle*'de eleştirilen bu tipler paraya tamah ederken insanlıklarını da kaybetmektedirler.

23. Eserlerinde Anadolu halkının tarafında olduğu hissedilen yazar, ne var ki Anadolu'dan İstanbul'a para harcamak için gelenlere hiç hoş gözle bakmaz. Gerek Fitnat'ın kocası Hasan Rifat Efendi, gerekse Fikriye'nin Madam Anjel'in evinde rastladığı Anadolu erkekler eserlerde İstanbul'a uyum gösteremedikleri gibi Anadolu olmayı da içlerine sindiremeyen kişiler olarak karikatürize edilmişlerdir.

24. Selahattin Enis, eserlerinde cahillerle de alay eder. Ancak kimi zaman, cehaleti okumuşluğa tercih eder gibidir. Dursun Çavuş oğluna okumasını ve kötü talihini değiştirmesini söyler. Oysa, tahsil yapmakla hayatta başarının ve mutluluğun ilgisi yoktur. Önemli olan, insanın talihinin açıklığıdır. Rüştü tahsilli bir genç olduğu halde kendisine bekçilikten başka iş bulamamıştır. *Orta Mali*'nda ise Fikriye ile Zertaç Hanım'ı Yaşmaklı'ya götüren arabacı kendisinin otuz senelik öğretmen olduğunu, fakat okuduklarının artık kendisine hiç fayda sağlamadığını söyler. Ayrıca, cehalet insanın

çok düşünüp üzülmesine de engel olur.

Yabancı okullarda okuyan gençler ise içinde bulundukları topluma yabancılaşmaktadır. Bu husus en çok *Endam Aynası*'nda vurgulanır. Nebahat ve Sermet *Sodom ve Gomore*'de gördüğümüz, kültürüne yabancılaşmış kişilere aynen benzemektedirler. Ayrıca *Mahalle*'de Halil Paşa'nın yabancı okullarda okuyan çocuklarının hepsinin yurt dışına gittiklerini görürüz.

Gençler üzerinde olumsuz etkiler yapan bir başka husus ise edebiyat eserleridir. Fitnat'ın Konya'daki arkadaşı Bihter, Zertaç Hanım'ın sabık sevgilisi Sedat, Sara'nın baş kahramanı Halet hep hayatı kitaplardan öğrenen gençlerdir. Romantik kurgular yerine haşin gerçeklerle karşılaştıklarında, hayata uyum göstermekte zorlanmaktadır. Bu arada yazar küçük bir not halinde de olsa, Nebahat'ın üzerinde sinemanın da olumsuz etkisine olduğunu belirtmiştir.

Gençlerin eğitiminde söz sahibi olması gereken anne babalar ya çok vurdumduymazdırlar ya da çok hoşgörülü. Özellikle eşleri öldükten sonra çocuklarını incitmemek için onlara hoşgörülü davranan anne babalar, anlaşılan ölçüyü kaçırmaktadırlar.⁴⁵²

25. Savaşın neden olduğu siyasî boşluk ve yozlaşma, aile ve vatan kavramları ile birlikte çeşitli bazı değer yargılarının da anlam değiştirmelerine neden olmuştur. Bireyler adalet, medeniyet, hürriyet kavramlarını işlerine geldiği gibi yorumlamakta sakınca görmezler. Bu arada, suçlular kolayca kanundan yakalarını kurtarmaktadırlar.

26. Hak ve hürriyet eşitliği yazarın en çok üstünde durduğu konulardan biridir. *Neriman*'da, medenî kanun karşısındaki kadın-erkek eşitliği tartışması büyük önem taşır. Selahattin Enis, hemen

452 Yazar bütün bu sorunların yanısıra hüviyet cüzdanının yokluğunun insanın başına iş açacağı, borsada ve kumarda kazanmanın mümkün olmadığı, Türk müziğinin Batı müziğine üstün olduğu gibi birçok küçük ayrıntıya değinmiştir.

her eserinde sosyal tabakalar arasındaki farka dikkat çeker. Zenginler ve erkekler her zaman için fakirlerden ve kadınlardan daha çok hakka sahiptirler. Yazarın *Mahalle*'de vurguladığı gibi, insanlar mezarda bile eşit olamamaktadırlar.

27. Yazarın romanlarında irili ufaklı hizmetçi ve uşak tipleri çizilmektedir. Bunların en belirginleri muhakkak ki bulundukları durumdan kurtulup sınıf atlayan Mahmut ile Fikriye'dir. Ancak eserlerdeki diğer hizmetçi ve uşaklar genelde sosyal tabakalar arasındaki farklılığı vurgulamaktadırlar.

Her ne kadar çalışma, Selahattin Enis'in romanlarındaki sosyal yansımayı konu alsada, eserlerdeki üslup özelliklerini ve kimi teknik yapıları birer not halinde belirtmek gerekecektir. Zira, yazarın topluma tuttuğu aynanın içinden görülenler, bazı uygulamalar sonucunda daha da gerçekçi ve çarpıcı gözükmektedir.

