

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

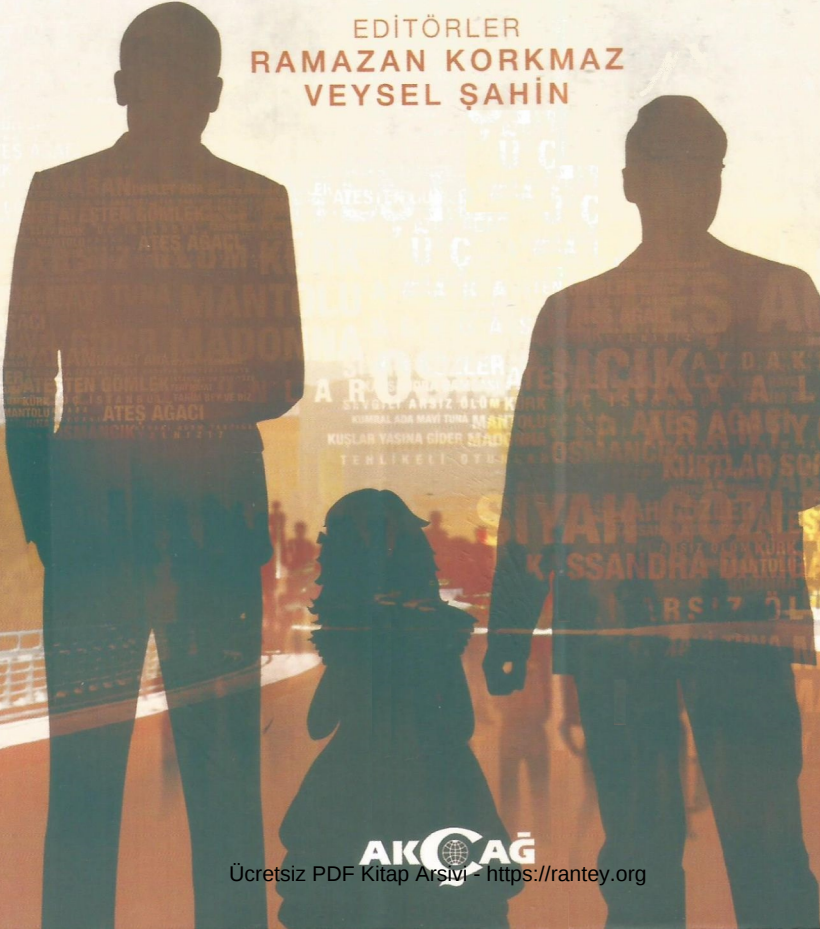
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

ROMANDA KİŞİLER DÜNYASI

(Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)

EDİTÖRLER
RAMAZAN KORKMAZ
VEYSEL ŞAHİN



AKÇAĞ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ROMANDA KİŞİLER DÜNYASI

(Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)

ROMANDA KİŞİLER DÜNYASI

(Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)

Editörler:

Ramazan Korkmaz - Veysel Şahin

ISBN

978-605-342-472-7

Akçağ Yayınları: 1542

Yeni Türk Edebiyatı: 131

1. Baskı: Ankara/ Aralık 2018

Kitabın içeriği ile ilgili

tüm hukuki sorumluluk editörlerine aittir.

Kültür Bakanlığı Yayıncılık

Sertifika No: 11382

© Akçağ Yayınları 2018

Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince bu eserin yayın hakkı anlaşmalı olarak Akçağ Yayınları'na aittir. İzinsiz kısmen ya da tamamen çoğaltılıp yayınlanamaz.

Baskı: HİRA Grup Matbaacılık

İvedik Osb Matb. Sitesi 1514 cd.

No.4 Yenimahalle, Ankara

AKÇAĞ BASIM YAYIM PAZARLAMA A.Ş.

Cumhuriyet Mahallesi Selçuk İş Merkezi

Tuna Cad. No.: 8/1 Kızılay-Çankaya/Ankara

Tel. : 0 312 432 17 98 - 433 86 51

Faks: 0 312 432 28 52

www.akcag.com.tr

akcag@akcag.com.tr

ROMANDA KİŞİLER DÜNYASI

(Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)

EDİTÖRLER

Ramazan KORKMAZ

Veysel ŞAHİN



İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	8
ÖNSÖZ	9
SABAHATTİN ALİ'NİN ROMANLARINDA KARAKTERLER/ KİŞİLER DÜNYASI	11
Ramazan KORKMAZ	
İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	25
Veysel ŞAHİN	
ARABA SEVDASI ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	45
İbrahim KAVAZ	
SİYAH GÖZLER'DE SİMGESEL KİMLİK İLE İMGESEL BENLİK ARASINDA SIKIŞAN ŞAHISLAR.....	65
Cafer ŞEN	
ATEŞTEN GÖMLEK ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	93
Alev SINAR UĞURLU	
İRÖNİK BİR YABANCILAŞMA KURGUSU: YABAN ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	111
Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ	
ÜÇ İSTANBUL ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	131
Kamuran ERONAT	
ATEŞ AĞACI ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	157
Nurullah ÇETİN	
FARKLI VE ÇOKLU ANLATIMLA YARATILAN ADAM/LAR: FAHİM BEY VE BİZ	171
Nesrin KARACA	

SÜRGÜN ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	197
Yeliz AKAR	
KÜRK MANTOLU MADONNA ROMANININ KİŞİLER DÜNYASI	217
Cafer GARİPER	
KESKİN ZITLIKLARIN KURGULANMASI: YALNIZIZ ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	233
Sabit BAYRAM	
KAYIP ARANIYOR ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	251
Servet TİKEN	
SAFLIK İRONİSİ: ONLAR DA İNSANDI ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	263
Ümmühan BİLGİN TOPÇU	
KURTLAR SOFRASI ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	285
Mehmet ÖZGER	
KARAKTER YAPILARI AÇISINDAN DEVLET ANA ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	301
Mutlu DEVECİ	
TEHLİKELİ OYUNLAR ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	319
M. Fatih KANTER	
BİR KADININ PENCERESİNDEN ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	341
Şeyma B. KURAN	
ŞAFAK ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	365
Sema ÇETİN BAYCANLAR	
KİMSE VE O/HAKKÂRÎ DE BİR MEVSİM ADLI ROMANLARDA KİŞİLERİN KENDİLİK ARAYIŞI	377
Şahika KARACA	
OSMANCIK ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	399
Mustafa KARABULUT	
SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI.....	415
Gökşen YILDIRIM	

KURGUNUN ÜRETTİĞİ ÖZNELER:	
YENİ HAYAT ROMANINDA KİŞİLER	433
Ülkü ELİUZ	
VİRAN DAĞLAR ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	455
Eylem SALTİK	
KASSANDRA DAMGASI: MODERN ÇAĞIN MİTİK/ EPİK KİŞİLERİ	477
Şaban SAĞLIK	
KUMRAL ADA MAVİ TUNA ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	503
Oğuzhan SEVİM	
SELANİK'TE SONBAHAR ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI	523
Abide DOĞAN	
ÖDÜNÇLENMİŞ KİŞİLİKLER: AYDAKİ ADAM TANPINAR.....	543
Yasemin BAYRAKTAR	
KUŞLAR YASINA GİDER'DE DEĞER VE SİMGE KİMLİKLER.....	559
Fatih ARSLAN	

KISALTMALAR

Bs.	: Basım
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Edt., Edöt.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
K.B.Y.	: Kültür Bakanlığı Yayınları
P.,pp	: Sayfa
s.	: Sayfa.
S.	: Sayı
T. T. K. B.	: Türk Tarih Kurumu Basımevi
Vb.	: Ve Benzerleri
Vd.:	: Ve Diğerleri
Vol., V.,	: Volume- Cilt
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

***“Sureta nakl-i hikayet görünür
Lakin erbabına hikmet görünür”***

Maarif Nazırı Kemal Efendi

Ulusların yaşam perspektifleri, bütünüyle sanat eserlerine özellikle de edebiyatına yansır. Bu bakımdan Türk edebiyatı, sonsuz zaman sularında yüzen Türk ruhunun kendini seyrettiği bir endam aynası gibidir; tarihsel süreç içerisindeki bütün varoluş atılımları, inkılapları ve inkırazları, bu sonsuzluk denizindeki yansımalarından okunabilir, izlenebilir. Türk edebiyatı, Türk ruhunun ve medeniyet tarihinin estetik nitelikli hülasesidir. Bu hülasa, her devrin özüne mahsus anlatı olanakları, türleri, tipleri ve izlekleri ile kendini gösterir.

Roman türü, Türk edebiyatına Tanzimat denen büyük medeniyet değişim hamlesi ile girmiş; öncelikle tercüme ve adaptasyon sonra da basit bize ait uyarlamalar ve telif eserlerle kendi yolunu bulmaya çalışmıştır. Yusuf Kamil Paşa’nın Fenelon’dan 1862’de yaptığı ilk tercüme eser *Telemak*’ın önsözüne, devrin Maarif Nazırı Kemal Efendi,

***“Sureta nakl-i hikayet görünür/
Lakin erbabına hikmet görünür”***

dizelerini yazar. Yani öyküleme gibi görünen bu anlatıda aslında ‘hikmet’ vardır, diyerek, başka türlü düşünmeye karşı gelecek eleştiriyi, direnci baştan kırmaya çalışır. Zira, toplumlar kolay değişmezler; her değişim, büyük bir dirençle karşılaşır; bu direncin, varlığın sürekliliğini koruma bakımından yararı var ise de, aşırı korumacılığın da ateşi yanar halde tutmak yerine külü muhafazaya dönüşmesi halinde, içinde yine ölümcül tehditler barındırdığını söyleyebiliriz.

Telemak önsözündeki “aslında hikâye gibi görünse de bu bir hikmettir” ifadesi, en azından alışılmış anlatılar dışındaki hikâye anlatmanın hoş karşılan-

madığını gösteren bir ibaredir; bir tür özür dilemedir. Gerçekten de yıllarca Arabın ve Farsın öykülerini yeniden yeniden yazarak/üreterek artık başka türlü göremez, düşünemez ve yaratamaz hale gelen Türk muhayyilesine yeni kapılar açmak da zorlu ve riskli bir iştir. Basit bir roman çevirisinde bile, “hikmet”i delil gösterme, muhtemel bir suçlamayı bertaraf etme çabasının ürünüdür.

Bütün pratik zekâlarına rağmen Türklerin dillerine, kültürlerine ve kimliklerine çabucak yabancılaşma temayülünde oldukları hususu, Orhun Yazıtlarındaki ana vurgulardan da birini oluşturmaktadır. Lakin buna rağmen Tanzimatla beraber aynı hataların; ilk roman tipleri, konuları ve yaşam algısı itibariyle Fransız kültür muhiti çerçevesinde devam ettiğini görüyoruz.

Cumhuriyet döneminde yürütülen *Halka Doğru* gidiş düşüncesi, yapılan yazı devrimi ile birlikte Türk anlatı geleneğine yeni ufuklar açar; tarihi yapan ve yaşayan Anadolu insanı, artık edebi eserlerin öznesi olmaya başlar. Türk dili, tarihinde olmadığı kadar metinlere akar; dil, dünyasında doğurup büyüttüğü insanları/tipleri de değerleriyle birlikte yazının dünyasına taşır. Türkçe, biçimsel kısıtlamaları aşıkça evine/metinlere daha emin adımlarla döner.

Türk romanı, ilk zamanlar Avrupa romanından tip ve izlek ödünçlemeleri alarak ilerlese de zamanla kendi mecrasını bulmayı başarır ve -bütün eleştiriler bir yana- Nobel alacak anlatılar üretir.

Böylesine büyük bir serüvenin ikinci derecede önemli olan kısmı ise, Türk anlatı geleneğine yönelik yapılan teorik çalışmalardır. Türk destan, mit ve masallarının arketipsel yapısı ve mitopetik dünyasının henüz tam olarak incelenmediği dikkate alınır ise, teorik çalışmaların ne kadar önem arz ettiği daha iyi anlaşılır.

Romanda Kişiler Dünyası adlı incelenme, daha önce yaptığımız **Romanda Mekân** çalışması ile birlikte teorik eksikliğimiz üzerinde birlikte düşünme egzersizidir. Projeye katılan çok değerli bilim insanlarımız, hazırladıkları yazı ile *karakter* merkezli yapılacak roman incelemelerine katkı sunmaya çalıştılar; kendilerine bu çalışmaya desteklerinden dolayı ayrı ayrı teşekkür ediyoruz.

Bu çalışmada bize yardımcı olan Fatma TOPDAŞ ÇELİK hanımefendiye ve eserin basımını gerçekleştiren Akçağ Yayınevi yetkilerine teşekkür ederiz.

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

SABAHATTİN ALİ’NİN ROMANLARINDA KARAKTERLER/KİŞİLER DÜNYASI

*Ramazan KORKMAZ**

GİRİŞ

Öykülemeye bağlı yazınsal metinlerde entrik kurgu, tematik güç ve karşı güç adlı iki temel ögenin çatışması üzerine inşa edilir. Entrik kurgu, yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını kısaca bütün etymon spirüalini temsil eden tematik güç ile olumsuzladığı değer, kabul ve inanışlarını yansıtan karşı gücü üç temel görüntü seviyesinde karşımıza çıkarır; bunlar kişiler, kavramlar ve simgeler düzlemidir.

Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun (etymon spirtuel) ete-kemiğe bürünmüş biçimleridir. O yüzden kişiler dünyasına bağlı anlatılar, özellikle karakter unsurunun sentezleyici olmadığı romanlarda entrik kurguyu doğrudan açımlayan ve anlatının derinliğini, gizemini çabucak ele veren yapılarıdır; yalnızca karaktere dayalı anlatıların doğrudanlığı, eserin gücünü zayıflatır ve okuyucudaki merak duygusuna zarar verir. Entrik kurgunun ikinci önemli görüntü seviyesi; aşk, sevgi, inanma, yabancılaşma, ihanet, cesaret, vefa, erdem gibi terimlerin ördüğü kavramsal düzeydir. Kavramsal düzlemde, genellikle düşünce sentezleyici romanlar yazılır; bu romanların başarısı, anlatıcının ideolojik angajmana kendini tam olarak açıp açmamasına, özgür iradesini teslim edip etmemesine bağlıdır. Kavramlar düzleminde gelişen bir anlatı ekseni, genellikle medeniyet krizlerinin yaşandığı geçiş dönemi toplumlarındaki çatışmaları, derin kırılmaları ve büyük kriz durumlarını anlatır; bir kültür romanı

* Maltepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Maltepe/VİSTAN/İstanbul/ramazan.kormaz@hotmail.com

özelliği taşır. Bu romanlarda edebiyat sosyolojisi ve felsefesi açısından pek çok malzeme vardır.

Sembolik düzlem ise, anlatılardaki en yüksek düzeyli anlatımın örgütlenmesini temsil eder; insan ruhunun büyük kırılmaları, coşkusu, sevinci, sonsuz kederi ve erdemi, daha çok sembollerle kendini ifade eder; semboller bu yüzden ima ile konuşmanın, derin ve/ya zengin konuşmanın göstergesidir. Anlatı türlerini bir bütün olarak düşündüğümüzde; Aşk'ın Hüsn' e olan durdurulmaz yönelimini, aşkın da tanımını olabilecek "*Buzdan bir kayıkla ateşten deryalara açılmak*" şeklinde üst bir dille beyan eden Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ını sembolik anlatmanın zirvesi olarak görmek mümkündür.

Bu üç düzlem, dünya edebiyatının klasikleri sayılan büyük romanlarda üst üste kesişir; Tanpınar'ın *Huzur'u*, Aytmatov'un *Gün Uzar Yüzyıl Olur'u*, Balzac'ın *Goriot Baba'sı* ve Victor Hugo'nun *Sefiller'i* bu tür anlatıların karakteristik örnekleridir. Zamanın süzgecinden geçerek kendini kanıtlamış romanların hemen hemen tamamı, üç büyük anlatı düzlemini de başarıyla kendinde özümsemiştir. Yazarın büyüklüğü, farklı enstrümanlardan oluşan büyük bir orkestrayı tanrısal bir sabır, tevekkül ve tarafsızlıkla yönetmesine bağlıdır. Bir anlatı dünyasında bağımsız kişilikler dünyası kurgulamak, örgütlemek ve yüksek bir inandırıcılık başarısıyla onu çağlar ötesine taşımak, gerçek anlamda yaratıcı bir deha ister.

Sabahattin Ali, Cumhuriyet dönemi Türk anlatısının en güzel öykülerini yazan sanatkârlardan biridir. Onun romanlarındaki kişiler dünyası, dönemin insan potansiyelini, entelektüel birikimini, bürokratik yapısını ve sosyo-psişik çıkmazlarını yansıtırken bize pek çok açıdan da rehberlik yapar. Sabahattin Ali'nin romanlarındaki kişiler dünyası, W. J. Harvey'in de üzerinde durduğu başkişiler, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler başlığı altında karakter yapılarına göre incelenecektir.

1. Romanlarda Kişiler Dünyası

1.1. Başkişiler

Anlatı metinlerinde özellikle de romanda, entrik kurgunun kişiler düzlemindeki temeli başkişi üzerine kurulur. Başkişi, anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir. Sözgelimi *Leyla ve Mecnun*'da Mecnun'a dönüşen Kays, *Ash ile Kerem*'de bütün varlığını Ash'yı görmek üzere feda eden Kerem, *Goriot Baba*'da ölüm döşeginde kızlarını görmek hasretiyle yanan ve babalık hukukunu sorgulayan Goriot Baba, *Huzur*'da büyük bir medeniyet krizinin açtığı yaraları Nuran'ın aşkıyla hafifletmeye çalışan Mümtaz birer başkişidir.

Anlatılarda veya filmlerde ismin önce söylenmesi/yazılması başkışiyi belirtmez. Özellikle postmodernizmdeki merak odaklanmasını parçalayan çoğulcu yapı ve/ya norm karakterleri çok güçlü olan romanlarda, birden çok başkışı varmış gibi görünse de özünde ana temayı kavramlar ve nesneler düzleminde temsil eden kişi, başkışidir ve tektir. Başkışiler, her zaman insan olmak zorunda değildir; bazen bir hayvan, bir cansız nesne veya bir kavram da olabilir.

Anlatılardaki eyleyenler ekseninin ana çekirdeğini oluşturan ve okuyucunun tepkilerini yönlendiren başkışiler, bakış açısının anlatıcıya tanıdığı olanaklar içinde gelişip değişebilir, boyut kazanabilir ve dramatik bir karaktere dönüşebilirler.

Romanda bütün boyutlarıyla anlatılan başkışiler, iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılırlar. Başkışiler, çatışma ve değişme süreci yaşayan, toplumda birey olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir. (Stevick, 1988: 183)

Romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasını sağlayan başkışiler, tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet ederler. Zaten romanın yazılış amacı ve varoluş sebebi de onlara hayatiyet kazandırma düşüncesine dayanır.

Sabahattin Ali'nin romanlarına bu yönüyle bakıldığında; *Kuyucaklı Yusuf*'ta Yusuf, *İçimizdeki Şeytan*'da Ömer, *Kürk Mantolu Madonna*'da Raif Efendi birinci derecedeki (protagonist character) kahramanlardır.

Kuyucaklı Yusuf'taki Yusuf, başkışı olduğu için diğer roman kahramanlarının tanıtılması, Yusuf'un onları tanıma sırasına ve onlar hakkındaki intibalarına göre yapılır. Sözelimi yazar, Salahattin Bey'i, Muazzez'i Şakir'i, Hacı Ethem'i ve diğer karakterleri Yusuf ile ilişkisinin biçimine, mahiyetine ve sırasına göre yansıtır. Köyün saf ve tabi ikliminden kopup şehre gelen Yusuf, Kuyucak'tan ayrıldığında kimsesiz bir çocuk olmasına rağmen, belli bir hayat anlayışına ulaşmış ve bu kısacık dönemde "metin" ve "vakur" bir kişilik kazanabilmiştir. Yusuf'un bundan sonraki hayatı bu kişilik yapısı üzerinde gelişecek ve bütün bu meziyetleriyle Yusuf, kendisine ters gelen ve ahlaken yozlaşmış şehir insanına karşı savaşacaktır.

Yusuf'un bütün macerası, üç önemli evre geçirir;

I. Kuyucak'ta kişiliğine ait esaslarının belirlendiği çocukluk dönemi. Yusuf'un roman boyunca gösterdiği tepkiler, bu dönemde onun benliğine kodlanmış bilgilerce yönlendirilmektedir.

II. Şehir hayatını ve yozlaşmış değer yargılarını tanıdığı, onlarla kendisi arasında mukayeseler yaptığı dönem. Bu dönemde Yusuf, hem kendisi ile hem de

çevresi ile çift taraflı bir uyumsuzluk içindedir. Zaman zaman iç âlemine dalıp kendisi hakkında düşündüğünde, aklından: “Hayatta ne iş tutabilir(im)? Hangi sanatı öğren(dim)?” (K.Y., s. 148) gibi sualler geçmektedir. Bu sualler Yusuf’un arayış içinde olduğunu ve kendini bulma süreci yaşadığını gösterir. Fakat bu süreçte Yusuf’un doğrudan doğruya veya iradi olarak kendini yönlendirdiği söylenemez. O, daha çok olayların akışı ile kendini bulmaya çalışan; olayların gelişimini, gerilimin uç noktalarına kadar yalnızca seyreden pasif bir tiptir. Fakat onun pasifliğinde bile, tabiata mahsus vahşi ve soylu bir gücün potansiyel birikimini sezmek mümkündür. Yazarın başarısı, bu doğal gücün derinliğinde yatan enerjiyi, sosyal olayları/işlikileri kendiliğinden açığa çıkarma becerisinde yatmaktadır.

III. Yusuf’un kendini bulma sürecinde bir merhale kat ettiği ve kafasında daha önce cevap bulamadığı soruların yavaş yavaş aydınlığa kavuştuğu dönem. Ne var ki, bu dönemde, çatışmaları hem kendisi, hem de çevresiyle daha aktif ve radikal bir ivme kazanmasına rağmen son bulmayacaktır.

Öyleyse Yusuf, romanın başkışisi olarak önce; “Kendisinin dünyaya bir iş için geldiğini hissed(er); fakat bu işin ne olduğunu bilem(ez)”, “etrafında kendisine “bu benim işim!” dedirtecek bir şey görem(ez).” (K.Y., s. 199) Ve “yerini bulamamanın azabını bütün teferruatıyla” ruhunda hissed(er) bir durumda iken, daha sonra; “bu ömrü başka birinin yaşadığını san(an), çocukluğu(nu), delikanlılığı(nı), etrafıyla olan muhabbetlerini hep yabancı bir dünya ile yapılan temaslara benze(ten)” (K.Y., s. 265) bir insan haline dönüşür.

Özellikle Yusuf’un, mahalle çocuklarının kovaladığı an ile özdeşleştirilerek anlatımı, onun, çevreyle arasındaki uyumsuzluğu ve yabancılığı daha iyi dramatize etmek için kullanılan güzel bir vaka anektodudur;

“Tıpkı o arı gibi hem kuvvetli, hem zayıftı. Tıpkı onun gibi etrafını insafsız kimseler sarmıştı. Zehrini akıtmasına imkân vermeden onu kısıvrak yakalıyorlar ve müdafaa vasıtalarını elinden alıyorlardı.” (K.Y., s. 265-266)

Bu yönüyle Yusuf, tabiatın saf, bozulmamış gücünü ve soylu değerlerini bir insan olarak kişiliğiyle temsil eden, ideal bir değer durumundadır. Belki de, Berna Moran’ın ona “soylu vahşi” (Moran, 1990: 17-35) demesi, tabiatla aralarındaki bu asli benzeşmeden dolayıdır.

İçimizdeki Şeytan romanının başkışisi, iradesizliği ile tam bir kart karakter özelliği taşıyan Ömer’dir. Roman, Ömer’in ferdi plandaki tezatları ve buhranları üzerine kuruludur; yazar Ömer’in şahsında 1940’ların Türkiye’sindeki aydın ve entelektüel kesimin ideolojik açıdan eleştirilmesini yapar. Zayıf ve iradesiz

karakterinden dolayı Ömer kendisi ve dış dünya arasındaki çatışmaya karşı sağlam bir duruş sergileyemez. Yazar, Ömer'i, şöyle tarif eder;

“Ömer’in bütün karakterini bu bir tek “dayanamadım!” kelimesinde hülasa etmek mümkündür.” (İ.Ş., s. 201)

Romanda hayatının üç aylık dönemi anlatılan Ömer'in, gelecekte planlı hiçbir beklentisi yoktur. Bu yönüyle Ömer, Yusuf a benzer.

Ömer;

“Ben bu değilim.. Ben başka bir şey olacağım..”(İŞ., s. 60).

“Bugüne kadar ne yaptığımı düşündüm. Bir sıfırdan başka netice alamadım..(..) Ne gayem, ne düşüncem vardı.”(İ.Ş., s. 216).

Yusuf;

“Yusuf ne yapacağımı bilemiyordu. Bugün her şeyin başka bir çehre alacağını, bir şeyler olması lazım geldiğini seziyor, fakat sarıh ve kati hiçbir şey düşünemiyordu.”(KY., s. 165).

Burada her iki kahramanın da “bugün” kavramını esas alarak düşündüğü; “yarına veya “geleceğe” yönelik tasavvurlarının olmadığı, dolayısıyla romanda tek bir düşünceyi temsil eden kart karakterlere benzedikleri söylenebilir.

Ancak romandaki vaka birimleri ardışık incelendiğinde; kahramanların, roman boyunca içten ve kendiliğinden (spontane) gelişen kısmi bir değişim süreci yaşadıkları görülür. Bunu kahramanlara ait iki aşamalı farklı ifade biçimlerinden anlamak mümkündür:

Birinci aşama; Yusuf için kullanılan “bilemiyordu”, “düşünemiyordu”, “göremiyordu”, “anlayamıyordu” ibareleriyle dikkatlere sunulurken; bu aşama Ömer'in tanımlanmasında “bilmiyorum”, “Hiçbir şey istemiyorum”, “Müthiş bir gevşeklik içindeyim”, “üşeniyorum”, “sürüklenip gidiyorum” ifadeleriyle karşımıza çıkar.

Her iki ifade biçiminde de; hayatın müşterek yürüyüşüne ayak uyduramamış, dolayısıyla hayattan kopmuş pasif ve bedbin tiplerin kendileri ve dış dünya hakkındaki intibalarına tanık oluruz.

İkinci aşama: Yusuf, “düşünüyor ve düşündükçe aczini daha çok anlıyordu”, “düşünüyordu”, “karar vermişti”, “sanıyordu”, “anlıyordu”, “istiyordu” sözleriyle daha iradi bir insan olarak tanıtılırken; Ömer de kısmi bir oranda değişir ve “düşündüm”, “biliyorum” “anladım”, “değişeceğim” vs. gibi ibarelerle bu değişimini dışa yansıtır.

