

STRUGGLE BETWEEN THE "IDEAL" AND THE "ILLEGITIMATE":
REPRESENTATIONS OF PROSTITUTION AND FAMILY IN SELAHADDİN
ENİS NOVELS

TUĞÇEN SALKIÇ

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2023

STRUGGLE BETWEEN THE "IDEAL" AND THE "ILLEGITIMATE":
REPRESENTATIONS OF PROSTITUTION AND FAMILY IN SELAHADDİN
ENİS NOVELS

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Tuğçen Salkıç

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2023

“İDEAL” İLE “GAYRİMEŞRU” MÜCADELESİ: SELAHADDİN ENİS
ROMANLARINDA FUHUŞ VE AİLE TEMSİLLERİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Tuğçen Salkıç

Boğaziçi Üniversitesi

2023

Struggle Between the "Ideal" and the "Illegitimate": Representations of Prostitution
and Family in Selahaddin Enis Novels

The thesis of Tuğçen Salkıç
has been approved by:

Assist. Prof. Olcay Akyıldız
(Thesis Advisor)

Assist. Prof. N. İpek Hner Cora
(Thesis Co-Advisor)

Prof. Halim Kara

Assoc. Prof. Zeynep Uysal

Assoc. Prof. İclal Vanwesenbeeck
(External Member)

June 2023

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Tuğçen Salkıç, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

Struggle Between the "Ideal" and the "Illegitimate": Representations of Prostitution and Family in Selahaddin Enis Novels

This thesis focuses on Selahaddin Enis' serialized novels, *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları*, and *Orta Mali*, which were published between 1922 and 1925 and examines the treatment of the theme of prostitution, considering its centrality in the plot, and the concept of family positioned in opposition to it. The analysis centers on the narrator's stance and the other characters' voices in the conflict between the concept of family, which is explored through issues such as child-rearing, motherhood, and genealogy, and the concept of prostitution, which covers issues such as alcohol, drugs, and abortion in the novels.

In that regard, this thesis argues that *Zâniyeler*, the best-known work of Selahaddin Enis, features a more one-sided and judgmental narrator. However, in *Cehennem Yolcuları* and *Orta Mali*, it has been argued that there exists a more nuanced narrator who highlights different voices, judgments, and thoughts, and approaches the aforementioned issues from a broader perspective.

ÖZET

“İdeal” ile “Gayrimeşru” Mücadelesi: Selahaddin Enis Romanlarında Fuhuş ve Aile Temsilleri

Selahaddin Enis’in 1922-1925 yılları arasında tefrika edilen *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* romanlarına odaklanan bu tez, kurgunun merkezinde olan fuhuş temasının ve bunun karşısına konumlandırılan aile kavramının anlatıda ele alınış şeklini incelemektedir. Çocuk yetiştirme, annelik, soyaçekim gibi meseleler üzerinden ele alınan aile kavramı ve alkol, uyuşturucu, kürtaj gibi meseleleri de kapsayan fuhuş kavramının romanlardaki çatışmasında anlatıcının duruşu ve diğer karakterlere verilen sese odaklanılmaktadır.

Bu anlamda, Selahaddin Enis’in en çok bilinen romanı *Zâniyeler*’de daha tek taraflı olan, yargı odaklı bir anlatıcı kurgulanmaya çalışılırken *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı*’nda, *Zâniyeler*’e kıyasla farklı sesleri, yargıları ve düşünceleri öne çıkaran ve meselelere daha geniş bir perspektiften bakan bir anlatıcının varlığının mevcut olduğu savunulmuştur.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin ortaya çıkmasında en büyük emeğe sahip olan sevgili danışmanlarıma teşekkür etmek istiyorum. Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca hem fikirlerine hem de duruşuna hayran olduğum sevgili hocam Olcay Akyıldız'a desteği, yapıcı eleştirileri ve tezde çok daha cesur olabilmemi sağlayan tavsiyeleri için teşekkür ederim. Lisans dönemimde aldığım en keyifli derslerin sahibi ve eş danışmanım sevgili N. İpek Hüner Cora'ya her sorumda, sorunumda yanımda olduğu, beni desteklediği ve her şeyden önce cesaret verdiği için büyük bir teşekkür borçluyum. Bu tezi sizlerle yazdığım için gerçekten kendimi çok şanslı hissediyorum.

Tez jürimde olmayı kabul edip değerli yorumlarıyla tezime katkıda bulunan Prof. Dr. Halim Kara, Doç. Dr. Zeynep Uysal ve Doç. Dr. İclal Vanwesenbeeck'e ayrıca çok teşekkür ederim.

Bir diğer evim Boğaziçi Üniversitesi'ndeki sekiz yıllık hayatım boyunca kıymetli bilgiler edindiğim, bugün beni ben yapan bakış açıları kazandığım ve her birinin yeri bende çok ayrı olan tüm hocalarıma teşekkür ederim. Lisans dönemimden itibaren sevgisini, desteğini, kocaman masmavi kalbini her an en yakınımnda hissettiğim Ceyda Arslan Kechriotis'e de ayrı bir teşekkür borçluyum.

Bir diğer teşekkürüm ise sevgili hocam Zafer Toprak'a... Tez sürecim boyunca çalışmalarından en çok yararlandığım, ardında ufuk açıcı birbirinden kıymetli eserler bırakan değerli hocama onun araştırmalarını bir destek bilerek yol aldığım tez çalışmamla naçizane son bir teşekkür göndermek isterim.

Sevgisini ve desteğini yanımda, kalbimde her an hissettiğim canım annem ve ablama, Boğaziçi'nin bana kattığı en güzel dost Zehra'ya, lise hayatımdan bugünüme

en büyük destekçilerimden Aybike'ye, hem tez yazım sürecinde yaşanan bolca panik anında yanımda olan hem de güzel dostluğuyla yüksek lisans sürecimi güzelleştiren Büşra'ya çok teşekkür ederim.

Bunaldığım her anda sarı tüylü suratıyla, gırlamalarıyla tüm stresimi alan sevgi kaynağım sarı kedim Mabel'e de teşekkür etmeden olmaz. En güzel yol arkadaşım Buket'e ise bu süreçteki en büyük destekçim olduğu, her umutsuzluğumda kendime olan güvenimi artırdığı, sevgisi, güveni, bana olan inancı ve tabii ki hayatıma kattığı güzellikler için teşekkür etmek istiyorum. Bu tezi, yazım sürecimde destekleriyle yoluma ışık tutan tüm bu güzel insanlara ithaf ediyorum.

Son olarak bu çalışmaya 2210-A bursuyla destek sağlayan TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığına katkıları için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Selahaddin Enis ve dönemi hakkında.....	3
1.2 Erken Cumhuriyet Dönemi’nde yeni hayat ve fuhuş	11
BÖLÜM 2: <i>ZÂNİYELER</i>	18
2.1 Fitnat’ın temsili: Şişli âlemlerine içeriden bir bakış	28
2.2 Fitnat’ın ailesinin yaşamına etkisi ve temsili	39
BÖLÜM 3: <i>CEHENNEM YOLCULARI</i>	50
3.1 Romandaki erkek temsilleri	55
3.2 Kürtaj meselesinin romandaki temsili	73
3.3 Ailesiz büyüyen kız çocuklarının temsili: Necla ve Samiye	81
3.4 Anneliğin günahlardan arınma yolu olarak temsili	89
BÖLÜM 4: <i>ORTA MALI</i>	94
4.1 Fikriye ve çekirdek ailesinin temsili	99
4.2 Fikriye’nin yaşamındaki güçsüz erkek figürleri ve temsilleri.....	105
4.3 İdeal aile kavramı ve alternatif “aile” tahayyüllerinin temsili	114
BÖLÜM 5: SONUÇ.....	132
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	137
KAYNAKÇA.....	141

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu tez, Selahaddin Enis Atabeyoğlu'nun¹ sırasıyla 1922, 1924 ve 1925 yıllarında tefrika edilen *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* romanlarına odaklanmaktadır. Yazarın geneli Şişli'de geçen üç romanı da fuhuş teması üzerinden ilerlerken dönemin yeni aile ideolojisine değinen bazı eleştiri yazılarında fuhşun düşmanı olarak nitelendirilen aile kavramı da bu “gayrimeşru” hayatın karşısına konumlandırılır. Çocuğun yetiştirilme şekli, anne babanın karakteri ve çocuğun kaderindeki etkileri, alternatif aile tahayyülleri, annelik gibi odaklar üzerinden romanlarda karşımıza çıkan aile kavramı; fuhşun getirdiği alkol, uyuşturucu, kürtaj gibi meselelerle sürekli çatışma halindedir. *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* romanlarında, özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki bazı edebi eserlerde ve fikir yazılarında tartışma konusu yaratan, aile ve fuhuş başlığı altında özetlenen konulara karşı Selahaddin Enis daha kapsayıcı bir yaklaşıma sahiptir. Doğrudan baskın olan tek bir yargı özelinde ilerlemek yerine farklı düşüncelere, konuların farklı yanlarına da yer veren bir anlatıcı kurgular. Öte yandan, yazarın en çok tanınan romanı *Zâniyeler*'de ise Şişli âlemlerinin doğrudan içinde yer alan ve yazarın net mesajlar verme amacıyla araçsallaştırdığını düşündüğümüz bir anlatıcı vardır. Diğer iki romandan farklı olarak *Zâniyeler*'de daha net olan bir yargı mekanizması mevcuttur ve Şişli âlemlerinde yer alanlar, Harp zenginleri, dönemin bilincinde olmayan karakterler açıkça yargılanır. Selahaddin Enis'in *Zâniyeler* ile tanınmasında bu daha tek taraflı duran yargı meselesinin etkisinin olup olmadığı da tezde ayrıca sorgulanmıştır.

¹ Tam ismi Selahaddin Enis Atabeyoğlu olan yazardan çalışma boyunca Selahaddin Enis olarak bahsedilecektir.

Fuhuş ve aile temelindeki meselelerin anlatıcının duruşu odağında Selahaddin Enis'in bahsi geçen üç romanında nasıl bir temsile sahip olduklarına odaklanan bu tezin giriş kısmında yazarın kendi döneminde çevresi tarafından nasıl bilindiği ve nasıl bir karaktere sahip olduğunun anlaşılabilmesi için Selahaddin Enis'in kişiliği ve yazarlığına odaklanan genel bilgiler verilmiştir. Ardından romanların tefrika edildiği dönemde fuhşa bakış ve bu dönemde öne çıkan “yeni hayat” “milli aile” gibi kavramlardan kısaca bahsedilmiştir.

Tezin *Zâniyeler* başlıklı ikinci bölümünde ilk olarak, romanın anlatıcısı olan Fitnat'ın nasıl temsil edildiğine ve belli bir mesaj doğrultusunda nasıl araştırıldığına; sonrasında ise Fitnat'ın ailesinin kurguya etkilerinin neler olduğuna ve ailenin üyelerinin hangi kavramları temsil ettiğine değinilmiştir.

Cehennem Yolcuları başlıklı üçüncü bölümde romanda yer alan iki erkek karakter odağında dönemin ideal erkeğinden beklentiler incelenmiş, kürtaj meselesinin pek çok çerçeveden ve farklı düşünceler odağında ele alınışına odaklanılmıştır. Ardından Selahaddin Enis'in romandaki diğer meselelere kıyasla daha net bir yargı üzerinden ilerlediği aile meselesine değinilerek romandaki ailesiz büyüyen kız çocuklarının temsiline odaklanılmıştır. Sonrasında ise Samiye karakteri odağında anneliğin bir günahlardan arınma aracı olarak kullanılışından bahsedilmiştir.

Orta Mali romanının odak olduğu dördüncü bölümde ise Fikriye'nin çekirdek ailesi üzerinden çocuk yetiştirme ve ideal ebeveyn konularına değinilmiş, sonrasında yaşamındaki güçsüz erkek figürlerinin Fikriye'nin hayatındaki etkisinden bahsedilmiştir. Son olarak ise kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olan romanda yer verilen alternatif aile tahayyülleri incelenmiş ve bu tahayyüllerin kurgunun çok sesli / nüanslı yapıya sahip olmasındaki etkilerine değinilmiştir.

Selahaddin Enis'in “fuhuş ve aile” temaları odağında kurulan üç romanı *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* yazarın anlatımında görülen zaman içindeki farklılığın daha net anlaşılabilmesi amacıyla tezde kronolojik olarak incelenmiştir. En temel anlamda, *Zâniyeler* romanında tek taraflı, yargılayan ve eleştirel bir anlatım mevcutken ve anlatıcı Fitnat, yazarın dönem eleştirisi temelinde araştırmalarırlırken *Cehennem Yolcuları* ve özellikle *Orta Malı* romanlarında farklı yargılara, birbirine çok daha zıt karakterlere yer verilmiş ve anlatı zamanla çok sesli ve nüanslı hale gelmiştir.

1.1 Selahaddin Enis ve dönemi hakkında

Türk edebiyatında Batılı anlamda ilk eserlerin verildiği dönem 1860'lı yıllardır. Avrupa romanı ile Türkçenin ilk tanışıklığı, 1859'da *Telemak* çevirisi ile olur. Öte yandan 19. yüzyılın başlarında roman özellikle Avrupa ve Rusya'da yükselişine devam etmekte, dönemin yazarları en iyi eserlerini kaleme almaktadır. İngiltere'de Charles Dickens, sınıf meselelerine odaklanan, toplum eleştirisine dayanan konular üzerine yazmakta, Fransa'da Balzac, G. Flaubert ve Goncourt Kardeşler gerçekçi romanlarıyla öne çıkmaktadır. Natüralizmin öncü ismi Fransız yazar Emile Zola *Rougon-Macquart*'lar: *İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tarihi* serisini yazmaya başlamıştır. Rusya'da ise Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* (1864), *Suç ve Ceza* (1866) ve *Kumarbaz* (1866) gibi bugün klasikler arasında yer alan eserlerini kaleme almış, Tolstoy gerçekçi kurgunun zirvelerinden sayılan *Savaş ve Barış* (1869)'ı yazmıştır.

Avrupa ve Rusya'da gerçekçi ve özellikle Zola ile natüralist roman zirvesini yaşarken Türkçe edebiyatta ise ilk denemeler çeviri romanlar ile başlar. Tanışma evresi diyebileceğimiz yaklaşık on yıllık bir sürenin ardından yerli romanlar da

üretilmeye başlanır. “Modern Türk Edebiyatı’nın emekleme dönemi” (Arslan, 2003, s.7) olarak değerlendirilen 1870’li yılların başında Şemseddin Sami tarafından Türkçe edebiyatın ilk roman örneği *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* kaleme alınır. Romantik bir aşk hikayesinin anlatıldığı bu romanda geleneksel evlilik ve görücülük geleneğine değinilir. Teknik açıdan Batı romanının geldiği aşamadan uzak olan, tesadüflerin, çok yönlülükten uzak tiplerin yer aldığı bu roman ilk olması bakımından önem taşır. Şemseddin Sami’yi halkı eğitme amaçlı öğretici bir tavra sahip olan Ahmet Mithat’ın eserleri izler. Dönemde benzer olay örgüleri, karakterler ve konular (kötü kadın-mirasyedi erkek, birey-toplum, gelenek çatışması) odağında eserlerin üretilmesinin ardından *Sergüzeşt ve Araba Sevdası* gibi eserlerle gerçekçi romana da geçiş başlar. Servet-i Fünuncularla, özellikle Halid Ziya, birlikte ise Türkçe roman başarılı bir tekniğe ulaşır.

İkinci Meşrutiyet’in ilanının ardından 1908’lerin sonlarında ise değişimin getirdiği çatışmalar, toplumsal değişimler romanda etkilerini göstermeye başlar. Türkçülük, Osmanlıcılık, Batılılaşma ve feminizm gibi pek çok düşüncenin yaşama dahil oluşu romanda da yansımalarını gösterir. Tüm bu fikirlerin benimsenmesi, bu fikirlerle çatışılması veya genel anlamda bir değişime gidilmesi hem Cumhuriyet kuşağının oluşumunda hem de romanın değişiminde etkili olur. Bu dönemde eserlerindeki ruhsal çözümlemeler ile adından söz ettiren Mehmet Rauf, toplumun inanç ve ahlaki yargılarına eserlerinde eleştirel bir şekilde yaklaşan Hüseyin Rahmi gibi isimler öne çıkmaya başlar. İkinci Meşrutiyet’in ardından ilk eserlerini vermeye başlayan ve *Heyula* (tefrika: 1909), *Raik’in Annesi* (tefrika: 1909) gibi daha ziyade bireysel romanlar kaleme alan Halide Edip de dönemin önemli yazarları arasındadır. Oldukça genel hatlarıyla odaklandığımız dönemde Ahmet Rasim, Yakup Kadri, Reşat

Nuri, Ömer Seyfettin gibi pek çok başarılı yazar aktif bir şekilde eserler kaleme almaktadır.

Değindiğimiz pek çok yazarın eserlerinde realizm ve romantizm etkileri hakimdir. Bu dönemde “bütün yazar ve eleştirmenlerce eser ve dünya görüşü bakımından Emile Zola’ya yakınlığı vurgulanan” (s. 8) Selahaddin Enis ise dönemine nazaran biraz daha farklı bir gidişatta ilerlemektedir. Roman ve öykülerinde realist ve romantik çizgiler görüyor olsak da, Selahaddin Enis, Zola’nın yolundan ilerleme amacıyla döneminin yozlaşmışlıklarını, çirkinliklerini tüm açıklığıyla yazma derdindedir. Pek çok fikir yazısı, hikâye ve toplamda sekiz roman kaleme alan üretken yazar, Arslan’ın da belirttiği gibi çağdaşları tarafından eserleri odağında eleştirel bir gözle değerlendirilmek yerine pek çok eserinde “açık saçık”² olarak ifade edilen sahnelerin yer alması sebebiyle bir süre hiçbir edebiyat tarihinde sözü edilmeyen isimlerden olur (s. 8). Selahaddin Enis’in romanlarına odaklanmadan önce dönemde algılanışına, edebi serüvenine ve yer yer kişisel yaşantısına da değinmemiz gerekir.

Mütareke ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde kaleme aldığı realist ve natüralist olarak tasnif edilen eserleriyle bilinen Selahaddin Enis Atabeyoğlu, jandarma albayı Ahmed Enis Bey ile Naime Hanım’ın ortanca çocukları olarak 1892’de Antalya’da dünyaya gelmiştir. Oğlu Cem Atabeyoğlu, babasının doğum günü olarak kendi annesinden öğrendiği kadarıyla sadece “portakal ağaçlarının açtığı mevsim”i bildiğini söyler. Üç kardeş olan Atabeyoğlu’nun bir ablası bir de erkek kardeşi vardır. Ablası Enise Hanım, Selahaddin Enis’ten uzun bir süre önce vefat etmiş, kardeşi Yahya çok küçük yaşta kaybedilmiştir (Atabeyoğlu, 1989, s.

² Selahaddin Enis ile olan anılarına değinen Ozansoy yazarın hikâyelerinden şöyle bahseder: “Bilhassa Salâhaddin Enis’in her zaman pek açık saçık Zola tarzındaki hikâyelerini dinlerken ne yapacağımızı bilemezdik” (1931, s. 22). Aynı şekilde Alangu da Selahaddin Enis’in natüralist görüş icâbı açık saçık sahneler barındıran kitaplarının kitaplıklarda yer almadığına değinir (1959, s. 40).

5). Yazarın çocukluğu babasının işi sebebiyle Urfa ve Konya’da geçer (Arslan, 2003, s. 12). Daha sonra ailesiyle birlikte İstanbul’a taşınan Selahaddin Enis, “âilesinin yakınlığından yararlanarak aralarına karıştığı zengin zâdegânla Cihan Harbi başlayana kadar geceli gündüzlü, sazlı sözlü eğlenir” (Özgül, 2000, s. 11). Bu ortamlarda gözlemleriyle dönemin Şişli camiasına dair pek çok bilgi ve deneyime de sahip olur. Tüm bu deneyimler yazarın ileriki yıllarda eserlerinde önemli bir merkez olacaktır. Geçişli bir eğitim hayatına sahip olan Selahaddin Enis, “[i]dadîden sonra Mekteb-i Tıbbiyye’ye girer. İlk anatomi dersinde morgun kokusu midesini altüst edince arkadaşları gülüşür ve [Selahaddin] Enis buna öfkelenerek cesedin yanına koşup açık karın boşluğuna burnunu sokar” (s. 11). M. Kayahan Özgül, Selahaddin Enis’teki natüralist eğilimlerin başlamasının Mekteb-i Tıbbiye günlerine dayanabileceğini düşünür. Anatomi dersindeki bu olaydan sonra yazar, tıbbiye eğitimine pek fazla devam etmez ve hukuk alanına yönelir. Cihan Harbi çıktığında ise okulu bırakarak ihtiyat zâbiti olarak orduya katılır. Yedek subay olması sebebiyle askerlik döneminde cepheye gitmeyip İstanbul’da kalan Selahaddin Enis’in bu dönemdeki deneyimleri eserlerinin ana konularını oluşturacaktır. Harp sonrası yıkımlar, düşmüş insanlar, ümitsizlikler ve tüm bu sebeplerden kaynaklı hak arayışı bahsi geçen konular arasında sayılabilir. (s. 11) Selahaddin Enis’in hayatı üç bölüme ayrılabilir. Gündüzlerini Devlet Denizyolları İdâresi’nde memur olarak geçiren yazar, mesai bitiminin ardından gazeteye gider. Geç saatlere kadar gazetede çalıştıktan sonra ise evine gelir ve romanı için çalışmaya başlar. Yazarın elli senelik hayatı yoğun bir çalışmayla geçmiştir. Nusret Safa Coşkun, yoğun çalışma hayatında senelerce gündüze hasret kalan ve evine gece yarılarında dönmek zorunda olan Selahaddin Enis’in bir gün köprü üstünde güneşin batışını gördüğünde gözleri yaşararak “Ne güzel!” diye bağırdığını anlatır (1942, s. 59). Günün on sekiz saati

çalıştığını belirten yazarın yıpratıcı bir hayata sahip olduğunu söylemek oldukça mümkündür (s. 57).

Şiire büyük bir ilgisi olan babası sayesinde şiirin ahengine küçük yaşlarından alıştığını belirten Selahaddin Enis'in ilk eseri yedi yaşındayken dedesinin vefatı üzerine yazdığı mersiye'dir. Neşriyat hayatına 1907 yılında on bir yaşındayken atılan Selahaddin Enis, ilk yazısını Konya'da yazar ve Anadolu gazetesinde neşrettirir (s. 56). Edebi merakının en yoğun olduğu on yedi, on sekiz yaşlarında odasına kapanıp tüm gün yazı yazan Selahaddin Enis, ilk romanı olan *Neriman*'ı da on yedi yaşındayken kaleme almış, yirmi yaşında ise kitap olarak neşrettirmiştir (s. 56-57). Ardından "Fitnat'ın Sergüzeşti" adı altında *İleri* gazetesinde 19 Haziran-6 Teşrinievvel 1922 tarihleri arasında tefrika edilen *Zâniyeler* adlı romanı, birçok ekleme ve düzeltmelerle 1923'te Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanır (Atabeyoğlu, 2022, s. 11). 1924 yılında *İkdam*'ın 9913-10020. sayıları arasında tefrika edilen *Cehennem Yolcuları* ise 1926'da Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanır (Tane, 2015, s. 38). Seçilen on üç hikayesinin yer aldığı *Bataklık Çiçeği* de 1926 yılında yine Orhaniye Matbaası'nda basılır (Özgül, 2000, s. 13). Bir diğer romanı *Sâra* da aynı şekilde 1923'te *İkdam* gazetesinde tefrika edilir ve 1926'da ise Orhaniye Matbaası'nda basılır. (Atabeyoğlu, 2016, s. 6). Beşinci romanı *Orta Mali* ise, 1925 yılında *Son Saat* gazetesinin 281-461. sayıları arasında tefrika edilir (Tane, 2015, s. 38). *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası* da 1928'de *Son Saat* gazetesinde tefrika edilir. Atabeyoğlu'nun yayımlanan son romanı *Mahalle* ise 1930 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiştir. (Arslan, 2003, s. 26). Öte yandan oğlu Cem Atabeyoğlu, babasının yayımlanamayan son romanı "Morg" üzerine de şunları söyler:

Yine bu yıllarda (1936-1937) bir de romana başlamıştı babam. Pek severek ve oldukça iddialı bir biçimde sarıldığı bu romanını yarılacağı bir sırada, bir

gündelik gazete buna tâlip olmuş, o da müsveddeleri götürüp vermişti. Ancak bu müsveddelerin gazete idarehanesinde kaybolması, babamın tüm hevesini kaçırmış ve bunun verdiği büyük küskünlük içinde yıllarca eline kalem bile almamıştı. Bu son romanı Morg adını taşıyordu. Ve babam bununla bir ‘dönüş’e hazırlanıyordu. Fakat olmadı, olamadı işte... (Atabeyoğlu, 1989, s. 12)

Bu olay üzerine yayın dünyasına küsen ve bir süre eline kalem almayan Selahaddin Enis, 1935’ten ölümüne (1942) kadar kendini yalnızca hikâye yazmaya verir. Bu küskünlük döneminden en yakın arkadaşlarından Cevat Fehmi Başkut da, “Seni romanlarının ve hikâyelerinin başına döndürmek için büyük gayretler serfetmiştim. İki üç hikâye yazdıktan sonra af etmeyen bir kin ve nefretle yeniden ayak diremeye başladın.” sözleriyle bahseder (1942, s. 51). Enis’in son döneminde kaleme aldığı bu hikâyeler³ ise *Son Posta* gazetesiyle *Uyanış (Servetifünun)* ve *Yedigün* dergilerinde yayımlanır (Atabeyoğlu, 1989, s. 12). Yazarın edebi çalışmaları bakımından en aktif dönemi 1918-1928 yılları arasındadır.

Selahaddin Enis bir süre gazetecilik yaptıktan sonra kendi isteğiyle çekilip mecmualarda çalışmaya başlar. Mütareke döneminde oldukça kısa bir süre (Ekim 1919) *Kaplan* isimli bir dergi çıkarır. Tahir Alangu, on beş gün çıkarılan bu derginin çok saldırgan bir duruşu olduğuna ve “‘Mütâreke’ yıllarında esen, ‘Birinci Dünya Savaşı’ sorumlularına yöneltilen bütün saldırılara açık tutulan hür bir yayın havasından faydalanarak, açık ve sert bir mücâdeleye giriş[tiğine]” değinir. (Alangu, 1959, s. 40) Öte yandan, Selahaddin Enis tarafından ve yalnızca iki sayı çıkarılabilen *Kaplan* dergisinin amacı aslında Atabeyoğlu’nun da sanata bakışını özetler niteliktedir:

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

³ Selahaddin Enis’in yalnızca on üç hikayesinin yer aldığı *Bataklık Çiçeği* 1926’da Orhaniye Matbaası tarafından basılır (Özgül, 2000, s. 16). Nisan 2000’de ise M. Kayahan Özgül tarafından gazete ve dergilerde çıkmış diğer on hikâyesi ile birlikte Latin harfleri ile yayımlanır (Arslan, 2003, s. 9).

etrafıyla, vuzuh ve hakikatiyle cerahat ve kanlarıyla teşhir etmelidir ki okuyanlar bu yaranın levsini ve derinliğini anlayabilsinler. (Atabeyoğlu, 1335, s. 2; akt. Arslan, 2003, s. 29).

Sansürün baskısı sebebiyle çok kısa bir sürede kapatılan *Kaplan*, Selahaddin Enis'in olanı olduğu gibi, süslemeden, apaçık göstermeyi tercih eden duruşunun da bir göstergesi niteliğindedir. Fakat yazarın bu duruşu yaşadığı dönemde oldukça yadırganır. Cevat Fehmi Başkut'un "Gazeteci Portreleri" adlı yazı serisinde kendi duruşundan bahseden Selahaddin Enis'in sözleri de bulunduğu dönemde farklı bir tarza sahip olduğunun ve insanlar tarafından pek de anlaşılamadığının göstergesi niteliğindedir: "Levsi beşeri ve içtimai yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum. İşte benim hatam budur. İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakikaten korkuyorlar: ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğu yolda yürüyorum" (1942, s. 57). Romantizmin hâkim olduğu bir edebiyat camiasında Selahaddin Enis'in sansürsüz tasvirleri, kötüyü, kirliyi, ahlaksız olanı doğrudan gösterme cesareti hem camiada "utançla" karşılaşılır hem de okurlar arasında pek de yerini bulamaz.

Eserlerinde fuhuş dünyasından dönemin siyasi ortamına, harp zenginlerinden alkol uyuşturucu bağımlılarına kadar pek çok meseleye ve kitleye eleştiri oklarını oldukça sert bir şekilde saplayan ve kendine güvenen bir tona sahip anlatıcılar kurgulayan Selahaddin Enis, oğlu Cem Atabeyoğlu'nun yazdıklarına ve ölümünün ardından ona özel çıkarılan *Servetifünun* gazetesindeki dostlarının yazılarına bakarsak kişisel yaşamında oldukça çekingen, sessiz ve kırılğan bir portre çizer.

Yazarın kişiliği hakkında Cem Atabeyoğlu'nun söyledikleri ise şu şekildedir:

Eserlerinde son derece haşin bir ruha sahip görünen babam, aslında ağırbaşlı, sâkin ve özellikle pek hassas bir insandı. Bâbîâli'nin bu haşin kalemi, kendisini sömüren editörlere ve gazete sahiplerine karşı bile haşin olmamıştı. Küsüp yanlarından uzaklaşmayı tercih etmişti daima. Ve bir hayli editörden ve gazete patronundan üstelik alacaklı olarak da fâni dünyadan göçmüştü. (Atabeyoğlu, 1989, s. 10)

Bu çekingenliği ve hassaslığı sebebiyle uzun yıllar çok yoğun bir şekilde çalışmasına rağmen meslektaş ve dostlarının da belirttiği gibi hak ettiği yerlere gelemeyen Selahaddin Enis'in birlikte çalıştığı dostlarının onun arkasında söylediği sözler de pek farklı değildir. Halid Fahri Ozansoy, bu duruşu sebebiyle hep geri planda kalan yazardan, "O, hakikaten bütün hayatınca san'atkâr ve bütün hayatınca mazlûmdı. Bu talihinde bilhassa sessizliğinin, derin ve sonsuz tevazuunun büyük fakat hazin bir rol oynadığını itiraf etmeliyim. Değeri fazla idi, fakat eserinden bahsedilmesini bile adeta utanarak karşılardı." (1942, s. 52) sözleriyle bahseder. Kendi yaşamında çekingen olan yazar, cesaretinin tamamını eserlerine yansıtıyor gibidir. Dönemine kıyasla hem çekincesizce eleştirel yazılar hem de ahlaki bakımdan bulunduğu dönemde edebi çevre ve okurlar tarafından "acayip" karşılanabilecek eserler kaleme alır. Atabeyoğlu, eserleri konu olduğunda kişisel yaşamında da bu cesaretini yer yer gösterir. *Edebiyatçılar Geçiyor* isimli eserinde Halit Fahri Ozansoy, edebiyat camiasından bir grup kişinin o dönemde evli olan Şair İhsan Raif Hanım ile Şahabeddin Süleyman'ın evlerinde toplandıklarından bahseder. Bu toplantılara kaleme aldıkları ve cesaretiyle Selahaddin Enis de damgayı vurur:

İhsan Hanımın edebiyat salonunda başkaları da eserler okurlardı. Bilhassa Salâhaddin Enisin her zaman pek açık saçık Zola tarzındaki hikâyelerini dinlerken ne yapacağımızı bilemezdik. Mübarek çocuk lâf da anlamaz, mutlaka bunları okumak isterdi. Pek dekolte yerlerde Şahabeddin Süleyman öksürmeğe başlar, koltuğunda rahat oturamaz olur, biz ise gözlerimizi halıya dikerek put gibi dururduk. İçimizde Salâhaddine kaşla, gözle işaret edenler olursa bile o gene aldırılmaz, devam ederdi. (Ozansoy, 1931, s. 22)

Selahaddin Enis'in pek çok eseri de o dönemde sansürlenir, hatta bazı eserleri sebebiyle yazar, mahkemeye bile çıkar. Odaklandığımız üç romanı, *Zâniyeler*, *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları*, özelinde de düşünecek olursak Selahaddin Enis'i hem seçtiği konular (aile kavramının sorunsallaştırılması, fuhuş ve kürtaj gibi meseleler) ve bunları sansürsüz ele alışı hem de kurgu açısından kendi döneminde (1920'ler)

farklı bir gidişat çizen ve döneminin edebi anlayışından uzaklaşan bu duruşu sebebiyle de geri planda bırakılan bir yazar olarak nitelendirmemiz mümkündür.

1.2 Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yeni hayat ve fuhuş

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu'nun Mîsâk-ı Millî sınırları dahilinde ülkenin bütünlüğünü korumak için başlattığı Millî Mücadele Dönemi, 1919-1922 yılları arasında sürmüş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile sonuçlanmıştır. Belli rakamlarla kısaca özetlenebilecek 1920'lerin halkın üzerindeki etkisi ve Erken Cumhuriyet dönemindeki dönüşüm süreci ise derinlemesine incelemeyi gerektirir. Toprak (2019), dönemi şu şekilde aktarır:

Ülke on yılı aşkın savaşlar sonucu beşerî sermayesini büyük ölçüde yitirmiş, Millî Mücadele sonunda bugünkü sınırlar dahilinde nüfusu 20 milyondan 12 milyona düşmüştü, Yeni ulus devlet yoksul bir ülke olarak yola çıkıyordu. Sağlık koşulları son derece kötüydü. Anadolu insanının yaşam umudu 30 yaşın altına düşmüştü. Çocuk ölümleri kimi hekimlere göre neredeyse %90'a ulaşıyordu. Geçim derdi nedeniyle çocuk düşürme kadınlar arasında adeta bir alışkanlık halini almıştı. Yoksulluk her geçen gün fuhuşu özendiriyordu. İntihar oranları günden güne artıyordu. Cumhuriyet Türkiye'si işte bu koşullar altında doğuyordu. (s. 13-14)

Halkı tamamen sarsan, maddi manevi her anlamda büyük sıkıntılara iten bu dönemde ekonomik, sosyolojik ve psikolojik bakımdan travmalar yaşanmıştır. Uzun yıllar süren savaşlar sebebiyle pek çok aile dağılmış, askere giden erkek ya yaşamını kaybetmiş, gazi olarak dönmüş ya da döndüğünde kendisi eskisi gibi olamamış veyahut bıraktığını bulamamıştır. Mütareke yıllarının etkisi İstanbul'da çok daha net bir şekilde görülmüştür:

Türkiye'de, özellikle büyük kent hayatında, Cihan Harbi'ni takiben Mütareke yıllarından itibaren yirmili yılların sonlarına değin toplumsal boyutlarda travma yaşandı. Uzun savaş yılları sonucu aile kurumu büyük bir çöküntüye uğramıştı. Erkek, cepheye telef olurken, geride kadın sefaleti yaşamış, aç kalmış, kimi kez dilenmek zorunda kalmıştı. Bu yıllarda fuhuş yaygın bir nitelik kazanmıştı. (s. 35)

Zorlu koşullar, savaş ortamı ve psikolojisi gibi pek çok durum savaşa giden erkek üzerinde büyük travmalar yaratırken geride kalan kadın da açlıkla yüzleşmiştir. Sürekli bir tehlikeyle yaşamının korkusuna ek olarak, şimdiye kadar evin geçimini sağlayan erkeğin gidişiyle kendisine kalan ekonomik yükler de kadının başlıca sorunu olmuştur. Para kazanmak ve büyük olasılıkla çocuklarına bakmak zorunda olan alt ve orta sınıf kadının bu döneme kadar yalnızca cephe gerisinde çalışmış olması ve iş hayatında yer almaması gelir için yalnızca iki yolu oluşuna sebep olur: dilenmek ve fuhuş. İlkinin özellikle böyle bir dönemde çok etkili olmayacağı açık olduğundan kadının ekmek kapısı olarak fuhşa yönelmek zorunda olduğu durumlar ortaya çıkabilmiştir. Bu sebeple de şimdiye kadar gayrimüslimlerin tekelinde ilerleyen fuhuş camiasında, “[k]ısa sürede Müslüman ‘sermaye’ sayısı gayrimüslim ‘sermaye’leri aşacak. Aksaray ve Kadıköy, bilinegeldik Beyoğlu ve Galata’ya rakip çıkacaktı” (s. 40).

Fuhşun bu denli yaygınlaşmasının başlıca sebebi savaşın yol açtığı ekonomik sorunlardır. Toprak’ın da belirttiği gibi,

Savaş enflasyonunun neden olduğu spekülasyon girişimleri geleneksel Osmanlı gelir bölüşümünü olağan dışı çarpıtmıştı. Kısa sürede “yeni zengin” bir katmanın doğmasına neden olmuştu. Halk dilinde “harp tüccarı”, “spekülasyon erbabı”, “331, 332, 333 zengini” ya da “muhtekir” diye bilinen savaş zengini İstanbul’un yaşamına yepyeni bir boyut getiriyordu. İstanbul’un geniş bir kesiti yoksullaşırken eğlence düşkünlüğü, alkol, kumar, kadın ticareti, hatta “zehir” ya da kokain giderek yaygınlaşmıştı. Bundan böyle İstanbul servet ile fakir u zaruretin, sefahat ile sefaletin bulunduğu, kaynaştığı bir kente dönüştü. (s. 308-309)

Savaşın alt ve orta tabakaların tamamen fakirleşmesine sebep oluşu, bu sınıfa ait kadınların geçimlerini sağlamak için fuhşa başvurmasına sebep olabilmektedir. Gelir seviyesi arasındaki farkların bu kadar açılması ile aslında halk zengin ve fakir olarak ikiye ayrılmıştır. Harp tüccarı denilen, sonradan parayı bulan kesim fuhuş için gerekli

sermayeyi sağlarken geçim derdi için fahişelik yapmak durumunda kalan kadın sayısı da Cumhuriyet’in özellikle ilk yıllarında oldukça artmıştır.

Geçim sebebiyle yapılan fuhuş genellikle Beyoğlu, Galata gibi muhitlerde yayginken fuhşun bir diğer kolu da şişli üzerinden ilerler. şişli âlemlerinde ise Beyoğlu’daki dünyadan daha farklı bir durum vardır. Eğlence amaçlı yapılan davetler, dans geceleri burada ayrı bir sosyetenin oluşmasına sebep olmuştur. Bu  lemlerin kaynağı da genellikle devletin önde gelenleri, az önce değindiğimiz harp tüccarları, özetle zengin kesimdir: “Artık 19. yüzyılın dönüşüme uğradığı Galata-Pera aşılmış, Pangaltı’da, şişli’de yeni bir ‘sosyete’ oluşmuştu. İstanbul’un dört bir yanında genç kızlar şişli yaşamını hasretle  zler ve gözler olmuşlardı. Salon hayatı giderek revaç buluyordu” (s. 117). Beyoğlu’nun aksine şişli’de daha farklı bir yaşam hakimdir, bu hayatta zorunluluğun yanı sıra tercih edilen durumlar da mevcuttur. Batı hayatına özenilerek gerçekleştirilen davetler, tasarlanan elbiseler, salon düzenleri, aralara Fransızca serpiştirilerek yapılan konuşmalar ile özetleyebileceğimiz bu hayatın kadınları için Selahaddin Enis’in romanlarında da görebileceğimiz gibi, “kokot” ifadesi kullanılır. Fransızca *cocotte* kelimesinden gelen kokot, “aş fte” anlamına gelmektedir (TDK, <https://sozluk.gov.tr/>). Benzer şekilde “hafıfmeşrep kadın” olarak da tanımı yapılmaktadır (Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/>). Fuhşun hem şişli âlemlerinde eğlence adı altında yapılan yanı hem de geçim sebebiyle para karşılığında icra edildiği tarafı mevcuttur. Bu anlamda tezin başlığında yer alan ve çalışmanın da odaklarından olan “fuhuş” kavramını hangi anlamda ele aldığımıza da değinmek yerinde olacaktır. Toprak’ın (2019) belirttiği gibi, “[f]uhuş sözcüğü, Meşrutiyet yıllarında gayrimeşru ilişki anlamına geliyordu. Para mukabili bedenin metalaşması fuhuşun ancak çeşitlerinden biriydi” (s. 312) 18 Ekim 1915

gününde yayımlanan bir nizamname⁴ ile zührevi hastalıkların önlenmesini amaçlayan bir teşkilat kurulduğunu belirten Toprak, teşkilatın görev ve sorumluluklarının bir mevzuat ile belirlendiğinden bahseder. Bu mevzuatta fahişeliğin de tanımı yapılır. “Mevzuata göre, fahişe ‘menfaat mukabili veya itiyadî bir suretle kendisini başkalarının zevklerine hasretmeyi sanat ittihaz ederek müteaddit erkeklerle münasebette bulunan kadın’dı[r]” (s. 320). Bu çalışmada da fuhuş kavramı, maddi karşılığı olsun veya olmasın yaşanan gayrimeşru ilişkilerin genelini tanımlamak için kullanılmıştır. İncelenen eserlerin odağında Şişli ve çevresi olduğundan bu ilişkiler genellikle maddi bir karşılığı olmadan yapılmakta veya bazı kadınlar metres olarak adlandırılmaktadır. *Orta Malı* romanındaki Fikriye ve Zertaç Hanım özelinde ise para karşılığında fuhuş da mevcuttur.

Dönemde fuhuşun varlığı meselesine dönersek, savaşın getirdiği denetim eksikliği hem tercih edilen hem de zorunda bırakılan fuhuşun artmasına sebep olur. Savaşın getirdiği travmaların atlatılması, zorluklar içinde sürdürülen yaşamların telafi edilebilmesi için ise dönemin aydınları, “yeni hayat” modelini öne sürer.

Uzun yıllar süren savaşın etkilerini ve ardında bıraktığı tüm bu travmaları atlatabilmek için halk odağında yeni yöntemler denenmek zorundaydı. Bu yöntemlerin en başında ise toplumun en küçük ve temel yapı birimi aileyi güçlendirmek vardı. Aydınların önerdiği “yeni hayat” modelinin temelinde ise millî aile ve yeni kadın fikri bulunuyordu. “Böylece aile yeni yapıların pekiştirilmesi için ana dayanaklardan biri olarak addedildi. Bundan böyle özel ya da ‘mahrem’ bir aile yaşamı son bulmuş oluyordu; aile kamunun bir parçasıydı. Devletle aile iç içe geçti; bütünleşti” (Toprak, 2019, s. 42). Aileyi toplumun temeli ve yapıtaşı olarak gören bu

⁴ Nizamnamenin detaylı ismi için bkz: “Emrâz-ı zühreviyyenin men’-i sirayeti hakkında nizamname,” 5 Ekim 1331 [1915], *Düstur*, İkinci Tertip, cilt 7, s. 769, *Takvim-i Vakayi*, sayı 2328. (Toprak, 2019, s.441).

görüş değişimin aslında ufak kümelerden başlamasını ve yığılarak temel amaca hizmet etmesini amaçlamıştı. Ortaya modern ve Cumhuriyet ilkelerine sadık aileler çıkararak bunlar aracılığıyla kontrol de edilebilir bir toplum yaratılacaktı.