Yazarı kimi araştırmacılar realist, kimi araştırmacılar ise natüralist olarak anmaktadırlar. Aslında, bu iki akım birbirlerinden ince çizgilerle ayrılmaktadır. Bu ince çizgiler takip edildiğinde, Selahattin Enis'in *Neriman* ve *Mahalle* dışındaki eserlerinin realist değil, daha çok natüralist bir kaygıyla yazıldığı görülür.⁴⁵³

Natüralizm, ilmin usullerini edebiyata uygulamak iddiasındadır ve determinizm prensibine göre aynı şartlar altında aynı sebeplerin daima aynı sonuçları verdiğini ileri sürer. Bu yüzden ilk önce insanın fizyolojik bünyesini, aldığı eğitimi, içinde yaşadığı ve yettiği çevreyi bilmek gereklidir.⁴⁵⁴ Bütün bunların yanında soyaçekim de çevre kadar önemlidir. Selahattin Enis, kimi zaman acemi-ce de olsa hemen her yarattığı şahsın geçmişi ile ilgilenmiştir. İrsiyetin önemini özellikle fuhuş içindeki kadınları anlatırken vurgula-

453 Bu konuda bkz. Bkz. Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, tar.); Kemal Gariboğlu, *Edebiyat Bilgileri-Batıda ve Bizde Edebi Akımlar (Ecole'ler)*, (Ankara: Resimli Posta Matbaası, 1965).

454 Bkz. Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, tar.). 56.

yan yazar ayrıca, Mahmut'un zaten genlerinde olan içki iptilasının uygun ortamda filizlenmesine izin vermiştir.

Natüralistler romana gözlemin yanında deneyim metodunu da getirirler. Kahramanlarını doğal çevreleri dışına taşıyarak deneyler yaparlar. Nitekim Selahattin Enis de hemen bütün kadın kahramanlarına bir süre için köy hayatı yaşatmıştır. Fakat bütün bu insanlar tekrar eski hayatlarına özlem duymuşlardır.

Natüralizmi realizmden ayıran en önemli özelliklerden biri ise insan psikolojisinin fizyolojiye bağlanması, bu nedenle natüralizmi savunan yazarların kahramanlarının psikolojilerini önemsemeleridir. Bu da yazarların karaktere değil, huya önem vermelerini gerektirir.

Selahattin Enis'in de eserlerinde asıl kahramanlarının bile karakterlerini tam olarak oturtmadığını söylemiştik. Yazarın bunu bilinçli yaptığını ve natüralizmin bu özelliğine uymak amacını güttüğünü söylemek zordur. Karakterleri ile biraz olsun ön plana çıkan Fitnat ile Mahmut'u bir tarafa ayırdığında, Selahattin Enis'in romanlarındaki irili ufaklı hemen bütün şahısların belli işlevleri olduğunu görürüz. Bu yüzden bu şahıslar birer karakter olmaktan çok birer tiptir.

Huy ise hem fizyolojik yapıyla hem de irsiyetle ilişkilidir. Üstelik huy akılla bağdaşmaz. Natüralizme göre "bazı insanlar, belli bir huyun kucığında sırf hayvandırlar. Örneğin bu hayvanlık şehvet düşkünlüğü şeklinde görülebilir. Şehvet düşkünlüğü bir huy (mizaç)dur. Bu huyun psikoloji ile hiçbir ilişkisi yoktur. Uzuvarın fizyolojik çalışmalarına bağlıdır. Tamamıyla sinir sistemindeki gerilmenin eseridir."⁴⁵⁵

Selahattin Enis'in bütün eserlerinde de esas olan aşk değil, yazarın sık sık vurguladığı gibi, 'behimiyet'tir. En büyük aşklarda bile esas olan, duyguların değil, şehvetin tatminidir. Üstelik bu tatmin yolları eserlerde ayrıntıları ile tasvir edilir. İnsanı rahatsız edecek

455 Bkz. Kemal Gariboğlu. *Edebiyat Bilgileri-Batıda ve Bizde Edebi Akımlar (Ecole'ler)*, (Ankara: Resimli Posta Matbaası, 1965), 176.

kadar açık saçık ya da çirkin ve ürkütücü tasvirlerin yer aldığı eserler aynı zamanda kötümserdirler. Mahmut ve Fitnat dışında yazarın kendisini bataktan kurtarabilen kahramanı yoktur.

Aynı zamanda gerek realistler, gerekse natüralistler eserlerine müdahale etmemeye ve tamamıyla tarafsız olmaya çalışırlar. Selahattin Enis de genelde bunu başarmıştır. *Orta Malı* yazarın bu husustaki en başarılı romanıdır.

Yazarın natüralist açıdan çok başarılı eserler verdiğini söylemek zordur. Daha önce görüşlerini belirttiğimiz eleştirmenlerin dediği gibi, Selahattin Enis kimi zaman natüralizmin kolay ve çekici unsurlarına kapılmış; kimi zaman ise natüralist kaygı ile eserlerin bütünlüğünü bozabilecek gereksiz ayrıntılara girmiştir. Yine de kimi zaman güçlü tasvirler yaparak natüralist anlatıma yaklaşmıştır.