Fiil zamanlarındaki bu farklılıklar ve ifadelerin uğradığı anlam değişimleri, kahramanların bilinçsiz bir durumdan daha bilinçli bir duruma geçişlerini ifade eder. Böylece romanlardaki birinci derecedeki kahramanların en önemli özelliği olan “iç değişim ve gelişim” (Stevick, 1988: 182) çizgisi iyice tanımlanmış olur.

Raif Efendi’de bu değişim, daha ağır ve daha kaderci (the resignation plot) ” (Stevick, 1988:153) bir yapıyla açıklanmaya çalışılır.

Yusuf ve Ömer, bütün pasifliklerine rağmen ileriye dönük belli birikimleri içlerinde taşıdıklarını sezdirebilirler. Onlar daha aktif ve bunalımlı olmakla birlikte daha erkeksidirler. Oysa Raif Efendi, okuduğu romanların tesirinde kalmış 24 yaşında bir çocuk gibidir (İ.Ş., s. 86), ve Maria Puder, onu; “pek çocuk, daha doğrusu pek kadın gibi” (İ.Ş., s. 122) bulur. Bu yüzden kendisini çevreleyen şartlara ve kaderine sonuna kadar “tabi” olan, aciz ve küskün bir karakterle karşılaşırız. Büyük bir teslimiyet görünümündeki bu tabi olma hadisesi, aslında bir tevekkül niteliği taşımak yerine, bedbin bir insanın hayattan küsüp kendi iç dünyasına çekilmesiyle ilgili psikolojik bir değer taşımaktadır.

Sabahattin Ali’nin birinci derecedeki roman kahramanlarının hemen hepsi, aynı çıkmazın içindedirler; yalnızlıklarını ve mutsuzluklarını sona erdirmek için girişimde bulunmak yerine pasif kalmayı, şartlara “tevekkülana” boyun eğmeyi tercih ederler. Ama bu tevekkülleri güçlü bir inançtan ya da idealizmden beslenmek yerine, daha çok kendi acizlikleri ve acı çekmeyi seven melankolik kişiliklerinden kaynaklanır. Yani romanlarda görülen; “mukadderata sessiz mutavaat”(Kuyucaklı Yusuf, s.152) fikri, kadere inanmaktan değil, aksine tutunabileceği bütün değerlerini kaybetmiş, yalnızlığa itilmiş, pasifize olmuş silik insanların kuru avuntuları biçiminde tezahür etmektedir.

Bu bakımdan üç kahramanın ortak özellikleri, farklılıklarından daha çok olduğu için, bütün romanlarda âdeti tek bir insan tipiyle karşılaşırız. Bu tipin en önemli özellikleri şunlardır;

I- Çevreyle yeterli ve sağlıklı iletişim kuramama dolayısıyla içe kapanık, suskun ve bedbin bir karakter yapısında olmaları;

“Bana öyle geliyor ki, hakikatten yapabileceğimiz bir tek iş vardır, o da ölmek” (İ.Ş., s. 13)

II- Gerçekte pasif yapıda ve ağır işleyen bir zekaya sahip olmalarına rağmen, kendilerini diğer insanlardan daha zeki, daha farklı görme tutkusu; kahramanlar, belki de hep bu yüzden, ısrarla ve sıklıkla “zeki” olduklarını beyan edip dururlar.

III- Sabit ve donuk bakışların sıkça kullanılması, kahramanların algılama, düşünme aksaklıkları gibi nevrotik sapmaları olduğunu sezdirir;

“Kendilerine sabit gözlerle bakan küçük bir çocuk görmüşlerdi” (KY., s. 23).

“Yusuf gözlerini bu yaraya dikti ve belki yarım saat, hiç kapırdamadan baktı..” (KY., s. 283).

Yusuf:

“Dudaklarını ısırarak odanın karanlık duvarlarından birine gözlerini dikti ve saatlerce öyle kaldı..” (KY., s. 195).

“Ömer (..) karşısındakine sabit gözlerle bakarak derin bir nefes aldı” (İŞ., s. 78)

Ömer:

“Ömer (..) sadece gözlerini Macide’nin yüzüne dikip susuyor(du).” (İŞ., s. 309)

“(..) oradaki sıraların birine oturarak gözlerimi bir karşıma bir de yoruldukları zaman önüme çeviriyordum.” (KMM., s. 74).

Raif:

“(Maria Puder, RaifEfendi’ye söyler) Öyle garip bir dikkatle baktınız ki, gelip geçenlerin bile tuhafına gitti.” (KMM., s. 95).

Burada üç kahramanın da, ortak olarak ‘sabit ve donuk bakışlar’ nevrozunda birleşmeleri, standart akli ölçülerden kısmi obsesif bir sapmaya işaret etmektedir.

I- İnsanları, daha doğrusu toplumu kötü görerek onu suçlama ve ondan kaçış;

“(RaifEfendi) İnsanlar, birbirinden hiçbir şey anlamayan insanlar, beni buradan da kaçırıyorlardı(KMM., s. 76).

“(Ömer) Bir insan diğer bir insana kötülükten başka ne yapabilir? (İŞ., s. 213)

“(Yusuf) Şu anda bu koskoca dünyada üzerinde kendisini düşünen bir tek kişi bile olmadığına o kadar emniyeti vardı ki,...” (KY., s. 109)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Aslında burada kötü olan genel anlamda insanlar değil parçalanmış bir kişiliği yaşayan kahramanların hayata ve insanlara bakış tarzındaki bedbinliktir. Onlar, hep yarım bir insan olarak sunulup ferdi derinliklerine çok boyutluluk kazandırılmadığından dolayı insanda “gerçek olmayan stereotip” (Stevick, 1988: 180) kahramanlar imajı uyandırır. Dolayısıyla bu tiplerin tam olarak yorumlanabilmesi için “Norm karakterlere” ihtiyaç duyulur.

1.2. Norm Karakterler

Romanda, başkışilerden sonra bireysel planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan kahramanlar norm karakterlerdir. (Stevick, 1988: 184) Bu karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi işlevleri de vardır. Norm karakterler, romanda bir bakıma başkışıye tutulmuş bir aynadır; başkışı, eksikliklerini norm karakter aracılığıyla görür/bilir ve gelecek vizyonu kazanır; başkışinin başarı veya başarısızlığı, onu bir bakıma geleceğe hazırlayan norm karakterinin/karakterlerinin başarısına ve/ya başarısızlığına bağlıdır. Norm karakter, zorluklar karşısında tükendiğinde başkışinin gücü, korktuğunda cesareti, sustuğunda ise konuşan dili/vicdanı olur. Norm karakter bu yönüyle eserin dolayımlayıcı öznesi konumuna yükselir. Norm karakterler, başkışilerin eksik yönlerini tamamlayan, bu yüzden de ‘protagonists karakter’lere yakın bireysel bir derinlik kazanan insanlardır.

Bu bakımdan *Kuyucaklı Yusuf*’ta Yusuf’un bilmediği bozulmuş dejenere olmuş bürokratik yapıyı çok iyi bilen, eleştiren ama değiştirmeye gücü ve iradesi yetmeyen Kaymakam Salahattin Bey, sessiz, dile gelmeyen gizli bir aşkın varlığı ve Yusuf’un en çok korumaya çalıştığı masumiyeti temsil eden Muazzez; *İçimizdeki Şeytan*’da Ömer’in melankolik saplantıları dışındaki gerçek dünyayı objektif olarak gören ve Ömer-Macide ilişkisini anlatmaya çalışan Bedri; *Kürk Mantolu Madonna*’da Raif Efendi’yi “çocuksu ve kadınsı” bulan ve onun bu ekşiğini tamamlayarak daha müspet bir yönde inkişaf ettiren Maria Puder, romanlardaki norm karakterleri oluşturmaktadırlar. Yazar üç romanda da norm karakterlerle başkışı arasında zıt yönlü ama birbirini bütünleyici bir ilişki kurar. Kimi zaman ise bu kişilere sözünü emanet eder. (Aktaş, 1984: 137-138) ve onları kendi adına romanda konuşturur. Sözelimi ruhi bir bunalım yaşayan Ömer, çevresinde olup bitenleri objektif bir gözle değerlendiremez. Yazar bunu çeşitli vesilelerle Bedri’ye yaptırır. Herhangi bir vesileyle devrin “münevver” denilen aydın kesimi anlatılırken, onlarla ‘hemhal’ olan Ömer Ömer yerine daha çok Bedri konuşturulur. Zira Ömer, zayıf iradeli ve bunalımdadır. Gerçek ve objektif

bir değerlendirme yapabilecek durumda değildir. Bu yüzden yazar, sözünü, daha iradi bir insan olan Bedri'ye teslim eder ve onun aracılığı ile konuşur;

“Bizim bu münevverler (...)

Bu adamların hepsi büyük bir tezat ve ikilik içinde çırpınıyorlar.

Hiçbiri sırtında taşıdığı ve muhafazaya mecbur olduğu mevki veya paye ile ahenk halinde yaşamıyor, (...) şahsiyetleri kırpıntı bohçası gibi. Her şeyleri iğreti.(...) Fakat bu efendilerin hiçbiri kendisi değildir. Hiçbiri insanı insan yapan şeyin şahsiyet olduğunu, bütün ilimlerin, bütün tecrübelerin yalnız bunu temine yaradığını anlamamıştır.(..)

Buna mukabil, piyano dersi verdiğim sekiz yaşında bir çocuk, eğer ailesi tarafından gayret edilip kuşa benzetilmemiş ve tabii halinde inkişafa bırakılmışsa, benim gözümde birçok büyük muharrir ve mütefekkirlerden daha alaka verici bir mahlûktur.” (İŞ., s. 312-314)

Romanlarında bu tür konuşmaları, uzun tiratlar halinde vermeyi esas alan yazar, Bedri aracılığıyla, Ömer'in göremediği şeyleri kendisi söyler. Böylece Bedri, Ömer'in aşırı melankolik yapısını kontrol altında tutmaya çalışan, zaman zaman onu yönlendiren 'akıl' ve 'sağduyu' işlevini icra etmiş olur. Ne var ki, İçimizdeki Şeytan'ın bu norm karakteri de, aşırı sübjektivizmden kurtulmadığı için; fazla bir derinliği olmayan tek boyutlu bir insan olarak kalmıştır. Yazar, karşı güç grubuna topladığı 'fikir, insan, sembol' ne varsa hepsini, hiçbir müsamaha göstermeksizin Bedri aracılığıyla eleştiri yağmuruna tutar. Ancak bu eleştiriler, roman atmosferine has seviyeli bir tutarlılığa sahip olmaktan öte, özellikle 259-260 ve 308-312 sayfalarda, âdeta bir 'sövüş' ve 'kör bir karalama' halini almıştır. Mesela, 308. sayfada karşı güce mensup insanlar için, “budala”, “dalavereci”, “maceraperest”, “satılmış”, “cahil”, “korkak” gibi aşağılayıcı sıfatlar tek bir paragraf içine toplamış, daha doğrusu bu sıfatları üst üste yığmıştır.

Yazar, buna neden gerek görmüştür?

Devrin (1938-1941), siyasi bir nitelik taşıyan fikrî kavgaları ve İçimizdeki Şeytan adlı romanın -pek çok araştırmacının belirttiği gibi- (Özkırımlı, 1968: 179) tezli bir eser niteliği taşıması da dikkate alınır; yazarın, norm karakter olan Bedri aracılığıyla romanda, kendi doğrularını savunduğunu ve yine bu insanın varlığıyla kavgasını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Yazarın bu tavrı, karakterlere kendi hayatlarını yaşama ve yeteneklerini gösterme imkânı vermediğinden, romanın edebî değerini azaltan olumsuz bir yaklaşım niteliği taşımaktadır.

Kürk Mantolu Madonna romanında norm karakter Maria Puder ise, yalnız, mutsuz, içe kapanık, sevgiye ve şefkate ihtiyaç duyan Raif Efendi için anlık

ve kısa süreli de olsa mutluluk ve aydınlanma kaynağıdır. Maria Puder, “Beni hayatımda hiç kimse sevmemişti” (K.M.M. s., 151) sözleriyle yaşamındaki boşluğa ve sevgisizliğe dikkat çeken Raif Efendi’yi ilgisi, desteği ve yakınlığıyla iyileştirir. Maria Puder, Raif Efendi’nin “Tamamen yalnızım (....) Bütün dünyada yalnızım.” (K.M.M.s., 151) gibi olumsuz kuşatmalarla dolu düşüncesini değiştirerek sığınabileceği bir değer haline dönüşür. Herhangi bir çıkar gözetmeksizin samimi ve içten bir bağlılığın yansıması olan Raif-Maria Puder ilişkisi,- her ne kadar ayrılıkla neticelense de- Raif’in dış dünyaya dönmesini sağlayan moral ve teselli kaynağıdır.