Dönemin gazete ve dergilerinde savaşın etkisiyle aileye gereken önemin verilmediğine ilişkin eleştirilere ve kurtuluşun ailenin ıslahı ile olacağına dair düşüncelere rastlanır. Toplumun manevi değerlerini, hem eğitim kurumlarının hem de aile adı altında kadınların, Avrupa'nın etkisi sebebiyle kaybetmeye başladığı eleştirisi bunlardan biridir: “Mekteplerimiz, evlerimiz kuva-i batıne ve maniviyenin terbiyesini çok ihmal etdiler. Bir taraftan kadınlarımız, diğer taraftan mekteplerimiz bu terbiyeye gafil olarak esasları nazar-ı itinaya almadılar” (İkdam, 6 Temmuz 1338/1922:1; akt. Demir, 2010, s. 80). Aynı şekilde savaşın getirdiği buhran sebebiyle ailelerin dağılmaya başladığına dair de söylemlerle karşılaşırız:

Ortada şüphe kabul etmez bir şey varsa o da Türk aile evinin şuurunu, sıcaklığını, samimiyetini ve saadetini yavaş yavaş kaybedişi, yavaş yavaş büyük ve kuvvetli bir buhranın dağıttığı yuvaların perişanlığı ile dağılışıdır. Bu son senelerde, sanki aile irtibat ve inzibatına karşı, şeytani bir kinin kuvvetli nefesi her ruhun üstünden esmiş, her ruha, her bünyeye, her ahlaka o acaib kinden birkaç tohum ekmiş gibidir.” (İkdam, 26 Ağustos 1338/1922:2; akt. Demir, 2010, s. 90)

Memleketin aldığı hasardan kurtulmasının temel yolu da yine aileden geçer. Çakır'ın (1992) 1913-1922 yılları arasında yayın hayatında olan *Kadınlar Dünyası* dergisinden aktardıkları, dönemin aydınlarının asıl değişimin toplumun içinden olacağına, bunun da ailenin düzenlenmesi ile gerçekleştirileceğine dair inancını gösterir niteliktedir: “Memleketimizde bir inkılab geçiriyoruz. İnkılab-ı siyasiyeyi yaptık fakat bir de inkılab-ı içtimaiye lazım. İşte bu inkılab-ı içtimaiyeyi ancak aile hayatını ıslah etmekle yapabiliriz” (s. 240). Bu anlamda bir yöntem veya amaç olarak ele alabileceğimiz “milli aile/ideal aile” kavramları özellikle Ziya Gökalp'in fikir yazıları ve Gökalp'in etkilediği isimlerden İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun düşünceleri

üzerinden açıklanabilir. “Gökalp milletlerin gelişmesini ve ilerlemesini de her şeyden önce ailenin sağlam temellere oturtulmasına bağlar. Aile kuvvetli olursa millet de kuvvetli olur. Ancak ailenin temelinde kadın ve kadın eğitimi bulunur. Kadınlarımızı iyi yetiştirmedigimiz için aile ve milletin yükselmesi aksamıştır” (Celkan, 1992, s. 255). Mili aile esaslarına dayanan bir aile tipi ve kadın imajını savunan Gökalp, ahlak bakımından gelenekten ayrılmayan fakat fikir bakımından Avrupa’yı takip eden bir plan sunar. Bu anlamda özellikle annelerden de çocuklarını bu ideal doğrultusunda yetiştirmelerini bekler. “Baltacıoğlu [ise] ailenin, bireylerin ahlaki gelişimlerinde ömür boyu sürececek derin etkisinin olduğunu ‘temelleri ailede atılmamış bir terbiyenin hayatta telafisi pek güçtür’ sözleri ile vurgular (Celkan, 1992, s. 249; akt. Güllü, 2015, s. 204). Kültürün milli, medeniyetin ise millet üstü bir olgu olduğunu düşünür. Gökalp ve Baltacıoğlu, bu anlamda, hem toplumun temel yapıtaşı olan ailelerin geleneğe bağlı çocuklar yetiştirmesini hem de ülkenin gelişimine katkı sağlayacak bireyler olabilmeleri için medeniyetin peşinde, gelişime açık bir eğitim almalarını önemserler. Bu hedef doğrultusunda ise genellikle ahlaki eğitim anneye; fikri yönden gelişim ise babaya ait bir görev gibi görülür. Ahlak meselesine verilen önem ise anne olmanın yüklerini de artırır: “Ey analar! Ey müstakbel analar! Çocuk yalnız sizin değildir. Türk vatanının kendi malı Türk milletinin kendi varlığıdır. Size emanet ettiğimiz bu canlı cevherleri büyük emeklerle yetiştirmek vatani bir borçtur.” (Gülbüz Türk Çocuğu, 1926, s. 2-3; akt. Demirci Yılmaz, 2015, s. 85). Bu sebeple de dönemde “ahlaki çöküş” olarak değerlendirilen fuhuş gibi meselelerde, gözler doğrudan ahlaki eğitimi omuzlayan anneye çevrilir. Selahaddin Enis’te de görebileceğimiz gibi romanlarda da baba ve özellikle anneleri tarafından doğru ahlaki eğitim alamayan çocukların, yanlış bir medeniyet algısı sebebiyle ahlaki bir çöküşe sürüklenmesi söz konusudur. Dönemin eserlerinde,

eğlence hayatının medeniyet adı altında sunuluyor oluşuna yazarlardan pek çok

eleştiri gelir. Bu eleştirel yaklaşıma Doğan (1992) da değinir:

Zevk ve eğlenceye düşkün bir hayat (sefahat) medeniyet adıyla güncelleşmekte olduğundan gelenekçi yazarlar bu çağrışımı verecek kelime ve kavramlarla olayın üzerine gitmektedirler. (...) Zevk ve sefa bir insanın, bir insan bir evin, bir ev bir semtin, bir semt bir kentin, bir kent ise koskoca bir ülkenin mahvına sebep olabilecektir. (s. 182)

Bu olumsuz hayatın getirilerinin veya yanlış yetiştirilen tek bir çocuğun bile geniş bir

kitleye zarar verebileceği düşüncesi; dönemin pek çok eserinde “yeni aile”

kavramının işlenmesine, ideal bir çocuğun nasıl yetiştirileceğine dair bilgi ve

uyarıların verilmesine ve okur kitlesinin bir nevi önlem amacıyla uyarılmasına sebep

olmuştur. Selahaddin Enis’in incelediğimiz üç romanında da aile, çocuk yetiştirme ve

fuhuş gibi birtakım kavramlara ve bunlara karşı farklı bakış açılarına yer verilmiştir.

BÖLÜM 2

ZÂNİYELER

19 Haziran-6 Teşrinievvel 1922 tarihleri arasında *İleri* gazetesinde “Fitnat’ın Sergüzeşti” adıyla tefrika edilen ve 1923 yılında Orhaniye Matbaası tarafından kitaplaştırılarak basılan *Zaniyeler*, Selahattin Enis’in ikinci romanıdır (Atabeyoğlu, 2022, s. 11). Orhaniye Matbaası tarafından yapılan ilk baskısının ardından *Zâniyeler*, 1943 yılında Latin harfleriyle Cumhuriyet Kitabevi tarafından basılmış, romanın üçüncü baskısı ise uzun bir boşluğun ardından 1989 yılında İletişim Yayınları tarafından yapılmıştır. Ardından roman, 2013’te Salkımsöğüt Yayınları tarafından basılmıştır. Son baskısı ise Can Yayınları tarafından 2022’de yapılmıştır.

Millî Mücadele Dönemi’nin sonlarına doğru tefrika edilen bu eser, 1942’de ölümünün ardından yayımlanan *Servet-i Fünun* dergisinde dostları ve yakın çevresi tarafından yazılanlara ve döneminde tefrika olarak kalıp kitaplaştırılmayan eserlerine bakıldığında, döneminde ve günümüzde pek de tanınmayan Selâhaddin Enis’in en bilinen romanıdır. Cumhuriyet sonrası hikâye ve romanları incelediği antolojisinde Alangu (1959) yazarın yalnızca *Zâniyeler* ile öne çıkmasını şu şekilde açıklar: “Bazı açık saçık sahneleri ihtiva eden kitapları (natüralist görüşü icâbı), genel kitaplıklara konulmamış, ellerde dolaşan nüshaları da fersûdeleşip yok olduğundan, Selâhaddin Enis’in bugüne kadar gelebilen biricik kitabı yeni yazılarla ikinci baskısı yapılan ‘Zaniyeler’idir” (s. 40). Alangu’nun değindiği, aynı zamanda diğer başlıklarda da ele aldığımız bu mesele üzerinden değerlendirildiğinde, yazarın *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları* gibi romanlarına kıyasla *Zâniyeler*’de mesaj verme amacı gütmenden aşk veya arzu temelli cinsellik meselesinin pek fazla yer almadığını söylemek mümkündür. *Zâniyeler*’de açık cinsellik sahneleri incelediğimiz diğer romanlarına

kıyasla daha azdır veya biraz daha üstü kapalıdır. Aynı zamanda romanda haz odaklı bir anlatımdan ziyade cinselliği bir eleştiri aracı olarak kullanma durumu da vardır. Bu sebeple Alangu'ya burada hak verilebilir.

Diğer bir sebep ise, bölümün ilerleyen kısımlarında detaylarıyla bahsedilecek olan, Selahaddin Enis'in diğer romanlarından farklı olarak burada devletin çürüyen mekanizmalarını, Harp zenginlerini, savaş döneminde halk sefalet içinde yaşarken yasal olmayan yollarla elde edilen paraları, romanda örneklerini göreceğimiz şekilde, sırf gösteriş için harcayan Şişli camiasını net bir şekilde eleştiren bir duruşa sahip oluşudur. Birinci Dünya Savaşı ve ardından Millî Mücadele Dönemi'nde pek çok esere konu olan harp zenginleri gibi meselelerin⁵ romanda yer alışı *Zâniyeler*'in hem yazarın dönemi içinde diğer eserlerine kıyasla öne çıkmasını hem de sonrasında pek çok çalışmaya konu oluşunu açıklar.

İkincil literatürde yazarın incelenen diğer romanlarına dair yapılan çalışmalar yok denecek kadar azken Erken Dönem Cumhuriyet romanı veya doğrudan Selahaddin Enis temelli yapılan çalışmalarda benzer sebeplerle *Zâniyeler* ön plandadır. Üretildiği dönemin sosyolojik yapısını daha açık bir şekilde öne çıkaran ve Alangu'nun da belirttiği gibi "açık saçık sahneleri" barındırmayan, bu sebeple de konuyu ele alan pek çok yazar tarafından risksiz görünen bu roman üzerine yapılan her bir çalışma, bir sonrakine de vesile olmuştur. Bu araştırmalar arasında; Gizem Akyol'un (2011) "1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı" başlığını taşıyan doktora tezi, Alev Sınar Çılgın'ın (2003) *Zâniyeler*'in, onunla aynı dönemde

⁵ Dönemin basınında yer alan örneklerle bakarsak; Kazım Şinasi'nin *Yeni Mecmua*'nın 25 Nisan 1918 tarihli sayısındaki "Yine Harp Zenginleri" başlıklı yazısı ve Refik Halid'in *Yeni Mecmua*'nın 2 Mayıs 1918 tarihli sayısındaki "Harp Zengini" isimli yazısı sayılabilir. Edebiyatta konu üzerinde yazılan eserler arasında ise Sedat Simavi'nin *Yeni Zenginler* (1918) ve *Harp Fakirleri* (1918) adıyla yayımladığı iki karikatür albümü, *Büyük Mecmua*'da 20 Mart 1919 tarihinde yayımlanan Ömer Seyfettin'in "Niçin Zengin Olmamış?" adlı hikâyesi, Refik Halit'in 1920 yılındaki ilk baskısında *İstanbul'un İç Yüzü* adıyla yayımladığı romanı sayılabilir (Demiryürek, 2015, s. 497-505).

kaleme alınan ve romanla oldukça benzerlik gösteren, *Sözde Kızlar* ile karşılaştırmasını yapan “Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği” başlıklı çalışması; Seçil Deren van het Hof’un (2010) “Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik” başlıklı makalesi, Vahit Tane’nin (2014) yazarın eserlerindeki kadın karakterleri kategorize ettiği “Salahaddin Enis’in Hikâye ve Romanlarında Kadın Kahramanlar” adlı makalesi ve son olarak Canan Sevinç’in (2010) dönem romanlarını hem tematik hem de şahıs kadrosu temelinde sınıflandırmalara gittiği “Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Anadolu” başlıklı doktora tezi sayılabilir.

Bu bölümde, *Zâniyeler* romanının 2022 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan baskısı⁶ kullanılmıştır. Bu baskıda Yıldırım Bayrakçı, kitabı yayıma hazırlarken 1923’te Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanan baskıyı esas aldığını, dolayısıyla 2022 yılında yayımlanan bu çalışmada, *Zâniyeler*’in ilk kez kitap olarak basılan versiyonundan yararlandığını belirtir (Atabeyoğlu, 2022, s. 11-12).

Servet-i Fünun dergisinin 1942’de Salahaddin Enis’in ölümü üzerine yayımlanan sayısında yazarın öncesinde Cevad Fehmi ile yapmış olduğu bir röportaja da yer verilir. Burada doğrudan Salahaddin Enis’in ağzından *Zâniyeler*’in kitaplaştırılmış hâlinde değişikliklere gidildiği belirtilir: “*İleri*’de neşredilen romanımın adı “Fitnat’ın Sergüzeşti” olup bilâhîre birçok ilâve ve tashihlerle *Zaniyeler* namı altında kitap halinde intişar etmiştir” (Başkut, 1942, s. 55).⁷ İki basım arasındaki farkların incelenmesi de bize pek çok açıdan fikir verebilir. Fakat bu bölümde çalışmanın sınırı gereği yalnızca Orhaniye Matbaası baskısını esas alan transliterasyondan yararlanılarak eserin yakın okuması yapılmıştır.

⁶ Bu basımda çevrimyazı ve yayına hazırlayan Yağmur Yıldırım Bayrakçı, kitap editörü ise Fatih Altuğ’dur.

⁷ *Servet-i Fünun* dergisinden yapılan alıntılarda basımdan kaynaklanan noktalama ve yazım yanlışları tarafımdan düzeltilmiştir.

Zâniyeler, anlatıcı karakter Fitnat'ın ruznamesi üzerinden ilerler. Roman, ruznamenin başlangıç tarihi olan 10 Ağustos 1330 (1914) ile son satırları içeren 5 Teşrinievvel 1338 (Ekim 1922) tarihleri arasında geçer. Ruzname, Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcının yaklaşık iki hafta sonrasında başlar ve Kurtuluş Savaşı'nın sonlarına doğru, Mudanya Ateşkes görüşmelerinin başladığı tarihlerde sonlanır. Eserin *İleri* gazetesinde tefrika edildiği son tarihin 6 Teşrinievvel 1922; Fitnat'ın ruznamesinin son cümlesinin yazıldığı tarihin ise 5 Teşrinievvel 1922 oluşu, romanın ilerleyen kısımlarında anlatı zamanı ve tefrika edildiği zaman arasında kesişmeler olduğunun bir göstergesidir. Diğer bir deyişle, Selahaddin Enis, olayların büyük bir kısmını güncel olarak yazmıştır.

Romanda üç anlatıcı ile karşılaşırız, bunlardan ilki girişte yer alan çerçeve hikâyenin anlatıcısıdır. Anlatılacak olanları Fitnat'ın ruznamesinden aldığına ve bunları okur için kopya ettiğine dair bir açıklama yapan anlatıcı üzerinden bir çerçeve hikâye çizilir ve burada anlatıcı, Fitnat'a dair olumsuz eleştiriler yaparak onun hayatını hızlıca özetler. Giriş kısmındaki anlatıcının varlığı ve anlatılacak olanların bir günlükten aktarılıyor oluşu, gerçeklik duygusu yaratarak kurgunun inandırıcılığını artırmak amacıyla kullanılır. Ardından okur Fitnat'ın günlüklerini okumaya başlar ve bundan sonrasında olayları onun odağından dinleriz. Fitnat, günlüğünde yer alan karakterlerin hayatını bir tanrısal anlatıcı gibi anlatmaya başlar. İclâl ile tanışmalarının ardından ise özellikle Şişli âlemlerindeki kişilikler tanıtılırken İclâl'e söz verilir, burada Fitnat, ruznamesinde doğrudan İclâl'in konuşmalarına/monologlarına yer verir. İçinde bulunduğu muhit hakkında Fitnat'la karşılaştırılınca çok daha bilgili olan İclâl'in anlatımı ile Selahaddin Enis, dışarıdan ahlaklı bir imaj çizerken aslında tam tersi olan kişilikleri, harp zenginlerini, paraları ile yaptığı pek çok şeyi örtebilenleri eleştirir ve kendi düşüncelerini de aslında

doğrudan okura aktarmış olur. Benzer şekilde Fitnat'ın da farkındalıkları, düşünceleri, eleştirileri ve yargıları belli bir amaç doğrultusunda Selahaddin Enis tarafından ele geçirilmiş gibidir. Yazarın sözcülüğünü yapan Fitnat'a, romanda doğrudan Şişli âlemlerinin içinden bir bakış olması amacıyla Selahaddin Enis tarafından kokotluk kaderi çizildiğini söylememiz mümkündür. Bölümün “Fitnat'ın temsili: Şişli âlemlerine içeriden bir bakış” isimli ilk başlığında bu düşünceler odağında Fitnat'ın *Zâniyeler*'de yazarın fikirlerini temsil eden, belli amaçlar odağında araçsallaştırılan bir karakter oluşu tartışılmıştır. “Fitnat'ın ailesinin yaşamına etkisi ve temsili” isimli ikinci alt başlık altında ise anne, baba ve teyzenin temsil ettiği dönem değerleri, yazarın mesajına katkıları ve kurgunun ilerleyişindeki etkilerine değinilmiştir.

Zâniyeler, olay örgüsüne dahil olmayan ve yalnızca giriş kısmında sesini duyduğumuz anlatıcının şu sözleri ile başlar: “Aşağıda tespit ettiğim satırları büyük ve meşhur Fitnat Hanım'ın ruznamesinden iktibas ve istinsah ettim” (Atabeyoğlu, 2022, s. 13). Ardından Fitnat'ın hayatını anlatmaya başlamadan önce okura mutlaka Fitnat'ı tanıdıklarını, onu görmeseler bile maceralarını bir yerlerden duymuş olacaklarını söyler. Eserin ana kahramanı Fitnat, anlatıcı tarafından girişte oldukça abartılı bir şekilde kötülenerek tasvir edilir. Fitnat'ın bir kadından ziyâde Allah'ın İstanbul'a musallat ettiği bir afet olduğunu söyleyen anlatıcı, onu arkasında cesetler bırakan bir ölüm kasırgasına benzetir (s. 13). Şişli'nin yüksek tabakada yaşayan kokotlarından biri olan Fitnat, anlatıcıya göre “hayatında hiç kimseyi ama hiç kimseyi sevmemiştir” (s. 14). Fitnat'ı oldukça olumsuz bir şekilde tarif ettikten sonra anlatıcı Fitnat'ın ruznamesinde okurun kendisini bulacağından, içinde bulundukları harp dönemi ve bu dönemin önde gelenleri hakkında yakından bilgi sahibi olacaklarından bahseder. Ardından tüm bu insanları yakından tanımak için Fitnat'ın

günlüğünü okumamız gerektiğini söyler (s. 14). Anlatıcının bu sözleriyle Fitnat'ın yaşamı aracılığıyla harp döneminin ve bu dönemin önde gelen isimlerinin “utanç verici” olarak ele alınan yaşamlarının anlatılacağı da belirginleşir.

İyi gün görmüş fakat Balkan Harbi'nden sonra sahip olduklarını kaybedip sefaletе düşmüş bir ailenin kızı olan Fitnat, her şeye rağmen iyi bir eğitim almıştır (s. 15). Babasının iyi dönemlerini pek göremeyen ve yoksulluk çekerek büyüyen Fitnat'ın aklında hep bir şekilde bu hayattan kurtulmak vardır. Bu amaçtaki ilk adım olan Hasan Rifat Efendi ile karşılaşmaları ise şans eseri gerçekleşir. “Konya'nın en ileri gelen zenginlerinden biri ve bir tiftik tüccarı” (s. 16) olan Hasan Rifat Efendi, bir gün Konya'dan İstanbul'a evlenmek ve para yemek için gelir. Bu günlerden birinde Fitnat'ı tramvayda görür ve Aksaray'da inip evine kadar takip eder, ardından ailesini sorup soruşturur. Özellikle mal varlığı sebebiyle Hasan Rifat Efendi'nin oldukça iyi bir eş adayı olduğunu düşünen ailesi ve maddi anlamda iyi yerlere gelmek isteyen Fitnat, bu evliliği kabul eder ve kocası ile Konya'ya taşınır. Anlatıcı tarafından Fitnat'ın ruznamenin başlangıcına kadar olan yaşamı bu şekilde hızlı bir özetlenmiş olur.

Romanın bundan sonraki kısmı ise Fitnat'ın ruznamesi üzerinden ilerler ve doğal olarak anlatıcı rolünü Fitnat üstlenmeye başlar. Fitnat'ın ruznamesi evliliğinin altıncı ayında, Ağustos 1914'te başlar. Konya'da oldukça sıkıcı geçen kış aylarından sonra yazın gelmesiyle kocasının Meram bağlarındaki köşküne geçen Fitnat için yaşam biraz daha renklenmiştir. Günlerini düzenlenen çeşitli eğlencelerde geçiren Fitnat, bulunduğu çevrenin gençleri tarafından hayran olunan bir kadinken memleketin yaşlılarının ona “şeytan nevinden bir mahluk olarak” baktığını söyler (s. 19). “İstanbulllu” adıyla anılan Fitnat'ın davranışları, fazla süslü püslü olması köyün yaşlı kadınları ve bazen de eşi tarafından uygunsuz karşılanır. Fakat özellikle genç

kızlardan gelen ilgiden oldukça hoşnut olan Fitnat'ın evinde de bir dediği iki edilmez. Fitnat'ın ilgi odağı olmayı seven ve her şeye hükmetmeyi isteyen yapısı ise doğrudan kendi sözleriyle ifade edilir: “Her şeyin emrime ram olması lazım. Hissediyorum ki içimde her şeyi emrime ram etmek isteyen hafî, muannit bir kuvvet var” (s. 22). Fitnat'ın bu hükmetme arzusu İstanbul'daki yaşamında da etki sahibi olacaktır. Genç kızların Fitnat'a özenmesi çevrede huzursuzluk yaratır, onun genç kızları “baştan çıkardığına” dair söylentiler başlar. Bu söylentilere karşı Fitnat ise kendini savunur: “Benden evvel bütün bu kadıncıklar ve kızcağızlar sessiz ve sedasız insanlarmış, onları böyle baştan çıkaran benmişim... Bu da söz mü? Ben onlara biraz hayatı öğretmekten başka ne yaptım ki? Onlar ölü gibi yaşıyorlardı. Bense onların ruhlarına biraz hayat ve hareket verdim...” (s. 25).

Fitnat'a karşı çevresinde asıl tavrın alınması ise henüz idadi talebesi olan komşuları Sezai'nin Fitnat'a âşık olduğunu, bu aşka tahammül edemediğinden yaşamını sonlandırdığını belirten bir mektup bırakarak intihar etmesiyle olur. Haberdar bile olmadığı bu aşk nedeniyle Fitnat'a dair söylentiler daha da alevlenir. Teşrinisani'nin (Kasım) gelmesiyle Fitnat'ın yaşamı yine sıkıcı haline döner, davetler azalır, eve kapanılır, Harp başlar. İstanbul'a olan özleminin de etkisiyle iyice hastalanan Fitnat, on gün ateşler içinde yatar. Doktorların tebdil-i hava tavsiyesiyle ise Fitnat'ın İstanbul'a bir süreliğine gitmesine karar verilir, eşi Hasan Rifat Efendi her ne kadar bu duruma olumlu bakmasa da karısının sağlığı ve doktorların ısrarı sonucunda onun da onayı alınır.

İstanbul'a ailesinin yanına dönen Fitnat, bıraktığından çok daha farklı bir İstanbul ile karşılaşır, 8 Mart 1331⁸ tarihli ruznamesinde harbin etkilediği İstanbul'dan şu sözlerle bahseder: “Harp İstanbul'u adeta askerî bir şehir haline

⁸ 21 Mart 1915

getirmiş. Sokaklar askerlerle dolu... Caddeler sık sık haki kalabalıklarda, yer yer Alman *helm*'lerine ve Avusturya kasketlerine tesadüf olunuyor. Herkes tutkun... Halkın halet-i ruhiyesi, fazla afyon içmiş bir adamın haletiruhiyesinden farklı değil..." (s. 47-48). Geldiği ilk günlerde sürekli sokağa çıkıp gezinen Fitnat, İstanbul bu durumda da olsa eğlencelerin bir yandan hala devam ettiğini, pek çok kişinin eski sefasında yaşamını sürdürdüğünü fark eder. Bu alemlerin başlıca isimlerinden biri ise Fitnat'ın annesinin tam tersi kişiliğe sahip olan teyzesi Münevver Hanım'dır. Teyzesinin ısrarları ile Fitnat da İstanbul'un gazeteciler, şairler gibi tanınan simalarının, zenginlerinin, devletin üst mevkilerinde yer alan kişilerin yer aldığı bu davetlerden birine katılır. Uyuşturucu, alkol ve fuhşa dair pek çok sahneye rastlanan bu davetin sonunda Fitnat, halıların, koltukların üzerinde sızan İstanbul'un bu önde gelen isimlerini gördüğünde içinde bulunduğu ortamı eleştirel bir gözle günlüğüne yazar:

İlk defa bu akşam, hakiki İstanbul'la yüz yüze, karşı karşıya geldim. Bunların arasında kimler yoktu? Nazırlar mı, memleketin en yüksek, en benam şairleri mi, gazetecileri mi, mütefekkirleri, vatanperverleri mi, kimler yoktu? Bu, İstanbul'da bir havas ve eazım meclisi değildi. Bu hakiki bir Babil'di. (s. 67-68)

İlk olarak teyzesi aracılığıyla şahit olduğu bu dünyaların daha detaylı yanlarını, apsent, morfin gibi pek çok uyuşturucu çeşidi kullananları, Fitnat'ın ilginç karşıladığı çeşitli cinsel fantezilere sahip olan devletin ileri gelen kişilerini, çevresine kendisini farklı gösterip işgalcilerle dost olanları, sonradan gördüğü parayla ne yapacağını bilemeyen harp zenginlerini Fitnat, yine teyzesinin tanıştırdığı İclal ile öğrenecektir. İclal de bu aleme karşı Fitnat ile benzer bir bakışa sahiptir. Her ne kadar uzun zamandır bu çevrede bulunsa da Şişli camiasının çürümüşlüğüne, Harp zenginlerinin sonradan görme hareketlerinin, vurdumduymazlıklarının, devletin önde gelen isimlerinin halkını düşünmek yerine bu alemlerde gününü gün ettiğinin

farkındadır ve tüm bu deneyimlerini Fitnat ile de paylaşır. İclal bu alemin sefasını süren değil Fitnat’la tanıştığı dönemde artık cefasını çekmeye başlamış bir kadındır. Fitnat, teyzesinin otomobilinde İclal ile tanıştığında bu kadının vurduymaz Şişli çevresinden çok daha farklı bir duruşu olduğunu hisseder, günlüğüne şu satırları yazar:

Fazla şık değil hatta biraz derbederdi. Bakışlarında, avına atılmaya mübeyya aç bir kaplanın huşuneti hiss olunur ve menekşe renginde bir haleyle muhat olan sürmeli ela gözl[eri] ruha acayip bir âlemin haşyet ve ıstırabını veriyordu. (...) Belliydi ki, vaktinden çok evvel harap olmuştu. (Atabeyoğlu, 2022, s. 63)

Fitnat, hem bu çevreden tiksinti duyar, ailesinin temiz, ahlaklı evine dönmeyi arzular hem de gün geçtikçe bu dünyanın içine çekilir. Teyzesinin tanıştırdığı ve en başta Fitnat’ın gözünde ahlaklı bir doktor portresi çizen Doktor Mükerrerem ile yakınlık kurar. Ruznamesindeki üç aylık bir boşluktan sonra tekrar yazmaya devam eden Fitnat, doktorla olan ilişkisi herkes tarafından öğrenilince evini, kocasını, her şeyini terk ettiğinden ve bir aydır Doktor Mükerrerem ile yaşadığından bahseder (s. 128). İlişkilerinin ilk iki ayında rüya gibi bir birliktelik yaşarlar (s. 133). Şişli’de Doktor Mükerrerem ile kendi apartmanlarından taşınan Fitnat, artık davetleri kendi evinde düzenler. İki ayın ardından Mükerrerem’in huylarının değiştiğinden bahseder. Aralarında özellikle Fitnat’ın yaşam şekli sebebiyle kavgalar çıkmaya başlar. Başta Fitnat tarafından oldukça iyi niyetli, ahlaklı bir doktor olarak tanıtılan Doktor Mükerrerem, bir süre sonra Fitnat’ın bu davetlerine para yetiştirebilmek için ıskat-ı cenin, hastalardan ekstra paralar talep etme gibi kanunsuz işlere bulaşır. Öte yandan, Fitnat, kızının böyle bir yaşam içinde olmasına dayanamayan babasının çıldırıp Toptaşı Tımarhanesi’ne nakledildiğini öğrenir (s. 138). Bir süre sonra Mükerrerem, asker kaçağı zengin bir adama sağlıklı olduğu halde çürük raporu verdiği için tutuklanır. Mükerrerem’in tutuklanmasının ardından Fitnat, İclal’in apartmanına taşınır.

Sırf gösteriş için küveti iki yüz şişe şampanya ile dolduran harp zengini Hamit Nejat Bey'den yoksullara tiksintiyle bakan Prens Mufahham'a kadar pek çok zengin in İclal'in evinde küçük düşmesine şahit olur. İclal'in yöntemlerini uygulamaya başlayan Fitnat, Muhlis adında bir gencin metresi olur. "Göz döndürücü bir şekilde para yiyen" Muhlis'i hiç sevmese de (s. 186) baba parası yiyip yarını düşünmeyen bir gençten intikam almak isteyen Fitnat, onu kokaine ve kumara alıştırır. Kumar ve borsada tüm mal varlığını kaybeden Muhlis, alacaklılar peşinde olduğu için ortadan kaybolur. Tüm bu olaylar yaşanırken İclal, Fitnat'a Mükerrerrem teyzesinin bir haftadır zatürreden hastanede yattığını söyler. Ne eşi ne de Şişli alemlerinde yanından ayrılmayan çevresinden tek bir kişi Mükerrerrem teyzesi hastanede yken yanına uğramaz, tek başına ölmek üzere olan kadının son günlerinde yanında sadece Fitnat olur. Bu olaydan sonra Fitnat da kendi sonunu açıkça görür. Gezintilerinden birinde Kapalıçarşı'da sandığındaki son eşyalarını satmaya çalışan annesini gören Fitnat, büyük bir vicdan azabı duyar. Uzun zamandır içinde olan anne özlemi, çocukluğuna, masumiyetine, annesinin temiz dünyasına dönme arzusu sonunda galip gelir. Teyzesi gibi bir sonu olmasın isteyen Fitnat, tüm bu şöhretten, gürültüden uzak yaşama kararı alır. Fitnat'ın altı ay sonra "5 Teşrinievvel 1338" tarihli ruznamesine yazdığı son satırlar, annesi tarafından affedildiğinin ve özlemini çektiği yaşama kavuştuğunun bir göstergesidir: "Anlıyorum ki hayat hiç de fena değil. Onu fena yapan, onu bir cehennem haline getiren ancak biziz. Bu gerçeği annemle birlikte geçen şu sakin ve gürültüsüz hayatım içinde anlıyorum" (s. 242). Fitnat'ın ruznamesindeki 1914-1922 yıllarını kapsayan sekiz yıllık bu süreç; teyzesi aracılığıyla Şişli alemlerine girmesi, bu alemde her türlü "çirkinliği" tatması, bunu birincil ağızdan okura aktarması, sonunda ise teyzesi gibi bir sona sahip olmak istemediğinin farkına varıp annesine, sakin yaşamına dönmesi ile kapanır. Burada okura doğrudan bir uyarıda

bulunulmadan, Fitnat aracılığıyla, döneminin eserlerinde de sıkça karşılaştığımız “ideal ahlak anlayışı,” kadının kaderi ve olası sonu üzerinden aktarılmış olur. Bu anlamda *Zâniyeler* için belli bir fikri çok daha açık bir şekilde savunan didaktik bir kurguya ve doğrudan bu amaç için kurgulanan bir anlatıcıya sahiptir demek yanlış olmaz.

2.1 Fitnat’ın temsili: Şişli âlemlerine içeriden bir bakış

Zâniyeler’i konu edinen ikincil literatürde Fitnat şimdiye kadar ya doğrudan şeytani bir kadın olarak ele alınmış ya da anlatıcı tarafından romanın başında olumsuz bir şekilde anlatılsa da annesine olan bakışı, yardımsever halleri gibi sebeplerle kalbinde iyilik de olan ve içinde bulunduğu alemin bilincinde bir kadın olarak tasvir edilmiştir. İlk duruma örnek olarak Tane’nin (2014) iddiaları şu şekildedir: “Fitnat Tanzimat’ın ilk dönemindeki romanlardaki romantik kadın kahramanları hatırlatır. Tek yönlü, sun’i bir kişidir; mutlak kötüdür. Hiç iyi bir tarafı yoktur” (s. 93). Öte yandan Arslan (2003), Fitnat’ın günlüklerini okumaya başladıktan sonra en başta sözü edilen kişiden çok daha farklı bir yan gördüğümüzden ve Fitnat’ın duyarlı, iyi niyetli biri olarak karşımıza çıktığından bahseder (s. 36). Benzer şekilde Çakmak (1995) Fitnat’ın “çok yönlü, psikolojik derinlikleri olan yuvarlak bir kahraman” olduğunu savunur (s. 58). Çılgın (2003) ise Fitnat’ın romanın ilk kısmında “duygusuz” olarak tasvir edilmesine değinir ve dikkat edilirse karakterin bundan çok daha farklı bir duruş sergilediğini söyler:

Konya’da iken kendisine ümitsizce aşık olup intihar eden gencin mezarına gidip dua okuması, aç kalmak pahasına haram para kabul etmeyen annesine gizlice para yardımı yapması, annesini en çok sevdiği elbisesini satarken görünce içinin parçalanması gibi satır aralarında kalan ufak vakalar onun duygudan yoksun olmayan bir insan olduğuna işaret etmektedir. (s. 144)

Yaşamına giren insanlara karşı olan tavrı odağında baktığımızda Fitnat'ın Tane'nin iddia ettiği gibi tek taraflı sun'i bir kişilik olduğunu söylememiz mümkün değildir. Bir yandan annesine karşı merhametli bir duruş sergilerken diğer yandan sevgilileri arasında yer alan Muhlis'in yaşamını bizce pek de haklı olmayan sebeplerle mahveden bir karakter için her iki kutupta da yer aldığına dair bir yorum yapmak daha doğru olacaktır. Arslan'ın da değindiği gibi Fitnat, iyi yanlarıyla da öne çıkan bir karakterdir. Duygu geçişlerini, hayatındaki insanlara karşı farklı tavırlar alışını gördüğümüz Fitnat için Çakmak'ın yorumlarına katılarak “yuvarlak” bir karakter dememiz de mümkündür. Burada Selahaddin Enis, Fitnat aracılığıyla, kendi içinde fazlasıyla çelişkiler yaşasa da, iyi ve kötü yanlarıyla çok yönlü, gerçekçi bir karakter kurgulama çabasıdadır.

Öte yandan, sözlerinde oldukça eleştirel bir yana sahipken, davranışlarıyla eleştirdiği durumun bizzat içinde oluşu; Sezai'nin ölümü, kocasına ve diğer sevgililerine karşı tavrı, babasının başına gelenlere karşı tepkisi üzerinden genel anlamda düşünüldüğünde Fitnat'ı şimdiye kadar ikincil literatürde yapılan bu sınıflandırmalara dahil etmek de tam anlamıyla mümkün değildir. Çünkü romanda mesele Fitnat'ın kim olduğu değil, Fitnat'ın *Zâniyeler*'de kimin sesini devraldığı, hangi amaçla kurgulandığı ve tüm bu davranışları ile neyin aracı olduğudur. Fitnat için iyi veya kötü bir karakter demek mümkün değildir, çünkü bizce Fitnat, kendi sesine sahip bir karakter olarak değil, yazarın fikirlerini dönem (1922) okuruna aktarma amacıyla kurgulanan bir araçtır.

Fitnat'ın karakterine odaklanmadan önce ilk olarak romanda neden anlatıcı rolünü üstlendiğinden ve buradaki işlevinin tam anlamıyla ne olduğundan bahsetmek gerekir. Romanın girişinde Fitnat'ı yargılayan tavırlarıyla öne çıkan anlatıcı, bu anlatının neden Fitnat'ın günlüğü üzerinden ilerleyeceğini şu şekilde aktarır:

“Filhakika bunlar büyük adamlardır, filhakika bunlar memleketin zengin ve en yüksek kısmına mensup kimselerdir. (...) Halbuki onların bu büyüklükleri altında ne sefil küçüklüklerin saklandığını anlamak için onları Fitnat’ın odasında, Fitnat’ın ruznamesinde görmeliyiz” (s. 14). Selahaddin Enis’in romanda Fitnat’ı anlatıcı olarak seçmesinin temel sebebi olarak hem bir kadının fuhuş dünyasına nasıl “düşeceğini” gösterme hem de bu dünyayı okura doğrudan içeriden bir gözle, günlükler üzerinden anlatarak hikâyeyi gerçekçi kılma amacını gösterebiliriz. Bu amaç doğrultusunda da romanda Fitnat’ın bazı görevleri vardır: bu alemin içine girmek fakat bir yandan da ne yaptığının, nereye “düşüğünün” hep farkında olmak, bu alemdeki insanlara kendi bildiği yoldan ders vermek, bu alemin tüm çürük yönlerini görüp okura en sonunda “doğru yol”un da ne olduğunu göstermek ve “temizlenmek”.

Bu sebeple Fitnat, *Orta Mali*’ndeki Fikriye ve *Cehennem Yolcuları*’ndaki Necla’dan yazar tarafından araçsallaştırılan bir karakter olmasıyla ayrılır. Fitnat’ın hem pek çok davranışında hem de kendisini ve içinde bulunduğu dünyayı yargılama şeklinde Selahaddin Enis’in sesini sıkça duyarız. Fitnat, kendi seçimlerini yapıp arzuları odağında fuhuş dünyasına dahil olan ve bunun sonuçlarını yaşayan bir karakterden ziyade o dünyayı okura içeriden sunabilmek için kurgulanmış, sanki bu aleme bir şekilde dahil olması için yaratılmış bir karakter gibidir. Fitnat’ın kendi sesinin arkasında gizli olan bir anlatıcı daha mevcuttur. Romanın çerçeve hikayesinde de yer alan bu anlatıcının ise Selahaddin Enis’le aynı amacı hedeflediğini, diğer bir deyişle yazara benzeyen bir sese sahip olduğunu söylememiz de mümkündür. Bunun örneklerini ise ilk olarak kendisini değerlendirdiği anlardaki yazarın sesini devralan didaktik ve yer yer eril bakışta, sonrasında ise içinde

bulunduğu ortamı, Mütareke Dönemi hakkında detaylı bilgi sahibi bir gazetecinin ağzından çıkabilecek şekilde eleştiren sözlerinde görebiliriz.

Roman boyunca Şişli âlemlerine olan eleştirilerinden bir çıkarıma giderek Selahaddin Enis'in aslında yaşadığı hayatı onaylamadığını düşünebileceğimiz bir karakteri, Fitnat'ı anlatıcı olarak kurgulaması, karakterin roman boyunca ikna edici olmadığını düşündüğümüz gelgitler yaşamasına sebep olur. Fitnat bir yandan çerçeve hikâyenin anlatıcısının da belirttiği gibi, “Allah’ın İstanbul’a tasallut ettiği bir afettir” (Atabeyoğlu, 2022, s. 13), bir yandan da Şişli camiası, fuhuş dünyası hakkında günlükleri aracılığıyla okurun bilgi alabileceği tek kaynaktır. Selahaddin Enis didaktik olarak değerlendirebileceğimiz bu romanda doğrudan bu âlemden etkilenen, buraya dahil olan ve içerideki tüm kötülükleri, “alçak” yanları gözlemleyerek bunu okura anlatan, ardından olası sonunu görerek bundan bir ders çıkaran ve annesine, “ahlaklı” hayatına dönen bir kadının yaşamını birinci ağızdan kurgulamak ister. Diğer bir deyişle, *Zâniyeler*, fuhuş âlemlerine kapılan bir kadının kurtuluş macerasıdır.

Bu amaçla yola çıkılan metinde anlatıcı - karakter Fitnat odağında iki farklı durum ortaya çıkar. Romanın gerçekçiliğine önem veren yazar, bu âlemden etkilenmekte olan kadın karaktere uygun bir kişilik yaratmaya çalışır. Bu anlamda Fitnat, insanlar üzerinde etki sahibi olmak isteyen, dominant, kendine ve güzelliğine fazlasıyla önem veren ve her an doğasında bulunan “şeytani” yanının ortaya çıkabileceğinin farkında bir kadındır. Fitnat'ın bu yanı her geçen gün Şişli âlemlerinin etkisine daha da kapılır: “Teyzem ve teyzemin acayip muhiti; Canan’ıyla, Azize’siyle bahsettiği birçok kimselerden mürekkep acayip dostlarıyla bende büyüü ve esrarengiz bir âlemin tesirlerini hasıl ediyordu.” (s. 57)

Öte yandan ortada Selahaddin Enis'in didaktik amaçları da vardır. Bu sebeple de Fitnat, bu âlemden etkilendiği ilk dakikadan itibaren sürekli kendini uyarır, davetlere gittikçe yer yer pişman olur, ailesinin yanına, tertemiz evine dönmek, kaçmak ister: “Sen Fitnat! Nasıl öyle bir sahne ortasında bulunabilirdin? Bu hiç mümkün mü, bu hiç kabil miydi?” (s. 107) Selahaddin Enis, ne kadar Fitnat'ın tam olarak bu âlemin büyüüne kapılmasına izin vermiyorsa, Fitnat'ın gözlemleri, eleştirileri aracılığıyla okurun da bu büyüye kapılmasını engeller, karakterin sürekli içinde bulunduğu ortamı eleştirmesini, tiksinti uyandıracak yanlarını göstermesini sağlar:

Meğer İstanbul'un hakiki yüzü ne kadar iğrenç, ne kadar mide bulandırıcıydı. Yanımdaki odadan zaman zaman Müceyyip Paşa ile Canan'ın sesleri geliyordu. Sonra bu ses kayboluyor, Müceyyip Paşa'yı Kerami Bey, Canan'ı Nazlı istihlaf ediyordu. İçeride böyle bitmez tükenmez neler konuşuyorlardı ve sonra bu konuşmaları niçin uzun solumalar takip ediyordu? (...) Dışarıda o biraz evvelki âlem tamamen değişmiş, salon bir harp meydanı halini almıştı. Masanın üstü karmakarışık. Birçokları masanın altında, kanepelerin kenarında kıvrılıp kalmışlardı. (s. 68-69)

Fitnat, gözlemlediklerini günlüğüne aktarırken mide bulandırıcı yanları, sınır tanımayan ilişkileri, kirli detayları öne çıkarır. Bu âlemin ne kadar yıpratıcı olduğunu ve en başta eğlenceli görünen yanının çok çabuk ortadan kaybolduğunu, yerini adeta bir kaos ortamının yer aldığını gösterir okura. Fitnat'ın günlüğünde Şişli âlemlerinin olumsuz yanlarını vurguluyor oluşu da yazarın amacına bir nevi hizmet eder. Çerçeve hikâyenin anlatıcısının da belirttiği gibi bu günlükler Fitnat'ın içinde bulunduğu bu dünyayı ifşa etmek için yayımlanmıştır.

Benzer şekilde Fitnat'ın bu âlemde kendisine en yakın kişi olarak İclâl'i görmesi, onunla dost olup onun yaşamını yakından gözlemlemesi de bu dünyanın içinde uzun zamandır bulunan bir kadının bir süre sonra ne halde olacağını okurun görmesini sağlar. İclâl, bir anlamda bu âlemde kalmaya devam edecek olursa

Fitnat'ın olası geleceği gibidir. Fuhşun yıpratıcı yanını, başta şaşaalı görünse de zamanla insanın hayatını nasıl bitirdiğini İclal aracılığıyla öğreniriz:

Filhakika biliyorum, bu hayat, insanı yorucu ve harap edicidir; fakat bunu kabul ve itiraf etmekle beraber ne gariptir ki işte bu yoldan geri dönemiyorum; tıpkı içkinin fena ve muzır olduğunu bilmekle beraber içkiden vazgeçemeyen insanlar gibi... İlk günler filhakika insan bu ömrün acılarını anlayamıyor, bilakis zevk ve eğlence, etrafınızda erkeklerin pervaneler gibi dönüp dolaşması size hoş geliyor, başınıza humar ve mestî veriyor; fakat günler geçtikten, bu yolda icabında ihmal ve hakaretler gördükten ve zaman zaman sevdiklerinizin ihanetine maruz kaldıktan sonra hissedilen mestî birden zail oluyor. O vakit ruhunuzun içinde derin bir yorgunluk ve bezginlik başlıyor... (s. 73-74)

Bu âlemin iç yüzünü önce İclâl'in anlatımlarıyla, ardından bizzat kendisi yaşayarak gören Fitnat, onu yok edeceğini bildiği bu yerden uzak durması için de kendisini uyarır. Bu anlarda Fitnat'tan ziyade yazarın uyarıcı sesini duyuyor gibiyizdir:

İşte teyzenin, Nazlı Hanım'ın evlerinde geçen yüzler kızartıcı sahne-i rezaili bila-istikrah seyretmekliğın gösteriyor ki amak-ı hüviyetinde saklı olan fenalık ve günah iblisi uykusundan uyanıyor ve kalkıyor (...) Düşme oraya Fitnat, düşme! Bil ki o uçurum derindir ve oradan dönebilmek gayr-i kabildir. Bu uçurumun mesaibzedelerinden olan İclal'i dinlemedin mi? (s. 108)

Fitnat'ın özeleştirisi gibi görünen bu kısımda tüm uyarılara rağmen bu âleme dahil oluşu eleştirilir. Fitnat'ın bu davranışının temel sebebi ise kadının “amak-ı hüviyetinde saklı olan fenalık ve günah iblisi”ne bağlanır. Fitnat'ın doğasındaki kötücül taraf romanda, “Dokunmayın, hislerime dokunmayın... Ve içimde uyuyan yılanı diriltirmeyin. Zira hissediyorum ki bu yılanın dirilmesi müthiş olacaktır. Ve bu yılan geçtiği yerleri talan ve tarumar edecektir” (s. 27-28) kısmında da olduğu gibi birkaç kez daha vurgulanır. Burada Selahaddin Enis'in içinde bulunduğu dünyayı oldukça iyi bir şekilde analiz edebilen Fitnat'ın yine de bu âlemde olmaya devam etmesinin makul bir sebebi olması gerektiğini düşündüğü fikrini yürütebiliriz. Bu sebep ise Fitnat'ın “kadınsı kötücül yanına” ya da genellikle teyzesinin onun üzerindeki etkilerine bağlanır.