Selahattin Enis'in romanlarında göze çarpan diğer üslup özellikleri ise şunlardır:

1. Selahattin Enis özellikle *Zaniyeler*, *Orta Malı* ve *Ayarı Bozuklar*'da sık sık ironik yaklaşımlar gösterir. Yine aynı romanlarda yazarın İshak Efendi gibi çeşitli kişileri karikatürize ettiğini görürüz. Son romanı *Mahalle*'de de Selahattin Enis, yüksek rütbeli devlet memurlarının karikatürlerini çizmiştir.

2. Yazar romanlarının birçoğunda herşeyi bilen, gören anlatıcıya görev vermiş ve eser kahramanlarını onların gözünden yorumlamıştır. Fakat *Zaniyeler*'de, *Orta Malı*'nda ve *Sara*'da durum değişiktir. *Zaniyeler*'in başında yazar olduğu vehmini veren anlatıcı, hikâyeyi Fitnat'ın hatıra defterinden nakledeceğini söyler; romanının kahramanını okuyucuya tanıttıktan sonra tamamen aradan çekilir. *Orta Malı*'nda ise olayların sadece Yaşmaklı'da geçen kısmını Fikriye'nin hatıra defterinden okuruz. *Sara*'ya geldiğimizde romanın birinci şahıs tarafından anlatıldığını görürüz. Halet duygu ve düşüncelerini hatıra defteri düzenine uymayan bir biçimde okuyucuya aktarmıştır.

3. Selahattin Enis'in romanlarında sık sık vahşî hayvan benzetmelerine rastlanır. Bunların yanı sıra eserlerde mitolojik kahramanlara göndermeler de yapılmıştır. Herkül'ün kuvveti, Neron'un, neden olduğu yangını seyretmesi gibi ayrıntılar romanlarda yer alırken, hemen her eserde İstanbul Babil'e benzetilmiştir.

4. Yazarın dili son romanı dışında devri için oldukça ağdalıdır. Öte yanda Atabeyoğlu'nun atasözleri ve deyimleri de severek kullandığı görülür. Aynı zamanda Selahattin Enis hemen her eserinde, az da olsa şive ve argo tabirler kullanır. Şiveli konuşanlar genellikle Hristiyan azınlıklardır. Argoya da, hapishanelerle karşılaştığımız külhanbeylerinin konuşmalarında şahit oluruz.

5. Yazar özellikle *Neriman* ve *Zaniyeler*'de eserlerini şiirlerle süsler. Zaman zaman okuyucusuna Tefvik Fikret'in şiirlerinden mısralar aktaran Selahattin Enis, bazen da hayran olduğu şairin, "Sis" ve "Gayya-yı Vücut" gibi kötümser şiirlerine uygun tasvirler yapar.

6. Yazarın kimi tasvirleri çok canlıdır. Özellikle ölüm, mezarlık ve teşrih sahneleri okuyucuyu ürkütmektedir. Necla'nın doğum sahnesi, Rüştü'nün Halil Paşa'nın ölüsünü beklediği gecenin tasviri belki de bu ürkütücü tasvirlerin en güçlüleridir.

7. Selahattin Enis'in genellikle ürkütücü bir anlatımla verdiği sahneler arasında rüyalar ve kabuslar büyük yer tutarlar. Halet'in Sara'nın mezarını açması anlatılan kabus; Yakup'un Samiye'nin temiz çağlayanın sularında yıkanarak aklandığını gördüğü rüyalar önemlidir. Yazarın Sigmund Freud'un psikanaliz metodunda özel önem verdiği rüyalara büyük görevler ve anlamlar yüklemektedir.⁴⁵⁶ Ancak Selahattin Enis'in bunu bilinçli yapıp yapmadığını kestirmek zordur.

456 Rüyalar Freud'un psikanaliz metodunda ayrıcalıklı bir yere sahiptirler. Rüyaların yorumu insanın bilinçaltına giden altın bir yoldur. Bkz. Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism*, (Suffolk: Routledge, 1991), 1-2.

8. Mekân ile insanın ruh hali arasında kuvvetli bir ilişki vardır. *Sara*'da Halet'in bedbin ruh halini büyük oranda evlerinin karşısındaki mezarlık sağlar. *Cehennem Yolcuları*'nda ise Selahattin Enis başarılı mekân tasvirleri yapmış ve gerek Necla'nın yalnızlığını, gerek Samiye'nin ruhî açıdan yükselişini, gerekse Haşim Bey'in korku ve ıstıraplarını okuyucuya mekân-insan ilişkisi içinde vermiştir. Yazar, mekân-insan, tabiat-insan arasındaki ilişkiye dikkat eder. Mekân hiçbir zaman eserlerde tek başına tasvir edilmemiştir. Bunun gibi, tabiat olayları da insanın ruh durumuna eşlik ederler.

9. *Zaniyeler*, gerçek insanların takma adlar altında yer aldığı anahtar romanlara bir örnektir.