Kuyucaklı Yusuf’ta ise norm karakter Salahattin Bey, Yusuf’un hızla akıp giden “müşterek hayatın” içine katılmasına, toplumu tanınmasına ve kendisi olarak yaşamı kazanmasına yardımcı olur. Salahattin Bey, fazlasıyla pasifize edilmiş bir karakter olan Yusuf’u zor ve sıkıntılı zamanlarda motive eden, değişen koşullara adapte olmasını mümkün kılan gücün adıdır. Muazzez ise hedef obje konumundadır; dış dünyanın dağdasında sıkışıp kalmış Yusuf’u sevgi ve aşk gibi değerler üzerinden onaran ve hayata tutunmasını sağlayan kişidir. Birine ait ve sahip olma hissini güçlendiren Muazzez, Yusuf’a göre bir kadın olmaktan çok masumiyet ve saadet gibi kavramların sembolüdür. Bu bakımdan hem Salahattin Bey hem de Muazzez, temsil ettikleri değerler itibarıyla başkışı Yusuf’u yönlendirici işlevi olan norm karakterlerdir.

1.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler (Stevick, 1988: 184) her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Anlatıda en çok imaj oluşturmaya yarayan tipler, kart karakterlerdir; çünkü bir defa tanımlandıktan sonra artık aynı duygunun kişileşmiş biçimi olarak karşımıza çıkarlar ve okuyucuyu asla yanıltmazlar.

Bu tür roman kahramanları, “yalınkat bir kişiliğe” sahiptirler; tek bir duygunun, içgüdünün, refleksin, kişileşmiş biçimidir; genellikle ‘hedef obje’ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alsalar da ülkü değerleri temsil eden kart karakterlere de sıkça rastlamak mümkündür; hatta bazen başkışının bile kart karakter olduğu (Anayurt Oteli, Don Kişot v.b.) başarılı anlatı yapıları da mevcuttur. Kart karakterlerin mizaç olarak değişmemesi, hem yazar için hem de okuyucu için büyük kolaylıklar sağlar. Yazarın sürekli el altında tuttuğu bu karakterlerin moral ve fizikî tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır.

Kuyucaklı Yusuf'ta; karşımıza her çıktığında şeytani yanılmaları hatırlatan Şahinde; insanlık onurunu, gücün ve paranın emrine sunarak asalak bir kukla haline gelen Hacı Ethem, pragmatist bir zihniyetin kişileşmiş biçimi olan Hilmi Bey ve taifesi; oturmuş hiçbir değer yargısı olmayan kişiliksiz, şımarık ve dejenere bir kasaba kabadayısı olan Şakir, tek boyutlu, yalınkat kişilikleriyle kart karakterlere verilebilecek en iyi örneklerdir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta başkişi Yusuf, metanın esiri olan Hacı Ethem, zorba ve sorumluluk bilincinden yoksun Şakir ve maddi unsurlarla kendisini tanımlayan Hilmi Efendi ile sürekli çatışma içindedir. Yusuf'un; Hilmi Bey, Şakir ve Hacı Ethem'in tuzaklarını bozarak amacına ulaşmasını engelleyen her güçle mücadelesi, dramatik aksiyona tematik ve karşı güç düzleminde boyut kazandırır. Köyünden çıkıp yeni bir çevre edinme ve var olma gayesi taşıyan Yusuf'un karşısında engel bir güç gibi duran diğer kişi ise, kaba ve doymaz bir iştiha olan Şahinde'dir. Salahattin Bey'in tüm uğraşlarına rağmen Yusuf, Şahinde tarafından sürekli dışlanır, aşağılanır; bulunduğu ortama intibak edemeyeceği gerekçesiyle Yusuf'u sindirmeye, ezmeye çalışan Şahinde kötülüğün cisimleşmiş halidir.

İçimizdeki Şeytan' da kart karakterler ise "kuvvet" in "her şey" olduğuna iman derecesinde inanan Nihat, riyakâr ve ikiyüzlü bir insan olarak çizilen yazar İsmet Şerif, fikrî bocalayışlar içinde yol bulmaya çalışan büyük şair görünümündeki Emin Kâmil, ilminin ciddiyeti ve ağırlığına layık olamayan Profesör Hikmet'tir. Güce biat eden ve insani değerleri önemsizleştiren Nihat, konformist bir bakış açısına sahip olan Hikmet, başkişi Ömer'in köksüzlüğünü, yalnızlığını ve bunalımını artırarak travmatik çöküş sürecini hızlandırırlar.

Kürk Mantolu Madonna'da ise tensel zevklerin temsilcisi durumundaki Frau van Tiedeman, kart karakter fonksiyonuna sahip kişidir. Tiedeman içtenlik, samimiyet ve masumiyet gibi iki insanı birbirine açan değerlerin varlığından habersizdir; günübürlük, anlık arzuların güdümü altındadır.

Her üç romanda da kart karakterler ortaya çıktıklarında; okuyucu, kart karakterlerin kendilerinden çok temsil ettikleri duyguyu görür. Okuyucunun duygusal tepkilerini bizzat kart karakterin kendisi değil, temsil ettiği tek bir duygu yönlendirir. Kart karakterlere, tek bir yönelime indirgenerek dondurulmuş duygu kişilikleri de diyebiliriz.

1.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir. Forster, bu karakterlerin romanda, olayları yorumlayan bir koro görevi yaptıklarını söyler. (Stevick, 1988: 183) Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın "dekoratif unsur

niteliğindeki kahramanlar” (Aktaş, 1984: 139) olarak adlandırdığı bu karakterler, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanabilirler.

Fon karakterlerin en önemli nitelikleri; akılda kalmamaları, okuyucuyu derinden sarsacak eylemde bulunmamaları, hatırlanır bir yüzlerinin olmamasıdır; onların asıl varlığı, devrin toplumsal dokusunu yansıtarak okuyucudaki gerçeklik duygusunu beslemek, inandırıcılığı artırmak ve anlatının devrine ait bir gerçeklik duygusuna fon teşkil etmektir. Fon karakterlerin zenginliği, çeşitliliği ve gerçekliği, yazarın başarısıyla doğrudan orantılıdır.

Fon karakterler, Sabahattin Ali romanlarında çokça kullanılır: *Kuyucaklı Yusuf*’ta Kübra ve annesi, Seyit Efe, Bakkal Ali, Hacı Rıfat’ın İhsan, Cemal Çavuş, Kaymakam İzzet Bey, Yusuf’un Muazzez’le kaçtığı köydeki insanlar; *İçimizdeki Şeytan*’da Emine Teyze, Galip Amca, Hafız Efendi, Bedri’nin hasta annesi ve ablası; *Kürk Mantolu Madonna*’da Raif Efendi’nin kaldığı pansiyon sahibi Frau Heppner, Herr Döppke, Raif Efendi’nin kendi ev halkı, hatta onun son anda karşısına çıkan Almanya’daki «sarı benizli nahif kızı, hep fon karakterler ya da dekoratif unsur niteliğindeki kahramanlar grubuna girerler.

Bunlar, romandaki hâkim temaların açıklanmasına ve başkişilerin içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleştirilmesine, somutlaştırılarak okuyucuya sunulmasına yardımcı olurlar. Sözelimi, Kübra ve annesi Yusuf’un insanlık yönünü ve içinde mücadele etmek zorunda kaldığı şartları daha iyi belirginleştirme fonksiyonu ile karşımıza çıkarlar. Yine, devrin bürokratik yapısındaki yozlaşmayı sergileyen Kaymakam İzzet Bey ve Cemal Çavuş da aynı amaçla romana sokulmuş fon karakterleri temsil ederler.

Romanlardaki sosyal ortamı oluşturan kişiler dünyası; roman kahramanlarının boyut kazanma durumlarına göre Forster’in söylediği gibi “düz ve yuvarlık karakterler”, veya W. J. HARVEY’nin karakter yapılarını esas aldığı şekliyle başkişiler, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olarak incelebileceği gibi, meslek gruplarına göre, yaşlarına ve cinsiyetlerine göre, sosyal statülerine göre de sınıflandırılıp çözümlemeler yapılabilir. Her bir çözümleme kendine mahsus bir bakış açısı ve yöntem gerektirecektir. Önemli olan incelemenin kendi amaçları doğrultusunda tutarlı bir yapı arz etmesidir. Sabahattin Ali, romanlarındaki karakterlerden hareketle, dönemin siyasi durumu, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısı hakkında çıkarsamalar yapmak mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1984), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.
- ALANGU, Tahir, (1968), **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1**, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- ALİ, Sabahattin, (1980), **İçimizdeki Şeytan**, Cem Yay., İstanbul
- ALİ, Sabahattin, (1943), **Kürk Mantolu Madonna**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ALİ, Sabahattin, (1980), **Kuyucaklı Yusuf**, Cem Yay., İstanbul.
- MORAN, Berna, (1990) **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay., İstanbul.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1981), “İçimizdeki Şeytan Üzerine”, **Yazko Edebiyat**, Şubat S.4., s.91.
- STEVİCK, Philp (1988), **Roman Teorisi**, (Çev., Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara

İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI

Veysel ŞAHİN*

GİRİŞ

II. Meşrutiyetin ilan edilmesinin ardından hukuk fakültesindeki öğrenciliği bırakarak *Servet-i Fünun* dergisinde gazeteciliğe başlayan Refik Halit Karay, *Guano Gübreleri* başlığını taşıyan ilk makalesini “R.H.” imzasıyla bu gazetede yayımlar ve yine *Servet-i Fünun* dergisinde çalıştığı dönemlerde *Ayşe'nin Talii* adlı hikâyesi Faik Sabri'nin çıkardığı *Muhit* dergisinde (1909) yayımlanır. Refik Halit Karay'ın yazın hayatına başladığı yıllarda, bir taraftan *Servet-i Fünun*'a mensup şair ve yazarlardan bir kısmının bireysel faaliyetlerine devam eder. Diğer taraftan ise Tanzimat döneminin getirdiği yenilik ve yüklediği sosyal misyona bağlı olarak yazın hayatını sürdüren sanatçılar vardır. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte siyasal ve sosyal alanda büyük değişikliklerin yaşanmasıyla devrin karakterini yansıtacak ve ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte eserlerin yazılması zorunluluğu doğar ve *Servet-i Fünun* karşısında yeni bir edebi topluluk oluşturulur. *Fecr-i Âtî* adı altında toplanan bu yeni topluluğa Refik Halit Karay, dostlarının ve Galatasaray Lisesinden tanıdığı arkadaşlarının vesilesiyle katılır (Aktaş, 2004: 13-28). Refik Halit Karay, başlangıçta *Fecr-i Âtî* topluluğu içinde yer almakla beraber, yazın hayatının ilerleyen dönemlerinde Millî Edebiyat hareketine katılarak bu hareketin ruhuna uygun çeşitli konu ve türlerde yazdığı yazılarıyla son devir edebiyatımızın en popüler yazarları arasında yer alır (Özbalcı, 1988: 75).

Doğuştan yazar olduğunu söyleyen ve erken yaşlarda yazma işine giren Refik Halit Karay'ın yazın dünyasını, siyasi olaylar karşısındaki tavrından ayrı

* Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. vsahin@firat.edu.tr

düşünmek imkânsızdır. Bununla birlikte “o hiçbir zaman aktif politikacı olmamıştır ama siyasî tercihleri bütün hayatının olduğu gibi yazı faaliyetlerinin de şekillenmesine zemin hazırlamıştır.” (Aktaş, 2004: 32). II. Meşrutiyet sonrasındaki siyasi ve sosyal durumdan hareketle devrin siyasetçilerini eleştirmesi sebebiyle bir gazeteci olarak özellikle İttihat ve Terakki Fırkasının düşmanlığını kazanan Refik Halit, önce Sinop’a daha sonra Anadolu’nun muhtelif yerlerine sürgün olarak gönderilir, İstanbul’a döndükten sonra yaşanan olaylar sebebiyle “Yüzellilikler Listesi”ne dâhil edilerek bu kez de yurt dışına sürülür. Gerek Sinop gerekse diğer Anadolu illerinde yaşamış olduğu sürgünler sebebiyle Anadolu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulan Refik Halit, Türk edebiyatına *Memleket Hikâyeleri*’ni kazandırırken yurtdışında sürgünde geçirdiği yılların bir panoraması olan *Gurbet Hikâyeleri* adlı eseri de edebiyatımızda önemli bir yere sahip olur. Gazetecilik ile başladığı yazın hayatına mizah yazarlığı ile devam eden Refik Halit, hikâyelerinin dışında romanlarıyla da Türk edebiyatına çeşitlilik kazandırır. Yazın yaşamına başladığı 1908 ile ölüm tarihi olan 1965 yılları arasına yirmi roman sığdıran yazarın 1918 yılında kaleme aldığı İstanbul’un İç Yüzü romanı, ilk olarak 1920 yılında Kitabhane-i Hilmî tarafından basılır. *Meydan Larousse*’a göre ilk defa 1919’da basılan roman, Cevdet Kudret ve Behçet Necatigil’e göre ise 1920’de yayımlanmıştır (Naci, 1999: 3). Refik Halit Karay önce İstanbul’un İç Yüzü olarak yayımladığı romanının adını sonraki basımlarda (1939) İstanbul’un Bir Yüzü şeklinde değiştirir. Fethi Naci, “bu roman, bütün İstanbul’un içyüzünü değil, yalnızca İstanbul’da yaşayan bir azınlığın içyüzünü gözler önüne seriyor: Savaş zenginleri, karaborsacılar, vurguncular, türediler, İttihat ve Terakki’nin adamları... İstanbul’un “öteki yüzü”, yani “halk” yok romanda.” (Naci, 1999: 3) diyerek romanın adının değiştirilmesinin yerinde olduğunu ifade eder.