Fitnat, bahsettiğimiz, yazarın bakışıyla “kadınsı kötücül yanı” öne çıkmadığı sürece hep bir görev doğrultusunda hareket ediyor gibidir. İçinde bulunduğu ortamları gözlemler, bu âlemin iç yüzüne dair İclâl aracılığıyla detaylı bilgiler alır. Yazar bu anlamda devletin önde gelenlerinin, saygın olarak bilinen insanların “gerçek” yüzlerini gösterme amacıyla Fitnat’ı araçsallaştırır. Tanışmalarının hemen ardından İclâl teyzesinin evinin müdavimleri üzerine Fitnat’a detaylı bir özet geçer. Sabit Bey’in nişanlısı olarak ortamlara “prezante edilen” fakat Abdülhak Sünusi Bey ile aynı yatakta yakalanan Canan’dan, büyük bir milliyetçi olarak bilinen fakat Rum bir kadınla evli olan ve Berlin’de ikamet eden Fikri Necati’den, “Türk Kadını İçin Aydınlık Cemiyeti’nin en güzide azalarından” (s. 79) olan fakat “Alman erkânıharbinin, Fon Volf’un apartmanındaki bezm-i nuş ve garam meclisine” (s. 79) giden Jale Türkân’dan bahseder. Şişli âlemlerinin müdavimi olan bu kişilere karşı İclâl oldukça yargı dolu ve iğneleyici ifadeler kullanır, buna Şişli’nin yıldızı olarak tanınan ve bakireliğiyle adından söz ettiren Azize Hanımefendi hakkında söylediklerini örnek verebiliriz:

İşte Azize Hanım, böyle el değmemiş bir bakire olduğu için değil midir ki Sami Bahir Bey yüksek bir şube müdüriyetine irtika etmiştir ve validesi Hacer Perran Hanım bu serbest telakkisiyle değil midir ki muhitin en münevver fikirli kadını olarak tanınmıştır. (s. 77)

İclâl’in bu düşüncelerine aralarındaki sohbetten sonra Fitnat da sahip olur. Her iki karakter de roman boyunca içinde bulundukları bu camiadan intikam alma amacıyla ilerlerler. Hem Fitnat hem de İclâl, yazarın fikirlerini, eleştirilerini okura aktarmak için kurgulanmış gibidir.

Karakterlerin ağızından yazarın konuşması meselesine benzer şekilde Nüket Esen (2012) de Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Billur Kalb* isimli romanını incelerken değinir. İlk defa “1924’te *İkdam* gazetesinde tefrika edilen” bu roman, dönem itibarıyla *Zâniyeler* ile ortak olduğu gibi işlenen konu bakımından da oldukça

benzerdir. Beyoğlu’nda bir genelevde başlayan romanda Esen’in belirttiği gibi, “burada müşteri olarak bulunan, romanın önemli karakterlerinden Saim İzzet’i ve İstanbul’un fuhuş ortamını tanırız” (s. 138). Benzer tema ve dönem üzerinden ilerleyen bu romanda da Gürpınar, Selahaddin Enis’in *Zâniyeler*’deki anlatımıyla benzeşen bir yöntem kullanır, ahlaksız ve olumsuz yanlarıyla çizilen karakterlerin ağzından kendi fikirlerini okura verir:

Romanda birçok yerde romanın karakterleri toplumdaki önemli ahlaksızlıklardan ve yolsuzluklardan söz ederler, bunları tartışır. Buralarda çeşitli karakterlerin ağzından Gürpınar’ın konuştuğunu hissedebiliriz. Yazar toplumsal yaralara parmak basmakta, bunu yaparken de kendine sözcü olarak tek bir karakter seçmeden çeşitli durumlarda değişik karakterleri bu işlev için kullanmaktadır. (Atabeyoğlu, 2022, s. 139)

Zâniyeler’de de Selahaddin Enis için, 1920’lerin başında içinde bulunduğu dönemin “ahlaksızlık ve yolsuzluklarını” tartışmak için doğrudan bu âlemin içinden bir olay örgüsü kurgulamış ve fikirlerini de Fitnat ve İclal aracılığıyla okura aktarmaya çalışmış diyebiliriz. Bu amaç doğrultusunda ilerleyen metinde fuhuş bir araç olarak kurgulanmış, *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları*’nın ana kadın karakterlerinden farklı olarak Fitnat ise romanda, yazar tarafından belirli amaçların bir aracı konumunda yer almıştır.

Romanda Fitnat’tan ziyade yazarın kendi sesini duyduğumuz bir diğer göstergesi ise Fitnat’ın kendisinde doğal durmayan, bizce arkası doldurulamayan bir birikime ve hassasiyete sahip olan sözleridir. Bu durum özellikle karakterin harp özelindeki sözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Fitnat’ın içinde bulunduğu fuhuş dünyasını ve İstanbul’un hakiki yüzünü yargıladığını, hatta bunu yaparken genç bir yaşta evlenip Konya’ya giden, genellikle kendi eğlencilerine ve rahat yaşamına düşkün, savaşa dair bilgisi çevresinden duyduğu birkaç haberden ibaret olan bir kadından ziyade bu konu hakkında oldukça bilgi sahibi ve bu duruma karşı da bir nevi kin dolu olan bir bakışla ilerlediğini görürüz. Şişli alemlerine dahil olmadan

önce Fitnat'ın günlüklerinde harbe dair oldukça az detay vardır, günlüklerde genelde Konya'daki yaşamına, çevresinde onunla ilgili çıkan dedikodulara odaklanır. Yalnızca harbe girildiğinde şu detaya değinir: “Korkunç bir havadis yayıldı: Harbe girmişiz... Bütün yüzlerde derin bir endişe var. Çeneleri bıçak açmıyor... Meğer insan her şeye alışıyormuş... Gözlerde hiç de o bir hafta evvelki korku ve endişe kalmadı. (...) Bağlardaki eğlentiler yine devam etmekte.” (s. 31) Fakat bu konunun da hemen ardından eğlentilerden, kocasının akşamcılığından bahsetmeye başlar. İstanbul'a dönene kadar da harp meselesine değinmez.

Bu anlamda Fitnat'ın Şişli âlemlerinde yeni deneyimler elde etmeye başladığı zamanda teyzesi Münevver Hanım aracılığıyla tanıştığı İclâl'den Şişli'nin önde gelen isimleri hakkında mevzuat aldıktan sonra bu yorumu yapması oldukça absürt görünmektedir: “Bu, İstanbul'un kanlı; bu, İstanbul'un hakiki içiydi. Bu İstanbul, hiçbir vakit hakiki İstanbul, asıl İstanbul; Erzurum'da ve Çanakkale'de kan döken İstanbul, aç olup katık bulamadığı zamanlar ekmeğini tuzlu gözyaşlarına banarak yiyen ve bununla kifaf-ı nefis eden İstanbul değildi” (Atabeyoğlu, 2022, s. 81). Öncelikle Birinci Dünya Savaşı'na girildiği dönemde bahsettiğimiz gibi Fitnat, Konya'dadır ve hali vakti oldukça yerindedir. İstanbul'a döndüğünde de hem kocasından gelen düzenli bir geliri vardır hem de günlerinin çoğunu teyzesinin âlemlerinde geçirmeye başlamıştır. Romanda Fitnat'ın harp üzerine herhangi biriyle bir diyaloga girdiğini, kendi içinde bunu düşündüğünü veya herhangi bir gazete okuduğunu, kısacası harp meselesini ciddiye alıp ilgilendiğini hiç görmeyiz. Bunlara dair bir ima ile hiç karşılaşmadığımız bir durumda İclâl'in yalnızca bu âlemin namuslu görünen fakat çürümüş aileleri, Harp zenginleri ve paraları sayesinde her türlü ahlaki yargıdan kurtulanları hakkında konuşmasını dinledikten sonra, Fitnat'ın, o ana kadarki yaşamına bakarsak, söylediği bu sözler karakterden ziyade doğrudan

yazara ait gibi görünmektedir. Bu sözlerin doğrudan Fitnat’a ait olması, alıntıdaki tüm bu hassasiyetin altı doldurulamayacağından pek tutarlı olmayan bir kurguya sebep olacaktır.

Esen (2012) de, benzer bir şekilde Gürpınar’da da söylenenler ve davranışlar arasında tutarsızlık meselesinin olduğuna değinir: “Görüldüğü gibi olumsuz ve ahlaksız karakterler yazarın sözcüsü olduklarından aslında gerçekleri dile getirmektedirler. Bu karakterlerin yaptıkları değil, sadece fikir tartışmalarında söyledikleri yazara bağlanabilir. Yazar, karakterlerin davranışlarında onlardan uzak, düşüncelerini ifade ettiklerinde onlara yakındır” (s. 139). Karakterin davranışlarından ziyade fikir tartışmalarındaki sözlerinin yazara bağlanması meselesi Fitnat için de geçerlidir. Günlüğünün harbe dair kısımlarında o ana kadar çizilen portresinden yola çıkarsak kendisinden beklenmeyecek derinlik ve hassasiyette sözler eder, hatta bu sözlerini Fuzuli’ye ait bir mısra ile daha da dramatik bir hale getirir:

Eminim ki Çanakkale’de harp eden İstanbul, işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız için için soluyan bu karanlık İstanbul’dur. “Ne verseler ana şâkir, ne kılsalar âna şâd” bu İstanbul, hudutlarda Çanakkale’nin yamaçlarında ölen çocukları için, belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine boşaltıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözlerinden alıyor. (s. 53)

Fakat bu geçişler oldukça ani olur, bu örnekte olduğu gibi Konya’dan İstanbul’a geldiği ilk zamanlardaki yaşamından bahsederken bir sonraki bölümde bu alıntı ile karşılaşırız, ardından karakter teyzesinin yaşamından, terziye gitmek veya bakım yaptırmak gibi klasik rutinlerden bahsetmeye döner. Roman boyunca Fitnat’ın günlüklerinde, söylemlerinde gördüğümüz bu ani geçişler karakteri tek başına düşünmemizi engeller. Hem içinde bulunduğu camiaya olan yargı dolu cümlelerinde hem de harp meselesi ve İstanbul’un durumunu değerlendirdiği kısımlarda Şişli

fuhuş dünyasının içinde olan bir kadından ziyade araştırmacı gazeteci kişiliğiyle Selahaddin Enis'i duyar gibiyizdir.

Selahaddin Enis *Zâniyeler*'de 1920'lerin başında savaşın getirisiyle önemli bir mesele haline gelen Harp zenginlerini⁹, haksız yere kazanç elde edenleri ve devletin önemli konumlarına belli çıkarlar sonucunda yerleştirilen insanları eleştirmek ve bu insanların gerçek yüzlerini okura gösterme amacındadır. Bunu ise en açık şekilde gösterebilmek için "insanın en hayvani içgüdü" olarak sıklıkla vurguladığı cinsellik, buna bağlı olarak da fuhuş, üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Anlatıcı olarak bu âlemin içinden bir kadını, Fitnat'ı seçmesinin en önemli sebebi ise bahsi geçen insanların "en küçük düşürücü" hallerinin doğrudan bu ortamda, belki "metres" olarak adlandırabileceğimiz bir kadının karşısında tüm doğallığıyla ortaya çıkıyor oluşudur. Bunu romanın başında benzer şekilde önceden de belirttiğimiz gibi anlatıcı da söyler: "Halbuki onların bu büyüklükleri altında ne sefil küçüklüklerin saklandığını anlamak için onları Fitnat'ın odasında, Fitnat'ın ruznamesinde görmeliyiz" (s. 14).

Selahaddin Enis'in bu amaçla anlatıcı olarak kurguladığı Fitnat'a kendi "büyük" lafları ettirmek istemesi ve Fitnat'ın hem davranışlarını hem günlüğü aracılığıyla okura ilettiği fikirlerini sınırlandırıyor oluşu, bu araçsallaştırmanın başlıca örnekleridir. Bunu teknik bir başarısızlık veya anlatı bilimsel bir boşluk olarak değerlendirmemiz mümkündür. Fakat *Zâniyeler* ile Selahaddin Enis'in 1920'lerin edebiyat camiasında bizce pek denenmemiş bir yol izleyerek fahişenin ağzından fuhuş anlattığı ve bir kadın anlatıcı kurgulama çabasında olduğu bir roman ortaya koyduğunu da söylememiz gerekir.

⁹ Harp zenginlerinden Arslan (2003) şu şekilde bahseder: "Savaş yıllarında para el değiştirmiş. Bazı orta halli insanlar ihtikâr yaparak, işgal kuvvetleri ile iyi ilişkiler kurarak zengin olmuş[tur.] (...) Böylece ortaya zengin ancak görgüsüz bir tabaka çık[mıştır]" (s. 164-165).

Tüm bunlara ek olarak, *Zâniyeler*'in yazarın diğer romanlarına kıyasla hem döneminde hem de bugün daha fazla biliniyor oluşunun arkasında, romanda Şişli fuhuş âlemlerinden bir kadın, Fitnat, anlatıcı olsa bile karakterden çok yazarın dönemin siyasi konjonktürüne hitap eden söylemlerini duymamızın etkisi vardır. Aynı zamanda bu romanın *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı*'ndan farklı olarak hazzı bir amaç değil aksine eleştiri aracı olarak kullanması da bu durumda etki sahibidir.

2.2 Fitnat'ın ailesinin yaşamına etkisi ve temsili

Fitnat'ın yazarın belirli amaçları doğrultusunda araçsallaştırılan bir anlatıcı oluşunun kurguya etkilerine değindikten sonra Fitnat'ın ailesini (anne, baba ve teyze) de bu anlamda hem ana karaktere etkileri hem de temsilleri açısından incelemek gerekir. Bu kısımda değinilen meselelerin ilki *Zâniyeler*'de sonraki başlıklarda incelediğimiz *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları*'ndan farklı olarak olay örgüsünde aktif bir şekilde yer alan “ahlaklı” yaniyla öne çıkan bir annenin varlığıdır. Fitnat'ın yaşamında önemli bir etkiye sahip olan anne rolü aslında romanın gidişatından sonucuna pek çok anda ön plandadır. Kararlı bir duruşa sahip, değerlerinden ödün vermeyen bu anne figürü Fitnat'a bahsi geçen romanlardaki kadın karakterlerden daha farklı, daha belirgin bir kader çizilmesinde de etki sahibidir. Bunun yanı sıra romanda annenin varlığı kadar babanın yokluğunun da incelenmesi gerekir, bu anlamda babaya karşı Fitnat'ın tavrıyla Selahaddin Enis'in amaçladıkları da tartışılmıştır. Fitnat'ın ailesi kapsamında ele alınacak son kişi ise teyzesi Münevver Hanımefendi'dir. Bu odakta ise teyzenin Fitnat'ın yaşamında ve sonunu seçişinde nasıl bir etkiye sahip olduğunun yanı sıra yaşam biçiminin ve özellikle sonunun kurguya katkıları ele alınmıştır.

Zâniyeler'de Fitnat için annesi iyinin, doğru olanın, ahlakın temsili iken tam tersine teyzesi Münevver Hanım ahlaksızlığın, sefaletin, kötü olanın tarafını temsil eder. Fitnat, annesi ve teyzesi arasındaki farkı şu sözlerle açıklar: “O annemin tamamen zıddıdır. İkisinin bir kardeş olduğuna inanmak kabil değildir. Annem tamamen münzevi, mağmum, mutaassıp mizaç olduğu halde Münevver Teyzem farfara, neşeli, şuhmeşreptir” (s. 48). İlk olarak, kızını teyzesinin içinde bulunduğu ortamlardan korumaya çalışan, onu yanlış bulduğu her hareketinde açık bir şekilde uyaran bir anne figürü görürüz. Fitnat, İstanbul'a geldiği ilk dönemde, Beyoğlu'ndaki bir güzellik akademisine gidip saçlarını, yüzünü, tırnaklarını tanzim ettirip evine döndüğünde kızının değişiminin ilk sinyallerini alan annesi buna doğrudan tepki gösterir: “Kızım! Bu nasıl süs? Kocan görmesin. Vallahi içine inme iner...” (s. 60). Evine, ailesine bağlı geleneksel bir portre çizen annesinin kızından da beklentisi kocasına sadık, ahlaklı biri olmasıdır. Bu geleneksel ahlak vurgusunu özellikle Fitnat'ın teyzesinin salonundaki bir eğlenceden gece geç vakitte eve döndüğünde görürüz:

Eve geldiğim vakit annemin itirazları ve babamın asık çehresiyle karşılaştım. Annem hareketimin doğru olmadığını, Münevver Teyzemin salonunda kaçgöçten eser olmadığı cihetle şayet kazara bir erkeğe çıkmak mecburiyeti hasıl olursa meselenin belki bir gün kocam tarafından duyulacağını, o zaman istikbalimin bir sözle mahvolacağını söylüyordu. (s. 71)

Genellikle, “elalem ne der?”¹⁰ düşüncesiyle hareket eden ve kızını da etrafta çıkacak dedikodulardan korumaya çalışan annesine karşı Fitnat da itiraz etmeyen, onun sözlerini sonuna kadar dinleyen bir duruşa sahiptir. Fitnat'ın diğer bir deyişle, babasından ziyade annesine karşı hep çekinceli bir tarafı vardır. Çünkü Fitnat, ailesinin evinden ve kocasından ayrılıp Doktor Mükerrerem'le “metres hayatı”

¹⁰ “Beni öldüreceksin kızım! Gece yarılarına kadar gelirsin diye baban ve ben pencerenin önünde bekleyip durduk. Karakola sorduracaktık, dedikodu olur diye çekindik. Âlemin gözü bizim üzerimizde...” (Atabeyoğlu, 2022, s. 106-107).

yaşamaya başladığı döneme kadar annesi tarafından sürekli uyarılır ve annesi hayatında hep etki sahibi olmuştur. Aynı zamanda bu uyarılar onun yer yer kendisini sorgulamasına hatta suçlamasına da sebep olur.

Teyzesinin evinde geceyi geçirip sonraki gün evine döndüğünde annesinin verdiği tepkinin ardından Fitnat dün gece yaşadıklarına pişman olur, bu durumu kendisine yakıştıramaz: “Sen Fitnat! Nasıl öyle bir sahne ortasında bulunabilirdin? Bu hiç mümkün mü, bu hiç kabil miydi?” (s. 107). Fakat bu yaşamı tam anlamıyla seçtiğinde, annesinin gözünden bakarsak “adı çıktığında” annesi, Fitnat ile ilişkisini keser. Yine de annesi sebebiyle hissettiği vicdani baskı Fitnat’ın hayatının hep tam ortasındadır.

Yazar tarafından atfedilen ahlaksız eleştirip doğrunun peşinde olma, öte yandan kötücül yanının baskısıyla Şişli âlemlerine dahil olup bu hayatı içeriden gözlemleme görevlerinde Fitnat kendi içinde çelişkiler yaşarken bu ilk yanında annesinin etkileri oldukça fazladır. Annesinin halini düşünüp üzülen, onun istediği gibi bir evlat olma, “temizlenme” hasreti çeken bir Fitnat görürüz. Bu özlem de genellikle temizlik üzerinden verilir. Teyzesinde kaldığı, bahsi geçen, gecede Fitnat, kafasını yastığa koyduğunda odasının “sakız gibi beyaz örtülerinden tereşşuh eden temiz kokuyu, temiz sabun kokusunu[n]” hasretini çeker (s. 103). Yine teyzesi Münevver Hanımefendi’nin evinde kalmaya daha fazla dayanamayıp İclâl’in yanına döndüğü günlerden birinde teyzesinin kirli hayatından arınmak için annesinin ona öğrettiği yola sığınır ve temizlik yapmak ister:

Aylardan beri hasretini çektiğim bir aile kadını olmaya o kadar iştiağım var ki İclâl... Bırak beni... Eteğimi belime sokayım, başımı bir örtüyle sıkayım, apartmanımızı baştan başa temizleyeyim. Bunu yaparken kendi öz ana yuvamı tanzim ettiğim zaman duyduğum zevki duyacağım, bir an namuskâr bir aile kadını olmanın zevkini hissedeceğim.” (s. 172)

Selahaddin Enis'in Fitnat'a çizdiği iki ayrı karakter sebebiyle Fitnat annesinden öğrendikleri ve teyzesinin dünyası arasında gidip gelir. Teyzesinden, onun hayatından her dönüşünde ise bir şekilde annesine sığınmak ister. Fitnat'a Selahaddin Enis tarafından her ne kadar bu hayatı deneyimlemesi için bir kader çizilmiş olsa da, onun aşama aşama annesine dönüşüne de şahitlik ederiz. Arınma veya anneye dönüş olarak adlandırabileceğimiz bu durum romanda kendini etkisini artırarak gösterir, bu sebeple kanaatimce Fitnat'ın Şişli alemlerini tamamen bırakıp annesine dönmesi şaşırtıcı bir son değildir. Öte yandan yazarın çizdiği kişilik sebebiyle bu hayatı yaşadığı her anda sorgulayan, eleştiren Fitnat'ın bu görevini layıkıyla yerine getirebilmesi için de sorguladıklarından yola çıkarak doğru olarak gösterilen sonuca varması gerekir. Bu sonuç da roman boyunca yazar/anlatıcının tarafını tuttuğunun açıkça belli olduğu annesinin yanısırdır.

Diğer yanının temsili olan ve Fitnat'ın sözleriyle yazar/anlatıcı tarafından eleştirilen teyzesi Münevver Hanım da, Fitnat'ın içindeki annesinden aldığı iyi ahlaki yanıyla savaştan kötücül özü çıkaran bir karakter olarak çizilir. Fitnat'ın ağzından teyzesinin eleştirisi şu şekilde karşımıza çıkar:

Düşünüyorum: Ben asla, asla bu kadar fena bir insan değildim; benim de yüksek hislerim vardı. Benim göğsümün altında çarpan kalp de ıstırabı bilen bir insan kalbiydi; fakat o, teyzem, o melun kadın karşıma çıkarak hayatımı böylece bir paçavra kadar zelil ve sefil yaptı ve beni, avdeti gayr-i kabil bir uçurumun kenarına getirdi. (s. 139)

Öte yandan teyze ise, aile kavramının karşısına konumlandırılan, onun en büyük tehlikesi, yıkıcı unsuru olarak görülen fuhşun temsilidir. Burada ise anne-teyze karşıtlığı üzerinden tezin giriş kısmında “Dönemde yeni hayat ve fuhuş” başlığı altında bahsettiğimiz, özellikle 1920’lerde bazı aydınların gündem konusu olan, kavramların savaştığını da görürüz. Selahaddin Enis ise bu iki kadının kaderleri ve yaşam şekilleri üzerinden Fitnat'ın seçimlerini şekillendirir. Bu seçimde Fitnat'ın

teyzesinin sonuna yakından şahit olması, annesinin zorluklar karşısında duruşunu ve ödün vermeyen güçlü tavrını görmesi de oldukça etkilidir.

Babasının kendi kafasında kurup kurup delirmesi ve tımarhaneye yatırılmasından sonra annesi tek başına kalır ve doğal olarak maddi zorluklarla karşılaşır. Öte yandan rahat bir hayata sahip olan Fitnat, annesinin çektiği sıkıntıların farkındadır ve onu yanına çağırmak ister. Bu teklifi kabul etmeyeceğini, bu hayatın içinde olmaya tahammül edemeyeceğini bildiği annesini bir gün Kapalıçarşı’da sandıktaki son eşyalarını satarken görmesi, Fitnat’ın büyük bir vicdan azabı yaşamasına sebep olur. Maddi zorluklar içindeyken bile duruşundan ödün vermeyen annesinin karşısında utanır: “Onda ne metin bir kudret-i ahlakiye vardı. Müteaddit davetlerimi reddetmiş, sefalet içinde namuslu bir insan olarak yaşamayı bir orospunun çatısı altında müreffeh bir ömre tercih etmişti” (s. 218).

Bu karşılaşmanın ardından teyzesinin bir başına ölümünün en yakın şahidi oluşu da seçmesi gereken yolun veya yaşamak istediği sonun hangisi olması gerektiğini sorgulamasını ve net bir karar vermesini sağlar. Teyzesi Münevver Hanım, zatürreeye yakalanır, Fitnat’ın eniştesinin ve çevresinin ilgisizliği sebebiyle hastalığı daha da ilerler, gittiği eğlencilerin birinin dönüşünde şiddetlice üşütmesinin üzerine başına yastığa koyar, bir daha uyanamaz. Umumi bir koğuştaki tek başına yatan teyzesinin ziyaretine kalabalık çevresinden tek bir kişi bile gelmez, hastaneye ölüme terk edilir. Eniştesi de yanında olmanın aksine karısından kurtulduğuna, evde huzur bulduğuna mutludur. Ona karşı nefretini de açıkça Fitnat’a belirtir: “Ona bir hastane köşesinde metruk bir ölüm değil, araba altında çiğnenip gebermek gibi bir akıbet gerektir. Teyzen ölmelidir ve onun leşi dünyadan kalkmalıdır Fitnat...” (s. 225). Kocasının kendisinden nefretle bahsettiği Münevver teyzesinin son günlerinde yalnızca Fitnat yanında olur, onu hususi odaya aldırır. Yaşamı kalabalıklar içinde

geçen, muhitte pek çok tanıdığı olan gözde isimlerden Münevver Hanım'ın bu terk edilmişliği, bir başına ölümü Fitnat'ı çok etkiler: “Dünyada hiçbir şey bende bu feci bir metrukiyetin elemiini hasıl edemezdi. Eskimiş bir iskarpinin bile bu kadar feci bir metrukiyet içinde çöplüğe atılması kabil değildi” (s. 228). Teyzesinin bir başına ölümünü gördükten sonra Fitnat kararını net bir şekilde verir. İçinde bulunduğu hayat onu da bir Münevver Hanım haline getirecek ve sonu teyzesinden farklı olmayacaktır. Okura bu alemin iç yüzünü birinci elden anlatmak için kurgulanan Fitnat, bu alemin getireceği sonu da doğrudan şahit olarak öğrenir ve bunun içinde olmak istemediğine karar verir:

Ben ölmek ve bir mezbeleye fırlatılmış eski bir iskarpin gibi metrukiyetlerin en fecisi içinde ölmek istemiyorum. Seyyatımı temizledikten sonra annemin affına mazhar olursam tekrar ona dönmek, onun rahm ve şefkatiyle muhat olarak şöhetinin velveleleri bütün İstanbul'un ufuklarını dolduran “Fitnat Hanımefendi” değil, sadece “Fitnat” olarak, evet, sadece “Fitnat” olarak yaşamak istiyorum... (s. 241-242)

Bu kararın ardından Fitnat'ın annesine dönüş yolculuğu da tamamlanmış olur aslında. Altı ay sonra günlüğüne annesiyle geçen hayatının sakin ve gürültüsüz olduğundan, bu hayatı fena hale getirenlerin yalnızca insanlar olduğundan bahseder. Fuhuş ve aile karşıtlığı temsili olarak kurgulanan anne ve teyze karakterleri Fitnat'ın bu iki kavram arasında doğrudan deneyimler yoluyla bir seçime gitmesini sağlar.

Fitnat tüm bunları yaşarken okur da birbirine zıt bu iki hayatı gidişatı ve sonuçlarıyla birlikte onunla deneyimler. Ailenin verdiği huzura karşılık fuhuş alemlerinin debdebesini, meşhur bir kokot olan teyzenin tek başına kalmışlığını, buna karşılık annesinin içinde bulunduğu şartlar her ne kadar aleyhine işlese de dik duruşunu karakter/anlatıcının gözünden görür. Özetle, *Zâniyeler*'de anne ve teyze karakterlerinin birbirilerine zıt olarak kurgulanışı; dönemin fikir yazılarında, gazete, dergilerinde gündemde olan ideal aile ve fuhuş konularının bir temsilini sunar. Öte yandan, iyi bir aileye özlem duyan, genellikle yazarı temsilen içinde bulunduğu

ortamı sorgulayan tarafı, annesinden öğrendikleri, onun Fitnat’a etkileri üzerinden bir destek kazanırken; Şişli alemlerini içeriden deneyimleyen bir karakter olmasında ve kötücül yanının baskın geldiği anlarda da teyzenin varlığı ön plana çıkar.

Bu noktada Fitnat’ın onu uyaran, ahlaklı bir portre çizen bir annesi varken yine de teyzesinin gösterdiği dünyaya “kanmasının” sebebinin ne olduğu sorulabilir. Bunu Fitnat’ın karakteri, teyzenin etkisi, dönem şartları veya annenin etkisiz kalmış olabileceği pek çok nokta üzerinden cevaplamamız mümkündür fakat burada babanın yokluğu meselesine de mutlaka değinmemiz gerekir. Fitnat’ın yaşamında annesi ne kadar belirginse babası o kadar eksiktir. Babayı Fitnat’ın yanı başında olsa da hep arka planda, sessiz bir şekilde varlık gösterir. Fitnat’ın annesi tarafından eleştirilen davranışlarını babası yalnızca seyretmekle kalır; otorite sahibi, güçlü bir baba karakteri olarak karşımıza çıkmaz. Roman boyunca babası ile Fitnat’ın herhangi bir diyaloguna şahit olmayız, daha doğrusu baba karakterinin herhangi bir konuşması yer almaz. Fitnat İstanbul’a ilk geldiği vakit süslenip eve geldiğinde annesi tepkisini “Kızım! Bu nasıl süs? Kocan görmesin. Vallahi içine inme iner...” sözleriyle net bir şekilde belli ederken; babasının verdiği tepkiyi, daha doğrusu yüz ifadesini Fitnat aracılığıyla duyarız: “Babamı ise ilk defa şaşırmış bir çehreyle karşımda buluyordum” (s. 60). Teyzesinde yatıya kaldığı gece ise annesinin Fitnat’a serzenişleri arasında babanın da lafı geçer sadece: “Gece yarılarna kadar gelirsin diye baban ve ben pencerenin önünde bekleyip durduk” (s. 106). Baba ya sessiz kalır, ya anne aracılığıyla ifade edilir, ya da kendini yalnızca bakışlarıyla ifade etmeye çalışır. Kızı üzerinde herhangi bir otoriteye sahip, onunla iletişim kurma yeteneği bulunan bir baba yoktur. Annesi, Fitnat’a karşı daha denetleyici bir tavır sergilerken babasının bu kadar sessiz kalmasına da tepki gösterir: “Muslukta ellerimi yıkarken içeriki odadan annemin babamı muaheze eden sözlerini işitiyordum: ‘Bari iki laf da

sen söyleseydin bey!’” (s. 107). Babanın bu sessizliğinin, varlığının bile fark edilmiyor oluşunun da Fitnat’ın annesinden her ne kadar çekiniyor olsa da hareketlerinde daha serbest olabilmesini sağladığını söylemek mümkündür. Burada babanın yokluğu kendini daha farklı bir şekilde gösterir. Savaş veya ölüm sebebiyle uzakta olan ya da dünyada olmayan bir babadan bahsetmeyiz, Fitnat’ın babası kızının yanı başındayken, onunla aynı evdeyken hayatında yoktur. Otorite sahibi olmayan, sesini duymadığımız, erk meselesi açısından bakarsak gücünü yitirmiş bir baba vardır. Balkan Savaşları’nın etkisiyle tüm varlığını, bu sebeple de gücünü, kaybetmiş, kendi içine kapanmış, olaylara karışmayan bir baba ile karşı karşıyayızdır.

Bu anlamda, 1870-1924 yılları arasında yazılmış aileyi işleyen romanlardaki ortak yanlara bakan Nüket Esen (2012), romanlarda babanın varlığı veya yokluğu meselesinin etkilerine de değinir. Ailede otoritenin olmayışının birçok ailenin dağılmasına sebebiyet verdiğinden ve aile reisinin saf, zayıf ve aile fertlerine karşı aşırı yumuşak oluşunun da evde otorite boşluğuna yol açtığından bahseder. Bu durum da romanlarda aile fertlerinin başı boş kalmasına ve bu sebeple de yanlış yollara sapmasına neden olur (s. 259). Benzer bir durum *Zâniyeler*’de de karşımıza çıkmaktadır. Fitnat, varlığına dair bir iz göremediğimiz baba-kız ilişkisi sebebiyle, babasını hayatında önemli bir yere konumlandırmaz veya onun düşüncelerini, tepkilerini fazla önemsemez. Zaten ortada üzerinde durulacak bir tepki de yoktur. Varlığı belli olmayan baba, karakter/anlatıcı tarafından da geçiştirilir, üzerinde durulmaz. Örneğin babasının tımarhaneye nakledildiğini öğrenen Fitnat’ın tepkisi şu şekilde olur: “Bu sabah haber aldım: Babam kurmuş, kurmuş, en nihayet çıldırmış... Üç gün evvel Toptaşı Tımarhanesi’ne nakletmişler... Hislerim o kadar nasırlaşmış ki bu felaket önünde gözlerim bir katre olsun yaş dökmedi. Yalnız Mükerrerem’e, ‘Git,

babamı gör!’ dedim” (s. 138). Bu olayı umursamayışını hislerinin nasırlaşmış olmasıyla açıklamaya çalışan Fitnat’ın, bu tepkinin kendi duygusuzluğundan ziyade babasına karşı olan hisleriyle ilgili olduğunu da, olayı öğrenip babası için bu tepkiyi verdikten sonra aklına doğrudan annesinin gelmesi ve onun için kaygılanışından anlarız: “Şimdi annem kimbilir ne sıkıntılar çekecektir. Onu buraya çağırayım, burada bir oda göstererek, “Otur burada!” diyeyim; fakat eminim ki gelmez; o gelse bile bizim hayatımızı yakından görmeye asla tahammül edemez” (s. 138). Diğer bir deyişle, babasının tımarhaneye nakledildiğini öğrendiğinde ona üzülmez, aklına doğrudan asıl yaşamında yer eden kişi, annesi gelir. Öte yandan babasının kurup kurup en nihayetinde çıldırması da babanın yokluğu meselesinde sorgulanacak bir durumdur. Baba bir şekilde olayların hep içindedir, fakat onlara doğrudan tepki göstermez. Ya kırgınlıklarını bakışlarıyla belli eder ya da söylemediği şeyleri içine atarak çıldırır. Fitnat’ın babası için, savaş ile tüm mal varlığını kaybeden, bu sebeple de erkini yitirdiğini düşünen bir karakter yorumunu yapmamız mümkündür. Ailesine iyi zamanlar yaşatıp ardından bunu tamamen kaybetmesi babanın ailedeki duruşunun da değişmesinde, geri plana atılmasında etki sahibidir.

Pasif bir duruşa sahip, bu sebeple de kızı ile sağlıklı iletişim kuramayan bir baba temsili, hem kurgunun ilerleyişinde etki sahibidir hem de “ideal baba” kavramıyla çatışan bir babanın varlığı, yazarın mesajını destekler niteliktedir. Savaş yılları ve 1920’lerdeki romanlara değinen Duben ve Behar (2014) dönem romanlarında “aile buhranı” ifadesine sıkça rastlandığından, Batılı davranışlar sergileyen kadınların ahlaksızlığı temasının ön planda olduğundan bahsederler: “Bu tasvirlerin çoğu, kadınların namusunu kontrol otoritesini yitirmiş babalara ve geleneksel görevlerini reddeden modern kadınlara odaklanıyordu. Kadınların kontrolden çıkmakta olduğu kaygısı giderek artıyordu” (s. 212). Bu anlamda Reşat

Nuri Güntekin'in babalarının otoritesinin azalmasıyla kızlarının namus ve ahlak bakımından düşüşünü anlatan *Yaprak Dökümü* romanını da örnek verirler.

Zâniyeler'de de benzer şekilde ailesi içinde hiçbir otoriteye sahip olmayan, sesini duyamadığımız, kızının, annesi tarafından eleştirilen davranışlarına hiçbir zaman ses çıkarmayan bir baba vardır. Fitnat Şişli alemlerine alışmaya başladığında tepki vermeyen, yalnızca kafasında kurup çıldıran bir baba figürü kızının bir kokot olmasında, ailesinin dağılmasında ve karısının zor duruma düşmesinde de pasif bir şekilde olsa da etki sahibidir.

Sonuç olarak, bu bölümde temel odağımız Selahaddin Enis'in 1922 yılında *İleri* gazetesinde tefrika edilen ve 1923'te kitap olarak basılan *Zâniyeler* romanının hem anlatıcısı hem de ana karakteri olan Fitnat ve Erken Cumhuriyet Dönemi'ne dair ele aldığımız kavramların bir temsili niteliği gören ailesi (anne, baba ve teyze) olmuştur. Fitnat'ın kim olduğundan ziyade kimin sesini devralıp, hangi amaçla kurgulandığı sorusu üzerinden ilerlediğimiz ilk kısımda Fitnat'ın iyi-kötü bir karakter olarak tam anlamıyla değerlendirilemeyeceğinden, çünkü yazarın fikirlerini yansıtmaya amacıyla kurgulanan bir araç olduğundan bahsettik.

Selahaddin Enis'in 1920'lerin başlarında eleştiri oklarını yönelttiği Harp zenginleri, haksız yere bulunduğu konumda yükselen devlet adamları gibi belli grupların "gerçek yüzlerinin" açığa çıkması amacıyla kurguladığı *Zâniyeler*'de Fitnat'ın bahsi geçen belirli amaçlar doğrultusunda araçsallaştırılan bir anlatıcı olduğunu söylememiz mümkündür. Bu anlamda romanda yer yer Fitnat'tan ziyade Selahaddin Enis'in sesini duyarız. Bunun örneklerini ise Fitnat'ın günlüğünde karşılaştığımız didaktik ve eril bakışta, aynı zamanda da karakterin Mütareke Dönemi hakkında, Fitnat'ın yaşamı odağında baktığımızda altı doldurulamayacak bir şekilde, deneyimli, bilgi sahibi bir gazeteci gibi yorum yapışında görebiliriz. Bu

yaklaşım ise *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Mali* romanlarından farklı olarak tek bir taraf tutan, yargılayan bir anlatıcının ortaya çıkmasına ve yazarın romanda kendini gizlemeyişine sebebiyet verir. Bu şekilde, bahsi geçen iki romandan farklı olarak *Zâniyeler*'de Selahaddin Enis, çok daha didaktik bir anlatıma yer vermiş olur.

Fitnat'ın yanı sıra ailesinin yani anne, baba ve teyze karakterlerinin de romanın hem kurgusunda hem de doğrudan ana karakter Fitnat'ın yaşamında önemli etkileri vardır. Bu karakterler; 1920'lerin tartışılan ideal aile, annelik, babalık ve fuhuş kavramlarının bir temsili görevi görür. Bu da yine metnin didaktikliğini artıran bir unsurdur. Romandaki anne-teyze zıtlığı hem aile ve fuhuş karşıtlığını yansıtır hem de Fitnat'ın yaşamındaki seçimlerinde, dahil olmak veya uzaklaşmak istediği ortamları belirlemesinde, kaderini nasıl yaşamak isteğine karar vermesinde bu iki kadının Fitnat'a öğrettiklerinin, ondan aldıklarının veya ona sundukları hayatın önemli bir etkisi vardır. Son olarak Fitnat'ın yaşamındaki “yanlış” olarak değerlendirilen seçimlerinde otorite sahibi bir baba figürünün yokluğu da etkilidir. Sesini hiç duymadığımız, annesinin Fitnat'ı eleştirdiği durumlarda herhangi bir tepki göstermeyen baba da özellikle savaşın etkisiyle önce maddi gücünü, ardından erkini kaybeden bir temsil olarak öne çıkar.

BÖLÜM 3

CEHENNEM YOLCULARI

1924 yılında *İkdam*'ın 9913-10020. sayıları arasında tefrika edilen *Cehennem Yolcuları* 1926'da Orhaniye Matbaası tarafından kitaplaştırılır (Tane, 2015, s. 38). Üzerine yapılan kısıtlı çalışmalara baktığımızda¹¹ tefrika hali ve kitap halinde basılı metni arasında farklılıklar olup olmadığına ve kitaplaştırılma sürecine yazarın katkısına dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Öte yandan bahsi geçen bu iki basımın karşılaştırılarak incelenmesinin de literatüre önemli katkıları olabilir. *Cehennem Yolcuları* Selahaddin Enis'in tozlu raflar arasında kalan eserlerinden biridir. Kitap ilk kez Latin harflerine Celal Aslan tarafından 2016 yılında aktarılır. Kesit Yayınları tarafından basılan bu kitapta *Sârâ* ve *Cehennem Yolcuları* romanları birlikte yer alır. (Aslan, 2016, s. 6) 2022 yılında roman Kapra Yayıncılık tarafından da Aydın Güler'in derlemesiyle basılır. Bunun dışında Selahaddin Enis'in *Cehennem Yolcuları* romanının herhangi bir basımı bulunmaz.

Selahaddin Enis'in dördüncü romanı olan *Cehennem Yolcuları*, aile, ebeveynlik, çocuk yetiştirme, ideal bireylerin yeni memlekete sunacakları ve tüm bunların karşısında yer alan fuhuş, kürtaj ve kötü alışkanlıklar gibi temel meselelerin tartışıldığı, bunlar üzerine pek çok eserin kaleme alındığı Erken Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında yazılır.¹² Romanda, bahsi geçen tüm bu meselelere dair geniş

¹¹ Doğrudan eser üzerine yapılan bir çalışma bulunmamaktadır. Fakat Selahaddin Enis hakkındaki genel çalışmalar için bkz: Arslan (2003), Tane (2015), Çakmak (1995), Ecevit (2019).

¹² Kürtaj üzerine tartışmalar yürüten kaynaklar için bkz: İsmail Ken'an (1924). *İctimaî hastalıklardan tahaffuz ve vikaye çareleri*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiyye Matbaası.

Cemal Zeki (1926). *Çocuk düşürmek – İctimaî-tıbbî esbâbı, tehlike ve akıbetleri ve buna mani olabilecek tedâbir*. İstanbul: Kader Matbaası.

Fuhuş üzerine tartışmalar yürüten kaynaklar için ayrıca bkz: Ahmed Rasim (1924). *Fuhş-i atik*. İstanbul: İskit Yayını.

Resimli Ay (1928). İstanbul'da fuhuş meselesi – Mecmuamızın ictimai tetkiki (cilt 5, no. 49-1). Verilen kaynakların detayları için bkz: Toprak (2019)

bir perspektif sunulur. Burada farklı bakışların ve çeşitliliğin altı çizilmelidir çünkü romanı ve dolayısıyla Selahaddin Enis'i ürettiği dönemde çevresinden farklılaştıran ve tabii kanona dahil edilmemesine de sebep olan faktörlerden biri de bu olacaktır.¹³ *Cehennem Yolcuları*'nda, Yakup ve Necla aracılığıyla işlenen evlilik dışı ilişki (zina), kürtaj ve Samiye ile odaklanılan fuhuş meselelerinde karakterlerin düşünceleri, hisleri, Yakup'un kürtaj için başvurduğu doktorlar, romanda alıntı yapılan Ceza Kanunu gibi pek çok unsur bu çeşitliliği sağlayan araçlardır.

Cehennem Yolcuları romanı odağında ilerleyen bu bölümde ilk olarak dönemin dergi ve gazetelerinde karşımıza çıkan ideal erkek düşüncesinden de yola çıkarak romanda yer alan erkek temsilleri (Haşim Bey ile Yakup) incelenmiştir. Ardından kürtaj meselesinin *Cehennem Yolcuları*'nda hukuki ve ahlaki açıdan, aynı zamanda buna dahil olan kişilerin bakışlarıyla nasıl ele alındığına odaklanılmıştır. Sonrasında diğer konu başlıkları ile karşılaştırıldığında Selahaddin Enis'in daha tek taraflı, net bir duruşu olduğunu savunabileceğimiz aile ve çocuk yetiştirme konuları üzerinden romandaki ailesiz büyüyen kız çocukları ve bunun getirdiği yaşam şekilleri değerlendirilmiştir. Son başlıkta ise anlatıcının fahişelikle hayatını idame ettiren Samiye'ye yaklaşımı ve annelik üzerinden karaktere okurun gözünde meşruiyet kazandırma çabasından bahsedilmiştir.