10. Ayrıca, *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası* bir ana şahıs etrafında İmparatorluğun yirmi senesini incelemektedir. Bu özellikleri ile birer ırmak roman olduklarını söyleyeceğimiz bu eserlerden ikincisi, aynı zamanda Mahmut'un olgunlaşmasını gösterdiği için bir bildungsromandır. İncelenen romanlarda görülen bu değişik teknikler, Selahattin Enis'in döneminin panoramasını çizmenin yanında, çeşitli edebî denemeler yaptığını da göstermektedir.

Yukarıda zikrettiğimiz üslup özellikleri, konu çeşitliliği, cesur ve acımasız eleştirileri, eserlerini natüralizmin gereklerine uygun olarak yazmaya çalışması ve kimi zaman çok güçlü olabilen tasvirleri ile Selahattin Enis'in, çağının yazarları arasında ktiçümsenemeyecek ve görmezden gelinemeyecek bir yeri olduğuna inanıyoruz.

KAYNAKÇA

- “Asker”, *Meydan Larousse*. I. c. İstanbul: Meydan Yayınları, 1969, 726.
- “Atabeyoğlu, Salahattin Enis”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. I, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 1977, 210-211.
- “Nayiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. VI, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 1986, 535-536.
- “Ölümü ile Basın Ailesini Yeis İçinde Bırakan Selâhaddin Enis’in Hayatı ve Eserleri”, *Servet-i Fünun*. Nr. 2391, Temmuz 1942.
- “Yeni Mecmua”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. VIII. İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 1998, 584-585.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Dayak”, *Şebab*. Nr. 1, 23 Temmuz 1336.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis, “Birinci Cevap: “Dayak” Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendiye”, *Şebab*. Nr. 4, 13.8.1336
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Ayarı Bozuklar”, *Son Saat*. 17 Eylül 1926-22 kanunievvel 1926.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Endam Aynası”, *Son Saat*. 30 Eylül 1927-12 Şubat 1928.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Mahalle”, *Vakit*. 5 Haziran 1930-20 teşrinievvel 1930.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Orta Malı”, *Son Saat*. 29 kanunievvel 1925-1 Temmuz 1926.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Kaplan’ın Mesleki ve Hücum Sahaları”, *Kaplan*. Nr. 1, 23 teşrinievvel 1335.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Bir İzah”, *Şebab*, Nr. 14, 22 Ekim 1336.
- (Atabeyoğlu), Salahattin Enis. “Bir Teberru Dolayısıyla”, *Şebab*, Nr. 17, 12 kasım 1336.

- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. “Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaa”, *Kaplan*. Nr. 1, 23 teşrinievvel 1335.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. “Cüceler”, *Şebab*. Nr. 17, 12 Kasım 1336.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. “Hafta Musahabesi”, *Şebab*. Nr. 8, 10 Eylül 1336.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Bataklık Çiçeği*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1340-1342.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Cehennem Yolcuları*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342/1926.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Neriman*. İstanbul: Cemiyet Matbaası, 1328.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Sara*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342-1339.
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Zaniyeler*. [Cem Atabeyoğlu, “Babam Selahaddin Enis”]. İstanbul: İletişim Yayınları, 1989
- (Atabeyoğlu), Selahattin Enis. *Zaniyeler*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1339/1342.
- Adivar, Halide Edip. *Akile Hanım Sokağı*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık Ltd. Şti., 1958.
- Adivar, Halide Edip. *Hayat Parçaları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1963.
- Adivar, Halide Edip. *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1946.
- Adivar, Halide Edip. *Mevut Hüküm*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. baskı.
- Adivar, Halide Edip. *Sevda Sokağı Komedyası*, (*Döner Ayna ile birlikte*), Atlas Yayınevi, 1971.
- Ahmet Haşim. “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar”, *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 1987.
- Ahmet Mithat Efendi. *Henüz Onyediyi Yaşında*. İstanbul: Vakit Matbaası, 1943.
- Ahmet Rasim. *Hamamcı Ülfet*. İstanbul, 1316/1898.
- Aka Gündüz. *İki Süngü Arasında*. İstanbul: Resimli Ay Kitaphanesi, 1929.
- Aka Gündüz. *Tank-Tango*. İstanbul: Resimli Ay Kitaphanesi, 1940.
- Alangu, Tahir. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye Romanı*. 3 c. İstanbul: İs-

İstanbul Matbaası, 1959-1965.

Atay, Oğuz. *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1984.

Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Atılgan, Yusuf. *Aylak Adam*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1959.

Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Destanlar Devrin-den Zamanımıza Kadar*. İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1948.

Başkut, Cevat Fehmi. "Salahaddin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat", *Servet-i Fünun*. Nr. 2391, Temmuz 1942.

Celal, Peride. *Üç Yirmidört Saat*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977.

Coşkun, Nusret Safa. "İnsan Selâhaddin Enis", *Servet-i Fünun*. Nr. 2391, Temmuz 1942.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell Reference, 1991.

Cumalı, Necati. *Mine*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1959.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. *Canavar*. İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi, 1944.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. 14. bs. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1997.

Enginün, İnci. *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 1995.

Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat*. Haz. Ömer Rıza Doğrul. 22. bs. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.