İstanbul’un Bir Yüzü, “Meşrutiyet devrinde iş başına geçen ve yazarın siyasal rakipleri olan İttihat ve Terakki Fırkası adamlarını ve Birinci Dünya Savaşı sırasında bunların zengin ettikleri türedi savaş zenginlerini yeren bir çeşit, siyasal yergi romanıdır.” (Kudret, 2004: 177) Romanda II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı yıllarında toplumsal yaşamda meydana gelen değişim ve bu değişimin değerler ve karakterler düzleminde yarattığı çatışma, eski-yeni yaşam algısı ekseninde irdelenir. “Osmanlı siyasî hayatında iki dönüm noktası olan Meşrutiyet ve Cihan Harbi, tesirini sadece siyasî hayatta değil, toplum ve fert hayatında da göstermiş; her alanda köklü değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. Yazar, mezkûr eserinde bu değişikliği toplumun “bir yüzü” ile göstermeye çalışır.” (Dere, 2015: 23) İstanbul’un bir yüzünü oluşturan savaş zenginleri, türediler ve vurguncular bellek mekânı olan İstanbul’u hem değer hem de mimari/estetik açıdan yozlaştıran ötekileşmiş kişilerdir. İstanbul’un diğer

yüzünü ise geleneksel değerlerin devamını sağlayacak nitelikteki karakterler oluşturur. Böylelikle romanda Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasi ve iktisadi alanda merkezî mekânı olan İstanbul'u iki ana tabakaya ayırır. Yazar, özellikle II. Abdülhamid devri, II. Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı yıllarındaki yöneticilerin, aile ve eğlence yaşamlarından türedi zenginlerin hayatlarını eleştirir.

1. Anlatılarda Kişi-Karakter ve Kimliksel Açılımlar

Her anlatı metni şeyler dünyasının ve insanlığın varolma -başlangıcı şimdisi ve gelecekteki- süreçlerini barındırır. Bu yüzden her anlatı metni insanlığın kendi varolma mücadelesinin soylu manzumeler birlikteliğidir. Nitekim anlatı dünyasında canlı ve cansız varlıkların; oluş ve kılışları ve yapıp ettikleri, anlatı kişileri ve kimlikleri üzerinden entrik kurguya eklemlenir. Varlık ve kişilerin varlığını ve varolma süreçlerini yaratıcı bir ruhla bünyesinde ele alan roman(-lar)da anlatı kişilerinin yapısal bir değer olarak kendilerine alan bulduğu kurmaca iklimidir. Bu açıdan romandaki kişiler düzlemi, entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir. Anlatmaya bağlı metinlerde bireysel ve toplumsal olgu ve ilişkileri somut bir şekilde sunmayı sağlayan karakterler, anlatılarda yapısal ve izleksel açıdan bir ilişki ağı oluşturur. Oluşturulan bu ilişkiler düzlemi içerisinde anlatıları anlamlı kılan; kimlik kazanan ve oluşturan kişiler, eylem olarak karşılaşp kendi duygu, düşünce ve amaçları hakkında kavram, simge değerler yaratır. Böylece anlatılarda kişiler, kendi varlık ve değer alanlarını işlevsel açıdan karakter kategorisi oluşturur.

Kurgusal metinlerin en önemli yapı unsuru olan karakter/kişiler, olay örgüsünün gelişiminde üstelendikleri görev ve işlevler dörde ayrılır. Bunlar: kurucu tematik güç, başkahraman, başkişi (birinci dereceden kahramanlar); norm karakter, yardımcı kişiler (ikinci derece roman kişileri); kart karakter ve fon, figüratif kişilerdir. Bu kişilerin işlevsel açıdan anlatılarda üstlendiği kimlik- kişilik ve görevler şu şekilde oluşur;

A). Başkişi/Başkarakter/Kurucu Tematik Güç:

Romanda dramatik aksiyonun değerler düzlemini sağlayan ve metin kurusunun merkezinde olan temel kişidir. Romanda evresnel değerlerin kişiler düzlemdaki adı olan başkişi, entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren temel güçtür. Bu yüzden, dinamik anlatımın oyun kurucusudur (Bourneur-Real, 1989: 153).

B). Norm Karakterler/ Boyutlu Yardımcı Kimlikler:

Romanda ikinci derecede işlevleri olan bu kişiler, başkişinin yardımcısı konumundadır. Norm karakterler, başkişinin eksik yanlarını tamamlayan, onun değerlerini benimseyen gelişmeye müsait kişiliklerdir. Norm karakterler, romandaki asli kişilerin derinlemesine anlayabilmek için, okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehber.” (James, 2004: 62).

Romanda pek çok görev üstlenen norm karakterler, anlatıdaki derinliği sayesinde başkişinin kusurlarını bir ayna gibi yansıtmalarını yanında onun tecrübe ve değerlerinin de ortaya çıkmasını, sağlar. Başkişinin hikâyesinin boyutlu bir şekilde gelişmesine olanak sunan bu karakterler, anlatılarda kavram ve sembolik değerlerin boyutlaşan kimliği, kişiliği haline gelir.

C). Kart Karakterler: Hasım/ Tek Boyutlu Karakterler:

Başkişi ya da tematik gücün kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen “kart karakterler” (Harvey, 2004: 179), genel olarak romanda karşıt değerler dünyasının oluşmasını sağlar. Kart karakterler, “hasım kahramanlar” (Bourneur-Ouellet, 1989: 153) olarak tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırır. Bu karakterler, “yalınkat-düz- karakter” (Forster, 2001: 108-109)- (Forster, 2004: 108-109) özelliğine sahip olduğundan kişilik olarak değişip dönüşmeye kapalıdır.

D). Fon Karakterler/ Figüratif Kişi ve Kimlikler:

Anlatmaya bağlı türlerde kurguyu somutlayan, olayları gerçeğe yaklaştırıp aksiyonuna ivme kazandıran kişilerdir. Fon karakterler, romanın olay örgüsünün akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur. Romanda işlevsel açıdan en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubunu oluşturan fon, figüratif kişiler, anlatıda başkişinin sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olarak görevlendirilir (Korkmaz, 1997: 300).

Anlatıcının çözümlemeye gerek duymadığı psikolojik ve sosyolojik açıdan derinlikleri az olan fon, figüratif karakterler, edebi eserlerde “mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden kişilerdir.” (Aktaş, 2000: 142). Romanda “yapıyı işleten çarklar” olarak görev üstlenen fon, figüratif karakterler, “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses de olarak kalırlar.” (Harvey, 2004: 173). Fon karakterler, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi sosyal atmosferi oluşturmakla yükümlüdür.

Romanda fon karakterler başkışının değerlerini olunmayarak benimsediğinde **olumlu fon karakter** olarak işlevsellik kazanır. *Olumlu fon karakterler*, tematik gücün kendini gerçekleştirmesinde sosyal ve bireysel zaman ve mekânlar olumlu dekoratif görev üstlenir. Fon kimlikler tematik gücün karşısında yer alan kişi, kavram ve değerleri benimsediğinde ise yıkıcı, silik derinliği olmayan **olumsuz fon karakterlere** dönüşür.

1.1. Romanda Kişiler Dünyası

1.1.1. Tematik Kurucu Güç/ Başkışı: İsmet'in Yaşam Panoraması

Anlatmaya bağlı edebi metinlerin “oyun kurucu” (Bourneur-Real, 1989: 153) kişisi olan başkışı, metnin temelinde yer alarak anlatıya doğrudan yön verir. Bu sebeple “başkışılar, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.” (Harvey, 2004: 173) Bu tespit doğrultusunda *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının aynı zamanda anlatıcısı olan İsmet, başkışidir. Hem anlatıcı hem başkışı konumunda olan İsmet, birinci derecede bir kimlik olduğu için olayları iç dünyasına kurgular. Romanda meydana gelen olay ve durumların başkışı- tarafından algılanıp kurgulanması onun benliğini metnin merkezine taşır. Dolayısıyla toplumsal yaşamda meydana gelen siyasi, iktisadi ve sosyal değişimlerin İsmet'in bilinciyle okuyucuya aktarılması, aynı zamanda İsmet hakkında bilgi sahibi olunmasına da olanak sağlar.

Çocukluğunun ve genç kızlığının ilk dönemlerinin geçtiği Fikri Paşa konağından ayrıldıktan sonra ticarete atılıp zengin olan İsmet'in çocukluk yılları çardaklı turşucu mahallesinde Kâni ile beraber düşe kalka, güle oynaya geçer;

“Ben o zaman daha dört yaşında, başımda yemeni, kulaklarımda, düşmesin diye arkadan ibrişimle birbirine bağlanmış çeyrek liradan küpeler, sakız çiğneye sokaklarda gezen yaramaz bir kızdım.” (s. 8).

Çocukluk dönemini Abdülhamid döneminin nazırlarından Fikri Paşa'nın konağında yaşama olarak geçiren ve konakta Fikri Paşa'nın kızı Şadiye Hanım'ın hizmetinde olan İsmet, aynı zamanda Darülmalumatı bitirir. İsmet, Fikri Paşa konağında geleneksel Türk hayatına zevk, anlayış ve yaşayış bakımından vakıf olma şansını bulduğu için eski zaman zenginlerini yakından tanır. Yine kendisi gibi Fikri Paşa konağında yaşama olan mahalleden arkadaşı Kâni ile bir gönül ilişkisi yaşar. Duygusal nitelikten ziyade bir alışkanlık ve tensel istekle temellenen bu gönül ilişkisi, Kâni'nin bir başkasıyla evlenme-

sinden sonra bile devam eder. Nitekim “Dış dünyadaki insanlarla bireyin iç dünyasındaki imajlar ve bu insanlarla ilişkiler” (Koçsoy, 2010: 95) zamanla yeniden insan bilincine çıkar. Birinci dünya savaşının başlamasıyla Kâni’nin izini kaybeden ve ondan haber alamayan İsmet, harbin üçüncü yılında Kâni’yle bir vapurda tesadüfen karşılaşır. Bu karşılaşma, ara verdikleri tensel ilişkilerini yeniden başlatır;

“Biz, ne zaman bir araya gelsek ta ölünceye kadar, galiba, böyle el ele dokunur, gözgöze gelir gelmez birbirimize karşı dayanılmaz bir sokulmak, sevişmek arzusu duymaya mahkûmduk. Bu, sırf hayvani bir istekti, fikrimizden ziyade vücutlarımız buluşmaya atılıyordu; şimdi eminim, Şişli’deki evde baş başa kalır kalmaz, sekiz, on yaşımızdayken acemi acemi başlayıp gittikçe ustalaşarak, fasılalara rağmen kıskançlıksız devam eden bu münasebet gene ezgin, dermansız bırakan bir şiddetle tekrar canlanacaktı (...)” (s. 14).

Tensel istek ve arzuların şekillendirdiği bu gayriahlaki ilişki; “açlık, susuzluk gibi organizma içindeki kimyasal değişmelerin şartlandığı büyük dürtü” (Krich, 2002: 148) halinde olmakla birlikte İsmet’in de kimi zaman etik olarak değer kaybına uğradığını gösterir.

Fikri Paşa konağından ayrıldıktan sonra ticarete atılarak zengin olan ve böylelikle İstanbul’un daha çok türedi zenginlerinden oluşan yeni simaları arasına giren İsmet, bu zenginlerin de hayatlarına ve yaşamlarına vakıf olur. Zaman zaman bireysel duygu ve düşüncelerin eyleme dönüşmesi ile etik kuralların dışına çıkan İsmet, bu iki farklı yaşam arasında kıyaslama yapar ve bunun sonucunda eski yaşamın daha uygun olduğunu kabul eder;

“İsmet, kendisi de İstanbul’un yeni simaları arasında yer aldığı halde, II. Meşrutiyetten öncekileri, yeni simalara tercih eder.” (s. 8) Çünkü ona göre, “Eski devir simaları daha farklıdır. Ancak onlar, yenilere göre daha az zararlı ve baba adamlardır. Bunların kedine düşkün, kendini çok beğenmişleri bile yine etrafında olup biten işlerle uğraşırlar. Eskilerin sefaletlerle bir alakası olsa da, insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan kana dokunmayan bir safdillikleri, bir cahillikleri vardır. Sohbetleri, seyrancıları kanaatleri içinde ne tam rahat, ne de müsterih yaşarlar. Meşrutiyet dönemindeki adamlara nispetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz bir şekilde ömür sürüp ölmüşlerdir.” (s. 8).

Çocukluk ve gençlik döneminin davranış, duygu ve eylemlerini kendi varlık alanının gerektirdiği şekilde yaşayan İsmet, Meşrutiyet’in ilanını olgunlukla

karşılayan ancak temel bir bilince dayanmayan eylemlerin suniliği karşısında kendi kişiliğini, millî kimliğini koruyan bir karakterdir. O aynı zamanda millî değerlere dayanarak yaşamak istediği var olma sürecinde kendisini ve milleti- ni kuracak değerlerin arayışı içindedir. Bu doğrultuda yaşadığı, gördüğü veya duyduğu olay ve durumlar, başkisinin kendini arayışında ve varlık bulmasında birer aracı niteliğindedir. Onun kimlik bulmasına, olay ve durumlar karşısında bir tavır sergilemesine olanak sağlayan bu araçlar, yozlaşan anlatı karakterle- rinin edimleri, duygu ve düşünceleridir. İsmet eleştirdiği, yapılmasını uygun görmediği bu edimler karşısında millî bilinç ve kültürü korumaya yönelik hem düşünsel hem de eylemsel bir savunma mekanizması geliştirir. Öyle ki zengin olduktan sonra vatanını, kültürünü beğenmeyen anlatı karakterlerine göster- miş olduğu tepki, bu savunmayı örnekler niteliktedir;

“Nedir bu İstanbul’dan şikâyetiniz? Size zararı ne? Bilakis onun içinde doğdunuz, yaşadınız ve ikbale kavuştunuz, nankörlük etmeseniz ya!” (s. 192).