İncelenen diğer iki romanına kıyasla daha dar bir şahıs kadrosuna sahip olan *Cehennem Yolcuları*'nda Necla, Yakup ve Samiye ana karakterlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda başlayan ve savaşın sona ermesiyle biten eserde, Necla'nın Erzurum Cephesi'nde olan kocası Haşim Bey ise fiziki anlamda olaylara pek dahil olmasa da roman boyunca varlığının "tedirginliğini" hissettiren dördüncü

¹³ Buna ek olarak müstehcenlik meselesi ve romandaki sert ve açık eleştiriler de ele alınabilir. Bu anlamda Tahir Alangu'nun *Zâniyeler* özelinde daha önce bahsedilen sözleri hatırlanmalı. (1959, s. 40).

karakterdir. Eser, Yakup odağında başlar. Taşrada yaşayan ailesinden ayrı olarak üç yıldır Darülfünun eğitimi için İstanbul’da bulunan Yakup, hayatı maceralarla dolu, “[b]aşından mühim ve gayrimühim sekiz on aşk macerası geçmiş” bir genç olarak tasvir edilir (Atabeyoğlu, 2016, s. 53). Pederinin hali vakti yerinde olduğu için İstanbul’da öğrenci yaşamından ziyade özgür ve rahat bir hayata sahip olan Yakup, ihtiyar bir Ermeni kadın olan Madam Apranohi’nin Beşiktaş’taki pansiyonunda kalır. Hayatı meyhanelerde, Beyoğlu gecelerinde kadınlarla birlikte geçen Yakup, tüm bu yönlerine rağmen duygusal taraflarıyla da tasvir edilir. Mizaç olarak fazla hayalperest ve marazi bir genç olarak betimlenen Yakup, “sevdiği zaman kadının, kendisini ölümlere sevk edeceğini” düşünür, aşk veya zevkte de “bayağı ve adi” değildir (s. 55). Aşk adıyla meşruiyet kazandırarak gününü gün eden Yakup, bir gün Hürriyet Tepesi’nde Necla adında bir kadınla karşılaşır. Bu karşılaşmada, Necla’nın “onun bütün hayatında aradığı kadın” olduğuna karar verirken, Necla da ilk görüşte Yakup’tan oldukça etkilenir (s. 66). Bir sonraki gün yine aynı yerde karşılaştıklarında Yakup Necla’nın peşinden gider ve ona buluşma teklifinde bulunur.

Oldukça yalnız bir kadın olarak anlatılan Necla’nın kocası Haşim Bey, iki yıldır cephede bulunan bir zabittir. “İstanbul’un eski ve asil ailelerden birinin yegâne evladı” olan bu eş, tam anlamıyla ideal bir erkek olarak çizilir (s. 69). Hem iyi niyetli, merhametli, düzgün bir karaktere sahiptir, hem de hali vakti yerinde, oldukça yakışıklı bir erkektir. Gerek Haşim Bey’in “ideal karakteri” gerek aralarındaki ilişki özelinde evlilikleri boyunca birlikte oldukça keyifli vakitler geçirmişlerdir. Haşim Bey’in cepheye gitmesiyle ve o dönemde annesini de kaybettiği için yapayalnız kalan Necla, evden çıkmadan bir süre depresyonda bir yaşam sürer. Sinemaya, tiyatroya gitmeye, yaşama yeniden karışmaya başladığı günlerde ise Hürriyet Tepesi’nde Yakup ile karşılaşır. Necla, Yakup’tan ne kadar etkilense de bir yandan da

eşini düşündüğü için aralarında bir ilişki yaşanabileceğine en başta ihtimal vermez, bundan uzak durmaya çalışır. Fakat içinde bulunduğu yalnızlık ve Yakup’a olan hisleri galip gelir ve onunla buluşmaya gider. Tamamen aşk odaklı anlatılan bu başlangıcın ardından üç ay geçer. Yakup ve Necla arasında “ihtiras dolu” bir ilişki başlar (s. 79). Yakup’u deli gibi seven ve onun için her şeyi göze alabilecek olan Necla ile Yakup’un gündüz buluşmaları yeterli gelmez, geceleri de buluşmaya başlarlar. Necla, daha sonrasında sorun olmaması açısından evdeki aşçı ve hizmetçiyi işten çıkararak yerine yeni birilerini alır ve bu kişilere de Yakup’u dayızadesi olarak tanıtır. Aralarındaki aşk cinselliğin, arzuların hüküm sürdüğü bir ilişkiye evrilir.

Yakup bir gün, tramvayda gençlik aşkı Samiye ile karşılaşır. Zamanında aynı mahallede yaşarlarken Yakup’un aşkına karşılık vermeyen Samiye, bugün Şişli’nin meşhur kokotlarından biri olmuştur. Samiye’nin evinde içki alemleri, aşk ve arzuyla dolu dört gün geçirirler. Bu süre zarfında Yakup’tan haber alamayan Necla meraklanır. Dört gün sonra Necla’nın onu merak edebileceğini düşünen Yakup, Samiye’nin yanından Necla’nın evine gider. Yakup’un olayı örtbas etmek için Necla’ya dört gün boyunca hasta olduğu yalanını söylemesinin ardından aralarına bir soğukluk girer. Hem hava değişimi hem de ilişkilerini iyileştirme amacıyla Bostancı’da Rana Hanım isimli bir kadının deniz kenarındaki köşkünü kiralarlar. Doğayla iç içe geçen huzur dolu günlerinde aralarındaki tutku da artar. Bir süre sonra mizacı gereği Yakup bu hayattan da sıkılmaya başlar. Yakup’un duygu durumundan da etkilenen Necla, bir süredir huzurunu kaçırmakta olan meseleyi, hamile olduğunu Yakup’a söyler. Bu konuşmanın ardından romanın havası tamamen değişir ve bundan sonra tamamen üzüntü ve korku dolu bir süreç başlar. Günahlarının bir kanıtı niteliğini taşıyan bu bebeği ikisi de istemez ve aldırmaq için türlü yollar ararlar. Yakup kürtaj için iki doktor arkadaşına müracaat eder fakat ikisinden de bunun hem

hukuki açıdan yasak hem de manevi bakımdan günah sayıldığına dair tepkiler alır. Bir arkadaşından çocuk düşürme için duyduğu ilaçları eczaneden alır, fakat kanunun 192. maddesine göre annenin ölümü söz konusu olursa en az 15 yıla mahkûm edileceğini öğrendiğinde bundan da vazgeçer (s. 147). Kürtaç mümkün olmayacağı için bu sorunu bebeğin doğumundan sonra çözmeye karar verirler.

Öte yandan, hamilelik sürecinde kocası Haşim Bey'den aldığı bir mektupla onun da cepheden yakın zamanda döneceğini öğrenen Necla, korku dolu günler geçirir. Doktor Rafet ve bir hasta bakıcı kadının olduğu sekiz saat süren şiddetli bir doğumun ardından bebek dünyaya gelir. Haşim Bey'in Mısır'dan gönderdiği, ilk vapurla İstanbul'a geleceğini bildiren mektubun üzerine artık bebekten kurtulmak için net bir şekilde harekete geçerler. Necla'ya çocuğu tanıdığı bir aileye emanet edeceğini söyleyen Yakup, bir gece bebeği, Samiye'nin kapısının önüne bırakır. Bebeği bulan ve "güzel ve muntazam keten kundağı"na bakarak fakir bir annenin değil de hali vakti yerinde olan bir kadının zina sonucu dünyaya gelen çocuğu olduğunu anlayan Samiye, ona, içinde bulunduğu dünyadan mümkün olduğunca uzak tutarak, annelik yapmaya karar verir (s. 222).

Bir gün çıkagelen Haşim Bey, savaşta İngilizlere esir düşerek iki gözünü de kaybetmiştir. Hem hizmet ettiği devlet hem de sevdiği kadın tarafından ilgisiz bırakıldığı için günleri derin üzüntülerle geçmektedir. Haşim Bey'e ilgisini tamamen kaybeden Necla, birkaç zaman sonra geceleri tekrar Yakup'u eve almaya başlar. Haşim Bey durumdan şüphelenir fakat yine de karısını onu aldatmakla itham etmekten çekinir. Bu durumu anlatıcı Haşim Bey'in onurlu duruşuyla bağdaştırır:

Yalnız şu muhakkaktı ki muhakemesi, karısının kendisine karşı başka bir erkekle hıyanet etmekte olması noktasına kadar gidemiyordu. Zira bunu, çok ağır ve müthiş itham mahiyetinde buluyordu. Onun temiz ve mert ruhu bu kadar fena düşünmek derecesine hiçbir vakitte inemezdi. Zira onun nazarında bir kadının bu noktaya düşebilmesi, bir cihanın yıkılması ve kubbe-i semanın yere kapanması kadar müşkül ve dehşetengiz bir hadise idi. (s. 248-249)

Haşim Bey, bir gece uyandığında Necla'yı yanında bulamaz ve yataktan kalkıp karısını aramaya başlar. Bir öksürük sesi duyar ve peşine düşer. İkinci bir öksürük sesinden sonra, bu sese doğru atılan Haşim Bey, merdivenlerden yuvarlanarak aşağı düşer ve alnını yere çarparak ölür. Bu sahneyle biten eserde Necla, Yakup ve bebeğin geleceğine dair herhangi bir bilgi elde edemeyiz.

3.1 Romandaki erkek temsilleri

Diğer iki esere kıyasla daha dar bir şahıs kadrosuna sahip olan *Cehennem Yolcuları*'nda birbirine tamamen zıt özelliklere sahip iki erkek karakter öne çıkar: Yakup ve Haşim Bey. İçinde bulundukları dönemde iki zıt kutbu temsil eden bu erkekler Necla'nın tercihlerini ve yaşamında çiziceği yolu da tasvir eder. Yatılı okulda, babasız ve aile saadetinden uzak büyüyen Necla için Haşim Bey ile yapacağı evlilik hayatında nadir karşılaşılabileceği bir şans olarak gösterilir. Fakat hem savaş sebebiyle iki yıldan fazla süren ayrılığın hem de aile kavramını bilmeyen bir genç kızın bunu ileride kendi evliliğine uygulayamamasının bu ideal aile ihtimalini ortadan kaldırdığını söylememiz mümkündür.

Necla, Haşim Bey'le oldukça zıt özelliklere sahip Yakup ile ilişki yaşar. Taşradaki ailesinden gelen parayla İstanbul'da özgürce yaşayan ve günlerini serbest bir şekilde geçiren Yakup, Haşim Bey'in aksine sorumluluklarından kaçan, ahlaklı bir portre çizmeyen ve olgun olmayan bir erkek olarak çizilir. Bu iki erkek arasındaki zıtlıklar, dönemin hem ideal erkek portresini hem de bu idealizmin dışında kalan, istenmeyen erkek modelini ve bu kişilerle olan yaşamın nasıl seyredeceğini okura göstermiş olur.

Bu bölümde 1926'da *Haftalık Mecmua* dergisinde yayımlanan "Leyla Hanım'ı Kim Alacak?" başlıklı anket üzerinden dönemin ideal erkeğinin nasıl olduğu

hakkında fikir yürütülerek *Cehennem Yolcuları*'nda yer alan iki zıt erkek karakter incelenmiş, bu iki karaktere anlatıcının nasıl bir yaklaşımı olduğu değerlendirilmiştir. Zafer Toprak (2019)'ın değindiği “Leyla Hanım’ı Kim Alacak?” anketi, magazin dergiciliğinin en çok ilgi uyandıran anketi olarak öne çıkar. Bu ankette Leyla adında hayalî bir gelinlik kız seçilir ve farklı mesleklerden on hayali damat adayı verilerek hangisinin Leyla Hanım’a daha uygun olduğu sorulur. Erken Cumhuriyet Dönemi’nin magazin dergiciliğinin en çok ilgi uyandıran anketinde kazanan ilk üç adayın özellikleri ise dönemin ideal erkeğinin belirlenmesinde yol gösterecektir. Anket sonucunda “Dayı Oğlu Ekrem Bey”, 1515 oy alarak birinci olur. Leyla Hanım’ın annesinin dayı oğlu olan bu damat adayı, Robert Koleji mezunudur, bankada çalışır. Ahlak yönünden kusursuz, sağlam bir iradeye sahip, zeki biridir. 1410 oy ile ikinci olan Mebus Muhtar Fevzi Bey ise Avrupa’da eğitim görmüştür. Görücü usulünden ziyade Leyla Hanım ile doğrudan görüşerek onu yakından tanımak, hayat hakkındaki düşüncelerini bizzat kendisinden öğrenmek ister. 1341 oy ile listenin üçüncü sırasında yer alan Tüccardan Rıfat Bey, on sene evvel bir ambar memuruyken her devre uygun olan bir başka işe sarılır, günlerce uyumadan çalışıp çabalar ve sonunda zengin olur. Harp zenginleri gibi hesabını bilmeyen biri değildir, ayağını yere sağlam basar (s. 135-148). Bu üç kazananın özelliklerine bakarsak, ideal erkek ailesi tarafından iyi yetiştirilmiş, parayı yönetmeyi bilen, iyi bir iş sahibi, zeki, ahlaklı, iradeli, eğitime önem veren biri olmalıdır. Bu anlamda Yakup, bu özelliklerin hiçbirine uymazken Haşim Bey tüm bu aranan özellikleri karşılamaktadır.

3.1.1 Kıymeti bilinmeyen vatansever, ahlaklı erkek: Haşim Bey

Necla’nın yaşamında hem hami ve hem de eş sıfatıyla var olan Haşim Bey, “yeni hayat” ideolojisine göre ideal bir erkektir. “[R]uhen insanların en iyisi olduğu kadar

şeklen de güzel ve arslan gibi bir zabıt” olan Haşim Bey, “[m]ensup olduğu ailenin necip ve asil kanı”nı taşımaktadır (Atabeyoğlu, 2016, s. 70). Ailesi tarafından oldukça iyi bir şekilde yetiştirilir. Mesleğine aşık, hayırsever, bunların yanı sıra hassas ve sanatkâr da bir adamdır. Erken Cumhuriyet ideallerinin bir erkekten beklediği ne varsa Haşim Bey’de eksiksiz mevcuttur.

Fiziki açıdan da oldukça sağlıklı, güçlü biri olarak çizilir. Haşim Bey, kimse uyanmadan erkenden kalkar, Nişantaşı’ndan Rumeli Hisarı’na atıyla gezinir, döndüğünde ise yemek odasında onu bekleyen karısını, “genç ve kuvvetli kollarının deraguşlarıyla göğsüne bastırıp alnından öper” (s. 70). Maddi ve manevi anlamda ideal bir eş olan Haşim Bey’in en büyük zevki ise “diğer-bînlik”tir (s. 71). Her zaman önce diğer insanları düşünen Haşim Bey, bu anlamda yaşamlarını yalnızca kendi zevkleri ve istekleri doğrultusunda şekillendiren Yakup ve Necla’nın tam karşısında konumlanır. Varlığının etkileri roman boyunca sürse de fiziki anlamda yalnızca romanın sonunda ortaya çıkan Haşim Bey için karakterden ziyade manevi açıdan ideal yanını hiç kaybetmeyen bir tiptir dememiz mümkündür.

Haşim Bey, Necla’nın yaşamındaki temel otorite, onu “doğru yola” çağıran ve bu yolda kalmasında etkili olan temel karakter olarak çizilir en başlarda. Bunda Haşim Bey’in kişiliğinin yanı sıra evliliklerinin kuruluş şeklinin de önemi vardır:

Haddizatında zengin ve maişet ihtiyacından uzak olduğu için tehhül etmeyi düşündüğü zaman her şeyden evvel zevceliğe tefrik edeceği kadının fakir bir aileden, bilhassa iyi gün görüp fakra düşmüş bir aileden olmasını tercih etmişti. Zira bu hâlde o bir zevce almakla beraber aynı zamanda cemiyette kanayan bir sefalet yarasını da kapatmış olacaktı. (s. 72)

Emekli bir memur olan babası öldükten sonra annesiyle yalnız kalan ve Balkan Savaşları sebebiyle babasının varlıklı zamanlarını göremeyen Necla da bu kriterler dahilinde ideal bir eş adayı olur. Haşim Bey “cemiyette kanayan bir sefalet yarasını kapatarak” evliliğinde de kendinden önce topluma hizmeti düşünür. Evliliklerinin bu

şekilde başlaması ve Haşim Bey'in onu zor bir yaşamdan kurtarması, Necla'nın kocasına karşı "kalbinde itaatkâr bir korku ve hürmet" hissetmesine sebep olur (s. 73).

Eşit bir konumda başlamadıkları ilişkilerinde Necla, Haşim Bey'i bir otorite, bir baba olarak da konumlandırır. Annesinin ölümünün ardından da tek başına kalan ve "uzun fırtınaların ortasına düşmüş küçük bir kuş" gibi muhtaç bir konuma gelen Necla'nın yaşamında bu olay da otorite meselesini güçlendirir (s. 74). Haşim Bey'in "güçlü kollarına sığınan" ve onun otoritesine giren Necla, yokluğunda da bir boşluğa düşer. Haşim Bey'in cephede geçirdiği ilk iki yılda eve kapanan, yalnız başına yaşamını sürdüren Necla, zamanla kabuğundan çıkmaya başlar. Sığındığı otoriteden sıyrılıp yeni bir dünyaya açıldığında ise Yakup ile karşılaşır. Her özelliğiyle ideal bir eş olarak çizilen Haşim Bey'in bu "ideallliği", aslında içinde bulunduğu toplumun Necla'dan beklentilerini, ilişkilerinde olumsuz bir durum olursa kadının karşı karşıya kalacağı yargıyı da barındırır. Güçlü, ahlaklı, iyiliksever, iyi bir maddi duruma sahip ve ailesi tarafından en iyi şekilde yetiştirilen yeni hayat ideolojisinin ideal erkeği Haşim Bey ile evlenmek Necla'nın yaşamında büyük bir baskıdır da. Çünkü böylesine ideal bir erkek ile evlenen kadından beklenen de doğal olarak dönemin "yeni hayat" ideolojisi odağında emek vermek, bu yolda ilerlemektir. Necla bu ikili ilişkide hata yaptığında içinde yaşadığı toplumun doğrudan karşısında olacağını ve onu yargılayacağını bilir. Yakup ile ilişkisi boyunca onu eve gizlice alması, Bostancı'da bir köşkte bir süre yaşayıp var olan düzenden kaçmaları ve en önemlisi de hamile kaldığında bebeğin dünyaya gelişini engelleme çabaları da Necla'nın ideal olarak görülen bir eş aldatmasının sonucunda bu toplumla mücadelesini gösterir. Toplumun gözünde Necla'nın aldatan bir eş olması başlı başına olumsuz bir durumken vatanı için mücadele eden ahlaklı bir zabiti aldatıyor olması Yakup'la

“günahlarını” affedilemez hale getirir. Hem bu baskının izlerini hem de masum birini aldatmanın vicdani muhakemesini, eylemlerini değiştirmeyecek bile olsa, karakterler doğrudan kendileri de yapar:

Ortada hakkı çalınan, hakkına hırsızca tecavüz edilen insan, kendilerine cephe gerisinde huzur ve istirahatle oturmak imkânını vermek için hayatını istihkar eden bu yüzden gözlerini kaybeden bir insandı. Onlar, işte böyle bir adamın en afif ve ulvi olan mukaddesatını çamurlu ve sefil bir zemin üzerinde sürüklemişlerdi. (s. 248)

Aynı zamanda alıntıda da görüldüğü gibi her özelliğiyle ideal bir şekilde sunulan Haşim Bey’den bahsedilirken diğer karakterlerden farklı olarak daha taraflı diyebileceğimiz bir anlatım da mevcuttur. Haşim Bey’in aldatılışının başlıca faili olan Yakup bile onun hakkında olumsuz bir yorum yapmaz, aksine Haşim Bey’in ideal bir insan oluşunu vurgulayarak Necla ile kendisini suçlar.

Öte yandan, bu kurgudaki temel amacın aldatan eşi yargılamak olup olmadığı meselesini de sorgulamak gerekir. Ecevit (2019) Haşim Bey’in her anlamda ideal bir şekilde kurgulanmasının aldatma konusundaki etkisine şu şekilde değinir: “Yazarın insan doğasıyla çelişecek kadar idealize ettiği Haşim Bey, Necla’yı ihanetinde mazur kılacak hiçbir kusur taşımaz. Haşim Bey’in bu denli kusursuz çizilmesi, aldatılıştaki haksızlığı ve çirkinliği misli misli güçlendirir” (s. 119). Haşim Bey’in çok gerçekçi durmayan idealizminin aldatma meselesini daha da dramatik hale getirdiği doğrudur. Fakat meseleye bir diğer açıdan daha bakılabilir. Haşim Bey ile Necla arasında, Harb-i Umumi öncesinde her iki tarafı da memnun eden bir ilişki vardır. Haşim Bey, kendisine saygı duyan, onu hem bir zevc hem de bir hami şeklinde gören ve seven bir kadınla birlikteyken; Necla da arzuladığı rahat ve huzurlu yaşama kavuşmuş, her anlamda (?)¹⁴ ideal bir eşe sahip olmuştur. Her ikisi

¹⁴ Bu kısımda soru işaretini romanda Necla ve Haşim Bey arasındaki cinselliğe hiçbir gönderme olmayışı sebebiyle koyuyorum. Haşim Bey’in çevikliği, karizmaya sahip bir insan oluşu vurgulanıyor fakat çiftin arasındaki ilişki hep sevgi ve özellikle de Necla’nın saygısı, minneti odaklı ilerliyor. Aynı zamanda Necla’nın Yakup ile karşılaştıktan sonra ayna karşısında kendisini inceleyip bir nevi

açısından da ne kendi sözleriyle ne de anlatıcının ifadesiyle bu birliktelikten memnun olmadıklarını gösteren bir ibare görmeyiz.

Fakat bu ilişkinin mahvına, tüm düzenin bozulmasına sebebiyet veren savaşın kendisi olur: “Harb-i Umumi’nin ilanı ve Haşim Bey’in cepheye hareketi, genç kadını tadına doyamadığı bu hayat ortasında yapayalnız bırakmıştı. O kadar mukavemetli bir insan olmasına rağmen Necla’dan ayrılmak Haşim Bey’e de zor gelmişti” (Atabeyoğlu, 2016, s. 74). Bu anlamda savaş, her anlamda ideal bir görünüm çizen bir evliliğin bile bitişine sebebiyet verebilen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Haşim Bey’in ideallığı bu kadar ön plana çıkarılırken de savaşın en ahlaklı, en iyi, en yakışıklı, en yardımsever, en güçlü, en ideal eş veya erkek olarak tanımlanan kişilerin bile yaşamının yerle bir olmasına sebep olabileceği gerçeğini okura göstermek amaçlanır.

Savaş, Selahaddin Enis’in eserlerinde cepheye giden veya cepheden dönebilen kişilerin kaderlerine baktığımızda, kazananın da kaybedenin de zarar gördüğü bir olgudur. Buna ilk örnek olarak yazarın *Bataklık Çiçeği* isimli derleme hikâye kitabında yer alan “Avdet” isimli öyküsünü verebiliriz. Burada dört sene farklı cephelerde savaşan Nazmi’nin İstanbul’a dönüşü anlatılır. On sekiz kurşun yarası alan ve o cephedeyken evi yanan asker, karısından da haber alamaz (Atabeyoğlu, 2018, s. 99). Aynı derlemede yer alan “Kurtlar” öyküsünde ise evliliklerinin ikinci ayında kocası muharebeye askerliğe çağrılan ve köydeki evlerinde tek başına kalan Fatma’nın karlı bir havada evlerine inen kurtlarla mücadelesi anlatılır (s. 93-98). Savaş nedeniyle geride bırakılan kadınlar konusunda

cinselliğini keşfettiği sahne de Haşim Bey ile olan cinselliklerini sorgulamamıza yol açıyor. Bunu uzun süredir eşinden uzak olmasına da bağlayabileceğimiz gibi çift arasındaki cinselliğin üzerine de düşünebiliriz.

önemli bir temsildir. Sonrasında ise kadının “kötü yola düşerek bir harp zengininin karısı olduğunu” (s. 101) öğrenir.

Bu durum, yazarın romanlarında sıkça karşılaştığımız hayatın iyinin ya da zekinin değil şanslının yanında olduğu fikriyle birleşince Haşim Bey açısından Tanzimat romanlarında sıklıkla karşılaşılan bir izlek olan iyinin kazanması, kötünün cezalandırılması durumu bu eserde karşılığını bulmaz. Savaş dahil olduğu tüm hayatları yıkar, en iyinin, en ahlaklının bile bundan kurtuluşu yoktur. Bu sebeple, Selahaddin Enis’in benzer bir kaderi Yakup gibi birine değil de her anlamda ideal olan Haşim Bey’e yaşatmasının sebebi, savaşın en iyinin bile mahvına sebep olan yıkıcı etkisini göstermektir. Bu anlamda, “[h]ayattaki zafer ve muvaffakiyet ne zekinin, ne güzelin, ne de âlimindir. Hayattaki zafer ve muvaffakiyet ancak talihlilerin ve ahmaklarındı” (Atabeyoğlu, 2016, s. 57) fikrine sahip olan anlatıcı, Haşim Bey’e de benzer bir kader çizer. Karısı tarafından aldatılan, savaştan döndüğünde ise eski günlerindeki yakınlığı bulamayan Haşim Bey, yıllarca hizmet ettiği devletinden, halkından da beklediği ilgiyi göremez. Bu durum ise savaş travmalarına ek olarak döndüğünde de tek başına kalmasına sebep olur: “Haşim Bey’in his ve düşüncelerinde çok derin tahayyüller olmuştu. Kendisini arayan ve soran yoktu. Hemen bütün günlerini evinde geçirmekte idi” (s. 239). Savaşın bir felaket, savaştan mağlup çıkan bir ülkenin evladı olmanın ise bundan daha da büyük bir felaket olduğunu düşünen Haşim Bey, hayatta zaferi iyilerin elde edemeyişinin bir eleştirisi niteliğindedir (s. 238).

Selahaddin Enis, Haşim Bey’i savaşın anlamsızlığını, kutsallaştırılan savaş ve kahraman kavramlarının sonrasında bir kıymetinin kalmadığını, en ideal görünenin bile savaş sebebiyle yaşamındaki en önemli şeyleri kaybedebileceğini gösterme amaçlı kurgular. Burada Haşim Bey’in idealize edilişindeki temel sebep,

aldatılışındaki haksızlığı güçlendirmekten ziyade, savaş kavramının her kesimin, her insanın mahvına sebep olduğunu göstermektir. Bu anlamda, Haşim Bey gibi ideal bir karakter seçilerek en olmaz denilen kişinin bile savaş sebebiyle başına bu durumların gelebileceği vurgulanmış olur.

Bunların yanı sıra, aldatma meselesinin eser boyunca kimin gözünden, hangi şekilde ve ne tür yargılarla ifade edildiğine de bakmak gerekir. Selahaddin Enis, burada da meseleyi farklı bakış açıları üzerinden kurgular. Konuya Necla açısından bakıldığında, ilk olarak küçük yaşta babasını, evliliğinin başında da annesini kaybeden karakterin Haşim Bey’in gidişinin de ardından yapayalnız kaldığının ifadesi ile karşılaşırız: “Necla İstanbul’da bir çöl ortasına düşmüş garip bir bedevi gurbetzedeliğiyle yaşıyordu. O kadar yalnız, o kadar gurbettede bir kimse hâlinde idi ki etrafında istinat ve hasbihâl edecek hiçbir kimsesi yoktu” (s. 74). Necla’nın bu yalnızlığı Yakup ile tanışmasında hem etki sahibidir hem de ilişkileri Necla’nın hayata karşı kaybettiği heyecanını yeniden kazanmasını sağlar.

Öte yandan, hem duruşu hem de Yakup hakkındaki fikirleri ve onun için yaptıkları değerlendirildiğinde Necla’nın romanın sonuna kadar Yakup’a karşı, arzu ya da sevgi odaklı, bir bağlılığı olduğu kesindir. Arzu meselesinden yola çıkarsak, *Cehennem Yolcuları*’nda kadının cinselliği üzerinden Necla’nın gözünden aldatma meselesine meşruiyet kazandırıldığı da söylenebilir. Romanda aldatan bir kadını ahlaki açıdan yargılayıp onu susturan bir duruştan ziyade kadının arzularını açıkça ifade eden bir bakışla karşılaşırız. Üstelik kadının cinselliği meselesi ideal bir zabitin aldatıldığı bir zeminden anlatılır.

Yakup ile Necla’nın ilişkilerinin başladığı ilk anlarda anlatıcı tarafından aldatılma özelinde herhangi bir ithamda bulunulmaz, yalnızca Necla’nın kendi içindeki gelgitler, kendini durdurma çabaları verilir. Yakup’tan çok hoşlansa da

“sükûn ve huzur ile dolu olan hayatını yeni ve meçhul bir macera ile karıştırma”mak ister Necla (s. 75). Fakat kendi içindeki bu mücadelesinde arzuları galip gelir. Bu galibiyetin ardından Alangu’nun Selahaddin Enis’in eserlerinin öne çıkmamasının sebepleri arasında gösterdiği ve “müstehcenlik” adı altında değerlendirdiği (1959, s. 40) detaylardan olan kadının cinselliği meselesi ön plana çıkmaya başlar. Necla birden duyduğu bir arzu ile banyo öncesinde kendisini gardırobun aynaları karşısında seyretmeye başlar:

Biraz sonra hizmetçi ona banyonun hazır olduğunu söylediği zaman Necla kendinde birden garip bir arzu duydu. Bir saniye tereddüt etti; fakat sonra hizmetçiyi bir şey almak bahanesiyle evden bakkala savdı. Ve sonra anadan doğma soyunarak gardırobun geniş aynaları önünde sağdan, soldan, yandan, karşıdan muhtelif vaziyetlerde vücudunu seyretti. Enfes bir vücudu vardı. Etleri yirmi iki yaşının bütün tazeliği ile sıkı ve taravettardı. (s. 75)

Bu sahne, Necla’nın toplumun nezdinde ideal bir eş olarak görülen Haşim Bey’den ve onu beklemekten vazgeçerek kendi arzularına, Yakup’a yönelmeye karar kıldığı andır. Halid Ziya Uşaklıgil’in romanlarında aynanın işlevine odaklanan Eroğlu Koşan (2017), ayna sahnelerinin kadının kendi bedenleri ve cinsellikleri temelinde yaşadıkları bir uyanış anı olduğuna değinir:

Bu anda, kadın birey olduğunu ve ne olmak istediğini fark eder; arzuların üzerindeki örtüler kalkar, çelişkiler ve çatışmalar ortaya çıkar, daha önce farkında olmadığı karakter özellikleri ya da şartlarla birlikte değişen arzuları gün yüzüne çıkarak bu andan sonra karakter yeni birine dönüşür. Ancak bu noktadan sonra birey, kendi yıkımını hazırlayan bir sürece de girmiş olur. Bu açıdan aynalar, öncesi ve sonrası olmak üzere romanlarda adeta bir dönüm noktası teşkil eder. (s. 43)

Ayna metaforu denince akla gelen ilk roman *Aşk-ı Memnu*’da da Bihter’in ayna karşısında kendi cinselliğini keşfettiği sahne önem arz eder. Elli yaşlarında iki çocuklu bir adamla evlenen bir kadın olarak yaşamındaki heyecan ve arzunun eksikliğini hisseden Bihter, ayna sahnesinde hayatındaki bu eksikliğin tam olarak farkına varır ve bu andan sonra romanın gidişatını tamamen etkileyen “yeni bir karakter Bihter kurar: sevmek isteyen, cinselliğini sonuna kadar yaşamak isteyen,

heyecan ve hayat isteyen bir Bihter” (s. 58-59). Necla’nın aynaların karşısında vücudunu izlediği sahne de benzer şekilde iki yıldır tek başına yaşadığı dünyasında üstünü örttüğü cinselliğini fark ediş anının bir temsilidir. Yirmi iki yaşın verdiği “tazelik” ve güzelliğinin farkına varır, Yakup’u gördükten sonra şimdiye kadar bastırdığı arzuları, bu andan sonra Necla’nın yaşamına ve esere hâkim olur.

Üstelik Necla bu duruştan yaşadığı pek çok şeyden sonra da vazgeçmez. Hamileliği, bebeğini bırakması, eşinin askerden dönüşü gibi ilişkilerini etkileyebilecek pek çok durumdan sonra da Yakup’la ilişkisine devam eder. Yakup’un ondan uzaklaştığını sezmesi bile Necla’nın arzularının peşinde gitmesine bir engel olmaz. Bu uyanışın ardından Necla’nın arzuladığı Yakup’u düşünerek mastürbasyon yaptığı sahne de Selahaddin Enis’in arzu odaklı anlatısının önemli göstergelerindendir:

Ilık bir hava ile meşbu olan losyonun iştihâ-engiz keskin kokusu ve güneşin yaprakların içinden süzülerek geçen yeşilimsi ziyası ve muhitinin loşluk ve ıdlalkâr yalnızlığı, dimağını âdeta sarhoş bir hâle getirmiş, onun merakız-ı asabiyesinde kuvvetli bir şuriş ve ihtilal hâsıl etmişti. Elleriyle banyonun kenarlarını tutarak vücudunu büküyor ve uzun uzun gerinerek vücuduna suyun içinde yan, arka üstü, yüzükoyun muhtelif vaziyetler veriyordu. Yabancı dostunun simasının hayali dimağında muannit bir sebat ile duruyordu. (s. 76-77)

Gerek Necla’nın bireysel arzuları gerek Yakup ile birliktelik sahnelerinde Necla ve Yakup’a anlatı boyunca söz verilmesi ve karakterlerin duygularının, romanı bir arzu anlatısı olarak bile değerlendirebileceğimiz şekilde, açıkça yer alması bahsettiğimiz farklı perspektiflerin ele alınmasında önemli bir dayanaktır.

Kısaca, ideal yanları ile öne çıkan Haşim Bey’in varlığı eserde pek çok işleve sahiptir. Dönemin aranan eş adayını imajını çizen ve Necla ile iki tarafın da memnun görüldüğü bir evlilik yürüten Haşim Bey’in aldatılışı, savaştan gözlerini kaybederek dönmesi ve döndüğünde ne memleketinden ne de eşinden beklediği ilgiyi bulamaması savaş gerçeğinin kusursuz olarak değerlendirilen bir insanın bile

mahvına kolayca yol açabileceğinin bir göstergesidir. Bu kaderde aynı zamanda Selahaddin Enis'in pek çok eserinde karşılaştığımız hayatın zekinin, iyinin, güzelin değil şanslının yanında olduğu fikrinin de önemli bir payı vardır. Bu idealliğinin aldatılıştaki haksızlığı güçlendirme amaçlı kurgulandığı düşüncesinin eserde temel amaç olması pek mümkün görünmemektedir. Bundan ziyade asıl vurgulanan savaşın insan hayatı üzerindeki yıkıcı etkisidir.

Aynı zamanda aldatma meselesinin arka planında kadının cinselliğinden de bahsedilmesi metni farklı kılan unsurlardandır. Necla ile Yakup'un aralarındaki ilişki, hisler, kadının arzuları tüm doğallığıyla aldatanın gözünden verilir. Bir diğer deyişle, karşı tarafın yani aldatanın da kendini açıkça ifade etmesine izin verilir. Bu da yine metnin tek bir taraftan bakıp yargılamayan bir duruşu olduğunun göstergesidir.

Öte yandan ideal olarak sunulan Haşim Bey'in romanın başında ve sonunda sahip olduğu güç ve toplumdaki konumu açısından da ele alınması faydalı olacaktır. Evliliklerinin başında, cepheye gitmeden önce, genç, kuvvetli, “ruhen insanların en iyisi olduğu kadar şeklen de güzel ve arslan gibi bir zabıt” olarak betimlenen Haşim Bey (s. 70), bu haliyle arzulanan bir erkek olarak çizilir. Necla'nın bir hâmi olarak gördüğü, bir nevi gücünden etkilendiği ve ona sığındığı kocası, savaştan döndüğünde sahip olduğu tüm bu özellikleri kaybeder. Gözlerinin görmemesi, yardıma muhtaç birine dönüşmesi Necla'da merhamet hissi uyandırır da aralarındaki karı-koca ilişkisinin yok olmasında büyük bir etki sahibi olur:

Zevcine kavuşmak kendisini fazla sevindirmemişti. Sanki ruhunun içinde Haşim Bey'e ait olan hisleri yerinde ağır ve kalın bir kıvrım hasıl olmuştu. Onu kendisine yakın bir insan bulmuyordu. Uzun iftirak seneleri, onun alil gözlerinin manzarası, perişan hali, bir vakitler şen ve şuh yaşayan aynı adamın bugün bir külçe, bir harabe hâlinde bir heykele benzeyen sessiz vaz'ı ve bir vakitler yürürken odaların döşemelerini titreten aynı insanın bugün ellerinin nevmidane temaslarıyla duvarlara tutunarak muhterizane yürüyüşü hislerinde ağır sadmeler hasıl etmişti. (s. 242)

Haşim Bey'in sahip olduğu eski sağlıklı, dinç yapısını kaybetmesi ve bu sebeple de yaşadığı erk kaybı Necla'nın hislerinin canlanmamasında en büyük sebeptir. Bu erkeğin tarihte bir kahraman olarak değerlendirilecek olsa bile geldiği durumun karısının onu aldatmasındaki temel sebeplerden biri olarak gösterilmesi ve Necla'nın da bu kahramanlık sıfatının onun hislerinde hiçbir değişikliğe yol açmadığını özellikle belirtmesi (s. 242) savaşın “en iyi, en güçlü” olarak görülen kişi üzerinde bile nasıl etki sahibi olduğunun iyi bir göstergesidir. Öte yandan aldatan kişinin sebeplerinin kendi ağzından doğrudan aktarılması, anlatının farklı düşüncelere ses verdiğinin, kısıtlamadığının ve geniş bir perspektif sunduğunun da açık bir örneğidir.

3.1.2 Zampara erkek tipi: Yakup

Haşim Bey'in zıttı olarak kurgulanan Yakup, “mizacen fazla hayalperest, fazla marazi bir gençtir” ve aşk adı altında yalnızca cinsel arzularına yönelik pek çok ilişki yaşar (s. 55). Anadolu'daki ailesinden uzakta, Darülfünun'da okuyan Yakup, ailesinin maddi durumu iyi olduğu için oldukça rahat bir hayata sahiptir. Serbest bir yaşam içerisinde pek çok kadınla birlikte olan, “[h]ayatında daima tenevvü ve yeni yeni maceralar ist[eyen]” Yakup, döneminin ideal erkek kavramından oldukça uzaktır ve yine bu bakışla da “baba” olmaması gereken biridir (s. 66).

Erkeğe, ideal bir baba ve vatandaş olup olmayacağı, kadına ise annelik vasfı üzerinden odaklanan yeni hayat ideolojisine göre Yakup, “kusurlu” olan ve eleştirilmesi gereken bir karakterdir. Erken Cumhuriyet döneminde, “kaliteli bir neslin inşası doğrultusunda evlenmesi arzulanan veya arzulananların kimler olduğunu çizen normlara dair söylemler üretilmiştir” (Aydın, 2016, s. 68). Evliliğin, cinselliğin ve bunun getirisi olarak üremenin yalnızca bireysel bir durum olmadığını

ve kolektif bir hassasiyet ile gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünen öjenistlerin¹⁵ bakışları bu anlamda öneme sahiptir. Dönemin ideal erkeği, sorumlulukları ve ideal baba veya koca olma potansiyeli üzerinden değerlendirildiğine göre, bu kıstaslar üzerinden Yakup’u da konumlandırmak mümkündür. “Bu çerçevede ‘iyi nesil yetiştiremeyeceklerin’ ve sağlık durumlarından ötürü ‘bu kabiliyeti’ yerine getiremeyecek olanların evlenmesi arzulanm[az]” (Uzman, 1939, s. 9; akt. Aydın, 2016, s. 72). Döneminde bir erkekten beklenen ilk özellik, iyi bir iş ve gelire sahip olup geçim sıkıntısı yaşamama ve yaşatmamaktır.¹⁶ Bu mesele üzerinden değerlendirdiğimizde Yakup, Darülfünun’da eğitim görmesine rağmen okulla arası olmayan, roman boyunca eğitim hayatında herhangi bir emek sarfettiğini göremediğimiz biridir. Durumu iyi olan ailesinden gelen parayla geçinmesi ve okulla olan ilişkisi, Yakup’un kendi ayakları üzerinde duramadığının göstergesidir. Aynı zamanda, kariyer anlamında bir gelecek vadetmeyen ve şu anki durumunda baba parası yiyen biri olduğunu söylememiz de mümkündür.

Bir diğer değerlendirme ölçütü ise sağlıktır. Evlenecek ve çocuk sahibi olacak kişilerin hem psikolojik hem de fiziki bakımdan sağlıklı, güçlü olması gerekir. Burada güç ve sportiflik konusunda ideal bir erkek olarak sunulan Haşim Bey’i akla getirebiliriz. Sağlık kriteri üzerinden Yakup’u değerlendirdiğimizde ise alkol meselesi göze çarpar. Dönemin bazı fikir yazılarına bakıldığında, “[a]lkol ‘tohumu bozarak kusurlu ve deliliğe müstait (yeteneği olan) çocuk’ doğmasına yol açan zehirlerden biri olarak kodlanmaktaydı. Alkol bağımlılarının dünyaya getirecekleri çocukların ‘soyu bozulmuş, aptal, saralı, deliliğe namzet (yatkın)’ olarak doğabilme

¹⁵ “[S]özcük anlamı itibarı ile de iyi nesil veya iyi tür anlamına gelen öjenizm insan soyunun en iyiyi koruma adına daima ıslahtan geçirilmesi gerektiğini savunur” (Kaya, 2015, s. 26). Buna göre fiziki ve psikolojik bakımdan sorunlu görülen insanların üremesinin neslin devamı açısından sorun yaratacağı düşünülür. Nüfusun niceliğinin yanı sıra niteliğine de önem verilir (s. 58).

¹⁶ Zafer Toprak’ın değindiği 1926’da *Haftalık Mecmua* dergisinde yayımlanan “Leyla Hanım’ı Kim Alacak?” başlıklı anket üzerinden böyle bir yorum yapmamız mümkündür.

ihtimaline dikkat çekilmekteydi” (İhsan Şükrü Bey, 1930, s. 18; akt. Aydın, 2016, s. 75-76).

Tüm bağılıklarında aşırıya kaçan Yakup, günleri birahane geçiren, dışarıda olmadığı zamanlarda ise Madam Apronohi’nin onun için hazırladığı mezeler ve rakıyla pansiyonda gecelerini geçiren biridir. İçki düşkünlüğünün sebebi ise karakterlerin çoğunda rastladığımız can sıkıntısıdır. “Olumsuz” olarak kodlanan fuhuş ve alkol gibi meselelerde bahsi geçen can sıkıntısı durumu Selahaddin Enis’in *Zâniyeler* ve *Orta Mali* romanlarında da karşımıza çıkar. *Zâniyeler*’de Fitnat, Konya’daki hayatının monotonluğundan sıkılarak İstanbul’a annesine gelir. Konya’daki can sıkıntısı onun teyzesinin Şişli ortamlarına girmesindeki başlıca etkenlerden biridir: “Halbuki burada kış geceleri derin bir zulmet içinde, nemli ve karanlık bir mağara loşluğuyla uzayıp gitmektedir... Katre katre boğulduğumu hissediyorum” (Atabeyoğlu, 2022, s. 41). *Orta Mali*’nda ise Fikriye’nin fuhuş dünyası ile tanıştığı ev olan Zertaç Hanımefendi’nin konağına gidişi, Celile Hanımefendi ve “kızları”nın tekdüze ilerleyen yaşamlarından sıkılması sebebiyle olur. Fikriye’nin mizacını tahmin eden Zertaç Hanımefendi de onu evine davet ederken bu ihtimali vurgular: “Zira bu muhit bambaşka bir şekilde ve sen bambaşka bir mizaç ve hüviyettesin. Onun için öyle tahmin ediyorum ki bir gün gelecek sen burada sıkılacaksın” (Atabeyoğlu, 2017, s. 107). Benzer şekilde Ecved Bey’in evliliğinden sonra karısından sıkılmasının ve Beyoğlu alemlerine geri dönüşünün temel sebebi de sabitliğin getirdiği sıkıntı hâlidir. Ecved Bey de yaşamında sürekli değişkenliğin peşindedir: “Günahkâr kadın, meşru kadından daha tatlıydı. Birinde manzara, çehre, ses, mizaç, giyinme değişiyor; diğeri sabit, bihareket duruyordu” (s. 50). *Cehennem Yolcuları*’nda ise can sıkıntısı Yakup’un içkiye yönelmesine sebep olur: “İradesi zayıf olduğu cihetle en küçük bir şey Yakup’ta derhâl itiyat hâline

geçmekte ve onun mizacında kökleşip rasanet kesp etmektedir. Onun içindir ki can sıkıntısı içinde geçen serazat ve serseri hayat, son zamanlarda onda içki itiyadını hâsıl etmiştir” (Atabeyoğlu, 2016, s. 56).