Es, Hikmet Feridun. *Bugün de Diyorlar ki...* İstanbul: Bürhanettin Matbaası, 1932.

Füruzan. "Haraç", *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1996, s. 117-158.

Gariboğlu, Kemal. *Edebiyat Bilgileri-Batıda ve Bizde Edebî Akımlar (Ecole'ler)*. Ankara: Resimli Posta Matbaası, 1965.

Gezgin, Hakkı Süha. *Edebî Portreler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1997.

Güntekin, Reşat Nuri. *Tanrı Dağı Ziyafeti. (Balıkesir Muhasebecisi ile Birlikte.)* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992), s. 91-183.

Gündüz, Osman. *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema, 2*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

Gündüz, Osman. "Meşrutiyet Yıllarında Anti-Feminist bir Hikâyeci Selahaddin Enis". *Türk Dili*, 435, Mart 1988, s. 166-170.

- Güntekin, Reşat Nuri. *Bir Kadın Düşmanı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1943.
- Güntekin, Reşat Nuri. *Eski Hastalık*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- Güntekin, Reşat Nuri. *Kızılıcak Dalları*. İstanbul: 1932
- Güntekin, Reşat Nuri. *Yaprak Dökümü*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1941.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Mürebbiye*. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1954.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1952.
- İstanbul Kütüphanelerindeki Arap Harfli Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927)*. İstanbul: Metis Yayınları, Nisan 1993.
- Kabadayı, H. "Atabeyoğlu, Selahattin Enis", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. C. I. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2003, 516-518.
- (Kalyoncu), Güngör Dilmen. "Bağdat Hatun", *Toplu Oyunları 2*. İstanbul: Mitos Boyut, 1996, 91-198.
- Kaplan, Ramazan. *Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ankara*. Ankara: Akba Kitabevi. 1934.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Kiralık Konak*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1939.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Sodom ve Gomore*. Ankara: Bilgi Yayınevi, Mart 1966.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Yaban*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1932.
- Karay, Refik Halit. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi, 1940.
- Lagarde, André; Laurent Michard. *Xxe Siècle Les Grands Auteurs Français*. Paris: Bordas, 1973.
- Lekesiz, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü, I*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997-2000.
- Mehmet Rauf. *Eylül*. İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 1341/1925.
- M.Ş.E. "Eyüp Sultan Yolcusu", *İhtiyar Çilingir*. Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1997, 40-44.
- Musahipzade Celal. *Bir Kavuk Devrildi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.

- Nabizade Nazım. *Karabibik*. İstanbul: Vakıf Matbaası. 1943.
- Namık Kemal. *Akif Bey*. Haz. Mustafa Nihat Özön. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
- Namık Kemal. *Gülnehal*. Haz. Kenan Akyüz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1986.
- Necatigil, Behçet. "Natüralist Eserleri, Özellikle 'Zaniyeler' Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Selahattin Enis", *Milliyet Sanat*. 10 Haziran 1977.
- Ömer Seyfettin. "Bahar ve Kelebekler", *Bahar ve Kelebekler*. İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, 1938.
- Ömer Seyfettin. *Efruz Bey*. Haz. Tahir Alangu. İstanbul: Rafet Zaimler Kitap Yayınevi, 1963.
- Onan, Necmettin Halil. *Kolejli Nereye?* İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1977.
- Önertoy, Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1984.
- Ozansoy, Gavsî. "Selâhaddin Enis'in Ardından", *Servet-i Fünun*. Nr. 2391, Temmuz 1942.
- Ozansoy, Halit Fahri. "Selâhaddin Enis İçin", *Servet-i Fünun*. Nr. 2391, Temmuz 1942.
- Ozansoy, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Çevreinde*. Ankara: Simerbank Kültür Yayınları, 1970.
- Ozansoy, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, tarihsiz.
- Özgül, M. Kayahan. "Metanda Açan Çiçek", Selahattin Enis. *Batalık Çiçeği*. Haz. M.Kayahan Özgül. İstanbul: Arma Yayınları, Nisan 2000, 10-15.
- Recaizâde Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1940.
- Safa, Peyami. *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Sühulet Kitabevi, 1931.
- Safa, Peyami. *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992.
- Safa, Peyami. *Sözde Kızlar*. İstanbul: Sühulet Kitabevi. 1938.
- Safa, Peyami. *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1990.
- (Solok), Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Romanı*. 2 c. İs-

- İstanbul: Varlık Yayınları, Ocak 1977-Mart 1981.
- Şahabettin Süleyman. *Çıkamaz Sokak*. İstanbul: Muhtar Halit Kitaphanesi, 1329.
- Şahabettin Süleyman. "Salâhaddin Enis Bey", *Nevsal-i Millî*, 1330.
- Tek, Müfide Ferit. *Pervaneler*. İstanbul: Otağ Yayınları, Mayıs 1974.
- Tepeyran, Ebubekir Hazım. *Küçük Paşa*. İstanbul: Milli Mecmua Basımevi, 1946.
- Tevfik Fikret. *Rübab-ı Şikeste*. İstanbul: Tanin Matbaası, 1326.
- Ural, Orhan. "Dostlarının Gözüyle Selâhaddin Enis", *Servet-i Fîinun*, Nr. 2391, Temmuz 1942.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hikâye*. Haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1998.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Mai ve Siyah*. İstanbul, 1317.
- Wright, Elizabeth. *Psychoanalytic Criticism*. Suffolk: Routledge, 1991.
- Yesari, Mahmut. *Su Sinekleri*. İstanbul: Semih Lütü Kitabevi, 1932.
- Yetkin, Suut Kemal. *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, tar., Zehra Fuat, "Dayak", *Şebab*. Nr.2, 30.7.1336, 22-s. 25;