İsmet’in içinde bulunduğu sosyal ortam ve maddi refahlık, düşünsel anlam- da duyarsızlaşmasına neden olmaz. Özellikle kart karakterlerin şikâyet ettiği durumlarla mücadele etmek, ihanet etmemek ve kültürel birliği sağlamak gibi değerler, onun düşünce dünyasını yansıtır. Başkisi karşı olduğu durumları, yozlaşmış kişi ve ilişkileri hatırlatan her şeye karşı tepkisel bir oluşum içinde millî birlik ve bütünlüğü, gelenek ve kültürü engelleyen, yıkan kişi ve durum- lara karşı durarak millî bilincin beslediği bireysel dünyasını ayakta tutmaya çalışır.

Romanda tematik güce yön veren İsmet’in, vatanın içinde bulunduğu du- ruma tepki göstermesi, hem kendini hem de millî değer dünyasının farkında olduğunun bir göstergesidir. Onun bu göstermiş olduğu tepkiler düşünsel ve eylemsel kimliğini ortaya koyar. İsmet, bu kimlikle yozlaşan ayrılarak millet vatanın içinde bulunduğu durumu kavrar. Bu kavrayış onu ideal insana dönüş- türürAncak bu varlık alanı, birlikte yaşadığı kişiler, yapıcı-yıkıcı, olumlu-olum- suz bütün durum, eylem ve niteliklere kimi zaman açık hale gelir ve yeni devir ve yeni mekânın beklentileri ile bir çatışmaya girer. Bu çatışma sonucunda bilincin, kültürün mekânı ve devri olan eski İstanbul’a sığır. Düşünce düze- yindeki bu kaçış, yozlaşmış kişi, zaman ve mekânın niteliklerinden uzaklaşıp huzuru, mutluluğu bulmaya yönelik bir arayıştır. Bu sebeple romanın, başkisi İsmet’in kendini, değerlerini ve devrini ortaya koyduğu bir çözümlemeler bü- tünü olduğu söylenebilir.

1.1.2. Norm Karakterler: Kişilik İnşasında Tamamlayıcı Kişilikler

Bir anlatıda ifade edilen duygu, düşünce veya amacı gerçekleştirmek için başkışının kendini tanıma sürecini destekleyen ve besleyen norm karakter, boyut kazanmış bir karakter olarak yazar tarafından belirlenmiş bir fonksiyonu icra eder. Bu sebeple;

“Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkışısının kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de yaşadığının ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışısının moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir. Norm karakter, eserin başkışısının sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir.” (Harvey, 2004: 179).

‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanında başkışı İsmet’in bireysel ve kültürel açıdan gelişmesini sağlayan bununla birlikte kimi zaman eleştiride de bulunduğu norm karakterler, eski devrin simalarından Fikri Paşa, Fikri Paşa’nın haremî Dilara Hanımefendi ve Fikri Paşa’nın kayınvalidesi Büyükhanımefendi’dir. Bu anlatı karakterlerinin norm karakter olarak kimlik kazanmalarındaki sebep, bu karakterlerin vatana, millete ve devlete (millî ve manevî değerlere) hiçbir şekilde zarar vermemeleridir. İsmet’in küçük yaşlardan itibaren adına eski devir simaları dediği kişilerin yanında, yine bu insanların koruyup devamını sağlamak istediği kültürün içinde yetişmesi kendine ve millî değerlere olan tutumunu belirler;

“Eski devir simaları (...) az zararlı, baba adamlardı, en kedine düşkün, en kendini beğenmişinin bile gene etrafında olup biten işlerle, çekilen mehnetsiz ve sefaletlerle bir alakası; insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan, kana dokunmayan bir safdilliği, bir cahilliği vardı. Sohbetleri, seyrancıları, kanaatleri hepsi kendilerine mahsus, nevi şahıslarına münhasır, gönülden doğma, yüreğe bağlıydı; imanları, itikatları içinde ne rahat, ne müsterih yaşarlardı, bugünün adamlarına nisbetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz ömür sürüp ne mesuliyetsiz ve azapsız ölürlerdi. Bunlardan birçoğunun hayat tarzını ta yakından, içlerinden, yüreklerinin köşesinden bilirim; gençliğim onların yanında, dizlerinin üzerinde, kirli çamaşırlarının arasına geçti. Kadını, erkeğini avcumun içi gibi tanırım; şimdi düşünüyorum da hepsinin gözümün önünde birer azize gibi başlarında birer nurlu hale ile geçiyor, bana hürmet veriyor. En müfsit ve müzevvir bile nazarıma bugün -nisbeten- temizlenmiş görünüyor.” (https://tankey.org)

Dönemin ileri gelen simalarından Fikri Paşa iyi niyeti, insanlara karşı olan merhameti ve toplumsal yaşama cevap veren kimliğiyle anlatıcı İsmet'in takdini kazanmış bir devlet adamıdır;

“Ah Fikri Paşa ah, ne merhametli, ne kibar, ne başka adamdı. (...) İçimizde en zahmetsizi, en sessizi ve en iyi huylusu Paşa idi. (...) Ne iyi yürekli adamdı.” (s. 19-47).

Bunun yanında toplumun hemen her kesiminden insanı birleştirici niteliği ile vatana ve kültüre tehdit oluşturmaması onu herkes tarafından sevilen ve değer verilen biri yapar. Ancak İsmet, Fikri Paşa'nın padişahın en sevdiği nazırlarından biri olmasına rağmen çevresinde meydana gelen şeylere kayıtsız kalmasını, herhangi bir olay ve durum karşısında fikir beyan etmeyerek mevcudiyetini hiçbir şekilde belli etmemesini zaman zaman eleştirir. Tüm bunlarla birlikte yine de Fikri Paşa'nın zararsız olmasını takdir eder;

“Nasıl oluyor da altmış senedir en ufak memuriyetlerden en büyüğüne kadar adım adım, basamak basamak çıkmış, kasaba kasaba, daire daire Rumelisini, Anadolusunu dolaşmış olan bir adam anlatacak söz bulamıyor, kendini gösteremiyor, soluk almaya korkuyor, gene de böyle mühim bir nezarete duruyor, beğeniliyordu. Bunu anlamak kabil değildi. Galiba, o, hiç iş yapmamak, hiç söze karışmamak ve hiç ilerlemeye çalışmamakla bu mevkii bulmuş, şu üç faziletiyle önündeki hailleri aşmış ve atlatmıştı. Küçük yaşından beri etrafındakilere sessiz, uyuşuk ve ruhsuz, tabiatıyla hiçbir korku, kıskançlık vermemişti; binaenaleyh engelsiz, kösteksiz yürümüş, eteğinden kimse çekmediğinden kolayca yükselmişti. (...) Hülâsa renksiz, korkusuz, hassasız bir eski devir veziriydi. Belki memlekete faydası hiç olmamıştı; fakat muhakkak ki en ufak bir zararı bile dokunmamıştı...” (s. 48-49).

Fikri Paşa'nın eşi Dilara Hanımefendi ise döneminde hanımefendiliği temsil eden şanlı şöhretli bir kadındır. Romanda;

“(...) çıkıntısız, kabarıksız yamyassı kuru vücudu insana hiçbir iştihâ vermez, bu bir deri bir kemikten yapılmış kadın gözü doyurmaz, aldatmazdı. Yüzü duru beyaz, gözleri altın sarısı, saçları yumuşak ve uzun olmasına nazaran güzel sayılmalıydı lakin adı çirkine çıkmıştı. Hakikaten insana çirkinlik tesiri yapardı. Lakin bu çirkinliğin üstünde bir tavrı, muamelesi, ne diyeyim, asilane bir oturup kalkışı, lakırdı edışı vardı, seyredilecek bir şeydi (...)” (s. 55)

şeklinde betimlenen Dilara Hanımefendi'nin hem tutum ve davranışları hem de Bektaşî olması sebebiyle Bektaşî geleneğinin devamını sağlaması geleneksel ve ideal kadın bilincinin bir temsilcisi olduğunu gösterir. Aynı zamanda kendisi gibi Bektaşî olmayan kimseleri dost edinmemesine rağmen etrafındaki insanlara aynı ilgi alaka ile yaklaşması, onun yapıcı, yönlendirici bir kimliğe sahip olduğunu da gösterir;

“(...) herkese muamelesi kibardı; vükela haremligini, Allah için bir sultan gibi, kusursuz, noksansız, anadan doğma bir nezaket ve asaletle idare eder, her yerde adı hürmetle, muhabbetle anılırdı.” (s. 54).

Romanda başkişi İsmet'in olumladığı bir diğer karakter Fikri Paşa'nın kayınvalidesi Büyük Hanımefendi'dir. Büyük Hanımefendi de tıpkı kızı Dilara Hanımefendi gibi dönemin geleneksel yaşamını, görgü kurallarını simgeleyen bir kadındır;

“Köşesinde süslü, itinalı, titiz ve müstehzi tertemiz bir oturuşu vardı ki dünyanın hoşuna giderdi.” (s. 51).

Başkişi İsmet'in vatan ve milletin kötüye gittiği bir dönemde millî ve geleneksel değerlere sarılarak ayakta kalmasına yardımcı olacak değerleri ona belleten norm karakterlerin hayat karşısındaki ortak duyuş ve tavrı, toplumsal değer ve kuralları bireysel yaşantılarında görünür kılmaları ve kendilerini vatan millet için ideal bir benliğe dönüştürmeleridir.

1.1.3. Kimlik İnşasında Tek Boyutlu Öteki(leşen) Kişilikler: Kart Karakterler

Anlatmaya bağlı metinlerde özellikle öykü ve romanda, boyut/derinlik kazanamayan “tek bir fikrin veya niteliğin sembolü” (Forster, 2004: 164) olma özelliğine sahip kart karakterler, “tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli” (Harvey, 2004: 175) olarak karşıt güce ait değerlerin kişiler düzlemindeki temsilcileridir. Bu sebeple kart karakterler, başkişinin hem ruhsal hem de bedensel olarak kendini bireysel anlamda gerçekleştirmesine engel olan kişilerdir.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında karşıdeğerlerden bazıları değer yargılarından uzak, gelenek/görenek, millî duyuş/düşünce sisteminin dışında geliştir-

dikleri yaşamları ile ötekileşmiş kişilerdir. Bu kişiler özellikle çıkar duygusuyla temellenmiş yozlaşmış ilişkiler ağının temsilcileri olarak siyasi, sosyal ve iktisadi boşluktan yararlanma arayışındadırlar. Romanda başkışının benimsediği değerlerin karşısında yer alarak dramatik aksiyona yön veren temel karakterlerin başında Kâni gelir. Kâni'nin türedi zengin olarak yaşamına yönelik ayrıntılı bilgiler verilmesi dönemde var olan bir türedi kitlesinin tanınması açısından önemlidir.

Kurgunun anlatıcısı olan İsmet, çocukluk arkadaşı Kâni hakkındaki bilgileri geriye dönerek anlatır;

"(...) pembe yanaklı, ablak çehreli, simsiyah üzüm gözlü, biraz peltek ve bön bir çocuktu; (...) Ona yanaklarının renginden kinaye 'Elma Kâni' derlerdi." (s. 7-8).

I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Kâni'nin izini kaybeden İsmet, savaşın üçüncü yılında Kâni'yle tesadüf olarak vapurda karşılaşır. İsmet'in Kâni hakkındaki ilk izlenimleri, Kâni'nin görünüş ve sosyo-ekonomik olarak yaşadığı değişim sebebiyle "bir büyük ve mühim adam olduğu" yönündedir. Ancak İsmet'in Fikri Paşa konağına bir yavaşma olarak alınan ve yine kendisi gibi bir yavaşma olan Şâyan'la gayri meşru ilişki yaşayıp konaktan atılan ve hakkında;

"İdris Hoca'nın oğlu Kâni, bizim Kâni, benim Kâni... Ne kadar değişmiş yarabbi! Vakarlı, gösterişli bir adam, bir büyük ve mühim adam olmuş; o ürkek tavırlı kalem efendiliği üzerinden tamamen gitmiş... Evvelce, yolda bir yere çarpmaktan, bir şey devirmekten, birinden azar işitmekten korkar gibi, sünepe sünepe yürürdü; için için kaynar, yüreği ateşli, gözü büyüklükte bir gençti ama zavallı sokakta bu halini hiç göstermez, emir, hüküm altında yetişmiş bir sığıntı olduğunu çekingen, ezgin tavrıyla daima belli ederdi. Fakat bu sinsiliği altında haşarı, çapkın, küstah bir tabiatı da vardı." (s. 7)

dediği Kâni, aslında bir harp zengini, türedi zenginlerdendir. Seferberliğin başında maddi imkânsızlıklardan dolayı askere gitmekten başka bir seçenek göremeyen Kâni, Hatif Paşa'nın oğlu Recep Bey ile karşılaşmasının ardından askere gitmekten vazgeçerek "tüccarca bir dalavere" (s. 38) ile kârlı işler yapmayı bir talih olarak kabul eder. Etik ve geleneksel değerlere aykırı olarak Kâni'nin haksız kazanç ve dolandırıcılıktan elde ettiği zenginliği piyangodan çıkmış gibi masumane değerlendirmesi ve bir bakıma sahip olduğu bu zenginlikle övünmesi onun yozlaşmış kişiliğinin göstergelerindendir. Bununla birlikte Kâni tü-

redi zenginliğinin ve bu zenginliğin beraberinde getirdiği davranışların toplum tarafından eleştirilmesine;

“(...) bize hayırsız, hasenatsız zenginler diyorlar; vergili değiliz! Hele durun bakalım, dün bir, bugün iki... Daha kendimiz kanmadık, hem sanki eski zenginler daha mı vergili idi! Asıl kızdığım cihet halkın onlara sabır edip bizi çekemeyişi... Türedi zenginlerin envainı görmüş, geçirmiş ve hepsine tahammül etmiş bu memleket, şaşıyorum neden bizimle uğraşüyor, bizimle didişiyor, yalnız bizi görüp bizi söylüyor? Hem kaç kişiyyiz kuzum? Sekizi, onu geçmez... Ama yeni zenginler parayı israf ediyorlarmış, sefahat yapıyorlarmış vur patlasın, çal oynasın diyorlarmış. Acaba bunu diyenlerden hangisine şöyle bir piyango çıksa ömrünü hayrata, hasenata, namaza, niyaza hasredip dünyadan elini, eteğini çeker, hangisi?” (s. 39)

diyerek karşı çıkar. Hatta o, türedi zengin olabilecek imkânı bulan hemen herkesin aynı davranış ve yaşam biçimine sahip olacağını iddia ederek kendini ve yaptıklarını makul göstermeye çalışır. Ancak devlete ve insanlara karşı yaptığı dolandırıcılık ve kandırmacayı bir talih olarak addeden Kâni, savaş devrinin ürettiği yıkıcı ve bozucu bir kimliktir.