Yakup, anket üzerinden çizdiğimiz ideal erkek portresinden uzakta bir karakterdir. Fakat romanda bu özellikleri üzerinden yargılanması gibi bir durum mevcut değildir, aksine Yakup’a meseleyi kendi bakışından ele almasına izin veren, ona söz hakkı tanıyan bir anlatıcı mevcuttur. Bu durumu en net şekliyle Yakup’un, Necla ile olan bebeklerini Samiye’nin kapısına bırakıp gitmesini takip eden günlerden birinde, kafa dağıtmak için Balık Pazarı’nda izbe bir meyhaneye gittiğinde görürüz. Burada Yakup, içkinin şifa veren, derdine iyi gelen yanına değinir:

Yakup kadehini ağzına kadar doldurarak beyaz sert mayiyi bir hamlede yuvarladı. Önündeki tabaktan iyi bir parça meze aldı ve sonra tabakasını açarak bir sigara yaktı. Uzun bir nefesi müteakip biraz başının yerine geldiğini hissetti. Ve düşündü ki hayatın en büyük ıstırapları ancak şu masa başında biraz huzur ve sükûn buluyor ve hayatın faciadar siması ancak şu masa önünde biraz beşâset ve ibtisam gösteriyordu. (...) Ömründe bu geceki kadar içkiyi böyle yürekten gelen bir ihtiyaçla içtiğini asla hatırlamıyordu. (s. 203)

Meyhane sahnesinin öncesinde de Yakup’un korkusu, yalnızlığı ve bebeği bıraktıktan sonraki çaresizliği anlatıcının herhangi bir yargısı olmadan doğrudan Yakup’un bakışıyla verilir. Selahaddin Enis, Yakup’un iyi kötü yanlarını vurgulayan, olayların her anında hislerini, endişelerini olumlu veya olumsuz bir şekilde ifade eden ve genellikle Yakup’un düşünceleri üzerinden ele alınan bir anlatımı tercih eder. Anlatıcının net bir şekilde kötüleyen bir duruşu roman boyunca olmaz. Bu duruş özelinde, karakterin dönemin bazı normlarına göre “kötü veya ahlaksız” olarak değerlendirilmesi ile anlatıcının karaktere bakışı, onun için kullandığı veya kendisinin kullanmasına izin verdiği ifadeler birbirinden ayrılmalıdır.

Yakup’a bakış ve eleştiri aslında pek çok kanal üzerinden okura sunulur. Burada anlatıcının ifadesi, kürtaj için başvurduğu doktor arkadaşlarının söyledikleri,

Yakup'un kendisi için söyledikleri ve Necla'nın onun hakkındaki düşünceleri önem taşır. Anlatıcı Yakup'un bu olumsuz yanlarını yargılardan ziyâde olayın akışı içerisinde, doğrudan kendi hareketleri ile verir. Hatta Yakup'tan olumlu bir şekilde bahsederek giriş yapar. Romanın başında “hiç de sevimsiz bir genç değildir” diyerek Yakup'u tanıtan anlatıcı, onun düzenli, temiz ve bakımlı oluşuna değinir:

[P]arlak kati bakışlı gözleri, geniş alnı, uçları yukarı kalkık muntazam kaşları yüzüne asil ve temiz bir insanın hususiyetini vermiştir. Aynı zamanda Yakup, derbeder, hane-harap bir insan da değildir; bilakis temizdir. İşi ne kadar çok olursa olsun yüzünün tıraşını, dişlerinin fırçasını, saçlarının taranmasını, iskarpinlerinin boyasını asla ihmal etmez. Elbisesi buruşuk olmadığı gibi pantolonu da daima ütülüdür. (Atabeyoğlu, 2016, s. 54-55)

Yakup dışarıdan bakıldığında iyi bir aileye ve temiz bir sığata sahip, İstanbul'a eğitimi için gelmiş ve gelecek vadediyor gibi görünen bir karakterdir aslında.

Yakup'un böyle çizilmiş olması, bir çocuğun ailesi tarafından iyi yetiştirilse bile başıboş bırakıldığında, böyle de marazi bir gençse, macera peşinde, ilişkiler yaşayabileceği ihtimalini de okura göstermiş olur. Bu ihtimallerin başlıca sebepleri arasında karakterin ailesiyle olan ilişkisi vardır. Yakup; Selahaddin Enis'in özellikle *Orta Mali*'nda karşımıza çıkan “baskısız yoncayı su götürür” düşüncesinin de bir örneğidir. Selahaddin Enis'in çocuk yetiştirme meselesi özelinde ele aldığımız romanlarının tamamında ortak bir düşüncesi vardır. Yazar, çocuğun başıboş bırakılmaması, tamamen özgür ve şımarık yetiştirilmemesi, kısıtlama ve serbestlik arasında bir çizgide durulması gerektiğini düşünür. Fazla serbest büyüyen karakterlerinin çoğu da olumsuz kişiliklere sahiptir. Karakterler özelinde eleştiri durumu değişiklik gösterse de ele alınan üç romanında anlatıcının yargılamaya en yakın olduğu mesele çocuğun serbest büyümesidir. Özellikle *Orta Mali*'nda bu konu bazı karakterler odağında karşımıza çıkar. Fahriye Hanım'ın babasından bahsederken anlatıcı, “Baskısız yoncayı su götürür hakikati bir kere bile Dilaver Paşa'nın hatırına gelmiyor.” ifadelerini kullanır (Atabeyoğlu, 2017, s. 120). Romandaki bir diğer

olumsuz karakter Ecved Bey'den bahsederken ise "her manasıyla baskısız yetişmiş" olduğuna değinir (s. 42). Marazi bir genç olarak çizilen Sedat karakterinin yetiştirilme şekli hakkında ise şunları söyler: "Sedat, evlatlarına çok düşkün bir anne ile babanın mebzul şefkatleri arasında çok hür ve serbest büyümüşü" (s. 168). Ele aldığımız romanlarda çok sık tekrar eden bu izlek, aile huy ve kalıtım bakımından iyi de olsa çocuğun tek başına baskısız yetişmesinin, yaşamında birtakım sorunlara sebebiyet vereceğinin bir ifadesidir. Ailesinden habersiz serbest bir yaşam süren Yakup, hem bu kendi haline bırakılma durumu hem de kişilik özellikleri sebebiyle yaptıklarının sorumluluğunu almayan birine dönüşmüştür. Serbest bir yaşam süren, sorumluluk almaktan kaçan ve bencil bir karaktere sahip olan Yakup; dönemin normları özelinde değerlendirildiğinde ideal erkek kavramından oldukça uzaktır, bu sebeple de bu normlara göre, eş veya baba olmaması gereken bir kişiliktir.

Bu anlamda, okurun gözünde kolayca antikahramana dönüşebilecek bir karakteri Selahaddin Enis, ahlaki yargılardan uzak, anlatıcının doğrudan eleştirisine maruz kalmayacak şekilde okura sunar. Literatürde Yakup karakterinin algılanışına baktığımızda da aslında yazarın yargısız anlatışının etkilerini görürüz. Bu anlatım şekli sebebiyle Yakup'u iyi bir karakter olarak ele alıp Necla'yı suçlayan da vardır, doğrudan Yakup'u ahlaki normlar temelinde yargılayan veya bu kişilerin yalnızca bir temsil olduğunun ve anlatıcı tarafından herhangi bir yargıya maruz kalmadıklarını anlayan da. *Selahaddin Enis Atabeyoğlu'nun Romanları* başlıklı yüksek lisans tezinde doğrudan karakterleri inceleyen Fethiye Çakmak (1995), Yakup'un karşı gücü temsil ettiğini belirtir (s. 80). Burada karakterin bir temsil oluşunun farkındalığı vardır, aynı zamanda Çakmak kendi fikirlerini yazara yansıtarak bir yargıya da varmaz. Bunun aksine, Hümeysra Ecevit (2019) ise doğrudan Yakup'un tarafında yer

olarak Necla'yı kötüler. Bunu yaparken ise kendi düşüncelerini dayattığı yazarın

Yakup'un tarafında olduğunu söyler. Oysaki metinde buna dair bir gösterge yoktur:

Yakup, yazarın kadın erkek ilişkisinde taraf olduğu kişidir. Yakup, hata yapsa da bunun azabını çeker. Yasak aşkın cezai ve vicdani boyutlarını geç de olsa düşünür. Necla bir kadın olarak aldattığı eşine karşı suçluluk hissetmezken cephede kahramanca savaşan Haşim Bey'e karşı kendini vicdanen suçlu hisseden sadece Yakup olur. Bebek evden götürüldükten sonra akıbetini birkaç gün düşünen Necla sonra mahrum kaldığı sosyal hayata gönül rahatlığı ve büyük bir özlemle dönerken bebeğin akıbetini düşünen Yakup olur. Necla, Haşim Bey evdeyken sevgilisini eve alıp onunla fütursuzca sevişmekte hiçbir sakınca görmez, eşine karşı hiçbir utanç ve suçluluk hissetmezken bir savaş kahramanına reva gördükleri ihanetin azabını yaşayan da yine Yakup olur. (Ecevit, 2019, s. 113)

Metin boyunca anlatıcının Yakup veya Necla özelinde taraf tuttuğuna dair herhangi bir durum bulunmaz. Ecevit'in bu yorumu yapmasının arkasındaki sebep, özellikle kürtaj ve bebek meselesinde Necla'dan ziyade Yakup'un sesini duymamız olabilir. Buradaki durumu ise taraf tutmaktan ziyade Selahaddin Enis'in kürtaj ve annelik meselelerinde kadın karakteri ifade etme konusunda zorlanması ihtimali üzerinden açıklayabiliriz. Öncesinde Necla'ya yeterince ses verilirken bu meselede odağın Yakup'a döndüğünü görürüz. Öte yandan, bebeği Samiye'ye bırakmasının ardından bir kez ziyarete giden Yakup da sonrasında Necla'yla benzer bir düşünce içine girerek bir yükten kurtulduğunu düşünür. Ecevit'in "Necla, Haşim Bey evdeyken sevgilisini eve alıp onunla fütursuzca sevişmekte hiçbir sakınca görmez[.]" (s. 113) dediği kısımda ise Necla'nın seviştiği kişinin Yakup olduğunu hatırlatmakta da fayda vardır. Zira her iki karakter de bebeğin gidişinin ardından bir süre vicdan azabı çekse de yaşamlarına devam ederler.

Metinde karakterlerin bu şekilde farklı algılanabilmesinde Selahaddin Enis'in net yargı dolu ifadelerle sahip olmayan anlatımının önemli bir etkisi vardır. Fakat özellikle verilen son alıntı, Selahaddin Enis'in yanlış algılanışının, daha doğrusu yazarın karakterlerine dayatmadığı yargıyı, eseri inceleyenlerin dayattığının ve

bunun Selahaddin Enis'e ait gibi gösterilişinin bir örneğidir. Aynı zamanda, literatürde şimdiye kadar Selahaddin Enis'ten ziyade onu anlatanların düşüncelerinin baskın olduğunun da bir göstergesidir. Bunun okur üzerindeki etkileri bilinmemekle birlikte burada yazarın tercih ettiği yol, bir farklılığın ifadesidir.

3.2 Kürtaj meselesinin romandaki temsili

Cehennem Yolcuları'nın tefrika edildiği 1924 yılında kürtaj meselesi, dönemin fikir yazıları kaleme alan bazı yazarları tarafından ateşli tartışmalara sebep olan bir konuydu.¹⁷ Burada Selahaddin Enis'in farklı bir duruşu olduğunu savunmamızdaki asıl mesele ise yazarın; kürtaj konusunun dini, hukuki yanlarını derinlemesine ele alırken bunu yaptırmayı düşünen, isteyen kişilerin de sebeplerini, buradaki toplum baskısını da ihmal etmemesidir. Romanda konunun tüm açılardan ele alınışına geçmeden önce kürtaj konusunun dönemde nasıl bir etkiye sahip olduğunu, bu konuya ne tür yaklaşımların bulunduğunu incelememiz gerekir. Bu şekilde Selahaddin Enis'in dönemin bakışına kıyasla *Cehennem Yolcuları*'nda izlediği yolu ve konuya farklı çerçevelerden nasıl bakıldığını anlamamız kolaylaşacaktır.

Toprak (2019), "Cumhuriyet'in ilk yılında yayımlanan İsmail Kenan'ın İctimaî Hastalıklardan Tahaffuz ve Vikaye Çareleri adlı eserinde toplumsal hastalıklar arasında 'ıskat-ı cenin', yani çocuk düşürme'nin de yer aldığını belirtir (s. 207). Bu durumu bir hastalık olarak nitelendiren İsmail Kenan, ülkede nüfus artışının oldukça sıkıntılı olduğu bir dönemde kadınların özellikle "keyfi" bir şekilde çocuk düşürmelerine tamamen karşıdır. Vatana bu büyük felaketi getiren kişilerin izinin

¹⁷ Kürtaj meselesine dair tartışmalar için, Doktor Cemal Zeki'nin 1926'da yayımladığı *Çocuk Düşürmek – İctimaî-Tıbbî* adlı kapsamlı kitabı; İsmail Kenan'ın *İctimaî Hastalıklardan Tahaffuz ve Vikaye Çareleri* isimli eseri; Resimli Ay (1924). "Çocuk doğumu, çocuk ölümü ve çocuk ıskatı hakkında doktorlarımız ne diyorlar?". (c. 4, s. 2) incelenebilir. Bu eser ve araştırmaların yanı sıra kürtaj özelindeki farklı kaynaklar için Zafer Toprak (2019)'ın döneme dair genel bir perspektif sunan çalışması incelenmelidir.

sürülmesi ve en ağır cezalara çarptırılmaları gerektiğini düşünür. Bu durumu önlemek için öne sürdüğü çözümler ise oldukça acımasızdır: “Çocuk daha anasının rahmindeyken himaye edilmeliydi. Onu öldürmek cinayetti. Bu cinayeti yapanlar acımadan ezilmeliydi. Böylece ‘ıskat-ı cenin’ girişiminde bulunanların girişimleri akim kalırdı” (s. 209). Kürtaj meselesine eleştiriler dönemde genellikle “annelik, vicdan, ahlak” gibi duygusal açıdan daha etkili konular üzerinden yapılırsa da temel sorun savaş sonrası dönemde nüfusta azalma yaşanırken bir yandan da çocuk ölümlerinin artmasıdır. Toprak da 1925’te toplanan Birinci Türk Tıp Kongresi’nde en yoğun tartışılan konunun çocuk ölümleri olduğunu belirtir (s. 209). Yaşam koşulları sebebiyle çocuk ölümlerinin oldukça arttığı bir dönemde kürtajın da yaygın olması dönemin gazetecilerinin, yazarlarının halkı, farklı yollarla uyarmalarına sebep olmuştur. Bu uyarılar ise genellikle veriler veya resmî açıklamalar üzerinden değil, meselenin temel kaynağı olan kadını psikolojik ve duygusal bir baskı ile annelik ve kadınlık vazifesi üzerinden hedef alarak yapılır. Doktor Cemal Zeki’nin 1926’da yayımladığı *Çocuk Düşürmek – İctimaî-Tıbbî* isimli kitabında da gördüğümüz bu tarz örnekler oldukça fazladır. Çocuğunu dünyaya getirmek istemeyen kadının hem toplumdan hem de tabiatın kendisinden dışlanacağını belirten Zeki’nin düşüncelerini Toprak, şu şekilde aktarır:

Kadını bu cinayete, bu ihanete sevk eden amiller sırf kadının kendisini bilmemesiydi. *Görevini anlamıyor, tabiatın kendisine bahşettiği faziletleri seçemiyordu.* Kendisine yol gösterecek, hayatında fitrî olan görevlerini hakkıyla telkin edecek, ona o terbiye hislerini verecek bir çevre bulamayınca kadın aklınca çözüm olarak bildiğini okuyor, gözleri bağlı kendini ölüme bırakıyordu. *Böylece kadına benzer bir yönü kalmıyordu.* Bundan böyle *beşeriyet onu reddedecek, tabiat ondan nefret edecek, tufeyli bir mahlûk addedecekti.* (s. 212-213)¹⁸

¹⁸ İtalik işaretlemeler vurgu amacıyla bana aittir.

Anneliğin kadının tabiatının en temel niteliği olduğu, dönemde karşımıza çıkan düşüncelerdendir. Böyle bir “lütfa” ulaşabilen bir kadının çocuğu aldirarak bunu elinin tersiyle itmesi ise kendi varlığının temelini hiçe saymak, bunun yanı sıra topluma faydalı olabilecek bir bireyi de doğmadan yok etmek olarak görülür. Dönemde karşımıza çıkan bazı aydın ve yazarlarda bu sebeplerle kürtaja net bir şekilde karşı bir duruş mevcuttur.

Cehennem Yolcuları’nda ise Necla’nın hamile kalması üzerine gidişatta temel meselelerden biri haline gelen kürtaja ise pek çok farklı çerçeveden yaklaşılr. Kürtaj yolları arama aşamasında Necla’dan ziyade daha çok sesini duyduğumuz Yakup aracılığıyla durumun endişe ve korku veren yanına ek olarak, hukuki açıdan tehlikelerini, toplumun bakışını ve bu meselede erkeğin nasıl bir konumda bulunduğunu görürüz. Yakup’un fikir danışmak için gittiği doktorlar, Fikri Haydar ve Refet aracılığıyla ise hem ahlaki bakış hem de tıbbi açıdan olasılıklar ve tehlikeler okura sunulmuş olur. Bebeğin varlığının öğrenilmesi ve Yakup’un kürtaj için çareler arayışına girse de bir sonuç alamayışı arasında geçen o sürede anlatıcının kendisi tarafından kürtaj meselesine dair net olumsuz yargılarla karşılaşmayız, bunun yerine farklı bakışlara, karakterlerin düşüncelerine yer verilir, konu her açıdan artıları, eksileriyle okura sunulur. Necla, Yakup’a çaresiz bir halde hamile olduğunu söyledikten sonra ona bir akıl vermesini, ne yapacaklarını söylemesini ister. Necla’ya bir cevap vermiş olmak için Yakup, o an “Düşürürüz...” diye yanıt verir, fakat bunu der demez işin zorluğunun, korkutucu yanının farkına varır. “Kendisi öteden beri çocuktan nefret eden” Necla da Yakup ile hemfikir olunca Yakup kürtaj için bir çare aramaya başlar (Atabeyoğlu, 2016, s. 134). Burada Necla’nın anneliğe bakışı da dönemle zıtlaşan bir duruşa sahiptir aslında. Yakup’la evli olsalar ve hamile kalsa yine de Necla’nın bu haberi sevinçle karşılayacağını söylememiz mümkün değildir.

Net bir şekilde çocuk istemeyen bir kadın vardır burada, ki bu da içinde bulunduğu dönemin annelik hakkında düşüncelerine bakınca dikkat çekecek bir durumdur.

Bu arayış esnasında Yakup'un bebek ve Necla için düşündükleri de kürtaj ve evlilik dışı hamilelik konusunda hem toplum normlarının hem de kanunun baskısını gösterir niteliktedir: “Filhakika genç kadın ‘Düşürelim!’ demişti. Fakat bu, o kadar kolay ve ehemmiyetsiz bir iş mi idi?.. O, hatta henüz bir insan şekli almamış olmasına rağmen beşerin sicil-i nüfusuna girmiş ve kanunun himayesine mazhar olmuştu” (s. 136). Kürtajın kanun nezdinde suç teşkil ettiğinin farkında olan Yakup, hem kendisinin hem de Necla'nın başına bir iş geleceğinden korkar, fakat aksi durumda da cemiyetin karşısındaki itibarını kaybedecektir. İtibar meselesini düşünürken kendisinin yanı sıra Necla'nın sağlığı açısından kürtajın riskli yanlarının, evlilik dışı hamilelikte daha çok zarar gören tarafın kadın olacağının ayırdında olması ile de meselenin her iki taraf açısından ne gibi sonuçlar doğuracağı gösterilir: “Günahının maddi ve manevi bütün hamulesini genç kadın taşıyordu. Kendisi heyet-i içtimaiye huzurunda namuskâr bir adam, fakat o kadın aynı cemiyet huzurunda bir zaniye mevkiinde kalacaktı” (s. 140). Bu düşünce aracılığıyla evlilik dışı ilişkilerde toplumun ilk olarak kadını yargıladığına, bu baskının asıl olarak kadın üzerinde olduğuna da değinilir. Özellikle hamilelik gibi bir durumun mevcudiyetinde, bunun tüm izleri kadın üzerinde olacağından ve evli olanın da Necla olduğunu düşündüğümüzde asıl mağdurun kadın olduğu da oldukça açıktır. Burada anlatıcıdan ziyade doğrudan Yakup'a söz verilerek böyle bir senaryoda kürtajın kaçınılmaz oluşunun temel sebebi de gösterilmiş olur.

Öte yandan bu durumun zorunluluğu evlilik dışı ilişki temelinde de ifade edilir. Yakup meselenin bebeğin dünyaya gelmesinden ziyade gayrimeşru bir şekilde

varoluşu olduğunun altını çizer ve bu durumda başka bir çarelerinin bulunmadığını da belirtir:

Eğer onlar yekdiğerlerinin meşru zevc ve zevcesi olsaydılar bu dakikada, dünyaya gelecek olan küçüğü ulvi bir müjdenin sevinçleri içince bekleyeceklerdi, fakat günah içinde ve gayrimeşru şerait dâhilinde husule gelen aynı çocuk kadın ve erkek için kapkara bir damga ve ezeli bir yüzkarası idi ki vücudu bir tehlike ve izalesi lazım gelen bir felaketti. (s. 141)

Burada dönemin bazı fikir yazılarının kürtaja tamamen karşı olan bakışına zıt olarak bunun bazı durumlarda zorunlu hale geldiğini ifade eden bir duruş da sergilenir. Aksi durumda hem kadın hem de erkek cemiyetten tamamen dışlanacak, tüm hayatları mahvolacak ve doğacak çocuk da bir “yüzkarası” olarak damgalanacaktır.

Yakup’un bu amaçla ziyaret ettiği ve fikir aldığı iki doktor özelinde de konuya hem sağlık hem de ahlak bakımından farklı bir pencere açılmış olur. Burada kürtaja bakışları benzer olsa da iki doktorun meseleyi ele alışının farklılığının da altı çizilmelidir. Yakup’un aynı zamanda arkadaşı da olan “namuskâr bir doktor” olarak ifade edilen Fikri Haydar, çocuk düşürmenin zannedildiği kadar kolay bir iş olmadığından, manevi bir sorumluluğun yanı sıra cinayet anlamına da geldiğinden bahseder. Aynı zamanda kürtajın kadının sağlığını da tehlikeye atan bir durum olduğuna değinir. Bunun ardından ise “Yakup’u itham eden bir sesle” meseleye dair ahlak özelinde açıklamalar yapar (s. 137). Fikri Haydar’a göre, namuslu bir doktor mesleğinin haysiyetini de düşünerek hiçbir zaman elini bir masumun kanıyla boyamaz (s. 137). Olayın Yakup’un başına geldiğini öğrendikten sonra ise Yakup’a yaptığıının sorumluluğunu alması konusunda ders verir: “Serçeden korkanlar darı ekmemelidir Yakup! Namuskâr bir adamı terettüp eden, cürmünün maddi ve manevi cezasını çekmektir” (s. 138). Bu anlamda Fikri Haydar’ın dönemde kürtaj özelinde ele aldığımız bazı düşüncelere en çok yaklaşan karakter olduğunu söylememiz mümkündür. Doktor aracılığıyla Selahaddin Enis, konuya farklı bir bakış daha ekler.

Öte yandan, tüm yöntemleri düşünen Yakup bir arkadaşından çocuk düşürmek için kullandığı ilacın reçetesini alır ve bahsi geçen Apiyol kapsülleri ve kürtaj konusu için bir diğer doktor arkadaşına danışır. Yakup'un ziyaret ettiği Refet Ali ise kürtaj konusunda benzer düşüncelere sahip olsa da Yakup'u "doktor soğukkanlılığıyla sonuna kadar dinler" (s. 145). Ardından Yakup üzerinde herhangi bir baskı kurmadan fikrini söyler ve hem vicdan hem de ceza meselesi olan bu konuya bulaşmayacağından bahseder: "Bana her şeyi söyle, her şeyi emret Yakup!.. (...)

Fakat şimdiye kadar bana, yapmadığım bir şeyi emretme... Bu, bir vicdan meselesi olduğu kadar bir de ceza meselesidir. Zira kanun, ıskat-ı cenini bir cinayet meselesi olarak addetmektedir" (s. 144). Kürtaja vicdani meseleler sebebiyle karşı olduğundan, bu olmasa bile zaten cezayı da düşünerek bu meseleye hiç bulaşmayacağından bahseder. Sonrasında, konuyu doğrudan alanı özelinde, herhangi bir yargıdan uzak bir şekilde değerlendiren doktor, danıştığı kapsüller konusunda, bu yöntemin kesin bir çözüm olmadığından ve kanama ve kadının ölümü ile sonuçlanma ihtimallerinden bahseder. Burada doktorun yaklaşımı kendi düşüncesini ve kürtaja karşı duruşunu, Yakup üzerinde baskı kurmadan aktarmak ve konuyu tüm olasılıklar ve risklerle ifade etmektir.

Kürtaj meselesi son olarak da Ceza Kanunu çerçevesinde değerlendirilir ve okur bu konuda da bilgilendirilmiş olur. Uyarılarına rağmen Refet Ali'yi dinlemeyen Yakup, eczaneden Aprinol kapsüllerini alır, fakat eyleminin sonuçlarını net bir şekilde görebilmek ve çocuk düşürme meselesine dair cezaları tekrar okumak için Babıali'den geçerken kütüphanelerden birine uğrar ve bir "kanun-ı ceza" satın alır, ardından "ıskat-ı cenin" özelindeki 192. ve 193. maddeleri okur. Bu kısım aracılığıyla dönemde oldukça yaygın olan kürtaj meselesinin hukuki açıdan nasıl ele alındığı konusunda da okur aydınlatılmış olur. Yakup, 1858 tarihli Osmanlı Ceza

Kanunnamesinin 192 ve 193. maddelerinin kürtaşı bir cinayet olarak gösterdiğinden, kadını, erkeğı ve doktoru ayrı ayrı cinayet cezalarıyla yargıladığından bahseder.

Ardından Yakup'un zihninde yer eden 192. maddeyi anlatıcı doğrudan şu şekilde aktarır: "Eğer bu ıskat-ı cenin neticesinde veya sukut için istimal olunan vasıttan hatun telef olursa ceza beş on seneden aşağı olmamak üzere gerektir" (s. 147).

Doktorların uyarılarının ardından Ceza Kanunnamesini de okuyan Yakup, böyle bir riski alamayacağına emin olur ve cebindeki ilaç şişesini kaldırır atarak kırar ve gayrimeşru çocuk meselesini doğumun ardından çözmeye karar verirler. Bu karar aşamasına kadar olan sürede kürtaşın pek çok açıdan incelenip değerlendirildiğini görürüz. Aynı zamanda meselenin kadın ve erkek açısından biyolojik ve sosyolojik etmenlerle çok daha farklı şekillerde yaşandığını da Yakup'un kendi özeleştirileri üzerinden görmüş oluruz.

Kürtaj meselesinde Necla'nın duruşuna baktığımızda ise, daha geri planda olup sorunu çözmesi için tamamen Yakup'a güvenmesi ve çare arayışında elinden bir şey gelmeyerek evde Yakup'tan gelecek haberleri beklemesi kadının içinde bulunduğu dönemde bu meseleyle nasıl baş edemediğinin, sınırlarının göstergesi olarak okunabilir ya da Selahaddin Enis'in kürtaş meselesinde romanda hiçbir kadına, özellikle de Necla'ya, söz vermemesi, bu konuda kadını ifade edemeyen bir yazarın varlığını da düşündürebilir. "Öteden beri çocuktan nefret eden" biri olarak tanımlanan Necla (s. 134) bebeğı hiçbir zaman istemez. Öte yandan kürtaş süreci boyunca olduğu gibi bebeğın doğumunda da Necla'dan ziyade Yakup'un bebeğı karşı bakışını, yorumlarını duyarız. Necla'ya doğrudan söz verilmez, onun olası düşünceleri Yakup aracılığıyla iletilir:

Haricî şeklinde görüyordu ki Necla da mesut değildi. Çektiğı manevi ıstıraplara inzimam eden maddi ıstıraplar onu âdeta balmumundan masnu bir heykel şekline sokmuş, gözlerine garip ve acı bir gurbet gecesinin melal ve

hüznünü doldurmuştu. Yanında yatan çocuğa elini dokundurmak, ona âdeta bir ateş kümesine el sürmek kadar haşyet ve azap veriyordu. (s. 187)

Bebeği ilk öğrendiği anda da doğumunda da Necla'da “anne sevgisi” adı altında bir yakınlık görmeyiz. Çocuğu istemeyen bir duruşu olduğunu bildiğimiz Necla'nın bebekten ayrılacağı andaki davranışları ise şimdiye kadarki tavrından çok farklıdır. Yakup'un bebeği Samiye'nin kapısına bırakmak için götüreceği vakit Necla, bebeğine dair ilk kez sevgi ve özlem dolu davranışlar sergiler ve “çılgın gibi çocuğunun üzerine atılıp onu deli gibi buseleri içinde uzun uzun öper” (s. 196) ve onu son kez emzirmek ister: “Bırak ona son bir defa meme vereyim. Hiç olmazsa son defa onun dudaklarında ve kursağında anasının sütünden bir katre kalsın. Hiç olmazsa son defa anasının sütünü emerek uyusun.” (s. 197) Necla'nın bu sahnedeki ruh hali değişiminin arka planı, sebepleri okura sunulmaz. Genel anlamda da doğum sonrasında Necla'nın içinde bulunduğu durum hakkında bilgi sahibi olmamız mümkün değildir. Sanki annelik ve bu meselede kadının duyguları, kendi içinde yaşadıkları hakkında bilgi sahibi olmadığı için bu konulara değinmekten kaçınan bir yazar vardır. Diğer meselelerde sesini açıkça duyduğumuz Necla'ya kürtaj, doğum ve annelik gibi konularda yeterince söz verilmez. Bebeğin Samiye'ye verildiği ana kadar geçen sürede anne-bebek arasındaki hislerden, ayrılıktan veya Necla'nın kürtaj, doğum ve bebekten ayrılma süreçlerinde nasıl bir ruh hali içinde olduğundan bahsedilmez. Yalnızca ayrılık anı dramatize edilir. Bu anlamda romanda doğrudan bunu deneyimleyen kadının bakışının eksik olduğunu söylememiz mümkündür.

Öte yandan romanda kürtaj meselesinin ele alınışına daha geniş bir çerçeveden bakıp Necla'nın temsil sorununu ayrı bir yerde değerlendirdiğimizde; Selahaddin Enis'in, bu konuyu nihai bir yargıdan uzak, geniş bir perspektif ve farklı bakış açıları ile işlediğini söylememiz mümkündür.

3.3 Ailesiz büyüyen kız çocuklarının temsili: Necla ve Samiye

Cehennem Yolcuları'nda evlilik dışı ilişki veya doğrudan para karşılığında fuhuş sebebiyle “zinâ” başlığı altında değerlendirebileceğimiz iki kadın karakter bulunur: Necla ve Samiye. Necla'nın kendi kararıyla, Samiye'nin ise hayat şartları sebebiyle bu hayatın içinde olmasının başlıca sebebi olarak onları koruyup kollayacak bir aileye özellikle de güçlü bir babaya sahip olmamaları meselesini değerlendirebiliriz. Babasız büyüyen bir çocuk olarak çizilen Necla, zor şartlar altında kızı için elinden geleni yapmaya çalışan bir anne tarafından yetiştirilir. Fakat dönemde tek başına çocuk büyütmenin maddi zorlukları ve annesinin dönem modasına, çevreye uymak zorunda hissedişinin getirdiği yanlış kararlar Necla'nın yaşamında etkili olur. Aynı zamanda döneminin ideal aile ortamını hiç tanımadan büyüyen Necla'nın hayatında bunun eksikliği pek çok durumda ortaya çıkar. Çocukluğunda hiç edinmediği bazı kavramlara yetişkinliğinde de önem vermez. Öte yandan, Necla'dan farklı olarak ailesinin eksikliğini yetişkinlik döneminde hissedenden Samiye, kendisi dışında gelişen olaylar sebebiyle bir Şişli kokotu olur. İstemediği bu yolda ise ailesinin yanında olmaması, kurtuluş ihtimalini ortadan kaldırır. Ailesi tarafından tamamen farklı bir dünyaya aitmiş gibi algılanan Samiye, büyüdüğü ortamın ruhunu kaybetmese de meseleye yalnızca namus üzerinden bakan ailesi açısından bu herhangi bir şey ifade etmez.

Selahaddin Enis'in çocuk yetiştirme konusunda diğer meselelere kıyasla daha tek taraflı bir söylemi vardır. Yakup karakteri özelinde çocuğun baskısız yetişmesi meselesine değinirken Selahaddin Enis'in bu konuda özellikle de *Orta Malı*'nda sıkça karşılaştığımız net bir söylem benimsediğinden bahsetmiştik. Çocuk yetiştirme konusuna eserlerinde özellikle yer veren yazar, çocuğun aile ile ilişkisi, aile içi ahlaki eğitimi ve okul seçimi meselelerinde ele aldığımız üç romanda da benzer

perspektifleri okura yansıtır. Bu düşüncelerin dışına çıkan durumlarda ise karakterler genelde “ideal” bir yaşamdan uzaklaşır veya eylemlerinin “yanlışı” yer yer doğrudan anlatıcı tarafından da ifade edilir, fakat bu eleştiriler genelde kişilerden ziyade bu duruma onları iten şartlara yapılır.

Tüm bunlar odağında ele alacağımız ilk karakter olan Necla, gariban bir anneyle büyüyen babasız bir çocuk olarak çizilir: “Necla fakir bir ananın kızı idi. Mütেকait bir memur olan babası ölerək anasına ve kendisine cüzi bir maaş bırakmıştı. (...) İyi bir insan olan anası eşi akranı arasında mümkün olduğu kadar Necla’ya yoksulluk hissettirmemişti, tahsil ve terbiyesine itina etmiş[ti]” (s. 72). Bu koşullar altında kızını en iyi şekilde büyütmeye çalışan ve yaptığı seçimlerde de kızını düşünen annesi, iyi niyetle, anlatıcıya göre “yanlış bir karar” verir ve dönemin modasına uymak için kızını bir yatılı okula gönderir:

Necla’nın anasının en büyük hatası, onu leyli bir mektebe vermesi olmuştu. Zavallı kadın, onu leyli mektebe verirken bir göreneğe tabi olmuş, leyli bir mektepte kızının daha iyi yetişeceğini zannetmişti. Halbuki hadisat zavallı annesini aldatmıştı. Zira leyli 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. (s. 73)

Babası vefat eden ve annesinden de tamamen uzakta büyüyen Necla, yetiştiği dönemde herhangi bir aile ortamı görmez. Öğrenmediği bir kavramı da doğal olarak yaşamının başlıca faktörlerinden biri haline getirmez. Haşım Bey ile birlikteyken ailesiz geçen zamanlarına kıyasla kısa bir dönem aile ortamını tatsa da bunu tekrar kaybettiğinde aşına olduğu hayata da dönmesi çok zor olmaz.

Dönemin “yeni hayat” ideolojisinde çocuğun ilk eğitiminin ailede verildiği ve bu evrenin de hem kişiliğinin oluşumunda hem de ahlaki eğitimi almasında temel bir gereklilik olduğu düşüncesi hakimdir. “Ailenin ve aile ortamının aynı zamanda bir kültür nakli süreci olan eğitim işlevi bulunmaktadır. Çocuğun toplumsal hayata hazırlanması ve uyumu ile ait olunan toplumun yaşama biçimleri gibi çok çeşitli

kültürleri aile içinde ve aile büyükleri tarafından verilmektedir” (Doğan, 1992, s. 189). Bu nedenle annesi tarafından verilen “yanlış” bir karar Necla’nın çocukluk ve gençlik döneminde “doğru” eğitimi alamaması ve aile ortamını tanımadan büyümesine sebep olur. Bu durum ise Necla’nın sahip olduğu “ideal aile” için emek vermemesi ve annelik meselesine yaklaşımı üzerinden ortaya çıkar.

Selahaddin Enis ele aldığımız romanlarında çocuğun yalnızca yetişme evresinde öğrendiklerini yaşamına uygulayabildiği fikrini sıklıkla öne çıkarır. Buna ilk örnek olarak *Orta Mali*’ndaki on beş yaşındayken annesini kaybeden Ecved Bey’in babasının da “yas tutup” oğluyla ilgilenmemesi sebebiyle anne-babasız bir başına büyümesi ve sonrasında kendi evliliğine bakışı verilebilir. Aynı zamanda, Fikriye de kızıyla hiç alakadar olmayan bir anneyle ve babasız büyür, onun da yaşamında aile kavramı yoktur. Benzer bir şekilde Zertaç Hanımefendi’nin babası da aldatılması üzerine karısından boşanmıştır, kızına olan fazla sevgisi, onun hem çok serbest hem de şımarık büyümesine sebep olmuştur (Atabeyoğlu, 2022, s. 120). Zertaç Hanımefendi de büyüdüğü ortam sebebiyle “ideal aile” kavramından uzak bir ortamda yetişmiştir. Yazarın benzer şekilde, aile ortamını bilmeden büyüyen Necla’nın kendi ailesine sahip çıkmayışını da bu yetişme şekline bağladığını söylememiz mümkündür.

Öte yandan, Necla’nın yaşamında babasız büyümenin de önemli yansımaları görülür. Genelde çocuk yetiştirmede her ne kadar anneler ön planda olsa da Erken Cumhuriyet Dönemi’nde “ideal babalık” meselesi de öne çıkmaya başlamıştır. Alan Duben ve Cem Behar’ın da belirttiği gibi,

Geleneksel ev içi işbölümü bu görevi kadınlara verse de, çocuk yetiştirmek sadece kadınların işi değildi. Seçkin ailelerden başlayarak, erkekler de çocuklarını (kızlarını da) yetiştirmekle giderek daha çok ilgilenmeye başlamışlardı. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yayımlanan romanlarda bir ideal olarak yansımaları bulan bu durum, 1920’lerde ve 1930’larda yaygın bir gerçeklik halini almıştı. (2014, s. 248)

Bu sebeple çocuğun yetiştirilmesinde en önemli iki unsurdan biri olan babanın yokluğunun sarsıntıları da fazla olur. Haşim Bey ile olan ilişkisinden de anlaşılabilir gibi, sürekli sığınacak bir yer arayan, bir otorite arayışında olan ve bu otorite kaynağı hayatında olmadığı bu düzende tutunamayan Necla'nın eşiyle ilişkisinin temelinde de babasız büyüyen bir kız olmasının etkileri vardır. Dönemin romanlarında sıklıkla karşılaştığımız ortak noktaları ele alan Esen'in de belirttiği gibi, “[a]ilede otoritenin olmaması birçok aileyi yıkar. Özellikle babanın olmaması çok büyük bir eksiklik. Yönlendirici ve karar verici babanın yokluğu gençleri yanlış kararlara iter. (...) Bu da aile fertlerinin başıboş kalmalarına ve yanlış yollara sapmalarına neden olur” (2012, s. 259). İdeal bir aile ortamında büyümemiş olsa da bunu elde edebilmesi için kendisine sunulan bir “şans” olarak değerlendirebileceğimiz evliliğinde Necla tüm ailesini kaybettikten sonra, Haşim Bey'i hem bir eş hem de bir hâmi olarak konumlandırır ve kendisini tamamen onun himayesine bırakır: “Necla hayatta son müttekâsı olan validesi öldüğü cihetle Haşim Bey'i bir zevce gibi sevdiği kadar onu bir hami şeklinde de telakki ediyor ve kendisini uzun fırtınaların ortasına düşmüş küçük bir kuş kadar muhtac-ı himaye ve sahabet buluyordu” (Atabeyoğlu, 2016, s. 74). Haşim Bey'in cepheye gitmesiyle birlikte ise bahsi geçen otorite kaynağından uzaklaşmış olur. Haşim Bey'in eksikliği ve çevresinde kimsenin olmayışı sebebiyle bir süre boşluğa düşen Necla, Yakup'la karşılaştıktan sonra, uzun zamandır tatmin edilmeyen arzularının farkına varır.¹⁹ Gerek yalnızlığın bir getirisi olarak gerekse zaten yaşamının yalnızca çok kısa bir süresinde deneyimlediği ve önceki dönemlerinde zihninde bir yere sahip olmayan

¹⁹ Haşim Bey ile ilişkilerinden bahsedilirken cinsellik meselesine değinilmemekte, bu sebeple bu tatmin edilmeme durumu Haşim Bey'leyken de olabilir, yalnızca eşinin cephede olduğu iki yıl süresince de. Her halükârda uzun süredir yalnız olan bir Necla'dan bahsetmek mümkün.

ideal aile kavramının kendisi için çok da vazgeçilmez bir durum olmayışı sebebiyle Haşim Bey ile olan ilişkisinden tamamen kopar ve Yakup ile birlikte olur.

Ele alınan tüm bu konular özelinde anlatıcının eleştirisi ise doğrudan kişilere değil babasız, kısıtlı maddi imkanlarla çocuk yetiştirmeye çalışan bir annenin yaşadığı zorluklar, belirli imkansızlıklar ya da cahillik sebebiyle yanlış bir karar vererek genel modaya uymanın getirdiği sonuçlar özelindedir. Anlatıcı, bu meselede diğer konulara kıyasla yatılı okul kararının yanlışlığını doğrudan vurgulasa da kişiler üzerinde yargılayıcı bir tavra sahip olmaz, yalnızca annesinin “bir göreneğe tabi” olarak “kızının leyli bir mektepte daha iyi yetişeceğini sanması” fakat bu konuda, anlatıcıya göre, yanlışmış olduğuna değinir (s. 73).

Samiye ise Necla’dan daha farklı sebeplerle ailesiz büyüyen kızlar arasında yer alır. Selahaddin Enis tarafından kurgulanan fahişe karakterler arasında en olumlu yaklaşılan ve iyi özellikleriyle öne çıkarılan karakter Samiye’dir. Anlatıcının roman boyunca onun merhametini, içinin temizliğini, kaybetmediği “ev kadını” ruhunu vurgulaması ve bu hayatı kendi isteği dışında yaşadığından bahsetmesi; Samiye’nin tarafında olduğunu açıkça belli eder. *Orta Mali*’nda da sıklıkla rastladığımız maddi meseleler sebebiyle veya kandırılarak fuhşa başlayan kadınlara karşı yine belli bir duruş vardır, bu kadınlara karşı olumsuz bir tavra eserlerde rastlamayız. *Orta Mali*’nda yazarın düşüncelerinin temsili olarak nitelendirebileceğimiz Neyzen karakterinin, sokaklarda çalışmak zorunda kalan fahişeler için söylediği sözler Selahaddin Enis’in bakışını en net gördüğümüz kısımdır, burada “Vuralım fakat bir kere de dinleyelim.” sözleri Samiye’ye karşı da yazarın okura yaptırmak istediğidir aslında:

Bu kıza hor bakma Şadan Hanım! (...) [H]epsi, hepsi, bu yollara kendi arzularıyla düşmüş insanlar değillerdir. Ve sonra sürtük deyip de geçmeyiniz; bunların içinde öyleleri vardır ki kalben çok hayırhah ve çok iyidirler. Hayat coşkun bir sel ve bütün bu kadınlar, kuvvetli fırtınaların o selin üzerine

fırlattığı bıçare yapraklardır. Hayat insafsız ve adaletsizdir Şadan Hanım! Bu kadınlar en nihayet birer fahişedirler. Aç midelerini doyurmak için tabirimi maruz görünüz, gelip geçen herkesin altına yatmak mecburiyetindedir. Bütün bu sefalet, bu ıstırap, sadece bir lokma ekmek içindir; başka bir şey değil Şadan Hanım! Sadece bir lokma ekmek... (...) Bu kadınların yaptıkları işten zevk duyduklarını kimse iddia edemez. Bunlara sürtük, orospu deyip geçiyoruz. Vuralım fakat bir kere de dinleyelim. (Atabeyoğlu, 2017, s. 232)

Bu anlamda Selahaddin Enis'in Samiye özelinde de eserinde taraf tutan bir anlatımı benimsediğini, hatta bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz annelik meselesi üzerinden Samiye'ye okurun gözünde meşruiyet kazandırma çabasının olduğunu söyleyebiliriz.

Yakup'un Şehzadebaşı'nda oturdukları dönemde sevdiği, ailesi tarafından iyi bir ahlakla yetiştirildiği vurgulanan Samiye'nin hayat hikayesi ise şöyledir:

Birisiyle evlenmişti; fakat geçinememişlerdi. Harb-i Umumi imdadına yetişmiş, zevki asker olarak Çanakkale'ye sevk edilmişti. Bu gidiş o gidiş olmuş, kocası bir daha görünmemişti. Yalnız bir gün onun haber-i şehadetini almıştı. Tam bu esnada karşısına bir harp zengini çıkmıştı. Onu va'd-i izdivaç ile iğfal ederek nihayet onun bugünkü hayata düşmesine sebep olmuştu. (Atabeyoğlu, 2016, s. 94)

Kendi isteği dışında fuhuş dünyasına dahil olmak zorunda kalan Samiye, bunları yaşarken ailesinden bir destek almaz. Aksine arkasındaki sebebe bakılmaksızın, ailesi tarafından dışlanır. Ailesinin tüm üyeleri hayatta olsa da Samiye yaşamını tek başına idame ettirmek zorundadır. Ona “sahip çıkan” bir anne veya babası yoktur.