DİZİN

- A
Adıvar, Halide Edip, 38, 39, 148, 157, 176, 211
Ahmet Mithat Efendi, 76, 210
Aka Gündüz, 52, 210
Akile Hanımın Sokağı, 148, 157, 210
Alangu, Tahir, 9, 16, 22, 25, 27, 32, 213
Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği, 167, 212
Araba Sevdası, 7, 183, 213
Aşk-ı Memnû, 102, 109, 184
"Atabeyoğlu Selahattin Enis", 12, 14, 17, 23, 26
Atabeyoğlu, Cem, 8, 12, 16, 18, 19, 22, 23, 27, 210
Atay, Falih Rıfkı, 28
Atay, Oğuz, 110
Atılgan, Yusuf, 110
"Avdet", 25
Ayarı Bozuklar, 26, 40, 41, 42, 47, 48, 51, 52, 53, 58, 59, 61, 63, 66, 73, 81, 99, 110, 111, 114, 115, 123, 124, 125, 126, 131, 132, 133, 135, 137, 143, 149, 162, 163, 169, 177, 179, 182, 184, 185, 189, 191, 192, 194, 199, 200, 205, 207, 209
Aylak Adam, 110, 211
B
"Babam Selahaddin Enis", 12, 16, 18, 19, 22, 23, 27, 210
Bağdat Hatun, 158, 212
"Bağırsak", 24
"Bahar ve Kelebekler", 183, 213
Balzac, 7
Banarlı, Nihat Sami, 8, 25
Başkut, Cevat Fehmi. 14, 16, 17, 20, 23, 24, 26
Bataklık Çiçeği, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 22, 23, 24, 25, 31, 32, 210, 213
Bekir Fahri, 31
Beşir Fuat, 7
Beyatlı, Yahya Kemal, 28, 142, 200
"Bir Damla Su", 25
"Bir Dostun Arkasından Kırık Dökük Düşünceler", 20
"Bir Facianın Hikâyesi", 25
"Bir Gece Faciası", 25

“Bir İzah”, 28, 209
Bir Kadın Düşmanı, 39, 212
 “Bir Kadının Son Mektubu”, 23, 25
 “Bir Kavuk Devrildi”, 187, 212
 “Bir Sefile’nin Hasbıhali”, 23
 “Bir Teberru Dolayısıyla”, 64, 209
 “Birinci cevap: “Dayak” Meselesi
 Dolayısıyla Zehra Hanımefen-
 di’ye”, 19
 “Bütün Bir Hayat”, 25

C

Canavar, 52, 211
Cehennem Yolcuları, 8, 26, 39, 40,
 47, 54, 55, 57, 58, 67, 68, 69,
 70, 72, 76, 86, 87, 88, 89, 90,
 91, 92, 96, 97, 103, 105, 109,
 110, 113, 114, 117, 118, 119,
 123, 133, 157, 159, 160, 176,
 188, 194, 195, 197, 207, 210
 Celal, Peride, 85
 “Cenaze Merasimi”, 10
 Cevdet Kudret, 9, 22, 31, 33, 142,
 213
 Coşkun, Nusret Safa, 16, 17, 18
 Cumalı, Necati, 36, 111
*Cumhuriyet Dönemi Türk Roman
 ve Öyküsü*, 22, 213
*Cumhuriyet Dönemi Türk Roma-
 nında Köy*, 48
*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve
 Roman*, 9, 16, 22, 27, 32
 “Cücceler”, 70, 143, 210

Ç

Çalkuşu, 36

Çamlıbel, Faruk Nafiz, 52
Çıkma Sokak, 102, 103, 214
 “Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden
 Dolayı Mahkemeye Sevim ve
 Mahkeme Huzurunda Suret-i
 Müdafam”, 24, 27, 30, 210
 “Çingeneler”, 9, 24, 25, 27, 30,
 210

D

David Copperfield, 47
 “Dayak”, 16, 18, 19, 98, 198, 209,
 214
 Devrim, İzzet Melih, 142
 Dickens, Charles, 7, 47
 Dilmen, Güngör, 158, 212
 “Doksanından Sonra Gelen Devlet
 Gibi”, 25