Kâni'nin geçmişine yönelik müşkül durumlarını hatırlayan İsmet, onun köksüz olduğunu tırtıl ve kelebek benzetmesiyle dile getirirken aslında savaş zenginlerini, tırtıllık evresini hiç yaşamamış, kendilerini hep kelebek olarak kabul eden köksüz kişiler olarak tanımlar. Diğer taraftan savaş zenginlerine “nereden geldiği, nasıl ortaya çıktığı belirsiz, gerçek bir değeri olmayan” (Türkçe Sözlük 2005: 2020) anlamına gelen “türedi” sıfatının verilmesi bu benzetmenin yerinde olduğunu gösterir;

“Kâni (...) hep yeni devirden, yeni eğlence ve zevklerinde birçok kadın isimleri vererek geveze geveze bahsediyor; tırtıllık zamanına hiçbir hatıra saklayamamış olan bir kelebek gibi hep zihninde hale, bugüne ait vakalar yaşıyordu. Beş sene gerisini galiba, büsbütün unutmuştu.” (s. 31)

diyen İsmet Kâni'nin “çocukluğundan beri içinde sığıntı olarak yetişip yaşadığı kibar konağında zevkini senelerce, biz farkında olmadan, yontmuş, rendelemiş, inceltmiş, hülasa paraya yakışır bir hale getir(diğini)” (s. 31) söyler. Yaşamış olduğu bireysel ve toplumsal değerleri unutan ve çıkarları uğrunda geçmişini silerek kendini sadece şimdiye uyduran Kani'yi yeni devrin yarattığı yozlaşmış kişilerden biri olarak “zenginleşmesini hiç şaşılacak bir hadise saymayarak eskiden beri böyle, pek çamurlar ve kibar kadınlarla refahlı bir

ömür sürmüş, cetbecet mirasyedi tavrını ne güzel takınabiliyordu..." (s. 31) şeklinde tanımlar. Düşünsel ve eylemsel boyutta iç içe geçmiş olan bu yozlaşma sürecinde anlatı karakterinin kendini var eden varoluşsal değerlere nasıl yabancılaştığını anlatan İsmet, kimlik bunalımı yaşayan Kâni'nin kendi gerçekliğini ötekilerden gizleyerek yapay benlikler ve dolayısıyla da yapay kimlik geliştirerek kendini yeniden kurmaya çalıştığını ifade eder. Nitekim kendini başka bir kimliğe dönüştüren anlatı kişileri kendilik değerlerinin dışına çıkar. Parçalanmış bir benlik algısıyla kurulmaya çalışılan yeni değerler dünyası, her zaman önceki kabullerle çatışmaya neden olur. Dolayısıyla bir kimlik çatışması yaşayan Kâni'nin de kendini yeni devire uydurması, olduğundan farklı tutum ve davranışlar "takınması" kimliğinin eğreti olduğunu gösterir.

Millî değerlere ötekileşerek İsmet'in karşısında yer alan karakterlerden biri Şâyan'dır. Şâyan, Fikri Paşa'nın merhameti dolayısıyla bakıma muhtaç durumda iken konağa alınır. Konağa getirilmeden önceki yaşamı hakkında çok fazla bilgi verilmeyen Şâyan'ın yoksul ve kimsesiz bir Arap kızı olduğu belirtilir. Öyle ki evinden kopmuş olan bu isimsiz kızın köksüz olduğu ve hiçbir yere ait olmadığı vurgulanır. İsmet, Şâyan'ın konağa getirildiği ilk günü anlatırken onun fiziksel özelliklerini şöyle betimler;

"(...) aman yarabbi, bu nasıl mahlûktu! Kıvrıcık, diken gibi sert, siyah saçlarının yarı yarıya kapattığı yüzü, çalı süpürgesi altında kalmış bir mutfak paçavrasına benziyordu, ne rengi belliydi, ne cinsi... Yalnız akı çok, bebekleri ufak, keskin iki çukur ve kara göz üzerinize dikilmiş atılmaya tırmalamaya hazır, yabancı bir ahır kedisi bakışıyla bizi anlamayarak hasih hasih seyrediyordu. (...) Konak halkı, hepimiz, onu yürümeye, yatmaya alıştırmıncaya kadar haftalarca neler çektik... (...) Adına Şâyan koydular, fakat aylarca o vahşi bakışını, yük, dolap arasında yatmasını, geri gidip tıslamasını menedemedik." (s. 17-18-19).

Büyüdükçe güzelleşen ve davranışlarındaki kabalıkları bir bir geride bırakan Şâyan, on altısında Kâni'den hamile kalır ve nikâhları kıyıldıktan sonra her ikisi de konaktan çıkarılarak Kâni'nin annesi Medet Hanım'ın önü çardaklı, sirke kokan evine taşınır. Bu eve taşınmanın ardından yaşanan anlaşmazlıklar nedeniyle sürekli kavga eden bu çift, Fikri Paşa'nın konağında saz çalan, şarkı okuyan, manasız sözler, sahte kahkahalarla meclisi şenlendiren ve çıkarıcı kişiliğiyle anlatının bir diğer kart karakteri olan Medet Hanım'ın dalkavukluğu sayesinde tekrar konağa alınır. Meşrutiyetten sonra Fikri Paşa'nın ölmesi ile konak dağılır ve çift, maddi açıdan zor duruma düşer. Ancak Kâni'nin I. Dünya Savaşı'nı fırsata çevirerek türedi zenginlerden biri olmasıyla Şâyan da ne yaptığını, neyi nasıl harcadığını bilemez hale gelir;

“Şâyan şimdi elmaslar, inciler içinde yüzüyormuş, kocası “asıl sağlam para bunlar...” diyerek eline geçen elması eve taşıyor; içi kasalı aynalı dola-ba kutu kutu istifiediyormuş. İlle tek taşlı bir çift sarı pırlanta küpeleri var-mış, dünyada misli bulunmazmış (...). Bir düğüne veya davetegideceği vakit hangisini taksam diye düşün-e düşün-e kasanın önünde, mücevherler ete-ğinde akşamları ettiği, sinirlendiği, adeta bayıldığı da çokmuş.” (s. 21-22).

Zenginliğe ve gösterişe düşkün bir kişiye dönüşen Şâyan, sonradan kavu-şulan maddi gücün yarattığı yozlaşmanın önüne geçemez. Öyle ki “Sonradan görme ötekileşmiş kişi olarak türedi zenginler arasında yer alan Şâyan, harp sonrası toplumsal hayatta meydana gelen köksüz asrileşmenin kadınlar düzle-mindeki simgesidir.” (Şahin, 2017: 288). Bu durum, anlam ve değer dünyasını kaybeden anlatı karakterlerinin kendilik değerlerinden uzak eylemlerinin tak-litten öteye geçemediğini ve Batılılaşma olgusunun da sadece taklit boyutunda kavrandığını gösterir.

İstanbul’un Bir Yüzü roamnında geleneksel ve batı kültürü arasına sıkışmış, yozlaşmış kişilikleriyle toplumu ve kültürü sarsan hatta yok etmeye eğilimli olan İshak Bey, Mesud Efendi, Ali Bey, Jandarma Zabiti Kerim Bey, Lûtfi Peh-livan, Hidayet Bey, Hatif Paşa’nın oğlu Recep Bey, Nermin, Münire, Bidar, Se-niha, Leyla Hanım, Feyziye Hanım, Leman Hanım, Aziz, Şâyan’ın kızı Halâvet, Fatin Bey, Hulki Bey, Fikri Paşa’nın kızı Şadiye ve Fikri Paşa’nın oğlu İhsan Bey devrin ötekileşmiş kişiliği yansıtmaları açısından sayılabilecek örnekler ara-sındadır. Bunlardan Fikri Paşa’nın kızı Ragibe Hanım ile evli olan İshak Bey mülkiyeden, hukuktan mezun ve Babialî’nin en mühim kaleminde başkâtip olmasına rağmen bir hamal, bir lostracı veya bir lotaryacı kadar terbiyeye sahip değildir. Çünkü anlatıcı karakter İsmet’e göre çeşitli dalkavukluklar ve arsızlık-larla nüfuzu şeyhülislamı bile korkutacak düzeyde bir softanın oğlu olan İshak Bey’in, pozitif bilimlerin eğitimini almış olmasına rağmen karakterini ve yaşa-mını ilmin seviyesine çıkaramaz;

“Zaten evlerinde elan sinide, yer sofrasında yemek yiyorlar, hasırlı oda-larda, mangal bacaklarının arasında yarı muhacir gibi oturarak kadınları hâlâ uçkurlu çarşaf giyiyorlar, erkekleri yandan lastikli çekme fotinden başkasını bilmiyorlardı.” (s. 56)

İçinde yetiştiği kültür sebebiyle “hiç şenlik görmemiş, yaşamasını hiç öğren-memiş, hödük, çapaçul bir mahluk” (s. 57) olarak nitelendirilen İshak Bey’in konağa damat olduktan sonra iki kültür arasında sıkışıp konak hayatına ayak uyduramayışı İsmet’in gözünden kalemle aktarılır;

“Kahve içerken fincanı iğri tutar, kanepeleri lekelerdi; hemen bir bez sabunlayıp silmeye koşardık. Salondan geçerken vazolara çarpar, masaları sarsar, saksıları devirirdi; arkasından kırık parçalar toplardık; araba kullanmaya kalkar, akşama ya dingili sakatlanmış gelirdi, ya tekerlek parçalanmış... Ata binerdi, hendeklere saplanır, beygirin diz kapaklarını açardı...

Asıl görülecek, seyredilecek hali yemekteydi; (...) O ne acemice, o ne bayağı oturmuştu! Daha çatal ve bıçağı tutmasına eli yatmamıştı; ikide bir düşürdü; masadan dört karış ötede, yanpiri durur, havlusunun bir ucunu tabağına sıkıştırır, öbür ucunu gırtlığından berber önlüğü gibi sıkıca geçirirdi. İçine ekmek doğrayarak hohluya üfüre şapır şapır, kaşık dolusu bir çorba içişi vardı, bütün sofra halkının sinirlerini oynatırdı.” (s. 57-58).

Dini kimliğin arkasına gizlenerek yozlaşan bilincin uygulayıcısı konumundaki İshak Bey’in her anlamda etik değerlerden uzak bir yaşam içinde olduğu, İsmet’in “Gayet ahlaklı, dindar, ırz ehli görünmesine rağmen pekiyi bilirdik ki için için dünyanın en fena adamları gibi düşünür, hepimize fena gözle, adeta hayalinde soyup açarak öyle bakardı.” (s. 58-59) ifadeleriyle belirginlik kazanır. Öte taraftan İshak Bey’in cinsel sapkınlıklarına konaktaki hizmetçileri, hatta baldızını ve çocuğunun sütünesini kullanarak devam etmesi, onun yozlaşan benliğinin yansımalarıdır;

“Damat bey, kapatması muhacir kızına baldızının eşi elbiseler yapmıştı; Rağıbe Hanım’ın kız kardeşi Şadiye Hanımefendi Amerikan terbiyesi görmüştü, kendisine mahsus kıyafetleri, âdetleri, halleri vardı, hiç bize uymazdı... Anlaşılan İshak Bey bir taraftan hizmetçiler ardında koşup dolaşırken baldızına da göz koymuş, baldızı için de zihninden hayaller geçirmiş, hülyalar kurmuştu. Hatta belki de Sütüne’yi ona benzettiği, öyle sarışın, ince endamlı, mavi gözlü bulduğu için getirip buraya kapatmıştı; onunla burada baldızının niyetine yaşıyordu” (s. 70).