Omuzlarını kaplayan ağır mantolarına rağmen kaç kereler başı bir anne dizinin hasret ve hararetiyle yanmış ve sızlamıştı. İşte kaç yıldır ki kandilleri ramazanlar, ramazanları bayramlar takip ediyordu; fakat o, umumiyete sâri olan bu meserret ve neşe içinde bir öksüz, bir gurbettede gibi duruyordu. Ötede onun da annesi, babası ve bir kardeşi vardı. Lakin aynı kubbe altında yaşadıkları hâlde onlara gidemiyordu. Kremlerle, pomatlarla ve en ağır lavantalarla tatir edilen dudakları onların adı beyaz bir sabun parçasıyla yıkanmış olan ellerini bir kere olsun öpmekten mahrum ve memnu bulunuyordu. (s. 156)

Ahlaki gerekçelerle kızlarıyla ilişkilerini tamamen kesen ailesi, Samiye'nin bir kurtuluş umudunun olmamasına da sebep olur. Öte yandan kızlarını kabul edecek bile olsalar maddi anlamda da yeterli imkânlarla sahip olduklarını söylemek mümkün değildir: “Oturduğu yer Pangaltı'nın mutena bir apartmanıydı. Buna rağmen ailesinin

evi Aksaray’ın bir köşeciğine sığınmış üç dört odalı vazî’ bir kulübecikten başka bir şey değildi” (s. 156). Hem ailesinin durumu hem de ahlaki duruşları Samiye’nin ailesi hayattayken bir öksüz/yetim gibi yaşamasının sebebi olur. Selahaddin Enis’in Samiye’yi şimdiye kadar kurguladığı fahişe karakterlerinden ayrı bir yere koymasının sebebi de bu olabilir. Ahlaki bakımdan iyi yetiştirilen bu genç kızın “hatalı” görülebileceği tek durum bir harp zengininin evlenme vaadine kanmasıdır. Fakat bu durum da savaş şartları, kocasının ölümünün ardından dul kalması, ailesinin maddi durumu düşünülünce pek de yanlış bir karar gibi algılanamaz. Hayatını kurtarmak için böyle bir vaade kanan Samiye, bir fail değil, kurbandır. Bu anlamda ideal bir yaşama sahip olma imkânı bulunan (hatta olan), maddi anlamda oldukça iyi koşullarda yaşayan Necla’dan çok daha farklı bir yerdedir.

Öte yandan, tüm bu yaşadıklarına rağmen Samiye, içinde büyüdüğü aileden gelen, geçmiş “ev kadını” ruhunu da kaybetmez. Fakat ailesi yine de Samiye’nin yanında olmaz. Samiye, Selahaddin Enis’in incelenen eserlerindeki kategorize şekline göre, bu yolu kendi isteğiyle seçmiş bir kokottan ziyade elinde olmadan fuhuş alemine düşmüş bir kadındır. Bu sebeple de eser boyunca anlatıcı kendisine karşı olumlu, merhametli bir tavra sahiptir, Selahaddin Enis’in eserlerindeki diğer fahişe karakterler ile kıyaslandığında sürekli olarak iyi yanlarıyla öne çıkan tek karakterdir.

Samiye’nin ailesi tarafından kabul edilmeyişinin başlıca sebebi ise bu iki dünya arasındaki uçurumdur. Ailesinin bakışıyla Samiye artık kendi dünyalarından tamamen farklı, “ahlaken düşmüş” bir topluluğun içinde yer almaktadır. Dönemin zihniyetini daha iyi anlama açısından bu keskin sınırlarla ayrılan tipolojilerden de bahsetmek gerekir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde İstanbul’da yaşayan kadınların tipolojilerine değinen Toprak (2019) 1924 yılında yayımlanmaya başlayan *Resimli Ay*

dergisinin ikinci sayısında yer alan “Bugünkü Türk kadınları” başlıklı yazıdan bahseder (s. 120). Buna göre, İstanbul kadınlarını semtlerine göre tasnif ederek ortaya bir tipoloji çıkaran yazıda “Şişli Kadını”, “Kadıköy Kadını” “Bayezid Kadını” ve “Edirnekapi Kadını” sınıflandırması yapılır. Buradan yola çıkarak Samiye’nin Aksaray’da yaşayan ailesinin kızlarına bakışı ve annesinin kişiliği hakkında genel bir tahminde bulunmamız da mümkün olabilir. Toprak’ın aktarımıyla, Bayezid kadını veya genel olarak Suriçi kadınları için hayatta her şeyin anlamı namustur. Cehaleti içinde yaşayıp giden bu kadının her şeyin Allah’tan geldiği düşüncesiyle boğun eğiş bir sabrı ve imanı vardır. Tek amacı bir yuva kurmak ve onu yaşatmaktır. Öte yandan bu kadının kızı ise “zamane kızı” olarak değeriendirilir. Annesine değil, Şişli kadınına özenir. “Delikli kafesi ardında, hayatın tüm anlamını namus anlayışında bulan dünün Bayezid kadınıının ise Bayezid’le Şişli arasında yolunu şaşırmış kızının bu halini ibretle izlemekten başka yapacağı bir şey kalmamıştı[r]” (s. 125).

Cehennem Yolcuları’nda Samiye, Şişli kadınına özenerek büyüyen bir genç kız olarak çizilmez. Fakat, bugün bulunduğı konuma elinde olmayan sebeplerle gelmiş bile olsa, artık bir Şişli kadını olması sebebiyle kendisiyle görüşmek istemeyen annesi tarafından buna benzer bir bakışla değeriendirildiğı düşünülebilir. Ailesinin gözünde Samiye, onların istediğı gibi bir aile kurmak yerine “namuslarını kirleten” bir evlattır.

Hem Samiye yetiştiiğ ailenin bakışını bildiiğ hem de ailesi onunla görüşmek istemediğı için hayatta tek başına kalır. Evlenme vaadiyle kandırılıp bugünkü hayatına ilk “düştüğü” dönemde arkasında ailesini bulamaz. Ailesi sebebi ne olursa olsun kendi değeri normlarına uymayan bir durumda olan kızlarına sırtını döner. Bu ise Samiye’nin içinde bulunduğı yaşamdan bir kurtuluş imkânı olmayışına sebep olur. Anlatıcının iyi yanlarıyla öne çıkardığı Samiye, Selahaddin Enis’in gözünde bir

fahişeden ziyade sistemin bir kurbanıdır. Bir harp zengini tarafından kandırılması, yaşadığı maddi zorluklar ve ailesinin ahlaki yargıları sebebiyle kızlarını bu yaşamın içinde bırakmaları anlatıcının Samiye'nin masumiyetini vurgulaması ve onun tarafında durması aracılığıyla eleştirilir. Bunu doğrudan yargılardan ziyade Selahaddin Enis, okurun vicdanına seslenerek yapar. Bu hayata ait olmadığı her seferinde vurgulanan Samiye'ye karşı okurda merhamet duygusu uyandırılmaya çalışılır. Anlatıcı bir nevi, okurun Samiye ile empati kurabilip yaşamındaki zorlukları, toplumun ona yaşattıklarını ve ailesinin tavrını anlayabilmelerini sağlar. Dönem okurunun bu eleştiriyi getirebilmesi için karaktere karşı bir merhamet duygusuna sahip olması gerekir. Bu anlamda Selahaddin Enis, dönemin en güçlü kozlarından birini de Samiye üzerinde kullanır ve Samiye'ye sahipsiz bir çocuğa annelik eden, onu en iyi şekilde yetiştirmeye çalışan kadın rolünü de yükler.

3.4 Anneliğin günahlardan arınma yolu olarak temsili

Bir sürü insanlar, ellerindeki kırbaçlarla kendisini takip ediyorlardı. O, ayakları çıplak ve şerha şerha, saçları dağınık koşuyor, koşuyordu. Sonra bilemiyor nasıl olmuştu? Birden kendisini *derin bir uçurumun boşluğunda*²⁰ bulmuştu. Aşağıdan coşkun, berrak bir dere, uçurumun yalçın kayalarını döğerek köpüre köpüre akıyordu. Tam bu sırada nagehan vadinin derinlerinde çağrıldığını işitti. Bu seda çıplak kayalar arasında garip bir aks-i seda ile imtidat ediyordu:

- “Yakup, Yakup!..”

Birden tanıyamadı; fakat sonra tefrik etti:

Samiye idi. Aşağıda *derenin berrak suları içinde yıkanıyor*du. Kollarını bütün vüsatıyla açarak ona:

- “Gel, gelsene güzel çocuk!..” diyordu. (Atabeyoğlu, 2016, s. 151-152)

Yakup'un Bostancı'da Necla'nın hamileliğini öğrendikten sonraki gecelerden birinde gördüğü bu rüya, Samiye'nin günahlarından arınışının ilk sinyalleridir. Gayrimeşru bir ilişkinin sonucunda Necla'yı hamile bırakan Yakup, bu ortaya çıktığında

²⁰ İtalik işaretlemeler vurgu amacıyla bana aittir.

yaşanacak olanlardan ve toplumun yargı dolu bakışından çekinmekte, bunun toplum içindeki yerini, itibarını yerle bir edeceğini düşünmektedir. Rüyasında kırbaçlarla bir sürü insan tarafından kovalanan Yakup'un uçurumdan akan derenin kenarında Samiye'yi yıkanırken görmesi önemli bir temsildir. Yakup'un bahsi geçen insanlardan kaçmasının sebebi henüz kürtaj yaptıрма fikrinde oldukları bebektir. Buradan kaçarken huzur veren bir görüntü sunan derenin kenarında Samiye'yi görmesi ise bu sorunun çözümünün Samiye'de olduğunun bir göstergesidir. Öte yandan Samiye'nin derenin berrak sularında yıkanması ve bu dereye bir uçurum aracılığıyla varılmış olması, Samiye'nin uçurum ile benzerlik kurabileceğimiz yaşamından, fuhuş aleminden, Yakup'un bu derdine çözüm bularak kurtulabileceğinin, bebek aracılığıyla arınabileceğinin bir temsilidir.

Anlatıcı tarafından sürekli olarak iyiliği, merhameti vurgulanan Samiye, kendi isteğiyle olmasa bile yaşamını fahişelik yaparak idame ettirmektedir. Okurun gözünde merhamet duyulabilecek bir karakter haline gelmesi için Samiye'nin, içinde bulunmak zorunda olduğu bu yaşamda, ahlaki bakımdan bir merteye atlayabilmesi gerekir. En büyük günah, bir kadının namusundaki en büyük leke gibi algılanan fuhşa karşı en güçlü silah ise, dönemin de ideal kadın anlayışı üzerinden bakarsak, anneliktir. Bu anlamda Samiye'nin fuhşun getirdiği günahlardan arınması, kendisinin gayrimeşru yollardan yapmadığı bir bebeğe annelik yapması, bir kız bebeği kendi dünyasından uzak tutup, "ahlaklı" bir şekilde yetiştirmesiyle gerçekleşecektir. Kendi başına gelenlerden masum bir kızı koruyacak, toplum için ahlaklı bir birey yetiştirecektir. Yakup'un kapısına bıraktığı bebeği bulduğu ilk anda Samiye, şu sözü verir:

O, kimin, hangi gayrimeşru münasebetin mahsulü olursa olsun mademki Allah'ın, bana gönderdiği bir çocuktur. Onu büyütmeyi kendim için bir borç bileceğim. Ona candan bir anne olacağım, ona annesizliğin meraretini tattırmayacağım ve onu iyi bir kız olarak yetiştireceğim. Mümkün olduğu

kadar onu yaşadığım hayatın çirk-âbelerinden uzak bulunduracağım ve bu benim için bir zevk ve teselli olacak... (s. 223)

Bebeği her koşulda kabul eden ve ona iyi bir yaşam sunacağını vadeden Samiye böylece döneminin idealleri özelinde bir kadından beklenen en kutsal görevi de yerine getirerek okurun gözünde daha ayrıcalıklı bir yere sahip olur.

Yaşamındaki olumsuzluklar sebebiyle kendisini fuhuş dünyasının içinde bulan Samiye, bu bebek aracılığıyla anneliğin getirdiği dönüşümü, arınmayı daha ilk anlarda hissetmeye başlar. Samiye'nin yaşamının bundan sonrasında daha farklı olacağının sinyalleri de bu şekilde verilmiş olur: “Hissediyordu ki ruhunun içinde yeni bir perde kalkıyor ve dizlerine dökülen bu yaşlar, kendisinin bütün levs ve sefaletlerini, bütün masiyet ve mesavisini temizleyerek ruhunda taze, ceyyid ve yepyeni bir ufuk açıyordu. Muhakkaktı ki bugün varlığında yaşamakta olan mahluk, eski Samiye'ye benzemiyordu” (s. 224). Bu anlamda Selahaddin Enis'in Samiye'ye annelik görevini yüklemesi, onun okurun gözünde daha iyi bir noktaya konumlanmasında, geçmişinden annelik statüsü ile arınmasında bir etkindir diyebiliriz.

Yazar, annelik ile Samiye'nin yeniden doğuşunu hedefler. Anneliğin, daha doğrusu anne arketipinin²¹ karakterde de görmüş olduğumuz dönüşüm, yeniden doğuş işlevi pek çok alanda kendini gösterir.²² Bu anlamda Samiye'nin özellikle de bir kız çocuğuna annelik yapması onun için ikinci bir şans, bebek aracılığıyla bir dönüşümdür. Böylece anneliğin getirdiği “ruhsal yücelik” (Jung, 2021, s. 23) ile

²¹ “Arketipler herkeste görülmekte olan özdeş psişik yapılardır ve bunlar insanlığın ortak mirasını oluşturmaktadırlar (Sungurlar, 2013, s. 48). Jung'un ifadesiyle ise, “‘Arketip’ daha antikçağda bile kullanılan ve Platon'un ‘idea’sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır” (Jung, 2021, s. 17). Özetle bir kavramın zaman ve mekândan bağımsız şekilde ortak akılda yer alan en genel halidir diyebiliriz.

²² “[H]er zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabilecek” (Jung, 2021, s. 21) olan arketiplerden biri olan anne arketipinin özelliklerini C. G. Jung şu şekilde özetler: “Anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir; dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri” (s. 23)

karakter, okurun gözünde de daha saygın bir konuma gelecek ve daha az ahlaki yargı ile yaklaşılacak olan Samiye'nin fuhuş dünyasının içine istemeden dahil oluşunun arkasındaki sebepler, savaş, çocuğuna sahip çıkmayan aile, Harp zenginleri gibi asıl meseleler daha kolay eleştirilebilecektir.

Sonuç olarak, *Cehennem Yolcuları*'nda döneminin temel tartışmaları arasında yer alan ideal aile, çocuk yetiştirme gibi konuların yanı sıra kürtaj, fuhuş, evlilik dışı ilişki ve kötü alışkanlıklar gibi meseleleri net bir yargıdan uzak bir anlatıcı vasıtasıyla ele alan Selahaddin Enis, farklı fikirleri içeren geniş bir perspektif çizer. Romanda, Necla, Yakup ve Samiye gibi karakterlere ses veren, eylemlerini kendi bakış açıları ile ifade etmelerine imkân tanıyan bir anlatıcı vardır.

Öte yandan, evlilik dışı ilişki ve kürtaj gibi meselelerde dönemin normlarını temsil eden karakterler de bulunur, bu konuların bizzat faili olan karakterlerin bakış açıları, duyguları veya bunun arkasındaki sebepler de açıkça ifade edilir. Evlilik dışı ilişkileri sebebiyle dünyaya gelecek bebeklerinden kurtulma çabalarında Necla'nın, dolayısıyla genel anlamda bir kadının, sınırlı mücadelesini ve korkularını görürüz, öte yandan Yakup'un çare bulma amaçlı başvurduğu kişiler veya eylemleri aracılığıyla dönemde kürtajın ahlaki yargılar temelinde nasıl değerlendirildiğini ve bunun hukuki zeminde cezalarının ne olduğunu öğreniriz.

Dönemin ideal erkeği veya ideal kadını sınırlandırmaları üzerinden incelediğimizde ise belli bir yere konumlandırabileceğimiz Haşim Bey, Yakup, Necla ve Samiye'ye karşı romanda anlatıcı aracılığıyla doğrudan bir suçlama, net bir ahlaki yargı görülmez. İdeal özellikleriyle öne çıkan Haşim Bey'i diğerlerinden ayırarak konuşursak, bu üç karakterin olumsuz özelliklerine karşı eleştirel ifadeler kullanılsa da bu ya diğer karakterlerin ağzından yapılır, ve bu yapılıyorsa mutlaka konuya dair

farklı bir yargı da verilir, ya da anlatıcının eleştirdiği, kişiden ziyade buna yol açan meseleler olur.

Bunun yanı sıra bahsi geçen pek çok meselede farklı görüşleri vermeye, eserlerinde farklı sesleri duyurmaya önem veren Selahaddin Enis, *Cehennem Yolcuları*'nda ve incelediğimiz diğer iki romanında yalnızca çocuk yetiştirme meselesinde diğerlerine nazaran daha baskın olan bir düşünce üzerinden ilerler. Çocuğun aile içinde eğitime, yetiştirilmesine önem veren yazar, fazla baskıyla veya tamamen serbest bir şekilde çocuğun büyütülmesine karşıdır. “Baskısız yoncayı su götürür” anlayışında olan Selahaddin Enis, üç romanında bu düşünceyi öne çıkarsa da yine anlatıcının ağzından karakteri yargılayan ifadelerden kaçınır. Bunu ya yine diğer karakterlere ses vererek yapar ya da bu düşünceyi takip etmeyen karakterin, yaşamında karşılaştığı olumsuzlukları vurgular. Bu anlamda yazar, *Cehennem Yolcuları*'nda didaktik, tek taraflı bir anlatımdan ziyade farklı seslere, görüşlere yer veren çok yönlü bir anlatım geliştirir.

BÖLÜM 4

ORTA MALI

1925 yılında *Son Saat* gazetesinin 281-461. sayıları arasında tefrika edilen *Orta Mali*, Selahaddin Enis'in beşinci romanıdır (Tane, 2015, s. 38). Roman Latin harfleriyle Türkçede ilk kez 2017 yılında Koç Üniversitesi Yayınları Tefrika Dizisi'nde yayımlanır.²³ Yazarın diğer romanlarının aksine merkezde alt tabakadan bir kadın olan Fikriye'nin yer aldığı eser, ana karakterin yaşam şekli itibarıyla okurunun, dönemin pek çok aile biçimi ve ev düzenine şahitlik etmesini sağlar. Eser, "Giriş" başlığında da değindiğimiz, üretildiği dönemin temel meselesi olan "yeni aile", "yeni hayat" kavramlarına genellikle zıtlıklar yoluyla göndermeler yapar. Selahaddin Enis, romanda bir nevi bu idealler gerçekleşmediğinde karşılaşılabilecek olan durumu gösterir. Bu anlamda *Orta Mali*, Fikriye'nin deneyimlediği yaşam biçimleri, aile düzenleri aracılığıyla döneminin pek çok açıdan portresini çizer. Ailenin düzenlenmesi, meşru hale getirilerek devletin bekasının sağlanması meselesi Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda etkilerini göstermeye başlar. Eserde de sıkça karşılaştığımız, 20. yüzyılın da temel meselesi olan "meşru aile" fikrine dair Burcu Belli'nin (2021) aktardıkları bu anlamda önem taşır:

Aile en genel ve kabul görmüş haliyle, toplumun en küçük parçasıdır. Bu tanımı içselleştiren Osmanlı Devleti, on dokuzuncu yüzyılda ayakta kalma stratejileri içinde eğer aileyi istediği gibi kodlarsa toplumu da istediği noktaya getirebileceğine inanmıştı. Devletin birincil talebi kontrol edilebilir bir topluma sahip olmaktı. Eğer, devlet modern bir aile yaratabilirse, modern ve kontrol edilebilir bir toplum da yaratabileceğine inanıyordu. (...) Ancak, yeni nüfusun illaki meşru olması gerekiyordu. (s. 102)

Aynı şekilde Cumhuriyet Dönemi'nde de aileye belirli kodlarla düzenlenebilirse devletin kurtuluşunu sağlayabilecek temel yapı gözüyle bakılır. "Yeni hayat" fikri

²³ Tefrika edilişi ve Latin harfleriyle yayımlanışı arasında neden bu kadar uzun bir süre olduğuna ilerleyen kısımlarda özellikle müstehcenlik meselesi üzerinden değineceğiz.

temelinde hem ailelerin hem de aile kuracak olan bireylerin yaşamları düzenlenmeye çalışılır. Bu fikrin odağında ise geleneksel olan ahlaki yargıları kaybetmeden dönemin ruhuna uyum sağlamak vardır.

Dönemin âdâb-ı muâşeret kurallarına değinen Abdullah Cevdet'in fikirlerini aktaran Doğan (1992), bu anlamda Erken Cumhuriyet Dönemi'nde hem yönetim hem de halk tarafında bu dönüşümün nasıl gerçekleştirilmek istendiğinden de kısaca bahseder. Doğan'ın aktarımıyla Abdullah Cevdet, modernleşmenin “serbest hayat” demek olmadığını vurgular ve genç kızların “uymaları gereken kuralların toplumdaki yerleşik düşünce yapısıyla çatışmayı değil, geleneksel yargıları dönüştürmeyi amaçladığını” (s. 224) belirtir. Özellikle bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere “yeni hayat” fikrinin odağında kadın ve doğal olarak aile vardır. İdeal bir kadının, eş ve anne olarak nasıl bir karaktere sahip olması gerektiğinden bu ailelerin geçimini, düzenini sağlayacak erkekten beklentilere kadar pek çok mesele yeni hayat ideolojisinin dokunduğu noktalardır.²⁴

Bu eser için dönemin düşüncelerini birebir yansıtan gerçekçi bir roman gibi tam karşılığı olmayan bir iddiadan ziyade dönemin içinden doğan ve doğduğu şartları da farklı yöntemlerle yansıtan bir eser demek daha doğru olacaktır. Yeni hayat ideolojisi özelinde bize pek çok malzeme sunan *Orta Malı*'nda karakterlerin kişilikleri, belli olay ve durumları ele alış şekilleri ve hayat görüşleri özelinde çeşitlilik mevcuttur, bu çeşitliliğin varlığı ise anlatıcının duruşu ile ilişkilidir. Diğer bir deyişle, Selahattin Enis, eserde Fikriye'nin hizmetçilik yaptığı evlerde karşılaştığı

²⁴ Bu anlamda meseleyi en temelden ele almak için Ziya Gökalp'in *Yeni Hayat* adlı kitabı incelenebilir. (İstanbul: Evkaf-ı İslamiyye Matbaası – Nâşiri: Yeni Mecmua, 1918) Dönemin kadınından neler beklendiğini görmek için en iyi kaynaklardan biri, Cumhuriyet'in ilk yılında yayımlanmaya başlayan *Resimli Ay* sayılarıdır. Derginin “Bugünkü Türk Kadınları” başlıklı yazısı hakkında bilgi için bkz: Zafer Toprak, Türkiye’de Yeni Hayat – İnkılap ve Travma 1908-1928, 2019, s. 120-131.

alternatif aileler, yaşam şekilleri, belirli olay ve durumlar özelinde yargılayıcı tavra sahip olan bir anlatıcı tercih etmez. Bunun yerine romanda öne çıkan fuhuş, lezbiyenlik, evlilik dışı ilişki, aldatma gibi pek çok konuda tüm taraflara söz veren bir anlatım kullanır.

Bize çeşitliliği, farklı perspektifleri veren de kendi akışında ilerleyen, yargılamadan aktaran bu anlatım şeklidir. *Orta Mali*'nda yeni hayat ideolojisinin beklentilerine uymayan pek çok karakter ve yaşam biçimi bulunur. Bunun sonucunda romanda yer yer yargılar bulunsa bile bunlar anlatıcıya değil, söz verilen karakterlere aittir. Bu yöntem sayesinde ise dönemin okuruna “ideal olan” ve “idealin dışında kalan” tüm perspektifler sunulmuş olur.

Savaşın ardından hem sosyolojik, hem ahlaki, hem de ekonomik ve psikolojik açılardan darbe alan bir toplumdaki değişimleri, bu idealin yokluğunda karşılaşılabilecek olanları, dönemde ortaya çıkan alternatif karakterleri, aile tahayyüllerini ortaya koyan *Orta Mali*'na odaklanılan bu bölümde ilk olarak romanın kısa bir özeti verilmiştir. Ardından ana kahraman Fikriye ve onun kaderini en baştan belirleyen ve yetiştirilme şekilleri üzerinden daha ileriki zamanlarda da etkileyen ailesi konu alınmıştır. “İdeal aile” kavramını çocukluk ve genç kızlık dönemlerinde biyolojik ailesi sebebiyle hiç öğrenememiş olan Fikriye'nin “bu açığı” evliliği ve ilişkileri üzerinden “kapatabilme” ihtimalinin olup olmadığı sorusu üzerinden yaşamında etki sahibi olan iki erkeğe, kocası İshak Efendi ve sevgilisi Sedat'a odaklanılmıştır. Yeni hayat ideolojisinin “ideal erkek” kavramına oldukça zıt bir yerde bulunan bu karakterlerin eleştirisinin ardından anlatıcı tarafından ön yargıdan uzak bir bakışla ele alınan alternatif “aile” tahayyüllerine odaklanılmıştır. Bu anlamda dışarıdan ideal bir görünüme sahip olan fakat artık dönemi geçen “Tanzimat babası” Hacı Necmi Bey ve başarısız bir yetiştirilme sebebiyle şimdiki kişiliğine sahip olan Ecved Bey

konu alınan ilk alternatif ailenin kahramanlarıdır. “Erkekler olmasaydı dünya nasıl olurdu?” sorusuna bir alternatif sunan Celile Hanımefendi ve hem hizmetçisi hem de sevgilileri olan “kızları” ise odaklanılan bir diğer alternatif aile olmuştur.

Bir Şişli kokotu olarak değerlendirebileceğimiz Zertaç Hanım’ın yaşam şekli ve bu yaşamı meşrulaştırma amacıyla yaptığı paravan evlilikler ise dönemin alternatif aileleri özelinde incelenen bir diğer örnektir.

Diğer aile örnekleri başlığı altında ise romanda daha az öne çıkan Aziz ve Hayriye Hanım ilişkisindeki yaş farkı ve çıkar evliliği; Fikriye’nin komşuları Ebru Hanım, Hasib Bey ve kızlarından yola çıkarak yabancı okullarda eğitilen çocuklar ve Şişli ailesi tipolojisine odaklanılmıştır.

Alt zümreden gelen ve hizmetçi vasfıyla Erken Cumhuriyet Dönemi’nin hem geleneksel hem de alternatif aile biçimlerinin yaşamlarını doğrudan içeriden deneyimleyen Fikriye aracılığıyla Selahaddin Enis, *Orta Mali*’nda çok sesli olarak değerlendirebileceğimiz bir anlatım benimsemiştir. Fuhuş, alkol, uyuşturucu gibi pek çok meseleye, Şişli âlemlerinde yer alan karakterlerin iç dünyasına tek bir tarafı tutmadan ve metindeki herkese ses vererek ilerlemesi en başta da değindiğimiz gibi Selahaddin Enis’in hem kendi döneminde hem de günümüzde edebiyat kanonunda yer almamasına ve 1926’da tefrika edilen bu romanın ancak 2017’de Latin harfleriyle basılmasına sebep olmuştur.²⁵

Orta Mali romanının ana karakteri olan Fikriye odağında başlar. Doymak bilmeyen, üç koca boşamış ve ahlaksız bir kadın olarak çizilen Hayriye Hanım ile “[k]endisi kırk yaşında olmasına rağmen yirmi yaşındaki gençleri cebinden çıkaracak bir kudret-i bahiyeye malik” ve “aşırıya kaçan” cinsel arzularıyla öne çıkan Misbah Efendi’nin kızı olan Fikriye de aynı şekilde, oldukça hoppa ve haşarı bir kız olarak

²⁵ Koç Üniversitesi Yayınları’ndan çıkan baskının arka kapağında şu bilgi yer alır: “*Orta Mali*, Latin harfleriyle Türkçede ilk kez yayımlanıyor.”

çizilir (Atabeyoğlu, 2017, s. 16). Üç kez dul kalan Hayriye Hanım, yapacağı evliliklerin sonuncusu olan Aziz ile birlikteliğinin tehlikeye girmemesi için kızını biriyle evlendirmeye karar verir. Hayriye Hanım’a göre oldukça genç ve çekici bir erkek olan Aziz, kızı tarafından “ayartılmasın” diye annesi Fikriye’yi kendisinden oldukça yaşlı olan İshak Efendi ile nikahlar. Mahalle tarafından “açık saçık” olarak görülen ve “adı çıkan” Fikriye’ye bu sebeple bir talip de çıkmadığından (s. 12) günlerini yalnız geçiren genç kız için bir kocaya sahip olma düşüncesi bile yeterli bir sebeptir, bu nedenle de evliliği kabul eder, fakat on gün sonra İshak Efendi’ye bir durgunluk hasıl olur. Her gece uyuyakalan ve bir süre sonra da öksürüğü depresen kocasına ilaç kaynatan Fikriye, yaşamının böyle geçmeyeceğini düşünür.

Evliliğinde cinsel bakımdan tatmin olmayan ve her gece ondan kaçmak için kahveye giden kocasıyla “aile” olmaya dair hiçbir ortak noktası bulunmayan Fikriye’nin bu durumunun farkına varan annesi; kızının mutluluğu meselesini hiçbir şekilde aklına getirmeden onun yine Aziz konusunda bir risk olacağını düşünerek Fikriye’yi bir köşke yatılı hizmetçi olarak göndermeyi teklif eder. İçinde bulunduğu yaşamdan sıkılan ve yeni dünyalar keşfetmek isteyen Fikriye bu fikre sıcak bakar ve İshak Efendi’yi de hizmetçi olarak gideceği evden alacağı maaş sayesinde ikna eder.²⁶ İlk olarak Hacı Necmi Bey’in köşkünde çalışmaya başlayan Fikriye, evin beyi ile ilişkisi ve beyin babasının ona göz koymasından sonra Hacı Necmi Bey’in kız kardeşi Celile Hanımefendi’nin sadece lezbiyen ilişkilerin yaşandığı köşküne gönderilir. Burada kendisi için farklı deneyimler yaşasa da bir süre sonra sıkılmaya başlar ve yine köşkte tanıştığı Zertaç Hanımefendi’nin konağına geçer. Celile

²⁶ İshak Efendi, ağırdan alıp düşünüyormuş gibi yapsa da aslında bu konuda Fikriye’den daha da isteklidir. Bu sayede hem eve para gelecek hem de Fikriye olmadan tek başına kafa dinleyecektir. Kısacası bu hizmetçilik meselesi İshak Efendi tarafından daha en baştan “talih kuşu” olarak değerlendirilen bir durumdur: “Başına bir devlet kuşu konuyor demektir. Hiç olmazsa bir hafta karısının boğazından, gündüz dırdırından, gece yatakta izâcatından kurtulacak, üzerine bir de para alacaktı. Bundan daha iyi ne olabilirdi?” (Atabeyoğlu, 2017, s. 39)

Hanımefendi'nin "kızlarından" Peyman'ın deyişiyile, âdeta bir kerhaneyi andıran Zertaç Hanım'ın konağı, Fikriye'nin fuhuş dünyasına asıl anlamda dahil olduğu yer olur (s. 105). Burada Zertaç Hanım, genç aşıklarıyla "gününü gün ederken" kendisinin evin hanımının kocasının odalığı konumunda olması bir süre sonra Fikriye'nin canını sıkmaya başlar.

Konakta tanışıp şimdiye kadarki ilişkilerinden farklı bir şey hissettiği Sedat ile bir gün yolda karşılaşır ve verem hastalığına yakalanan Sedat'ın onu kendi evlerine davet etmesi üzerine Sedat'ın hizmetçisi olur. Sedat'ın son günlerinde yanında olan ve ilk defa aşkı tadan Fikriye, onu kaybettikten sonra bir süre çaresiz dolandır. Evine geri dönmek için bir çare düşünerek yürürken yolda Zertaç Hanım'ın evinin müdavimlerinden Harun Paşa ile karşılaşır ve paşa onu, geceyi geçirmeleri için ahabplarından Madam Anjel'in randevuevine götürür. Paşayla geçirdikleri gecenin ardından Fikriye, ilk fahişelik parasını kazanır.

Madam Anjel ile anlaşma yapan Fikriye, bu işten beklediğinden çok daha fazla paralar kazandıktan bir süre sonra kendisine Şişli'de bir apartman dairesi tutar ve şimdiye kadar yalnızca bir veya iki haftada bir yanına uğrayıp para bıraktığı veya yemeklerini yapıp gittiği kocası İshak Efendi'yi de paravan sıfatıyla yanına alır. "Medeni dünyaya" alışmakta başlarda zorluk çekse de İshak Efendi de bir süre sonra rahatı yerinde olduğu için karısının işini görmezden gelmeye başlar, hatta ona yardımcı da olur. Toplumun alt kesiminden gelen Fikriye (sonraki adıyla Şadan) ve kocası İshak Efendi (yeni İshak Oğuz Bey) fuhuş aracılığıyla maddi sıkıntılarından tamamen kurtularak Şişli âlemlerinin adı sanı bilinen üyelerinden biri haline gelirler.

4.1 Fikriye ve çekirdek ailesinin temsili

Romanın ana karakteri Fikriye, anlatıcı tarafından hoppa, doymak bilmeyen bir kişi olarak çizilir:

Fikriye çocukların en haşarısı, en yaramazıydı. Sekiz yaşına geldiği zaman on beş yaşındaki çocukların bilemeyeceği şeyleri öğrendi, on iki yaşında göz süzmesini, gerdan kırmasını, fındıkçılığı ve bu meyanda kaba kaba küfretmeyi de talim etti. Her manasıyla arsız, hayâsız bir mahalle kızı olarak yetişti. Anası onunla asla meşgul olmuyordu. “Kızım üzülmesin...” diyerek onu kendi haline bırakıyordu. (s. 17)

Fikriye için saf kötü dememiz mümkün değildir, toplumsal ahlaki normlar dayatılmadan ya da diğer bir deyişle hiç öğretilmeden büyüdüğü için sınırları tanımayan bir yapıya sahiptir. Sürekli yeni tecrübeler edinmek isteyen, bulunduğu ortamlardan kolayca sıkılan ve yaşamını yeni maceralarla devam ettiren Fikriye’nin böyle bir kişiliğe sahip olmasının temel sebepleri anlatıcıya göre ebeveynlerinin mizacı ve yetiştirilme şeklidir.

Fikriye’nin nasıl bir kişiliğe sahip olacağının temel belirleyicisi olan anne-baba bu anlamda odaklanılması gereken ilk meseledir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde “milli aile” kavramı üzerine düşünceleriyle öne çıkan İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun fikirlerinin bir kritiğini yapan Hikmet Yıldırım Celkan’ın (1992) belirttiği gibi, “herkes ailenin irsiyeti gibi zihniyetini de taşır” (s. 258). Bu düşünce biçiminden yola çıkarsak, Fikriye’nin kişiliği gibi düşünce şeklini belirleyen de bizzat ailesi olduğunu söylememiz mümkündür. İlk olarak kalıtım açısından bakıldığında, annesi Hayriye Hanım ve babası Misbah Efendi, ahlaksız yanlara ve doyurulamayan arzulara sahip kişiler olarak çizilir. Doymak bilmeyen, üç kocadan dul kalan ve sonrasında da Aziz ile evlenen Hayriye Hanım, hem ikili ilişkilerinde hem de kızına ve diğer insanlara karşı olan çıkarıcı ve işini bilen tavrıyla ahlaksız bir tip olarak çizilir. İnsanları ikna yeteneği, laf dolandırmaları ve işleri kendi istediği yöne çekebilme yetisi ona roman boyunca sempatik bir rol yüklese de Hayriye Hanım, hem iffetsiz bir kadın hem de kötü bir anne olarak öne çıkar. Cinsel yönü ve erkek ihtiyacı sürekli vurgulanan anne, yaşına rağmen her erkeği idare edebilecek dinçlikte bir kadın olarak betimlenir: “Üç kocadan dul kalan Hayriye Hanım, yaşının

ilerlemesine rağmen bir dördüncü, beşinci, hatta altıncı kocayı tatmin ve idare edebilmek kabiliyetini kendisinde görüyordu” (Atabeyoğlu, 2017, s. 20). Tüm bu yanlarına rağmen Hayriye Hanım, hem kendi yakın çevresini hem de toplumu idare edebilen türlü yeteneklere, bahanelere, ikna kabiliyetine sahiptir. Hakkında yer yer dedikodular çıksa bile bunlara bir kılıf uydurmanın, bu işten kurtulup kendini aklamının bir yolunu her seferinde bulur. Üçüncü kocası olan Misbah Efendi’nin vefatından sonra da çevresine yasta olan bir kadın portresi çizer fakat fırsatını bulduğunda “[e]ve gaz, sabun getiren bakkalın küçük çırağı Sami’yi kapının arkasından sıkıştır[ır]” (s. 17). Toplum tarafından yargılanabilecek her hareketinde lafı istediği yere çekmesi ve kendisini acındırma yöntemi ile aklaması Hayriye Hanım’ın her şeyi gönlü istediği gibi yapabilmesini de sağlar. Misbah Efendi’nin ölümünden sonra Aziz Efendi ile evlenmeye karar veren Hayriye Hanım, dördüncü evliliğini kızına aklamak için türlü bahaneler bulur:

Babandan sonra bir gül koklamayı hayatımda hatırımdan bile geçirmedi, beş vakit namazımda duam daima “Ya Rabbi’m bana Misbah Efendi’den sonra erkek gösterme” oldu; fakat ne yaparsın senin evlenmen beni çok sarstı. Senin evlendiğinden sonra benim bel kemiğim kırıldı, apışıp kaldım. Koca evde in yok cin yok. Bir başına kalmak kolay değil kızım. Dünyanın bin türlü hali var. (s. 28)

Yalnızlığından yakınan Hayriye Hanım, daha da inandırıcı olabilmek için çeşitli yalanlarla sözlerini destekler. Aziz Efendi ile rahmetli kocasının benzerlikte bir elmanın iki yarısı olduklarından, Aziz’e baktıkça Misbah Efendi’yi hatırlayacağından abartılı bir şekilde bahseder. İşin özü ise kendisinden on yaş küçük, sarışın, uzun boylu bir adam olan Aziz Efendi’nin onunla evlenmek istemesinin Hayriye Hanım’ın gururunu okşaması ve hala genç yaşına rağmen genç erkekleri etkileyebildiğini düşündürmesidir.

Hayriye Hanım’ın içinde yaşadığı toplumun kurallarına göre oynayarak insanları kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmesine dair bir diğer örnek ise

Fikriye’yi kocası Aziz’den uzaklaştırmak için evlere hizmetçiliğe göndereceği zaman kızına karşı kullandığı ikna yeteneğidir. Bu durum aynı zamanda Fikriye’nin kokot olma yolunda girişeceği maceranın başlangıcı, ilk desteğidir. Fikriye’ye kokot olma yolunu hem onu yetiştirme şekliyle hem de hizmetçiliğe yönlendirmesiyle annesinin açtığını söylemek yanlış olmaz. Dönemin fuhuş temalı romanlarının pek çoğunda fuhuş dünyasının içinde olan kıza bu yolu açan kişinin annesinin olmasının sebebi yine içinde bulunulan dönemin fikirlerinde aranmalıdır. Ahlak ve namus gibi konularda sorumluluğun annede olduğunu belirten İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun fikirlerine değinen Celkan’ın (1992) belirttiği gibi, “[a]nne çocuğu ahlâkî yönden, baba fikrî yönden yetiştirir ve şahsiyetini geliştirirler” (s. 259) Bu anlamda hem Selahaddin Enis’in incelediğimiz romanlarında hem de kendi dönemindeki fuhuş temalı pek çok eserde, annenin kızın ahlaki gelişimi konusundaki etkisi ön plandadır. *Orta Mali*’nda da ikna yeteneğiyle Hayriye Hanım, Fikriye için bu yolu gösteren kişi olur ve kızına fuhuş dünyasına dahil olmasına ön ayak olan hizmetçilik işini bulur:

-Bilmezsın kızım! Analık ne zor şeydir. Kaç zamandır senin halini düşündükçe ne yediğim yedik ne içtiğim içtik kızım! Söyle, hiçbir ana evladını, ciğerparesini bedbaht olsun diye evlendirir mi? Ne yaparsın talihin, kısmetin böyleymiş Fikriye. Senin halini gördükçe içim hun oluyordu. Evlendiğin aydan beri İstanbul kazan, ben kepçe sana kapı arıyordum. Nihayet Tanrı’ma bin şükür, buldum. (...) Ömrün bu pinpon herifle geçecek değil ya... Bak! Taze civansın. İlaç kaynatmaktan betinde benzinde kan kalmamış. Biraz da şu izbe evden çık, başka evleri dolaş. (Atabeyoğlu, 2017, s. 36-37)

Kendi çıkarına hizmet ettiği sürece kızını düşünmeyen hatta onunla bir nevi rekabet içinde olan²⁷ Hayriye Hanım, döneminin “ideal anne” kavramından oldukça uzak bir karakter olarak çizilir. Yalnızca kendi yaşamına ve isteklerine odaklı yaşayan ve bunların bozulmaması için de çeşitli yöntemlere başvuran bir anneye sahip olan Fikriye, babası Misbah Efendi de o iki yaşındayken vefat ettiği için böyle bir anne ile

²⁷ “Fikriye’nin kocası ihtiyar, pinpon İshak Efendi ile Aziz’i mukayese ettikçe kendi talihinin, kızının talihi yanında daha parlak olduğunu görüyordu” (Atabeyoğlu, 2017, s. 29).

büyür, bu durum da Fikriye'nin dönemde ideal addedilen aile kavramı hakkında herhangi bir bilgi ve deneyime sahip olmamasına neden olur.

Öte yandan, babası Misbah Efendi vefat etmemiş olsaydı bile Fikriye'nin aile kavramına dair gelişiminde etki sahibi olması yine beklenemeyecekti. Karısından pek de farklı çizilmeyen Misbah Efendi de doymak bilmeyen cinsel arzularıyla abartılı bir şekilde anlatılan bir karakterdir. Selahaddin Enis'in ele alınan üç romanında da değindiği arzu ve hayvani içgüdülerle kurulan ilişkilerin bir örneği olan Hayriye Hanım ve Misbah Efendi ilişkisi, sevgiye dayalı ideal aile kavramının tam karşısında yer alır. Anlatıcı ikilinin ilişkilerinden bahsederken yalnızca aralarındaki cinselliğe odaklanır: “İkinci âlem yatakta başlardı. Burada Misbah Efendi değişir, bambaşka bir adam olurdu. Kendisi kırk yaşında olmasına rağmen yirmi yaşındaki gençleri cebinden çıkaracak bir kudret-i bahiyeye malikti” (s. 16). Her ikisi de doyumsuz ve enerji dolu yanlarıyla öne çıkan Hayriye Hanım ve Misbah Efendi'nin ilişkileri tamamen cinsellik odaklı ilerler: “Gözü dönen Misbah Efendi, hanım için bir gûna şeri ve sıhhi mazerette özür falan tanımazdı. Sanki Hayriye Hanım bir tahta ve kendisi bir burguydu. Bıkıp usanmak nedir bilmiyorlardı” (s. 17). Fikriye'nin doğumundan önce bu vurguların tekrarlanmasındaki amaç, Selahaddin Enis'in diğer romanlarında da öne çıkan ikili karşıtlık şablonudur. Yazara göre ideal ailenin temelinde yalnızca sevgi olur, cinsellik vurgusunun arttığı yerlerde bu durum insani yanından evrilerek “hayvani arzular” noktasına varır. Misbah Efendi ve Hayriye Hanım örneğindeki gibi cinsellik temelli kurulan ilişkilerin hem kendi yaşamlarına hem de sebep oldukları gelecek nesle bir faydası olmaz. Diğer bir deyişle, böyle bir çiftten zaten ideal bir çocuk yetiştirme şekli beklenmez, öte yandan soyaçekim mantığından yazar, bu çocuğun “ideal bir insan” olma ihtimalinin olduğunu da düşünmez. Bu anlamda Fikriye'nin kaderini çizen cümle de eserde şu

şekilde verilir: “İşte Fikriye, böyle gecelerin ve böyle bir ana ve babanın mahsulüydü. Damarlarında oynakça bir ananın kanıyla insan damızlığına benzeyen bir babanın nasib-i mevrusunu taşımaktaydı” (s. 17).