E

Edebî Portreler, 8, 31, 33, 211
Edebiyatçıları Geçiyor, 13, 213
Efruz Bey, 167, 213
Emma, 47
Endam Aynası, 22, 26, 38, 41, 42,
 43, 47, 54, 55, 57, 58, 61, 62,
 63, 66, 67, 81, 82, 83, 84, 85,
 104, 105, 110, 114, 116, 134,
 135, 136, 145, 146, 151, 152,
 153, 155, 157, 158, 163, 168,
 176, 180, 181, 184, 189, 194,
 196, 197, 200, 202, 207, 209
 Enginün, İnci, 38, 144, 210
 Erozan, Celal Sahir, 140, 141, 142
 Ersoy, Mehmet Akif, 126
 Esendal, M. Şevket, 177, 212

Eski Hastalık, 51, 52, 212
Eylül, 15, 35, 39, 40, 42, 46, 53,
 59, 67, 73, 96, 113, 114, 119,
 132, 135, 136, 164, 175, 179,
 182, 209, 212
Eyüp Sultan Yolcusu, 177

F
Fatih-Harbiye, 148, 213
 "Fitnat'ın Sergüzeşti", 25, 35
 Flaubert, Gustave, 7
 Furuzan, 85

G
 "Gayya-yı Vücut", 56, 206
 Gezin, Hakkı Süha, 31, 33
 Gökalp, Ziya, 28
 "Gurup ve Guruptan Sonra", 12
 Gülman, Lemi, 10
Gülnehal, 118, 149, 213
 Gündüz, Osman, 34, 198
 Güntekin, Reşat Nuri, 38, 39, 51,
 52, 134
 Gürpınar, Hüseyin Rahmi, 181

H
 "Hafta Musahabesi", 28, 210
 "Halide Edip Adıvar'ın Eserlerin-
 de Doğu ve Batı Meselesi", 38,
 211
Hamamcı Ülfet, 84, 92, 210
Hamlet, 118
Haraç, 85, 211
 "Hasan Kâmil Efendi", 25
 Haşim, Ahmet, 28, 144, 210
Hayat Parçaları, 148, 157, 176, 210

Henüz On Yedi Yaşında, 76, 210
Hikâye, 7, 8, 214
 Hisar, Abdülhak Şinasi, 167
 Hoyi, İbrahim, 10
 "Hufre", 24, 25
 "Hüsni-i Malûl", 12

İ
 İhsan Raif Hanım, 13
İki Süngü Arasında, 52, 210
 "İmamın Fatma Hanım", 9, 25
 "İnsan Salahaddin Enis", 16, 17,
 18, 211
 "İsyan", 25

K
 Kabadayı, Hayriye, 26
 Kaplan, Ramazan, 48
 "Kaplan'ın Meslekî ve Hicum Sa-
 haları", 27, 29, 209
Karabibik, 48, 213
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 29,
 45, 52, 58, 66, 167
Kiralık Konak, 58, 66, 110, 149,
 181, 183, 212
Kızılçık Dalları, 38, 85, 212
 Koç, Mardiros, 10
Kolejli Nereye, 180, 213
 "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi",
 10, 25
 "Kurtlar", 25
Küçük Paşa, 48, 51, 214

L
 La Dans Serpantin, 141
 "Lambo Usta", 9, 25, 26

Lekesiz, Ömer, 9, 25, 26

M

Mahalle, 10, 22, 26, 43, 44, 48, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 80, 93, 100, 101, 102, 112, 113, 114, 116, 119, 126, 127, 128, 130, 131, 133, 147, 153, 154, 161, 164, 173, 174, 175, 178, 181, 182, 187, 190, 193, 194, 196, 199, 201, 202, 203, 205, 209

Mahşer, 43, 58, 61, 69, 113, 180, 213

Mai ve Siyah, 35, 139, 183, 214

Maupassant, 198

Mehmet Rauf, 35, 212

Memleket Hikâyeleri, 48, 212

"Merdivenli Hoca", 25

Meşrutîyet Romanında Yapı ve Tema, 34, 211

"Meşrutîyet Yıllarında Anti-Feminist Bir Hikâyeci: Selahattin Enis", 198, 211

"Metanda Açan Çiçek", 9, 12, 13, 14, 22, 24, 31, 213

Mev'ut Hükiim, 39

"Mezarlık Bekçisi", 25

Mine, 36, 111, 211

Morg, 23, 27

Mürebbiye, 181, 212

N

Namık Kemal, 118, 124, 213

Necatigil, Behçet, 9, 13, 20, 25

Neriman, 8, 10, 22, 24, 27, 28, 34,

35, 46, 55, 74, 83, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 106, 109, 113, 120, 123, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 162, 189, 190, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 202, 203, 206, 210

O

Onan, Necmettin Halil, 180

Orta Malı, 26, 37, 38, 46, 55, 57, 74, 75, 76, 77, 83, 92, 93, 98, 99, 100, 104, 106, 115, 116, 138, 146, 147, 155, 156, 160, 164, 169, 170, 171, 172, 178, 183, 187, 188, 192, 193, 194, 196, 197, 199, 200, 201, 205, 209

"35. Ölüm Yıldönümünde natiralist eserleri, özellikle *Zaniyeler* adlı romanı ile öncülük eden yazar: Selahattin Enis", 9, 13, 20