Romanda başkişinin benimsediği değerlerin karşısında durarak çatışmayı sağlayan bir diğer kart karakter Fikri Paşa’nın kızı Şadiye’dir. Anlatıcı İsmet’in “Şadiye Hanımefendi Amerikan terbiyesi görmüştü, kendine mahsus kıyafetleri, âdetleri, halleri vardı, hiç bize uymazdı...” (s. 70) şeklinde tanıttığı Şadiye, yetişme tarzı, hal ve davranışları ile toplumun genel kabullerinden uzaktır. Şadiye, resim, müzik gibi sanat dallarında kendini geliştirir ancak bununla birlikte anlatıcının “biz” diye belirttiği toplumun dışında, uygunsuzluğu ile yabancı kalır. Romanda ele alınan zaman II. Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı yıllarını kapsamakla birlikte niteliksel olarak bu süreç, birçok alanda bozulmanın, yozlaşmanın olduğu bir dönemdir. Ancak anlatıcı özellikle II. Meşrutiyet’ten sonra

insanların bireysel ve toplumsal alandaki yozlaşmışlığı daha serbest ve daha rahat bir şekilde gerçekleştirdiklerini belirtir. Karakter yitimine uğrayan insanların II. Meşrutiyet'in getirdiği özgür ortamı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaları veya şekillendirmeleri, yozlaşan bireyin toplum ve kültür açısından potansiyel bir tehdit niteliğinde olduğunu gösterir;

“Ne kızgın, ne kaynayıcı bir ruhu vardı! Alttan alta kaynardı, eski idare, o mahfuz ve ananeli konak Şadiye’yi sağlam bir şişe gibi, içinde sımsıkı zaptediyordu; bu mühürlü tıpayı, bu dar mahfazayı bir türlü atıp paralamıyordu. Lakin meşrutiyet gelince mantarı çıkarılmış bir şampanya gibi taştı, köpürdü, kadeh kadeh İstanbul’un kirli ağzına döküldü. Onu haşin, hoyrat darbelere dayanamaz zannederdim; halbuki tül gibi ince, hafif, mukavemetsiz farz ettiğim vücudunu İstanbul’un türedileri, aralarında meşin gibi senelerce çekiştirdiler, hırpaladılar da ancak eskitebildiler.” (s. 76).

Yeni devrin simaları dışında İsmet’in hatıralarından hayat hikâyelerine vâkıf olunan eski devrin simalarından Saffet Bey, Ziya Bey, Şişman Rıza Efendi, Nazmi Bey, Hacı İshak Efendi ve Ahmet Bey-Settar Efendizade ise karakter düzeyindeki bozulmuşlukları ile çeşitli rezalet ve maskaralıklara sebep olan anlatı karakterleridir. Bunlardan boğazına düşkün bir kadı olan Şişman Rıza Efendi şöyle anlatılır;

“Ne Meşrutiyet’e aldırıştı, ne Otuz Bir Mart’a, ne de sonraki fırkacılığa... Dünya umurunda değildi, onun yemeğine dokunulmasın, çarşı, pazar kapanmasın da isterse kan gövdeyi götürsün, İstanbul cayır cayır ateşe yansın... (...) O şerefi, milliyeti, muzafferiyet veya mağlubiyeti hep yemek sofrası ardında görürdü. (...) Ama Rumeli’yi kaybetmişiz, Trablus gitmiş, her tarafı ihtilaller kaplamış; onun umurunda değildi, yine Balkan kaşarı geliyor, limon, portakal bulunuyor, et kesilip yufka satılıyordu ya, elverir!” (s. 123-124).

I. Dünya Savaşı’yla birlikte başlayan pahalılık ve kıtlık, Şişman Rıza Efendi’yi kindar bir muhalif, yaman bir Alman düşmanı haline getirir. Ancak onun bu politikacılığı vatani korumaya yönelik bir düşünce değil, kendi nefsinin idame ettirebilecek yiyecek ve içeceklerden mahrum kalmasıyla şekillenir.

Genel olarak bakıldığında romanda karşıdeğerleri kişiler düzleminde temsil eden uyumsuz, bozucu ve sorumsuz kişilikleriyle değerleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kart karakterler, yozlaşma izleğinin arka planını oluştururlar.

1.1.4. Romanda Dekorlaşan Figürafîf Kimlikler: Fon Karakterler

Anlatmaya bağı türlerde kurguyu somutlayan, olayları varlığını gerçeğı yaklaştıırıp belirginleştiren fon karakterler, anlatıcının çözömlmeye gerek duymadığı için psikolojik ve sosyolojik derinliğı az olan anlatı kişileridir. Bu açıdan fon karakterler, edebi eserlerde “mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden” (Aktaş, 2000: 142).

İstanbul’un Bir Yüzü romanında gerek eski İstanbul’un gerek yeni İstanbul’un siyasi, iktisadi ve sosyal yapısı tasvir edilirken dekoratif unsur fonksiyonunu yüklenen geniş bir kişiler dünyası kurulur. Anlatıda ölküdeğerlerde yer alan kavramların oluşturduğu tematik gücün olumlu yönde ilerlemesini sağlayan fon karakterler; Fikri Paşa konağının çalışanlarından Taya Hanım ve diğlerleri, Bektaşî şeyhi, konağa gelen misafirlerdir. Büyükkada’daki köşkün çalışanları, vapurdaki kadınlar, Kâni’nin Şişli’deki evinde çalışan Ermeni uşak, Fikri Paşa’nın kızı Şadiye’nin sevgililerinden Doktor Vasaf Hadi Bey ve Recai Bey, Doktor Nesimi Bey ise kişi ve kavram düzeyinde karşıdeğerlere hizmet eden kişilerdir.

İstanbul’un Bir Yüzü romanı, II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan siyasi, sosyal/kültürel ve ekonomik yapılanmanın kişiler aracılığıyla sorgulandığı ve eleştirildiğı bir eserdir. *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında değerler dizgesinin kişiler düzlemindeki görünümü “KORA” (Korkmaz, 2015: 103) şemasındaki değerlerden oluşur.

‘İSTANBUL’UN BİR YÜZÜ’	ÖLKÜ DEĞERLER	KARŞI DEĞERLER
KİŞİLER	İsmet, Fikri Paşa, Büyük Hanımefendi, Dilara Hanım, Ragıbe Hanım, Taya Hanım ve konak çalışanları, Bektaşî Şeyhi	Kâni, Şayan, Damat İshak Bey, Şayan’ın kızı Halâvet, İshak Bey, Şadiye, İhsan Bey, Yeni Devir Simaları (Mesud Efendi, Ali Bey, Jandarma Zabiti Kerim Bey, Lûtfi Pehlivan, Hidayet Bey, Fatin Bey, Hulki Bey, Nermin, Münire, Bidar, Seniha, Leyla Hanım, Neriman Hanım, Feyziye Hanım, Aziz), Eski Devir Simaları (Saffet Bey, Ziya Bey, Şişman Rıza Efendi, Ahmet Bey - Settari Efendizade, Nazmi Bey, Hacı İshak Bey), Doktor Vasaf Hadi Bey, Recai Bey, Doktor Nesimi Bey Büyükkada’daki köşkün çalışanları, vapurdaki kadınlar, Kâni’nin Şişli’deki evinde çalışan Ermeni uşak

Romandaki anlatı kişilerinin değerler açısından görünümü, romanın entrik kurgu ve dramatik aksiyonunu etkiler. “Kora” şemasında ülkü değerlerde yer alan kişiler olumlu özellikler gösterir. Karşıt (yıkıcı/hasım) değerlerde yer alan kişiler ise kimlik yitimine uğramış tek boyutludur. Bu açıdan romanda yer alan kişilerin tematik güç ve karşıgüç açısından oluşturdukları değerler üzerinden işlevsellik kazanır. Başkişi İsmet’in, milli ve kültürel farkındalıklar açım-layan kimliği, onun diyalektik değerler dünyasında, kendi yerini arayan, sorgulayan ve olaylardan etkilenen kişi olarak romanın başkişisi olmasını sağlar.

SONUÇ

II. Meşrutiyet öncesi ve sonrası bireysel ve toplumsal yaşamda meydana gelen değişim ve bu değişimlerin değerler düzleminde yarattığı çatışmaları, ironik ve eleştirel bir şekilde irdeleyen *İstanbul’un Bir Yüzü* adlı eser, anlatı kişilerinin yaşamlarından hareketle, değişen dünya ve hayat algısının bir panoramasını çizer. Romanda İstanbul simgesel anlamda toplumun belleksel mekânıdır. Romanın ilk isminin *İstanbul’un İç Yüzü* olarak ifade edilmesi, romanın entrik kurgusunda meydana gelen olayların o mekânda ve zaman diliminde yaşayan insanları ne yönde etkilediğini ortaya koyar.

İstanbul’un Bir Yüzü romanında millî/kültürel kimliğe ait değerleri simgeleyen ülküdeğer düzlemindeki kişiler ile devrin gidişatından faydalanan “türedi” sıfatıyla belirtilen yozlaşmış, bozulmuş nitelikleriyle karşıdeğerler düzleminde yer alan kişilerin zamansal ve mekânsal boyutta bir araya gelip çeşitli ilişkilerde bulunmaları hem yapıyı hem de izleksel kurguyu oluşturur. Romanda millî kimlik, kültür, gelenek, aşk, sadakat gibi erdemler ülküdeğerleri temsil eden anlatı kişileri ile bütünlenirken, kendilik değerlerine yabancılaşma, yozlaşma, kimlik yitimi gibi yıkıcı değerler kart karakterlerin varlığını görünür kılar. Ülküdeğerler ve karşıdeğerler arasındaki çatışma ile açılan bu karakter düzleminin gerek yaşadıkları gerekse anlatıcının aktarımları, Osmanlı İmparatorluğu’nun zamansal ve mekânsal kimliği olan İstanbul’un panoramik bir görüntüsünü oluşturur.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.

AKTAŞ, Şerif (2004), **Refik Halit Karay**, Akçağ Yay., Ankara.

BOURNEUR, Roland- QUELLET Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

- DERE, Mustafa (2015), *İhtişamdan Sefalet: Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı*, Palet Yay., Konya.
- FORSTER, E.M. (2004), “Düz ve Yuvarlak Karakterler (Flat and Round Characters)” **Roman Teorisi**, (Haz. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- FORSTER, Edward Morgen (2001), “*Düz ve Yuvarlak Karakterler*”, **Roman Teorisi**, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- FORSTER, Edward Morgen (2001), *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul.
- HARVEY, W.J. (2004), “Romanda Sosyal Ortam (The Human Context)”, **Roman Teorisi**, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- JAMES, Henry, W.J. (2004), “Romanda Sosyal Ortam (The Human Context)”, **Roman Teorisi**, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- KARAY, Refik Halit (2017), *İstanbul'un Bir Yüzü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KOÇSOY, F. Gül (2010), “*Shirley Jackson'ın Hill House'un Büyüsü Adlı Romanında Gotik Mekân ve Anne-Kız İlişkileri*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 20, S. 2, s. 91-104.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”, **Yazınsal Okumalar**, İstanbul, Kesit Yay., s.100-114.
- KRİCH, A. (2002), **Aşkın Anatomisi**, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul.
- KUDRET, Cevdet (2004), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, Dünya Kitapları, İstanbul.
- NACİ, Fethi (1999), “XX. Yüzyıldan Kalanlar: İstanbul'un Bir Yüzü”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 473, s. 3.
- ÖZBALCI, Mustafa (1988), “Hayatının ve Sanatının Ana Çizgileriyle Refik Hâlid Karay”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, , C.3, s. 75-91.
- ŞAHİN, Veysel (2017), “Refik Halit Karay'ın ‘İstanbul'un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”, **Researcher: Social Science Studies**, C.5, S. 8, s. 266-292.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

ARABA SEVDASI ROMANINDA KİŞİLER DÜNYASI

İbrahim KAVAZ*

GİRİŞ

Tanzimat Devri Türk edebiyatı yazarlarından Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) tarafından kaleme alınan *Araba Sevdası*, “bir sosyal hiciv romanı” (Okay, 2005: 132) olarak değerlendirilebilir. Yazarlığının yanı sıra edebiyat teorisyeni olarak da bilinen Ekrem, şiir, hikâye, roman ve tiyatronun yanı sıra kaleme aldığı deneme ve tenkit yazılarıyla da Tanzimat edebiyatının fikrî ve estetik cephesinin teşekkülünde önemli bir yere sahiptir.

‘Araba Sevdası yahut Bihruz Bey’in Âşıklığı’ ismiyle 1886’da kaleme alınan ve 20 Şubat 1896 tarihinden itibaren Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanmaya başlayan romanda sosyal zaman 1870 yılına tekâbül etmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin yaklaşık yirmi yıl önce yayımladığı *Felâtun Bey’le Râkım Efendi* romanındaki Felatun karakteriyle büyük ölçüde benzerlik gösteren Bihruz Bey, Tanzimat romanının alafranga züppe tipinin karakteristik özelliklerini taşır. Şerif Mardin’in Türk modernleşmesi mevzuunda ‘Bihruz Sendromu’ isimlendirmesiyle değerlendirmelerine konu ettiği *Araba Sevdası*, “aşırı Batılılaşmış Osmanlı’nın arkasında gizlenen sosyal gerilimleri” (Mardin, 2009: 35) fark ettirir.

Peyami Safa’nın ‘Türk İnkılabına Bakışlar’ kitabında Türk inkılabının “ruhunun en büyük işkencesi” olarak tanımladığı Doğu ve Batı arasında sıkışmış olması, Türk romanında da tematik düzlemde birçok hikâye ve romanda karşılığını bulmuştur. Alafranga kültürün etkilerinin toplumdaki yansımalarını kişiler üzerinden anlatmayı tercih eden yazarlar, alafranga züppe tipinin sıra dışı

* Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>