Babasına hem tavırları hem de fiziksel benzerliği sebebiyle “tatlıcının şeker kızı” olarak genç kızlık döneminde çevresi tarafından isimlendirilen Fikriye, ilgisiz bir anne tarafından yetiştirilip ister istemez gördüğünü uygulayarak büyüdüğünden Selahaddin Enis’in baştan belirlediği kaderden kurtulamaz. Anlatıcının bakışıyla, ahlaklı yaşayacak olsa içinde bulunduğu dönemde elde edemeyeceği maddi rahatlığa sonunda kavuşsa da “ahlaki bakımdan pek de ideal olmayan” bir şekilde yaşamını sürdürür.

Eserin yazıldığı dönemde hâkim olan ideal aile kavramının pratik yanlarını hiçbir şekilde yaşamında görememiş olan Fikriye, doğal olarak bilmediği şeyi yaşamına da uygulayamaz, “doğru” olanın, peşinden gitmesi gereken amacın bu olduğunun ayırdında olmaz. Onun için yaşam manevi beklentilerden ziyade maddi meseleler ve temel içgüdüler üzerinden ilerler:

O, her manasıyla yirminci asrın hakiki bir kadınıydı; nazarında manevi ve mukaddes hiçbir mefhum yoktu. Hayat onun nazarında sadece ve bir kelime ile midenin doyması, sırtın giyinmesi, vicdani münasebetlerin tatmini meselelerinden ibaretti. (...) Aile ve aile saadeti denilen mefhumları bilmiyordu. Hayatı böyle gelmiş ve böyle gidecekti. (s. 208-209)

Ne evliliğinde ya da birlikte olduğu kişilerde ne de ailesinde bu ideallere yaklaşabilen biri de olmadığından Fikriye dönemin ideal aile kavramından tamamen mahrum bir hayat yaşar. Bu mahremiyetin aşırılığı da kendisini, dönemin bahsi geçen fikir yazıları odağında düşünürsek, aile mefhumunun tam karşısında yer alan fuhuş dünyasında bulmasına sebep olur.

4.2 Fikriye'nin yaşamındaki güçsüz erkek figürleri ve temsilleri

Yaşamında dönemin ideal aile düşüncesinin beklentilerine uyan herhangi bir aile deneyimi bulunmayan Fikriye'nin yetişkinliğinde bunu kendisinin inşa edebileceği iki ihtimali bulunur. Ecved Bey veya birlikte olduğu kısa süreli ilişkileri aile olma ihtimali olarak değerlendirme şansı pek bulunamayacağından bu potansiyelde nikahlı eşi olması sebebiyle İshak Efendi'yi ve aralarındaki aşk ilişkisi özelinde de Sedat'ı saymamız mümkündür. Her iki karakteri de temsil ettikleri değerler veya olumsuzluklar bağlamında başarıyla kurgulayan Selahaddin Enis, İshak Efendi ve Sedat'a da oldukça eleştirel yaklaşarak Fikriye'nin içinde bulunduğu dünyadan "kurtulma ihtimali"nin de mümkün olmadığını vurgulamış olur.

Bu iki karakterin özelliklerini ele almadan önce ikisinin de döneminin hangi ideallerinin karşısında yer aldıklarını anlamamız gerekir. Bu anlamda, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ideal erkeğinin genel bir portresini çizmek yararlı olacaktır. 1926'da *Haftalık Mecmua* dergisinin "Leyla Hanım'ı Kim Alacak?" başlıklı anketine değinen Toprak (2019), bu kurgu vesilesiyle dönemin okuruna sunulan on erkek tipinden bahseder. On talibin özelliklerinin sıralandığı dergide okurların oylarıyla Leyla Hanım için "ideal olan eş" seçilmiş olur. Bu anlamda, dönemin değer normları konusunda ipuçları veren ankette, erkeğin bir meslek sahibi olması öne çıkan ilk özellik olarak sunuluyordu. Dönem okurunun pek çoğu, düzenli bir mesleği olan, eve para getiren erkeği tercih ediyordu. Bunun yanı sıra İshak Efendi özelinde de değinilecek olan "yaş meselesi" de dönem evliliklerinde önem arz etmekteydi. "Damat ile gelin arasında aşırı yaş farkı onaylanmazdı. Ana yine de (...) erkekler için ideal evlenme yaşı otuzlardı. (...) Kırklı yaşlarsa artık geçkince addediliyordu" (s. 137). Bu anlamda altmış yaşlarındayken on sekiz yaşındaki Fikriye ile evlenen İshak Bey'in dönemin zihniyetinde nasıl bir yere konumlandırıldığı da anlaşılabilir.

Özetle, artık daha özgür bir ortamda tartışılabilen evlilik, kadın-erkek ilişkileri meselesi özelinde dönemin okurunun “ideal erkek” tahayyülünde iyi bir meslek, sağlam bir kişilik öndeyken evlilik özelinde ise ideal yaş farkı ve çiftlerin anlaşabilmesi temel beklentilerdi. Bu ideallerin karşısında yer alan maddi açıdan yetersiz, karısından fazlasıyla yaşlı ve Fikriye ile ortak herhangi bir noktası bulunmayan İshak Efendi ile pasif, güçsüz, herhangi bir meslekle öne çıkmayan, ailesi sayesinde geçinen, gerçekçi kararlar alamayan Sedat; Fikriye’nin yaşamında olumlu etkileri olabilecek, onun “ideal bir aile”ye sahip olmasına destek olacak güçlü karakterler değillerdir.

4.2.1 “İdeal”den uzak bir evlilik: İshak Efendi

İshak Efendi, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin fikir yazılarından gazete köşelerine kadar pek çok alanda tartışılan, öne çıkarılan evlilikteki yaş farkı, kadın ve erkeğin iş hayatı, maddi meseleler ve ahlak konuları gibi temel sorunların tartışılabilmesi için ideal bir karakterdir. İlk olarak bu evliliğin dönemdeki idealden uzak oluşunu dönemin yaş farkı meseleleri odağında incelememiz mümkündür. Annesinin mahallede adı çıkmasın diye ve “bu ağır, tehlikeli, belalı yükten” kurtulma amacıyla (Atabeyoğlu, 2017, s. 21) bir an önce on sekizinde evlendirdiği Fikriye’nin kocası İshak Efendi, kâtiplikten emekli yaşı altmışın üzerinde bir adamdır. Aralarında kırka yakın bir yaş farkı olan ve evlilikten oldukça farklı beklentileri bulunan bu çiftin evliliği, dönemin en yoğun katılımına sahip anketi olarak öne çıkan “Cehennem Yolcuları” bölümünde değindiğimiz *Haftalık Mecmua*’nın bahsi geçen anketi odağında baktığımızda da 1920’lerin toplumu açısından onaylanmaz: “Yaş konusunda da kaygılar öne çıkıyordu. Damat ile gelin arasında aşırı yaş farkı onaylanamazdı. Ama yine de adaylardan görülebileceği gibi erkekler için ideal

evlenme yaşı otuzlardı. (...) Kırklı yaşlarsa artık geçkince addediliyordu” (Toprak, 2019, s. 137). Bu anlamda altmışın üzerinde olan bir erkekle Fikriye’nin evliliğine olumlu açıdan bakılmayacağı açıktır.

Diğer mesele ise evlilikten beklentilerdir. Bir yanda hayata daha yeni atılan, heyecanlı, cinsellik bakımından istekli ve meraklı bir kadın; öte yanda ise artık emekliliğini yaşayan ve sessiz, sakin bir hayat peşinde olan bir adam vardır. Annesi Hayriye Hanım’ın evliliğin başında da belirttiği gibi, İshak Efendi, kızını tatmin etmekten uzak biridir ve Fikriye ona bir karıdan çok ancak can yoldaşı olabilir (Atabeyoğlu, 2017, s. 21). İshak Efendi’ye göre bu evlilikte amaç ihtiyaçlarının giderilmesi, bir diğer deyişle önüne bir tas sıcak yemek konmasıdır. O, sessiz, sakin, ev işlerini yapıp gerisine karışmayan, işlerini görebilen bir eş arayışındadır. Doğal olarak yaşının da getirisiyle bunun tam zıddı bir karaktere sahip olan Fikriye ise hem senelerdir beklediği aktif bir cinsel yaşamın peşindedir hem de daha keyifli vakit geçirebileceği bir eş arayışındadır. Fikriye ve İshak Efendi arasındaki bu uyumsuzluk, dönemin ideal aile kavramında yer alan eşler arası paylaşım, ortaklıklar, fikir birliği gibi konularda sorun yaratır. Daha sonrasında Aziz ile rakı alemlerine başlayan ve eğlence alemine az da olsa dahil olan İshak Efendi, her halükârda Fikriye’nin yaşam enerjisi ile yarışabilecek bir durumda değildir. Fikriye’nin cinsellik bakımından beklentilerini karşılamayacak olan İshak Efendi, zamanla bu baskıyı hissetmemek için evden kaçır, geç saatlere kadar kıraathanede vakit geçirir, evliliğin başındaki bu sorun, aralarındaki sosyal ilişkinin de başlamadan bitmesine sebep olur. Ortak paylaşımların olduğu bir aileden ziyade aynı evde yaşayan birbiriyle tamamen uyumsuz, farklı karakterlere ve farklı beklentilere sahip iki insan görürüz.

İshak Efendi ve Fikriye'nin evliliklerindeki bir diğer mesele ise ekonomik sorunlardır. Fikriye, kocası sebebiyle iyi yaşam koşullarına da sahip değildir, çünkü İshak Efendi, beş parasız biridir ve Fikriye'ye de yıkık dökük bir evde, zeytin ekmek yiyerek geçen bir hayat yaşatmaktadır: “Kocasını her manasıyla züğürdün biriydi. Kesesi boş olmakla beraber sinir ve ilikleri de bomboştu. İshak Efendi, Fikriye'nin ne karnını ne de asabını doyuramamaktaydı” (s. 34). Her daim iyi bir hayata sahip olma arzusu içerisinde olan Fikriye için bu hayat dayanılır değildir.

Fikriye'nin annesinin yönlendirmesiyle Hacı Necmi Bey'in köşkünde hizmetçiliğe başlaması ve ardından “hanımefendiler gibi” rahat yaşamıyla birlikte ise evliliklerindeki bu maddi denge meselesi tamamen değişir. Fikriye artık İshak Efendi'ye bakmakta, kazandığı paranın bir kısmını ona vermektedir. Karısının isteklerinden kurtulan İshak Efendi, bir de gelecek parayı düşündüğünden bu meseleye sesini çıkarmamaktadır: “Başına bir devlet kuşu konuyor demektir. Hiç olmazsa bir hafta karısının boğazından, gündüz dırdırından, gece yatakta izâcatından kurtulacak, üzerine bir de para alacaktı. Bundan daha iyi ne olabilirdi?” (s. 39). Hem mizacı gereği hem de yaşamı boyunca bunun eksikliğini çektiğinden İshak Efendi için her şeyden önce para gelir. Bir durumdan kazancı olacaksa kalan kısımları önemsemez. Fikriye ile evliliğini de bu şekilde yürütür. Fikriye bir süre sonra İshak Efendi için bir gelir kapısı olur, bu sebeple kaldığı evleri veya birlikte yaşadığı insanları kurcalamaz, “üzümünü ye, bağını sorma” mantığıyla hareket eder.

Parayı yaşamındaki en büyük öncelik yapan İshak Efendi, aynı zamanda ileri seviyede cimridir. Kazancı arttığı için Fikriye; kocasına getirdiği yemeklerin kalitesini, verdiği harçlıkların miktarını da arttırdıkça İshak Efendi'deki cimriliğin boyutu daha da göz önüne çıkar: “İshak Efendi, hilkaten cimri ve hasis bir adam olmakla beraber günler geçtikçe ve tekaüt maaşına munzam olarak karısı kendisine

para verdikçe onun tabiatında meknuz olan hisset de artmaktaydı” (s. 193). Hem Aziz’le olan eğlencelerinde tüm hesabı Aziz’e ödetme derdi hem tek başına geçireceği günlerde rakının, ekmeğin, mezenin kaç gün gideceğini, nasıl idare etmesi gerektiğini hesaplaması İshak Efendi’nin bu huyunun öne çıktığı yerlerdir. Fikriye’nin rakının en kalitesinden havvara kadar tüm alışverişi yapıp eve getirdiği gün ekmeği unutması ve ekmek parasının bile İshak Efendi için büyük bir dert oluşu, onun cimrilik seviyesinin en iyi göstergelerindendir (s. 247). Yarını düşünmeden o andan zevk almayı seven Fikriye’nin İshak Efendi ile ortak zevklere sahip olmasının pek de imkânı yoktur.

Yöntemi anlatıcıya göre doğru olsun olmasın tüm hayatını bir şekilde emek vererek, fırsatlar yakalayarak kazanan ve en nihayetinde kendi kazandığı parayı yiyen Fikriye’nin tam zıttı olarak İshak Efendi, “karısının eline bakan” bir erkektir. Fikriye’nin yanında olmadığı dönemlerini de Aziz’e bir şeyler ısmarlatarak ve Hayriye Hanım’ın ev işlerini halletmesini bekleyerek geçirir. Bu anlamda İshak Efendi için güçlü bir duruşu olmayan ve başkaları üzerinden geçinen bir erkek demek yanlış olmayacaktır.

Özetle, İshak Efendi, anket sonuçlarından yola çıkarsak, döneminin evin kazancını sağlayan, ailesini geçindiren, emek veren aktif ve güçlü erkek figürünün tam karşısında yer alır. Bu anlamda Fikriye’ye “ideal bir aile” sunabilmenin de aksine onu bu yola sevk eden kişilerin başında geldiğini söylememiz mümkündür. Fikriye, İshak Efendi’nin ona sunduğu yaşamdan kaçabilmek için yaşamı boyunca seçimler yapar. En çaresiz kaldığı dönemde evine dönmekten ziyade Madam Anjel’in randevuevinde kalmayı tercih etmesi bunun en açık göstergelerindendir: “Gözünün önüne kocasının salyalı ve öksürüklü göğsü, pis takkesi ve ratıb iki gözden ibaret olan evinin esneyen döşemeleri manzarası geldikçe bütün vücudunun

üşüdüğünü duyuyor ve burada meçhulata vakıf-ı nefis ederek kalmasını tercih ediyordu” (s. 207). Fiziki özellikleri, hijyenine dikkat etmemesi, Fikriye’ye istediği hayatı hiçbir şekilde sunamaması, hem cimri oluşu hem de karısı üzerinden geçinmesi ile İshak Efendi, Fikriye’nin ideal bir yaşama kavuşmasındaki en büyük engellerdendir.

Tüm bunlara rağmen kocasını, özellikle paravan rolü görmesi sebebiyle, yine de bırakmayan Fikriye’nin Şişli’de bir apartman dairesi tuttuktan sonra İshak Efendi’yi de yanına aldırmasıyla artık “İshak Oğuz Bey” olan İshak Efendi’nin rahat yaşam ve para için pek çok şeyi kabullenebileceği de anlaşılır. Asri hayata uyum sağlama düşüncesiyle karısının başkalarıyla birlikte olmasına sesini çıkarmayan, hatta Fikriye farklı bir müşterisiyle birlikteyken diğeriyle tavla oynayıp onu oyalayan İshak Efendi’nin bu tarz bir kişiliğinin sonradan oluşmaktan ziyâde zaten hamurunda olduğunu da anlatıcı şu şekilde vurgular: “Bu itibarla denilebilirdi ki İshak Oğuz Bey, bittabi deyyus olarak yaratılmış eşhastandı, ancak bu istidadının şimdiye kadar inkişaf ve tezahür edememesini eski muhit ve hayatının darlığına atfetmekteydi” (s. 302). Rahatı yerinde olduğu için şimdiye kadar sorgulamadığı işini öğrendikten sonra da Fikriye’yi engellemek yerine destek oluşuyla İshak Efendi, anlatıcının gözünde her yönüyle eleştirilen olumsuz bir karakter olarak kendisini tamamlamış olur.

Özetle, Fikriye’nin ailesinden aldığı genleri ve yetiştirilme şeklinden bağımsız olarak, yaşamında “ideal bir aile” kurabilmesi için önüne çıkan ihtimallerin ilkinde baktığımızda evliliğinde hem büyük bir yaş hem de yaşama bakış farkı olduğunu görürüz. Bunun yanı sıra, kocası olarak çizilen İshak Efendi, hijyenine dikkat etmeyen, cinsel anlamda hiçbir çekiciliği olmayan bir karakterdir. İleri derecede cimri oluşu ve parayı yaşamının temeli yapışı da İshak Efendi’nin pek de ideal bir kişiliğinin olmadığını açık bir göstergesidir. Tüm bunlara bakıldığında

fiziksel, sosyal ve ahlaki bakımdan İshak Efendi, “ideal bir evlilik” için olabilecek son adaydır. Fikriye’yi bu hayattan kurtarma ihtimali olmadığı gibi Fikriye’nin, kendisinin sunduğu hayattan kaçmak için, hizmetçilik gibi farklı imkanları denemesine ve bu gidişatın sonucunda da fuhşa yönelmesine de sebep olmuştur.

4.2.2 Servet-i Fünun erkeği: Sedat

Fikriye’nin Celile Hanımefendi’nin köşkünden sonra çalışmaya başladığı Zertaç Hanım’ın evinde ilk kez karşılaştığı Sedat, aşırı duygusal bir Servet-i Fünun erkeğidir. Burada Servet-i Fünun erkeği kalıbı, Uysal’ın Halit Ziya’nın üç romanı (*Bir Ölümlün Defteri*, *Ferdi ve Şürekası* ve *Mai ve Siyah*) odağında incelediği erkek karakterlerden yola çıkarak kullanılmıştır. “Ahmet Cemil’in hayalciliğiyle hakikatlerin uzlaşmazlığının onun trajik yıkımının nedeni oluşu fikri”ni sorgulayan Uysal (2014, s. 174) “bu sürecin başında Ahmet Cemil karakterinin özellikle hayal ve hakikat çatışması ekseninde ilk ipuçlarını yakaladığımız *Bir Ölümlün Defteri*’ne değin[erek]” Osman Vecdi karakterine bakar ve Halit Ziya’nın roman karakterlerinin gerçeklikle kurduğu ilişkiye odaklanır. Bu anlamda bahsi geçen karakterler için “[h]ayaller sadece gerçeklerin, hayatın sıkıntılarının örtülmesine yarar. (...) Ama hayallere kapılmakla bu yüzleşme çok daha acılı yaşanır” (s. 178). Bu karakterler hakikatin acılığına dayanmak için tek yol olarak kendi kurdukları gerçeklikte/hayalde yaşarlar (s. 180).

Benzer bir karaktere sahip olan Sedat ve Fikriye’nin birbirleriyle tanışması da Zertaç Hanım aşıklarıyla bir davette eğlenirken kıskançlık krizleri geçiren ve abartılı bir şekilde eğer tek başına bırakılırsa intihar edeceğini söyleyen Sedat’ı sakinleştirmek için Fikriye’nin görevlendirmesiyle olur. Bir dönem sonra Zertaç Hanım’ın ona sunduğu hayattan sıkılan ve bu ortamdan uzaklaşmak için çareler

peşinde olan Fikriye, bir gün yolda tekrar Sedat ile karşılaşır. Ona sakin, huzur dolu bir yaşam vadeden Sedat, Fikriye'nin evinde sadece onun işlerine bakan “bir hanım, bir hemşire, bir sevgili” (Atabeyoğlu, 2017, s. 166) olmasını teklif eder. Şimdiye kadar hep başkalarının istekleri doğrultusunda yaşadığı düşüncesinde olan Fikriye, Zertaç Hanım'ın konağındayken tanışıp sevdiği Sedat ile yaşamayı kabul eder. Fikriye'nin roman boyunca “ideal aile” ortamına en yaklaşılabildiği dönem Sedat ve ailesinin yanında yaşadığı bu zaman dilimidir.

Diğer ilişkilerinden farklı olarak Fikriye, Sedat'a karşı gerçek bir sevgi ve şefkat hissine sahiptir. Evde yalnızca Sedat'ın sessiz, sakin karakterlere sahip olan ailesi, Sedat ve Fikriye yaşarlar. Bu huzur dolu dönemler, Fikriye'nin “anlatıcının onun için en doğrusu” olarak düşündüğü yaşam biçimidir. Aile kavramını hiçbir zaman tanımayan, bilmeyen Fikriye için bu ev bir çare olabilir, fakat dışarıdan bu kadar ideal görünen bu ortamda önemli bir sorun vardır: tamamen duygularıyla yaşayan, “aşırı *sentimental*” diyebileceğimiz güçsüz bir Servet-i Fünun erkeği Sedat.

Oğullarının kırılganlığını bilen ve bu sebeple üzülmeyen, sıhhatine bir zarar gelmesin diye ona hiçbir şekilde karışmayan bir aileyle büyüyen Sedat, her konuda karamsar, gerçekleri görmeyi inkâr eden, olayları haddinden fazla abartan, aşırı duygusal bir erkek olarak çizilir:

Ruhen çok hasta, çok mustarip bir çocuktur. Şiirleri baştanbaşa bir feryat ve şikâyet, baştanbaşa bir hicran ve hıçkırıktır. Bazı geceler Fikriye'yi karşısına alarak odasının lambalarını söndürüyor ve kamerin odada yer yer irtisam eden kırık şuleleri arasında ona Fuzuli'den Fikret'ten şiirler okuyor ve çok kereler dudaklarından çıkan mısraları birer gözyaşının takip ettiği görölüyordu[.] (s. 171)

Karamsar şiirler yazan, karanlıkları seven ve sürekli öleceğini düşünen Sedat, sonunda ölümü çağırır, verem hastalığına yakalanır. “Bu kadar içli bir çocuğa veremsin demek, onu bir darbe ile öldürmeye muadil” (s. 172) olacağından bu gerçeği yalnızca babası ve Fikriye bilir. Bu kadar güçsüz ve hayal aleminde yaşayan

birinin içinde bulunduğu döneme, yaşamın kendisine uyum sağlayamayacağı gerçeğı ve gerçekliğin hayali yenişi Sedat'ın verem hastalığı ile eserde ön plana çıkar.

Hastalığından haberdar olmayan Sedat, bir gece şiddetli bir öksürük nöbetinden sonra ağzından kan gelmesiyle durumun farkına varır. Fakat bu aşamadan sonra da gerçeklerden şiddetle kaçmaya devam eder. Kendini içkiye verir, Fikriye ile her gece masalarını kurar, sabahlara kadar içerler. Hastalığının gerçekliğini kabul etmez, günden güne zayıflamasını, öksürük nöbetlerini görmezden gelir. Fakat bir taraftan da gerçeklerin farkında olan yanı yalnız ölmekten korktuğundan Fikriye'yi dudaklarından öperek ona da hastalığını bulaştırma isteğindedir. Hayalperest, çaresiz ve pasif bir karakter olarak çizilen Sedat'ın yaşamı hem aşklarında hem de ölüm zamanında gerçeklerden kaçarak ilerler. Tüm bunlara rağmen Sedat'ın masumiyetinin farkında olan Fikriye, her anında onun yanındadır. Tüm bakımını üstlenir, ona her konuda yardımcı olur, moralini yükseltmek uğraşır, İshak Efendi'nin yanına her gidişinde aklı Sedat'ta kalır, döndüğünde onu ölü bulmaktan korkar. Fikriye'nin vefalı yanının en çok öne çıktığı zaman, Sedat'ın hastalık dönemidir. Fakat Sedat gibi pasif, hayalperest Servet-i Fünun erkeklerinin dönemi geçmiştir, bu karaktere sahip olan birinin Erken Cumhuriyet döneminin realist şartlarına uyum sağlaması mümkün değildir, bu sebeple gerçeklerden kaçan Sedat, bir gün veremden hayatını kaybeder. Bu dönem Fikriye'nin yaşamında da bir dönüm noktası olur.

Fikriye bir nevi, “ideal aile yaşamı” için son şansını da Sedat'ın pasifliği ve hastalığı sebebiyle kaybeder. “Aylarca, Sedat'ın evinde sürdürdüğü -önceki hayatına kıyasla- temiz ve huzurlu bir hayatın ardından eski hayatına doğru yol alırken, için için bundan Sedat'ı suçlar, sorumlu tutar. Sedat yaşıyor olsaydı Fikriye bu hayata dönmeyecektir” (Ecevit, 2019, s. 145). Fikriye için “yeni bir yol ayrımı” olan Sedat,

onun yaşamında büyük bir değişime sebep olur. Çareleri tamamen tükenen, Avrupa seyahatine çıktığı için Zertaç Hanım'ın evine dönemeyen, İshak Efendi ile olan hayatına dönmek için de türlü çareler arayan Fikriye, Sedat'tan sonra Madam Anjel'in evinde para karşılığında fuhşa başlar ve bu yaşamın sonu Şişli'nin önde gelen kokotlarından olmaya varır.

Bu anlamda, kalıtım sebebiyle “ideal” bir kişiliğe sahip olmayan, yetişme koşulları, aile terbiyesi bakımından da ideal aile kavramına dair fikir sahibi olamayan Fikriye'nin bunu elde edebilmesi için iki ihtimali olur. Cimriliğiyle, aralarındaki yaş farkı sebebiyle ve güçlü kişiliğe sahip olmayışıyla İshak Efendi, bu ihtimallerin ilkinin yok ederken; aşırı duygusal oluşuyla artık dönemi geçmesi gereken erkek kişilikleri arasında bulunan pasif, Servet-i Fünun erkeği Sedat da “ideal bir aile” kurabilmek için yanlış bir aday olacaktır. Bu anlamda Fikriye'nin kaderi de yazar tarafından dönemin ideal kavramlarının tam zıddında yer alması motivasyonu ile kurgulanmıştır.

4.3 İdeal aile kavramı ve alternatif “aile” tahayyüllerinin temsili

Orta Mali'nda Fikriye, hizmetçilik yapmak için pek çok evi ziyaret eder. Tüm bu evler, farklı yaşam biçimlerini ve aile tahayyüllerini gösteriyor oluşu sebebiyle önem arz eder. Fikriye'nin ziyaret ettiği evlerin pek çoğu dışarıdan “ideal bir aile” gibi görünen fakat içeriden bakıldığında sorunların gün yüzüne çıktığı yapılardır.

Hizmetçilik mesleğine başladığı ilk ev olan Hacı Necmi Bey'in konağı, ilk bakışta Tanzimat devrini temsil eden kendi halinde, saygılı bir baba, ideal bir gelin ve bir oğlun yaşadığı bir evdir. Sessiz, huzur dolu görünen bu evdeki sorunlu baba-oğul ilişkisi ve ideal görünümlü babanın iç yüzü ise detaylı bir okumayla kendini gösterir. Fikriye'nin bir sonraki durağı ve Şadan ismini almasının sebebi olan Celile

Hanımefendi'nin konağı, diğer evlerden aşk ve cinsellik meseleleri açısından farklılık gösteren ve yalnızca lezbiyen ilişkilerin yaşandığı bir yerdir. Buradaki anlatımda Selahaddin Enis'i farklı kılan ise anlatıcının özellikle içinden konuştuğu döneme kıyasla bu yaşam şeklini “alternatif bir aile tahayyülü” olarak değerlendirmesi ve ön yargıdan oldukça uzak bir anlatımla ifade etmesidir.

Sonraki hizmetçilik yeri olan Zertaç Hanım'ın konağı ise Şişli sosyetesinde bir şöhrete sahip olan Zertaç Hanımefendi aracılığıyla kadının maddi gücü, bu toplumda var olabilmek için zorunlu olan paravan evlilik ve “sözde aile” kavramı üzerine düşünmek için iyi bir örnektir. Diğer aile örnekleri arasında incelenecek olan Aziz ile Hayriye Hanım arasındaki evlilik, çıkar üzerine kurulan evlilikler ve evlilikteki yaş farkı bakımından; Fikriye'nin Şişli'deki apartmanında yaşayan komşuları Ebru Hanım ve Hasib Bey örneği ise yabancı eğitimin çocuklar üzerindeki etkisi ve Şişli alemleri içerisindeki bir ailenin iç yüzü açısından incelenmeye değerdir.

4.3.1 Tanzimat babası ve başıboş büyüyen oğul: Hacı Necmi Bey ve Ecved Bey Fikriye'nin hizmetçilik için gittiği ilk yer olan Hacı Necmi Bey'in konağı, dışarıdan ideal bir aile görünümüne sahip olan Tanzimat babası ile başıboş büyüyen oğlu arasındaki ilişki açısından önemlidir. Burada Tanzimat babası kavramı, Öztürk'ün (2008) Tanzimat romanındaki idealize tipleri ele aldığı çalışması odağında kullanılmıştır. “İdeal ebeveyn tipi”ni değerlendiren Öztürk, özellikle Ahmed Midhat ve Namık Kemal'in romanlarından yola çıkarak bazı ortak özelliklere değinir: “Dönem yazarlarına göre ideal ebeveynlerde bulunması gereken özelliklerin başında çocuğunu sevmek ve ona saygı duymak gelir. (...) Anne ve baba, davranışlarıyla çocuğu için örnek teşkil eder” (s. 89). Ahmed Midhat Efendi'nin *Demir Bey Yahut*

İnkişaf-ı Esrar romanının idealize genç tipi olan Kamerüddin'i yetiştiren Demir Bey'e değinen Öztürk, Ahmed Midhat'ın bu karakter aracılığıyla kendi çocuk eğitimi metodunu okura aktardığına değinir. Bu anlamda ideal bir Tanzimat babası olan Demir Bey, çocuğuna asla şiddet uygulamaz, “[b]ir kabahati olduğunda onu yanına oturtarak güzel güzel konuşur, yaptığı hatayı anlatır” (s. 91). Burada ideal bir ebeveynin çocuğuyla iletişim kuran, onunla arasına mesafe koymaktan ziyade onunla bir arkadaş gibi konuşan kişi olduğunun altını çizmemiz gerekir. Bölümün devamında, *Orta Mali*'nda doğrudan Selahaddin Enis'in sözleriyle “her manasıyla eski Tanzimat devrini temsil eden bir insan” olarak ele alınan (Atabeyoğlu, 2017, s. 41) Hacı Necmi Bey'in bahsedilen bu temsile babalığı ve Fikriye'ye davranışları açısından nasıl uymadığı da bu bölümde ele alınmıştır.

Eşi vefat eden Hacı Necmi Bey, oğlu Ecved Bey ve gelini ile yaşamaktadır. Sakin, ağırbaşlı yanlarıyla öne çıkan babasına zıt olarak oldukça haşarı bir hayata sahip olan Ecved Bey'in bugünkü durumunun temel sebepleri de aslında diğer karakterlerden farklı değildir: kalıtım ve yetiştirilme şekli. Bu anlamda bu iki sebeple ortaya çıkan “yanlış kişilik” örnekleri ve ideal bir aile imajı çizen evlerin iç yüzü bakımından Hacı Necmi Bey ve Ecved Bey örneğine odaklanmak gerekir. Aslında kalıtım açısından bakıldığında doğrudan olumsuz değerlendirilebilecek bir ailesi yoktur Ecved Bey'in. Genç yaşta ölen annesi gayet sakin huylu, eşine bağlı, hürmette kusur etmeyen bir kadın olarak tanıtılır (Atabeyoğlu, 2017, s. 48). Fakat ideal bir şekilde çizilen annenin yokluğu Ecved Bey'in karakterindeki ilk darbe olur. “[H]er manasıyla eski Tanzimat devrini temsil eden” Hacı Necmi Bey, ömrü odasında Kuran-ı Kerim yazmak, hat ve tezhip ile uğraşmakla geçen sakin bir adam olarak tanıtılır (s. 41-42). Oğluyla yüz göz olmamak için hiçbir hareketine karışmaz, herhangi bir laf söylemez.

Fakat Hacı Necmi Bey'in bu sakinliğı bir yokluğu da getirir. Karısının ölümünden sonra tamamen kendi haline çekilen baba, oğlunun “selamlıktaki uşaklar arasında” bakımsız ve baskısız bir şekilde büyümesine sebep olur (s. 42-23). Burada geleneksel baba-oğul ilişkisine de açıkça bir eleştiri vardır aslında. Birbirleriyle siz-bizli iletişim kuran, bir aile ilişkisine sahip olmayan bir evde büyüyen Ecved Bey'in “ideal aile” kavramını bilmesi ve buna göre davranması da doğal olarak beklenemez. Bu iletişimsizliğin ve yanlış eğitimin sonuçlarını net bir şekilde göstermek için anlatıcı Ecved Bey'in yaşamını şu şekilde çizer: “Beyoğlu'ndaki o bir sürü Katinaların, Marikaların, Eftalyaların, Despinaların tadını almış, girip çıkmadığı umumhane kalmamıştı” (s. 47). Bu hayat Enis'in diğer anlatıları üzerinden de düşünüldüğünde bu tarz bir yetiştirilme şekline sahip biri için oldukça doğaldır.

Selahaddin Enis'in pek çok eserinde kullandığı “baskısız yoncayı su götürür” ifadesi Ecved Bey meselesinde de öne çıkmaktadır. Annesiz büyüyen, eğitimini ideal bir şekilde babadan değil de uşaklardan alan ve sağlıklı bir aile iletişimine sahip olmayan bir çocuğun Ecved Bey gibi bir kişiliğe sahip olması kaçınılmazdır. On beş yaşından sonra annesiz büyüyen Ecved'in ahlâki yönden eksikliği öne çıkarken, babasının aralarındaki mesafeyi korumak istemesi, pasif bir rol üstlenmesi de oğluna “sahip çıkmamasına” yol açar. Ecved'in kişiliğinin oluşumundaki en büyük etken olarak bu anlamda Hacı Necmi Bey görülebilir. Her ne kadar anlatıcı bu yetiştirme şeklini “babasının fazla muhabbeti”ne bağlasa da Ecved Bey ve Hacı Necmi Bey arasında ilgi ve sevgiye dair pek bir ipucu göremeyiz. Alan Duben ve Cem Behar'ın da belirttiği gibi bu dönemde, “[s]eçkin ailelerde bile şüphesiz mesafeli ve otoriter, geleneksel görüşlü babaların sayısı çoktu; fakat olumsuz bir imaj oluşturan bu babalar giderek tarihe karışıyorlardı” (2014, s. 250). Selahaddin Enis'in anlatımında

da bu ebeveynlik şeklinin bir ideal olarak sunulmadığı açıktır, bu sebeple Hacı Necmi Bey’in dışarıdan görünen imajından ziyade davranışlarına bakmak gerekir.

Hacı Necmi Bey, uzun zaman sonra alışılmadık bir şekilde dünyasına giren ve oldukça genç ve güzel bir kadın olan Fikriye’ye ilgi duymaya başlar. Bir süre sonra Fikriye’ye açılmayı, onunla olmayı da kafaya koyar. Bu ilginin sebebini ise kendi içinde oldukça ilginç açıklamalarla aklamaya çalışır: “[O]ğlundan evvel kendisinin, Fikriye denilen bu “Havva”ya “Âdem” sıfatıyla ‘buğday dalını’ vermesi elzemdi. Zira ne de olsa haşarı bir çapkın olan oğlu, ihtimal günün birinde güzelliğine mukavemet edilmesi gayrimümkün olan bu kadını iğfal edecek[ti]” (Atabeyoğlu, 2017, s. 56). Çok sevdiği ve iyi niyetli gördüğü gelinini korumak ve oğlunun Fikriye sebebiyle yuvasını yıkmasını engellemek için bir nevi kahramanlık yapıyor gibi görünür. Fakat tüm bunlar yaşanırken ne Fikriye Ecved Bey’e karşı bu tarz şüpheler uyandıracak bir davranışta bulunur ne de Ecved Bey, Hacı Necmi Bey’in bakışıyla Fikriye’ye “göz koymuştur”. Hacı Necmi Bey’in “fedakarlıklarını” destekleyen kişilerden biri de Vahit Tane’dir bu konuda. Tane, meseleyi şu şekilde aktarır:

Böylesine temiz, namuslu ve dindar bir adam Fikriye’nin fethanlığı karşısında yoldan çıkar; Fikriye’yle cinsel ilişki kurmayı bile göze alır. Çünkü Fikriye ona gençliğini, erkekliğini, yalnızlığını hatırlatmıştır. Fakat Necmi Bey’in mantık ve onuru şehvi arzusunun önüne geçer, Fikriye’yle yatmaz; Fikriye’nin oğluna ve ailesine zarar vermesini önlemek için Fikriye’yi konaktan gönderir. (2015, s. 184)

Bu ilginç anlatımdaki birkaç noktayı aydınlatmamız gerekir. Fikriye’nin Hacı Necmi Bey’e dair o süreç boyunca “fethanlık” adıyla adlandırabileceğimiz herhangi bir davranışı olmaz. Evdeki sakin yaşamı canlandırmak için bahçeye tüm aileye kahvaltılar hazırlaması, Hacı Necmi Bey’e her gün kahve yapıp getirmesi ve günlük sohbetleri bu bakışla değerlendirilemez. Tane’nin “Fikriye’yle cinsel ilişki kurmayı bile göze alır.” şeklinde bahsettiği durum ise anlatımdan da açıkça anlaşılabileceği

üzere Fikriye'nin haberi olmadığı halde Hacı Necmi Bey'in hayallerini süsleyen bir durumdur: “Hacı Necmi Bey, Fikriye'ye kızmakla beraber içinde garip bir sevinç, başında âdeta tatlı tatlı bir sarhoşluk duyuyordu” (s. 57). Hacı Necmi Bey, Fikriye yaşamına girdiği andan itibaren hayatına tazelik geldiğinden ve rüyalarına girmeye bile başladığından bahseder (s. 55). Tane'nin alıntısında değinmemiz gereken son kısım ise Fikriye'nin evden gitmesi kısmıdır. Burada Hacı Necmi Bey'in mantık ve onurunun şehvi arzularının önüne geçmesi gibi bir durum da söz konusu değildir. Fikriye'ye açılacağı bir gece Fikriye ve Ecved Bey'i yakalaması üzerine bir nevi oğluyla mücadelesini kaybeden Hacı Necmi Bey, bu yenilginin de hırsıyla Fikriye'ye düşman olur ve ondan kurtulmak için de kız kardeşinin evine gönderir. Oğlunun evliliğini kurtarma amacındaki Hacı Necmi Bey'in bu fikri neden en başta uygulamadığı ise üzerine düşünülmesi gereken bir meseledir.

Tane'nin bu okumasında Hacı Necmi Bey ile ilişkisi odağında Fikriye'nin “yoldan çıkaran kadın” olarak damgalanması ise açık bir şekilde romanın ikincil literatürde kaynağın kendisinden ziyade yazarın kendi değer yargıları odağında ele alınıp bu şekilde yansıtıldığına örneğidir. Romanda yer almayan bu ahlaki yargıyı edebiyat eleştirmeninin kendisinin metne yüklemesi ise yalnızca ikincil kaynağa odaklanacak sonraki çalışmalar açısından önemli bir sorundur. Bu durum Fikriye karakterinin *Orta Malı*'nda anlatıcı tarafından ifade edildiği şekilden ziyade ikincil kaynaktaki eril bakış odağında kabullenilmesi sorununa yol açabilir.

Romanın söylediklerine odaklandığımızda; yüzeysel bir bakışta sessiz, sakin, kendi halinde ideal bir baba gibi gösterilen Hacı Necmi Bey'in eksik yanlarının davranışları neticesiyle öne çıktığını görürüz. Çocuğuyla hiçbir yakın ilişki kurmayan, baba-oğul ilişkisini bilmediğinden oğlunu Fikriye bakımından bir rakip

bilebilen ve hizmetçisine farklı bir gözle bakan bu tarz Tanzimat babalarının döneminin de artık geçtiği açıktır.

4.3.2 Erkeksiz dünya alternatifi: Celile Hanımefendi'nin köşkü

Ecved Bey ile aralarında geçenlerin ardından Fikriye, Hacı Necmi Bey'in kendisinden oldukça farklı bir yaşam stiline sahip olan kız kardeşi Celile Hanımefendi'nin evine hizmetçi olarak gönderilir. Celile Hanımefendi'nin konağında hem Fikriye yeni deneyimler edinir hem de okura farklı bir dünyanın kapıları aralanır. Bu evde yalnızca kadınlar arasında geçen bir aşk ilişkisi yoktur, evin kendi içinde belirli, kurallı bir düzeni vardır. Burada yaşayan da bu “ailenin bir parçası olarak” var olan düzene ayak uydurur. Köşkte Celile Hanımefendi, üç genç kız ile yaşamaktadır: Perran, Peyman, Şükran. Bu üç kız hem birbirlerinin aşıkları hem de “hemşiresi”dirler. Evde her iş kolektif bir iş birliği içerisinde halledilir, Şükran çiçekleri suluyorsa, Peyman yemeklere yardım eder, Perran masayı hazırlar. Belli bir nizam ve huzur içinde geçen günlerin gecelerinde ise masalar kurulur, kendi aralarında şarkılı türkülü eğlenceler, içki meclisleri başlar. O anlardan sonrasında ise genellikle bu genç kızlar ve tabii Celile Hanımefendi arasındaki ilişki hemşirelik tanımından aşığa geçer. Bu köşkteki düzen ve ilişki biçimleri aslında bize “alternatif bir aile tahayyülü” sunar.

Her ne kadar davranış ve sözlerinde kendisini kızlarıyla eşit görse de Celile Hanımefendi, evin otoritesidir. Kendi aralarında eşit bir konuma sahip olan Perran, Peyman ve Şükran ise hanımlarının hem kızları hem de aşıkları rolündedir. Celile Hanımefendi, evin ruhunu ve kişilerin konumlarını şöyle özetler: “Köşkün kapısından içeri resmiyet, riya, gam, elem asla girmemiştir. Bu evde sadece zevk, eğlence, kahkaha yaşamıştır. Köşkte görüyorsunuz ki hizmetçi yoktur. Hepimiz;

Perran, Peyman, Şükran köşkün hem hanımı hem de hizmetçisiyiz” (s. 75). Gelenek özelinde farklı bir yerde konumlandırılrsa da iç dinamikleri açısından bu evde de sabit kuralları olan, belli bir düzende ilerleyen alternatif bir aile mevcuttur. Celile Hanımefendi ve köşkü özelinde Selahaddin Enis, şimdiye kadar erkeklerin hakimiyetinde olan toplumsal aile düzenine farklı bir bakış açısı da getirmiş olur. Bu anlamda Celile Hanımefendi’nin düşünceleri önem arz eder:

Kitaplar yazıyorlar ki sözde medeniyeti erkekler vücuda getirmişmiş. Hangi medeniyeti? Eğer onlar olmasaydı kadınlar daha mesut olacak, dünya daha ziyade cennete dönecekti. Hem uzağa gitmeye ne hacet. Erkek, eseri ile medeni olması şöyle dursun şekliyle bile henüz vahşet devrindeki babasına benzemekten kurtulamamıştır. (s. 75)

Bahsi geçen köşk de bu bakımdan Celile Hanımefendi’nin sunduğu “erkekler olmasaydı” ihtimalinin bir tahayyülüdür. “İşte el birliği, aşkta kalp birliği” (s. 85) *mottosuyla* kurulmuş olan düzene bir süre sonra Fikriye de dahil olur. Fakat bu aileye dahil olabilmek için öncelikle isminin değişmesi gerekir. Kendi isimlerine kafiyeli olması açısından kızlar, Fikriye’ye Şadan ismini verir. Bu anlamda dört kadının isminin de kafiyeli olması “kız kardeşlik” fikrinin pekişmesi açısından da değerlendirilebilir. Bu isimlendirme Şadan’ın aileye dahlinin bir temsilidir. İsim alma temsiliyle bu aileye sembolik olarak dahil edilen Fikriye’nin tam bir aidiyet hissetmesi için bunu pratiğe de dökmesi gerekir. Bunun bir temsili olarak da önce kızlarla ardından Celile Hanım’la cinsel birliktelik yaşar. İlk içki meclislerinin ardından odasına gelen Şükran ile birlikte olan Fikriye’nin bu genç kıza olan hisleri şu şekilde aktarılır: “Bir müddet onu heyecan içinde seyretti. Yanında yatan taze kız, görüyordu ki hüsn ve iştiha dolu bir mahluktu. Bir mahluk ki onu sevmemek kabil değildi. (...) Hissediyordu ki dün gece gözleri; yepyeni, bambaşka, alelacayıp bir dünyaya açılmıştı” (s. 82). Burada anlatıcının tavrının da özellikle altının çizilmesi gerekir. Yargılayan bir anlatıcı yerine karakterin hislerini gidişat içerisinde tüm

doğallığıyla aktaran bir duruş görürüz. Benzer şekilde sonraki günlerde Perran ile birlikte olan Fikriye, kendi içinde olasılıkları değerlendiren ve buna anlayışla yaklaşan bir duruşa sahiptir: “Fikriye görüyordu ki bu sarı saçlı, hülyadar gözlü genç ve taze kızın da kendisine mahsus ayrı ve candan sevilir bir hususatı vardı” (s. 84). Son olarak Peyman’la da birlikte olduktan sonra Fikriye, “evin düzeni gereği” eğitimini tamamlamış olur. Artık aileye dahil olabilmesi için gerekli olan en önemli ve son aşamaya gelir ve Celile Hanımefendi ile birlikte olur:

Celile Hanımefendi, köşkünde üç geceden beri geçen maceraları bilmiyor değildi. Filhakika sütün kaymağı alınmış ve kendisine kaymağı alınan sütün sadece suyu kalmıştı. O bundan müteessir değil, bilakis memnundu. Çünkü Perran, Peyman ve Şükran geldiği günden beri Fikriye’ye staj gördürmüşler ve onu aşka, zevke alıştırmaya ve bir kelime ile onun acemiliklerini izaleye muvaffak olmuşlardı. (...) Fikriye’nin bu geceden sonra köşke karşı hissettiği yadırganlık tamamıyla zail olarak o da kendini aynı ailenin efradından addetmeye başladı. (s. 87)

Bu aşamadan sonra Fikriye bu “aileye” karşı sınavlarını vererek bulunduğu konumu hak eder. Aynı zamanda “staj gördüğü” aşamaları geçip neticeye ulaştığında artık kendisini aileden biri olarak gördüğünü de belirtir.