Ozansoy, Gavsî, 18

Ozansoy, Halit Fahri, 9, 13, 16, 17, 18, 31, 32, 198

Ö

"Ölümü ile basın ailesini yeis içinde bırakan Selâhaddin Enis'in Hayatı ve Eserleri", 10, 13, 209

Öner, Ferdi, 10

Önertoy, Olcay, 22, 25

Özgül, M. Kayahan, 12, 14, 22, 24, 31

P

Pervaneler, 180, 214

R

- Ragıp Şevki, 10
 Rasim, Ahmet, 84, 92, 210
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar, 8, 211
Rougon-Macquartlar: İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Tabii ve Toplumsal Hayatı, 7

S

- Safa, Peyami, 20, 25, 32, 43, 45, 58, 61, 69, 108, 113, 148, 180
 Sara, 8, 26, 39, 46, 47, 56, 58, 60, 61, 65, 72, 73, 74, 83, 91, 99, 100, 101, 107, 108, 113, 114, 116, 118, 123, 149, 150, 151, 182, 184, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 202, 205, 206, 207, 210
Sefiller, 7
 "Salahaddin Enis Bey", 15, 214
 "Selâhaddin Enis'in Ardından", 18, 213
 "Selâhattin Enis İçin", 9, 32, 213
 "Selâhattin Enis ile Yıllar Önce Yapılmış Bir Mülakat", 13, 14, 16, 17, 23, 24, 211
Selâhattin Enis, 9, 32, 213
Sergüzeşt, 7, 85
Sevda Sokağı Komedyası, 38, 210
 Seyfettin, Ömer, 167, 213
 Siret, Hüseyin, 141
 "Sis", 55, 206
Sodom ve Gomore, 149, 157, 202, 212

- "Sokak Köpeği", 25
Sonsuz Panayır, 176, 210
 "Sönen Bir Güneş", 10, 25, 26
Sözde Kızlar, 108, 213
 "Sporu Neden Sevmiyorum", 19
Su Sinekleri, 184, 214
 "Süleymaniye Kürtüsünde", 126

Ş

- Şahabettin Süleyman, 13, 14, 15, 25, 102, 103, 214
 "Şaheser", 25
 "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar", 144, 210
 Şinasi, 15, 212

T

- Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, 7
 Tahsin Nahit, 141
Tank-Tango, 52, 210
Tanrı Dağı Ziyafeti, 134, 211
Tanzimattan Bu Yana Türkiye Ansiklopedisi, 22
 Tarhan, Abdülhak Hamit, 23
Tehlikeli Oyunlar, 110, 211
 Tek, Müfide Ferit, 180
 "Teşrihane'de", 9, 25
 Tevfik Fikret, 24, 55, 141, 206, 214
 Tolstoy, 7
 "Tuhfe-i Takdis", 141
Tutunamayanlar, 110, 211
Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, 12, 14, 17, 22, 23, 26, 212
Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman, 9, 22, 31

U Yesari, Mahmut, 184

Ulusoy, Nazım, 10

Ural, Orhan, 17

Uşaklıgil, Halit Ziya, 7, 8, 35, 139

Ü

Üç Yirmi Dört Saat, 85

V

Victor Hugo, 7

Volter, 7

Vurun Kahpeye, 36

Y

Yaban, 48, 52, 212

Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar,
20, 32, 213

Yeni Türk Edebiyatı'nda Öykü, 9, 25

Z

"Zafer Marşı", 25

Zaniyeler, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 18,
19, 20, 22, 23, 25, 27, 35, 36,
46, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57,
78, 79, 82, 83, 86, 105, 106,
108, 109, 112, 116, 119, 120,
121, 122, 123, 128, 129, 130,
134, 138, 141, 142, 143, 146,
148, 158, 159, 162, 165, 166,
167, 168, 178, 184, 189, 194,
197, 199, 200, 205, 206, 207,
210, 213

"Zehir Çanağı", 16, 19

Zehra Fuat, 19, 214

Zola, Emile, 7, 8, 32

Çağdaşları tarafından eser ve dünya görüşü bakımından Emile Zola'ya yakınlığı vurgulanan Selahattin Enis Atabeyoğlu, (1892 - 1942) sayısız hikâyesinin yanı sıra yazdığı sekiz romanın yedisinde, devrinin yozlaşmışlıklarını, çirkinliklerini bütün açıklığı ile anlatmak amacını gütmüştür.

Atabeyoğlu, Osmanlı İmparatorluğu'nun savaştan başını alamadığı son yıllarını, özellikle de Mütareke Dönemi'ni anlattığı romanlarında, aile hayatındaki fuhşa, sosyal müesseselerdeki yozlaşmışlıklara dikkat çekmiş, çarpıcı ve cesur tavsiyelerde, toplumun her kesimindeki kokuşmuşluğu gözler önüne sermeyi başarmıştır.

Selahattin Enis'in kimi gazetelerde tefrika olarak kalan romanları üzerinde yapılan bu ilk inceleme, savaşı merkez alan bir çerçeve içinde, yazarın Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına bakışını ortaya koymaktadır.

ISBN 975-6611-57-X



9789756611579