Selahaddin Enis’in *Orta Mali*’nda okura sunduğu alternatif aile tahayyüllerinden bir diğeri olan Celile Hanımefendi ve kızları örneği, genel dinamikleri bakımından incelendiğinde aslında “geleneksel aile düzeni”nden çok da farklı değildir. Celile Hanımefendi’nin başta olduğu bir anaerkil düzen vardır, Perran, Peyman, Şükran ve daha sonrasında Fikriye (Şadan) kendi aralarında eşit konuma sahip olan evin kızlarıdır. Evin belirli kuralları ve süregiden bir düzeni de vardır. Dış dünyaya açık bir düzen de değildir, ilişki bazında düşündüğümüzde evin hanımı ilişkileri konusunda özgür olsa da kızların böyle bir ihtimali akıllarına getirdiğine bile şahit olmayız. Bir süre sonra kızlar, Fikriye’nin kocasının evine gitmesinden bile rahatsızlık duyar. Bu sebeple ilişkiler özelinde kısıtlayıcı olduğunu belirtmemiz mümkündür. Kadınların hâkim olduğu bir alternatif aile tahayyülünde

de temel dinamiklerin var olandan çok farklı olmadığı fakat yine de kişilerin daha neşe içinde ve huzurlu olduğu bir dünya sunulmuş olur.

Yalnızca kadınların yer aldığı bu alternatif dünya tahayyülünün anlatımında yargıdan uzak bir duruş olsa klişelerden pek de kurtulamayan eril bakışı görmeye devam ederiz. Erkeksiz bir dünyanın tahayyülünün çiçeklerin, kuşların tüm köşkü sardığı, eğlencelerin bitmediği, güzel kadınların huzurla yaşadığı bir şekilde oluşu anlatımda yazarın kısıtlı bir bakışın ötesine geçemediğini yine de gösterir.

Öte yandan, farklı karakterlerden yer yer eleştiriler gelse bile Fikriye ve anlatıcının sözlerinde Celile Hanımefendi'nin köşküne dair doğrudan olumsuz bir ifade yer almaz. Bu evdeki yaşamın kendi içinde huzurlu ve rahat olduğunu kabul etse de bu tarz bir hayat sürekli macera ve değişiklik isteyen Fikriye'ye göre değildir.²⁸ Aynı zamanda ön yargısız bir şekilde homoseksüel birliktelikleri deneyimleyen Fikriye, heteroseksüel ilişkilere daha yatkın olduğuna da bu deneyimlerinin ardından karar verir. Fakat yine de ortada bir kötü imaj çizme durumundan ziyade “bana göre değil” düşüncesi vardır:

[Ş]u muhakkaktır ki kendisi “müteşabihül-cins aşkı”, kadının kadını sevmesini anlayamıyor, bundan esas ve hakiki bir zevk duyamıyordu. (...) Bu dar sahadan çıkmak, yepyeni bir ufka açılmak lazımdı. Filhakika köşkteki vaziyeti hiç de mucib-i şikâyet değildi. Burada hizmetçilik, hanımlık gibi bir sınıf farkı yoktu. Refah dolu bir ömür içinde kuş sesleri dinleyerek, çiçeklerin kokularını teneffüs ederek, gecelerini zevk, içki ve musiki arasında geçirerek rahat ve iyi bir hayat içinde yaşamaktaydı. (s. 109)

Bu hayatın rahat ve eşitlikçi olduğunu düşünen Fikriye, ön yargısız bir şekilde deneyimlediği ilişki şeklinin kendi arzularıyla uyuşmaması ve içinde bulunduğu köşkteki düzenin onun için çok durağan ve sakin olduğunu düşünmesi sebebiyle buradan ayrılır. Bu evdeki eşcinsel aşk kavramını ve yaşam biçimini yargılardan

²⁸ “Köşkteki hayat, değişmeyen bir zincir halkası halinde böylece devam etmekteydi. Bu, iyi güzel bir hayattı; fakat Fikriye'nin hoşlandığı, tasavvur ettiği bir ömür değildi. Zira bu yaşayışında değişmemezlik, teselsül, sükûnet vardı” (s. 109).

uzak, olağan düzeninde aktaran anlatıcı aracılığıyla Selahaddin Enis, dönem okuruna var olana alternatif bir aile düzeni de sunmuş olur.

4.3.3 Dönemin meşruiyet yolu: Fahriye (Zertaç) Hanım ve paravan evlilik

Mali güce sahip olan kadının yaşamı ve bir diğer alternatif aile tahayyülü açısından Zertaç Hanım romanda başarılı bir temsile sahiptir. Yüksek bir aileye sahip olan Zertaç Hanım'ın babası “Dilaver Paşa, Sultan Hamit devrinin göze çarpan müşirlerindendi[r]” (s. 119). Zevcesinin sayısız uşağı ile kendisini aldatması üzerine tüm ilgi ve alakasını kızına veren paşa, bir gün Fahriye (Zertaç)'yi gece saatlerinde sandalda yalı komşuları Hişam Paşa'nın oğlu Abud'la görür. Kızının da annesinin kaderini tekrar ettiğini, “o batağa” düştüğünü anlar ve bu duruma dayanamayarak kalp krizi geçirir.

Fahriye'nin yolculuğu ise bu olayın ardından başlar. Derhâl babasından varis kalan serveti tespit ettirir ve muazzam bir servete sahip olduğunu anlar (s. 122). Koca kahrı çekmek istemeyen ve yalı hayatından da sıkılan Fahriye Hanım, Şişli'de bir apartman tutar ve tek yaşamaya başlar. Bir süre sonra bu apartman, Şişli'nin başlıca davet yerlerinden biri olur. Burada Fahriye Hanım'ın kişiliği ve yaşam şekli odağında özellikle bu semtin seçilmesi de döneminin “Şişli kadını” imajını yansıtmaları açısından önemlidir. Bu anlamda, Toprak (2019) Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanmaya başlayan *Resimli Ay* dergisindeki “Bugünkü Türk Kadınları” başlıklı yazıda yer alan Şişli kadını temsilini şöyle özetler: “Şişli kadını ‘ev kadını’ değildi; anne değildi; vatandaş değildi. Şişli kadınının yaşadığı ülkeye katkısı bir hiçten ibaretti. Cumhuriyet'in ilk yıllarında milliyetçi söylemin boy hedefi böyle Şişli kadını olmuştu. Kadınıyla erkeğiyle Şişli semti yoz yaşamı, sefahat âlemini simgeliyordu” (s. 121-122).

Bu âlemin bizzat içeriden temsili için kurgulanan Fahriye Hanım bu sebeple evlenip barklanmaktan ziyade kendi zevki için yaşayan ve kısıtlanmak istemeyen bir kadın olarak çizilir. İki evliliğinin ilkinde aldatılan, ikincisinde ise kıskançlık krizleriyle kısıtlandığını hisseden Fahriye Hanım, izdivaç meselelerinin ona uygun olmadığını anlar: “Kendi mizaç ve meşrebi tehhüle müsait değildi. Durup dururken koca kahrı çekmeyi manasız buluyordu. Hususiyle hal-i vakti müsait olduktan sonra koca isti[b]datı altına girmekte ne mana vardı?” (Atabeyoğlu, 2017, s. 122).

Babasından kalan yüklü miras sayesinde de rahat bir yaşam sürer. Özgürce kendi arzularına göre yaşayan Zertaç Hanım²⁹ bir süre sonra hareketli yaşamının çevreden tepkiler çekebileceğini düşünür, bu neticede de “alternatif aile tahayyülü” içerisinde ele alabileceğimiz paravan evlilik konusu ortaya çıkar. Yeni bir macera arayışı peşinde bazı geceler evden çıkıp randevuevine giden ve para karşılığında müşterilerle birlikte olan Zertaç Hanım, bu ortadan kayboluşlarının dikkat çekmesi neticesiyle göstermelik bir evlilik yapmaya karar verir. Bunun neticesinde de uygun adayları düşünür ve Ferdi Bey’de karar kılar:

İzdivaç mefhumunu dimağı kavrayamıyordu. Vaziyetini kurtarmak için apartmana koca unvanı altında bir adam getirmek lazımdı. Bir adam ki vazifesi binalar için bir siper-i saika, bostanlar için bir korkuluk ve oda kapıları için bir paravan ne ise bu gelecek adamın vazifesi de o olacaktı. Bu adamın her şeyden evvel fevkalade hamul olması şarttı; koca apartmanda yiyip içmesi, yatıp gezmesi, fakat ırz ve namus meselesiyle pek fazla meşgul olmaması lazımdı. (s. 147)

Yalnızca ismi “koca” olacak bu kişinin kıskançlık duygusuna sahip olmaması, evde yiyip içip eğlenip kendi halinde yaşayıp gitmesi beklenir. Zira bu “koca” yalnızca toplum ile Zertaç Hanım’ın yaşamında bir “paravan” görevi görür. Apartmandaki

²⁹ Burada Fahriye Hanım artık Zertaç Hanım ismini almıştır. Bir eğlente memleketin büyük bir yazarı Fahriye Hanım’ın kızıl saçlarını bir alev tacına benzetir. Fahriye Hanım’a, “ayaklarını gönlümüzün altın merdivenlerine basarak kalbimizdeki tahtlarına çıksınlar.” diyerek isminin bundan sonra böyle anılmasını ister (Atabeyoğlu, 2017, 124).

yaşamları da bu anlaşma üzerinden düzenlenir. Evde göstermelik bir yatak odası ve Ferdi Bey’e özel bir oda oluşturulur.

Evlilikleri üzerinden on beş gün geçmesine rağmen aralarında “karı-koca ilişkisi” anlamında herhangi bir şey, cinsel birliktelik olmaz. Ferdi Bey de “kocalığının sadece lafzi bir mahiyette bulunduğunu” bildiği için bu duruma sesini çıkarmaz fakat anlatıcı bir yandan yine de erkeğin cinsel ihtiyaçlarını vurgular. “Oldukça düşünceli bir eş” olan Zertaç Hanım, Ferdi Bey’in bu ihtiyaçlarının da sonrasında sorun yaratmaması için “Biz Ferdi’yi çok ihmal ediyoruz, Şadan! Onun için elin düştükçe arada sırada onu yoklayıver” (s. 149) diyerek Fikriye’yi görevlendirir. Bu konuda Zertaç Hanım’ı temsil eden Fikriye’den Ferdi Bey de şikayetçi değildir, kendi deyişiyle “ihtiyac-ı tabiisi de tatmin edilmiş” olduktan sonra gerisi onun için de önemli değildir. Her gece farklı bir erkekle birlikte olan Zertaç Hanım’ı da yer yer kıskanacak olsa da kendisine bulunduğu konumu hatırlatır ve sahip olduğu hayatı kaybetmekten de korktuğu için bu konuda sesini çıkarmamaya çalışır. Dışarıya ideal bir aile gibi sunulan bu evliliğin temelinde toplumun yargılarından kurtulmak için yapılan bir sözleşme vardır. Öte yandan o muhite ait insanların neredeyse tamamı da bu sözleşmeden haberdardır, Zertaç Hanım’la geceyi birlikte geçiren erkeklerden biri olan Sadık Bey, Ferdi Bey’in “zevcesi tarafından aldatılmış bir adam değil, devrin gönüllü pezevenklerinden” (s. 151) olduğunu vurgular.

Aile olmanın temel dinamikleri arasında yer alan aynı yatağı paylaşma, birlikte misafir ağırlama veya muhitte düzenlenen eğlencelerde birbirlerinin yanına yakışan iyi bir çift gibi görünme durumları Ferdi Bey ve Zertaç Hanım’da mevcuttur. Sembolik olarak topluma sunulan bu göstergelerin arka yüzünü çevredekilerin tamamı bilmekte fakat bu alemdeki ilişkileri meşrulaştırma yöntemi olan bu paravan

evliliğe karşı da kimse açıkça bir eleştiride bulunmamaktadır, kişilerin tüm bu konuları kendi aralarında konuşması ise var olanı ortaya çıkaracak veya değiştirebilecek etkili bir eleştiri olarak değerlendirilemez. Paravan evlilikleri ile muhitte kendisine bir nevi meşruiyet kazandıran Zertaç Hanım'ın yaşamı da dönem okuruna sunulan “alternatif aile tahayyüleri” arasında yer alır. Bu anlamda; toplumun eleştirilerinden kurtulmak için temsilen yapılan bu evlilik, sembolik bir aile görünümü ve dışarıya ideal gibi sunulmanın kendi içindeki sahteliği, görünen ve var olanın farkını da açıkça ortaya koyar.

4.3.4 Diğer aile örnekleri

Orta Malı romanında Selahattin Enis, Fikriye'nin yaşamına giren insanlar aracılığıyla pek çok aile düzeni sunar. Tüm bu düzenlerin temel amacı da belirli konuları bir temsil haline getirerek eleştiride bulunmaktır. Bahsedilen alternatif aile tahayyüllerine ek olarak diğerleri kadar etki sahibi olmasalar da temsil ettikleri konular bakımından değerlendirilmesi gereken iki aile daha mevcuttur. Bunlardan ilki evlilikteki yaş farkı meselesi bakımından ele alınan Aziz ve Hayriye Hanım, bir diğeri ise çocuklarına yabancı okullarda eğitim aldırarak ve kendi içlerinde bir bağa sahip olmayan Fikriye'nin komşuları Ebru Hanım ve Hasib Bey'dir.

İlk olarak, hem her iki tarafın da kendi çıkarları dahilinde kurduğu bir ilişki olması hem de evlilikteki yaş farkı bakımından Hayriye Hanım ile Aziz'in ilişkisine odaklanmamız gerekir. Genellikle erkeğin yaşlı, kadının ise oldukça genç olduğu senaryolar üzerinden değerlendirilen yaş farkı, bu ailede farklılık gösterir. Aziz, ellili yaşlarında olan Hayriye Hanım'dan on yaş küçüktür. Bu evliliği gerçekleştirirken her ikisinin de amacı “ideal bir aile” kurmak, klasik bir yuvaya sahip olmak değildir. Misbah Efendi'den kalan evde oturan ve dükkân sayesinde geçinen Hayriye Hanım,

kendini idame ettirecek mali güce sahiptir. Karısının parasını yiyen genç erkek tipi olan Aziz ise Hayriye Hanım’la sekizinci evliliğini yapar. “Çakmak Aziz için, kadın demek rahat uyunulur kuş tüyü bir yatak, irat getirir iyi bir meta demektir[r]” (s. 29). Bir geçim kaynağı olarak gördüğü evlilikleri onun geçim kapısıdır. Genellikle kendisinden olgun kadınlarla evlenir ve bu fırsattan yararlanarak hayatını sürdürür. “[O]nun nazarında kadın, kadın olabilmek için her halde kırk aşmalı ve sırtı iki üç koca altında kaşarlaşmış olmalı[dır]” (s. 29). Aziz’in olgun kadınları seçmesinin temel sebepleri hem maddi açıdan daha avantajlı olmaları hem de Aziz gibi genç birinin onlarla evlenmek istemesinin gururlarını okşayacağıdır. Böyle genç ve yakışıklı bir erkek “bulunmaz bir nimet” gibi görüneceğinden evliliklerinin uzun sürme ihtimali de artmış olacaktır. Bu kadınların sekizincisi olan Hayriye Hanım için ise evlilik, anlatıcının deyişiyle doyumsuz arzuları sebebiyle yapılır. Böyle genç bir adamla evlenmek hem kendisini hala cazibeli hissetmesini sağlar hem de aradığı aktif cinselliğe kavuşması için idealdir:

Aziz gibi genç bir adamın kendi dest-i izdivacını talep etmesi Hayriye Hanım’ın gururunu okşamıştı. Hayriye Hanım, yaşları arasındaki farkı düşündükçe Aziz’in kendisine tutkun olduğuna kani bulunuyor ve hâlâ kendisinde yaşının ilerlemesine rağmen genç erkekleri cezp ve celp edecek bir kabiliyet mevcut olduğunu düşünerek memnun ve müteselli oluyor[du.] (s. 29)

Hayriye Hanım’ın bu yaş farkı sebebiyle de kızını Aziz için bir tehlike olarak görmesi, daha sonrasında Aziz’in Fikriye ile birlikte olması da bahsi geçen amaçlarla yapılan evliliklerin ve bu yaş farkının “ideal bir aile” olunmasının önünde büyük bir engel olarak görüldüğünün bir göstergesidir.

Fikriye’nin Şişli’deki apartmanında yaşayan alt kat kiracıları Ebru Hanım, Hasib Bey ve kızları ise hem bu muhitin aile profilini çizebilmek hem de yabancı okul eğitiminin çocukların terbiyesindeki yerine değinebilmek için, olay örgüsünde önemli bir etkiye sahip olmasalar da, eserde yer verilen aile temsillerindendir.

“Yakası yağlı, ağzı kalabalık bir komisyoncu” olarak betimlenen Hasib Bey ile “yaşlıca fakat hâlâ oynaklığını muhafaza eden” (s. 268) Ebru Hanım, iki kızlarıyla dışarıdan klasik bir aile imajı çizer fakat bu kavrama aslında çok zıt olan bir yaşam biçimine sahiptir. “Dünyanın en pis ailesi” (s. 268) olarak tabir edilen bu ailenin yemek alışkanlıkları bile düzensizdir. Hasib Bey parayı vurdukça eve balık konserve, peynir, poğaç, simit gibi abur cuburlar getirir, ailesi de üç günde yenecek bu yemeklerin hepsini bir günde bitirir.

Yemek şekilleri, temizlikleri bakımından da insani olmayan bir şekilde tasvir edilen bu ailenin üç de köpeğı vardır. Cinsel birliktelik veya yakınlık anlamında eşinden tamamen uzak olan Ebru Hanım, köpekleriyle vakit geçirmeyi kocasına tercih eder, onlarla yatar. Bunun yanı sıra kuvvetli Herkül gibi erkeklere ilgisi olan Ebru Hanım, salonlarında bu tarz kişilerle eğlenceler düzenlediğinde Hasib Bey genelde eve gelmez veya geldiğinde salona uğramadan odasına gidip yatar.

Aralarında karı-koca muhabbeti veya yakınlığı olmayan bu ikilinin kızları Jale ve Piyale de anlatıcının deyişle, “kendi kendilerini beğenmiş birbirinden şıfıntı kızlardı[r]” (s. 269). Jale, İngiliz mektebinde; Piyale ise Fransız mektebinde eğitim görür. Bu eğitim şekli de kızların kişilik ve terbiyesinde önemli bir etki sahibi olur. Lezbiyen olan Jale ve kadınlardan nefret eden Piyale, toplumun “ideal bir kadından” beklediğı hiçbir şeyi yapamaz. Ne çorap dikmeyi ne de nasıl yumurta kıracağıı bilen bu kızların tüm günleri ayna karşısında süslenmekle geçer. Otoriter olmayan hatta evde bile bulunmayan bir baba, kendi arzularının peşinde koşan, “oynak” (s. 268) bir anne ile büyüyen kızların yabancı okullarda da okutulması onların böyle bir kişiliğe sahip olmalarına sebebiyet verir. Dışarıdan bakıldığında “klasik bir aile” olarak değerlendirilebilecek bir ailenin kendi içindeki çürümüşlük, kopan belki de hiç kurulamayan bağlar ve düzensizlik ile okura alternatif bir diğ

aile tahayyülü olarak sunulmuş olur. Bu vesileyle Selahaddin Enis, yabancı okulların çocukların terbiyesinde nasıl etki sahibi olabileceğine dair düşüncelerini de bir temsil aracılığıyla aktarmış olur.

İncelediğimiz üç roman içerisinde en geniş şahıs kadrosuna sahip olan *Orta Mah*, hem Şişli âlemlerinden hem de daha alt tabakadan pek çok kesime yer veren, aile, ilişkiler, maddiyat, devlet kurumlarındaki adaletsiz düzen ve eğitim gibi pek çok meseleye dokunan bir romandır. Fikriye'nin hizmetçilik görevi aracılığıyla; birçok yaşam biçimi ve ev düzenine içeriden bir bakışla şahit olmak mümkün olur.

1920'lerin "ideal aile düzeni" ve "yeni hayat" beklentilerine zıt bir duruşa sahip olan pek çok karakter romanda anlatıcının sabit bir yargısı olmaksızın çok daha nüanslı bir şekilde sunulur.

Bunu ifade etmek için bölümde ilk olarak romanın ana karakteri Fikriye'ye ve yakın çevresine odaklanılmıştır. Toplumsal ahlaki normları öğrenerek büyüyeceği bir aileye sahip olmayan Fikriye'nin, anlatıcı tarafından "hoppa" bir karakter olarak çizilişine değinilmiş ve bunun sebepleri çekirdek ailesi odağında incelenmiştir. Özellikle annesi Hayriye Hanım'ın hem Fikriye'nin kişiliğinin oluşumunda hem de hizmetçilik üzerinden Şişli fuhuş âlemlerine dahil oluşunda önemli etkilerinin olduğu vurgulanmıştır.

Bir sonraki alt başlıkta ise Fikriye'nin yaşamındaki güçsüz erkek figürlerinden ve bunların romandaki temsilinden bahsedilmiştir. Fikriye'nin aile kurma ihtimali olabilecek potansiyel eş adayları odağında bir sınırlandırmaya gidilerek yalnızca İshak Efendi ve Sedat'a odaklanılmıştır. Bu amaçla 1926'da yapılan "Leyla Hanım'ı Kim Alacak?" başlıklı anket odağında dönemin "ideal" erkekten beklentileri ile bu iki karakter karşılaştırılmıştır. İshak Efendi'yle olan ilişkilerinde beklenti ve yaş farkı, karakterin kişiliği, cimriliği üzerinden bunun

“ideal” bir evlilikten oldukça uzak bir birliktelik olduğu fikrine varılmıştır. Diğer bir seçenek Sedat ise klasik bir Servet-i Fünun erkeğı olarak *sentimental* yanı, güçsüz duruşu ile yine “ideal” bir eş olmaktan uzaktır.

Bir diğer başlık altında ise *Orta Malı*’nda yer alan alternatif aile tahayyüllerine değinilmiştir. Romanın çok sesli / nüanslı bir anlatıma sahip olmasında en önemli etkenlerden biri bu başlıkta yer alan çeşitlilik, daha da önemlisi tüm bu farklı yapıların kendi dinamikleri içerisinde yazarın sabit bir yargısı olmadan ele alınmasıdır. Romanda Tanzimat devrini temsil ettiğı söylenen ve kendi içinde sessiz sakin bir yaşam sürüyor gibi görünen fakat evin hizmetçisi Fikriye’ye açıkça göz koyan Hacı Necmi Bey’den erkeklerden nefret eden lezbiyen bir karakter olarak kurgulanan kız kardeşi Celile Hanımefendi’ye kadar pek çok farklı kişilik yer alır. Bu çeşitlilikte ayrıca Şişli sosyetesinin başlıca ismi ve paravan evlilikleriyle ünlü Zertaç Hanım, Fikriye’nin komşuları Ebru Hanım ve Hasib Bey, yaş farkı ve bireysel çıkarlar dahilinde kurulan ilişkileriyle Hayriye Hanım ve Aziz Bey’e de değinilmiştir.

Bahsi geçen tüm bu karakterlere roman boyunca ses verilir, meseleleri kendi açılarından nasıl ele aldıkları, hayata nasıl baktıkları veya neden bu hayatı seçtikleri okura sunulur. Roman boyunca *Zâniyeler*’de gördüğümüz gibi yazarın belirli düşüncelerini okura iletme amacıyla araçsallaştırılan karakterlerle karşılaşmayız. Bunun yerine romanda birbiriyle çatışan, kendi çıkarlarını doğrudan ifade eden, kısıtlanmayan karakterler, dolayısıyla da çok sesli diyebileceğimiz bir anlatım mevcut diyebiliriz. Bu anlamda *Orta Malı* romanının nüanslı yapısı sebebiyle *Cehennem Yolcuları*’yla benzeştiğini, tek taraflı bir anlatımdan ve belirli bir amaç doğrultusunda araçsallaştırılan karakter kurgusundan uzak durarak ise *Zâniyeler*’den ayrıldığını söylememiz de mümkündür.

BÖLÜM 5

SONUÇ

Selahaddin Enis'in *Zâniyeler* (1922), *Cehennem Yolcuları* (1924) ve *Orta Mali* (1925) romanlarına odaklanan bu tezde kurgunun temelinde yer alan “fuhuş” ve “aile” başlıkları altında birleştirdiğimiz pek çok kavramın ele alınış şekli incelenmiş, tüm bu meselelerin bu üç romanda nasıl bir temsile sahip olduğu irdelenmiştir. Aynı zamanda, anlatıcının duruşu ve karakterlerin sesi odağında romanlardaki yargı meselesi de sorgulanmıştır.

Tez, “Giriş” ve “Sonuç” kısımlarının da dahil olduğu beş ayrı bölümden oluşmaktadır. Tezin “Giriş” kısmında Selahaddin Enis özelinde ayrı bir alt başlığa yer verilmiştir. Burada yazarın edebiyat camiasındaki duruşuna ve yakın çevresinin onun hakkındaki fikirlerine de değinilmiştir. Cihan Harbi döneminde okulu bırakıp ihtiyat zâbiti olarak orduya katılan Selahaddin Enis, görevini İstanbul’da yapmış ve kendi deneyimleri de aracılığıyla incelenen üç romanda da bahsi geçen hayatlara yakından şahit olmuştur. Döneminde pek çok eseri sansürlenene, oğlu Cem Atabeyoğlu’nun aktarımıyla sakin, hassas bir kişiliğe sahip olduğu için yazın camiası tarafından da pek çok sömürüye maruz kalan (1989, s. 19) Selahaddin Enis, kendi döneminde de çekinceyle karşılanan, “açık saçık” (Ozansoy, 1931, s. 22) sahneleri sebebiyle hem sansürlenene hem de yazarın kendi edebi çevresinde de utanarak dinlenilen pek çok öykü, roman ve fikir yazısı kaleme almıştır.

Ardından ise romanların tefrika edildiği dönem hakkında bilgi vermek için Erken Cumhuriyet Dönemi’nde “yeni hayat” ve “fuhuş” konularının nasıl ele alındığı, savaş sonrası nasıl bir Osmanlı İmparatorluğu’nun var olduğu ve yeni bir düzenin hangi şartlarda ortaya çıktığına da değinilmiştir. Fuhşun, genellikle merkezin

Beyoğlu olduğu, para karşılığı yapılan kolu ve merkezin Şişli olduğu eğlence amaçlı ve medeniyet adı altında icra edilen kolu ikiye ayrılarak incelenmiş, romanlarda asıl odak Şişli âlemleri olduğundan, bu ortamlara dair daha detaylı bilgiler de verilmiştir. Fuhşun tanımı ve algılanış şeklinin ardından bahsi geçen dönemin bazı fikir yazılarında bu kavramın tam karşısına konumlandırılan ve fuhşa bir çare olarak nitelendirilen aile kavramına ve bu kavramın annelik, çocuk yetiştirme, kalıtım gibi alt başlıklarına yer verilmiştir. Milli aile kavramının ne olduğu, bunun temsilcisi Ziya Gökalp ve onun yolundan giden Baltacıoğlu'nun fikirlerine ve dönemde nasıl bir yansıması olduğuna da değinilmiştir.

Tezin “*Zâniyeler*” isimli ikinci başlığı iki odağa sahiptir. Bölümün ilk alt başlığında romanın anlatıcısı Fitnat'ın Selahaddin Enis'in fuhuş camiasını içeriden anlatma amacıyla bir kokot olarak kurgulanışından ve yazarın bu âlemi eleştirme amacıyla da karakteri araçsallaştırmasından bahsedilmiştir. Bu doğrultuda ise *Zâniyeler* romanının *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı*'ndan farklı olarak tek taraflı bir yargı odağında, nüanslı bir anlatımdan uzak oluşuna değinilmiştir. Öte yandan anlatının daha belirli bir ideal ahlak anlayışı ve döneminin Harp zenginleri gibi pek çok kesiminin eleştirisi üzerinden kuruluşunun *Zâniyeler*'in yazarın en çok tanınan eseri olmasındaki etkileri de sorgulanmıştır.

Fitnat'ın ailesine değinilen bir diğer kısımda ise bu üç karakterin temsil ettikleri ve Fitnat'ın yaşamında, dolayısıyla da kurguda nasıl bir etki sahibi olduklarından bahsedilmiştir. 1920'lerde tartışılan ideal aile, anne ve baba kavramlarının ve bunların karşısına konumlandırılan fuhuş meselesinin bir temsili olarak görev gören bu ailede anne ve teyze, aile ve fuhuş karşıtlığının karakterize edilmiş bir halini sunar. Pasif duruşuyla öne çıkan baba ise, hem savaşın etkilerini gördüğümüz hem de dönemde eleştirilen baba kavramının bir temsilidir. Bu anlamda

ise babanın kızının yanı başında ama eksik oluşu sebebiyle Fitnat'ın teyzesinin hayatına yönelmesinde pasif de olsa nasıl bir etki sahibi olduğuna da değinilmiştir. Öte yandan teyze ve annenin varlığı ve sundukları hayat da kurgu boyunca Fitnat'ın iki hayat arasındaki gelgitlerini ve bu dünyaların ona vadettiklerini göstermesi açısından oldukça işlevseldir.

Tezin “*Cehennem Yolcuları*” başlıklı üçüncü bölümünde ise, aile, ideal bireyler, çocuk yetiştirme gibi meselelerin yanı sıra bunların karşısında yer alan evlilik dışı ilişki, kürtaj ve alkol gibi konularda da anlatıcının çeşitli yargı ve duruşları bir arada verdiği, dolayısıyla zamanla çok sesli bir anlatıya evrildiği iddiasında bulunulmuştur. Bu amaçla, ilk olarak, dönemin gazete ve dergilerinden yola çıkılarak ideal erkek portresi çizilmiş, romandaki Haşim Bey ve Yakup karakterlerinin bu ideallikle ilişkisi incelenmiştir. Ardından kürtaj meselesine odaklanılan başlıkta konunun ahlaki, hukuki açıdan ve sağlık gibi odaklardan nasıl ele alındığı, doğrudan bunu deneyimleyen Necla ve Yakup'un duygularının nasıl ifade edildiği alıntılarla da irdelenmiştir.

Bölümün bir sonraki alt başlığında ise tezin ana konularından aile meselesine girilmiş ve babasız büyüme üzerinden Necla ve Samiye'nin yaşamlarının, kaderlerinin ve ailelerin onlara yaklaşımlarının romanda nasıl karşılık bulduğu incelenmiştir. Burada çocuk yetiştirme konusu özelinde Selahaddin Enis'in incelenen tüm romanlarında çok daha net ve tek taraflı bir duruşa sahip olan anlatıcı portrelerinin var olduğu da iddia edilmiştir. Bu anlamda üç romanda da “baskısız yoncayı su götürür” düşüncesiyle ailelerin çocuklarına her an sahip çıkmaları gerektiğinin, çocuğun ne başıboş ve serbest ne de aşırı baskı altında büyümemesinin önemini vurgulayan bir anlatıcının mevcudiyetinden bahsedilmiştir.

Bölümün son başlığında ise anlatıcının Samiye'ye yaklaşımı incelenmiş ve annelik üzerinden fahişe olan karaktere meşruiyet kazandırılma çabasında olduğu söylenmiştir.

Tezin dördüncü başlığında ise incelenen üç roman içerisinde en geniş sahiş kadrosuna sahip olan “*Orta Malı*” romanına odaklanılmıştır. Aile, ilişkiler, maddiyat ve eğitim gibi pek çok meseleye değinen romanda farklı karakterlere sahip olan tüm karakterlere karşı anlatıcının yargıdan uzak duruşu önem kazanmaktadır. İlk olarak romanın ana kahramanı olan Fikriye'nin yetiştirilme şekli ve bunun sonuçlarının kurguya etkileri incelenmiştir. Sonrasında, ideal aile kavramına dair çocukluk ve genç kızlık dönemlerinde herhangi bir bilgi sahibi olmayan, “ideal aile” ortamını hayatının herhangi bir döneminde deneyimlememiş olan Fikriye'nin aile kurma ihtimalleri ve bu ihtimallerin işlevsizliği İshak Efendi ve Sedat karakterleri üzerinden detaylandırılmıştır. Bu iki karakter aracılığıyla dönemin ideal erkek kavramı ve bunun karşısında yer alan karakterler de gösterilmiştir.

Bölümün üçüncü kısmında ise alt bir tabakadan gelen ve hizmetçilik yaparak farklı evleri dolaşan, sonrasında ise fahişe olan Fikriye'nin bu hayatı aracılığıyla yaşamına dahil olan pek çok insana, alternatif “aile” tahayyüllerine değinilmiştir. Bu anlamda, dışarıdan ideal bir portre çizen fakat artık dönemi geçmiş olan Tanzimat babası Hacı Necmi Bey ve ailesine, erkeksiz bir dünya tahayyülü sunan, eşcinsel ilişkilerin hâkim olduğu Celile Hanımefendi'nin köşküne, bir Şişli kokotu olan Zertaç Hanım'ın yaşamı ve yaptığı paravan evliliklere odaklanılmıştır. Diğer aile örnekleri odağında ise Fikriye'nin annesi Hayriye Hanım'ın Aziz ile evliliği ve bu evlilikteki yaş meselesi; Fikriye'nin komşuları Ebru Hanım ve Hasib Bey'in ilişkileri ve yabancı okulda yetiştirilen çocukları üzerinden eğitim meselesi konu alınmıştır.

Tüm bu meseleler üzerinden ise Selahaddin Enis'in *Orta Malı* romanında tek taraflı bir anlatımdan uzak, nüanslı bir yapıya sahip çok sesli bir kurgu ortaya koyduğu iddia edilmiştir.

Hem dönemin içinden doğan hem de doğduğu dönemi yansıtan *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* romanlarında en genel anlamda fuhuş ve aile temaları hakimdir. Özellikle 1920'lerin bazı fikir yazılarında kendi içlerinde mücadele halinde olan bu iki kavramın temsillerine rastladığımız bu üç roman arasında yer alan *Zâniyeler*'de, hem anlatıcı hem de ana karakter olan Fitnat'ın ağzından veya söz verilen bir diğer karakter İclal üzerinden Şişli alemleri, yolsuzluklar, Harp zenginleri gibi meselelerde çok daha net ve yazarın fikirlerine oldukça yakın olduğunu söyleyebileceğimiz yargı cümleleri duyarız. Bu yargıların karşısında yer alan kişilere ise genellikle ses verilmez.

Diğer iki romanda ise dönemin idealleri açısından olumlu veya olumsuz değerlendirilebilecek olan pek çok karaktere ses verilir. Eleştirisi yapılan konular genellikle pek çok yanı ile okura aktarılır. Diğer bir deyişle *Zâniyeler*'de daha çok tek taraflı bir bakış varken ve belirli fikirlerin vurgulanması amacıyla ana karakter araştırlılırken *Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı*'nda daha geniş perspektifler, birbirine zıt düşünceler ve farklı sesler mevcuttur. Bu anlamda tefrika edildikleri dönemler odağında kronolojik olarak da odaklanılan bu üç roman özelinde Selahaddin Enis'in anlatımının gittikçe daha nüanslı ve çok sesli bir hale geldiğini söylememiz de yanlış olmayacaktır.

(See the Appendix for an extended abstract.)

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis focuses on Selahaddin Enis' novels *Zâniyeler* (1922), *Cehennem Yolcuları* (1924), and *Orta Mali* (1925) and examines how the fundamental concepts of prostitution and family are explored. It problematizes the different approaches and judgments, concentrating on the narrator's perspective and the characters' voices.

This thesis comprises five chapters, including "Introduction" and "Conclusion." In the "Introduction," a separate subheading is dedicated to Selahaddin Enis. Here, the author's position in the literary community, the opinions of those around him, and his intentions with his writings are presented. With his critical attitude, Selahaddin Enis wrote many novels, stories, and essays that were censored and viewed with reservation during his own time due to their "explicit" scenes.

To understand the period in which the novels were written, the thesis also delves into how the new life and prostitution issues were addressed, how living in the Ottoman Empire was after the war, and the emergence of a new order under certain circumstances. In addition, the definition of prostitution and how it was perceived during that period is discussed.

In this study, there is also a mention of the concept of family, which was positioned directly opposite to prostitution and considered as a remedy for it in some intellectual writings of the mentioned period. The thesis also delves into issues such as child-rearing and motherhood as they were represented in the novels.

The second chapter of the thesis, titled "*Zâniyeler*" has two main focuses. In the first subsection of the chapter, it is mentioned that the narrator of the novel,

Fitnat, is constructed as a “kokot” with the purpose of being someone who directly experiences the prostitution within the new entertainment circles in city. It is also discussed that the author instrumentalizes the character to criticize this life. In this regard, it can be said that unlike *Cehennem Yolcuları* and *Orta Mali*, the novel *Zâniyeler* lacks a nuanced narrative and is presented with a one-sided judgmental focus.

On the other hand, the effects of the narrative’s establishment based on a more specific ideal moral understanding and criticism of various segments of society, such as the war profiteers of its time, have been questioned as contributing factors to *Zâniyeler* becoming the author’s most recognized work.

In the section that addresses Fitnat’s family (mother, aunt and father), the concepts that these three characters represent during the period are discussed. In this family, the mother and aunt represent a characterized version of the contrast between family and prostitution. The father, who stands out with his passive stance, represents both the impact of war and the criticized concept of fatherhood during that period. In this regard, the impact of the father’s absence while being physically present in Fitnat’s life has been discussed.

In the third chapter of the thesis, titled “*Cehennem Yolcuları*,” it is argued that the narrator presents various judgments and perspectives on issues such as family, ideal individuals, child-rearing, as well as contrasting subjects like extramarital relationships, abortion, and alcohol. Consequently, it is claimed that the narrative in Selahaddin Enis’ novels evolves into a polyphonic style, where multiple voices and viewpoints coexist over time. For this purpose, firstly, drawing from newspapers and magazines of the period, an ideal male portrait was outlined, and the relationship of the characters Haşim Bey and Yakup with this idealism was examined in the novel.

Afterward, in the section that focuses on the abortion issue, how the subject is approached from moral, legal, and health perspectives was analyzed.

The next sub-section delves into the issue of family and examines how the lives, destinies, and families' approaches towards Necla and Samiye, the main female characters of the novel, are portrayed, considering that both grew up without a father. The final section of the chapter discusses the narrator's approach toward Samiye and argues that there is an attempt to legitimize the character through newly-gained motherhood.

In the fourth section of the thesis, the focus was on the novel *Orta Mahl*, which has the most extensive cast of characters among the three novels analyzed. In the novel, which addresses various issues such as family, relationships, materialism, and education, the narrator's avoidance of judgment becomes significant towards all the different characters with distinct personalities.

Firstly, the effects of the upbringing of the main character of the novel, Fikriye, on the narrative were examined. Afterwards, the focus was on two men (Sedat and İshak Efendi) in Fikriye's life who had the potential to form a family with her, and these characters were analyzed comparatively with the concept of the "ideal man" of the period.

In the third part of the chapter, the thesis discussed the many individuals who became part of Fikriye's life through her experiences as a maid, and it also explored alternative conceptions of "family" that emerged in her life as a result of these experiences. Among these alternative conceptions of "family", we can include Hacı Necmi Bey and his son Ecved Bey, Celile Hanımefendi, Zertaç Hanım, Fikriye's neighbors Hasib Bey and Ebru Hanım, and finally, Fikriye's mother Hayriye Hanım and her husband Aziz.

It is claimed that through all these issues, Selahaddin Enis creates a polyphonic narrative with a nuanced structure in his novel *Orta Mali*. The novel's diverse characters and their various relationships come together to form a rich narrative texture.

The novels *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları*, and *Orta Mali* all reflect their time, and themes of prostitution and family are generally predominant. In *Zâniyeler*, one of these three novels, we hear judgment sentences that are very close to the author's ideas, either through Fitnat or through another promised character, İclal, regarding issues such as the high society of Şişli, corruption, and war profiteers. On the other hand, in *Cehennem Yolcuları* and *Orta Mali*, there are broader perspectives, conflicting thoughts, and different voices present. In this sense, focusing chronologically on the periods they were serialized, it wouldn't be wrong to say that Selahaddin Enis' narrative in these three novels, *Zâniyeler*, *Cehennem Yolcuları* and *Orta Mali*, has progressively become more nuanced and polyphonic.

KAYNAKÇA

- Alangu, T. (1959). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman* (Cilt 1). İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Arslan, N. G. (2003). *Selahattin Enis'in romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına bakış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Atabeyoğlu, C. (1989). Babam Salâhaddin Enis. *Zâniyeler* içinde (s. 5-13). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atabeyoğlu, S. E. (2016). *Sârâ ve cehennem yolcuları*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atabeyoğlu, S. E. (2017). *Orta malı*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Atabeyoğlu, S. E. (2022). *Zâniyeler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aydın, C. (2016). *Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde evlilik ve aile*. [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
- Başkut, C. F. (1942). Selâhaddin Enis ile senelerce evvel yapılmış bir mülakat. *Servetifünun*, 2391, 55-57.
- Belli, B. (2021). *Osmanlı'da fuhuş: II. Abdülhamid Dönemi'nde kayıtlı fuhuş, devlet ve modernlik (1876-1909)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Celkan, H. Y. (1992). Türk ailesinin yeni dönemlerde ele alınışı -Gökâlp ve Baltacıoğlu örneği-. *Sosyo-kültürel değişme sürecinde Türk ailesi* içinde, (s. 252-261). Ankara: T.C.Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu
- Çakmak, F. (1995). *Selahaddin Enis Atabeyoğlu'nun romanları*. [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi].
- Çılgın, A. S. (2003). Edebiyata yansıyan kriz: Sözde kızlar ve Zaniyeler örneği. *Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(4), 139-156.
- Demir, M. (2010). *Milli mücadele yıllarında kadın ve aile (1920-1922)* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Demirci-Yılmaz, T. (2015). Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi Türkiye modernleşmesinde annelik kurguları (1840- 1950). *COGITO*, 81, 66-90.
- Demiryürek, M. (2015). Savaşın doğan bir tip: "Harp zengini". *Turkish Studies*, 10(16), 493-508. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8763>
- Doğan, İ. (1992). Tanzimat sonrası sosyo-kültürel değişmeler ve Türk ailesi. *Sosyo-kültürel değişme sürecinde Türk ailesi* (ss. 176-198). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. Ankara.

- Duben, A. & Behar, C. (2014). *Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ecevit, H. (2019). *Selâhattin Enis'in romanlarında şahıslar dünyası*. [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi].
- Erden Kaya, E. (2015). Erken Cumhuriyet dönemi ulus inşa sürecinde ırk ve ırkçılık (1923-1938). *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, 2(3), 21-64.
- Eroğlu Koşan, Z. (2021). *Modern Türk romanında ayna imgesi (1872-1973)*. [Doktora tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi].
- Esen, N. (2012). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Güllü, İ. (2015). Durkheimci bir sosyolog: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun din ve toplum görüşleri. *EKEV Akademi Dergisi*, 62, 205-228.
- Jung, C. G. (2021). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ozansoy, H. F. (1931). *Edebiyatçılar geçiyor*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Ozansoy, H. F. (1942). Selâhattin Enis için. *Servet-i Fünun*, 2391, 52.
- Özgül, K. (2000). Metanda açan ıtırılı çiçek. *Bataklık çiçeği* içinde (s. 7-16). İstanbul: Arma Yayınları.
- Öztürk, N. (2008). *Tanzimat romanında idealize tipler ve ortak özellikleri*. [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi].
- Sevinç, C. (2010). *Atatürk dönemi (1923-1938) Türk romanında Anadolu*. [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi].
- Sungurlar, I. (2013). *Bir arketip olarak gölge*. [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi].
- Tane, V. (2012). *Selahattin Enis Atabeyoğlu'nun hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma*. [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi].
- Tane, V. (2015). Salahaddin Enis'in hikâye ve romanlarında kadın kahramanlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 33, 87-108.
- Tane, V. (2015). *Türkiye'nin Émile Zola'sı Salahaddin Enis*. Konya: Palet Yayınları.
- Toprak, Z. (2019). *Türkiye'de yeni hayat: İnkılap ve travma 1908-1928*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.