

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MEBRURE SAMİ KORAY'IN ROMANCILIĞI VE**  
**ROMANLARI**

**Yaşar GÜLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Âlim GÜR**

**KONYA 2010**



**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

|            |                        |                                                |                                  |  |
|------------|------------------------|------------------------------------------------|----------------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Yaşar GÜLER                                    |                                  |  |
|            | Numarası               | 074201021005                                   |                                  |  |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı   |                                  |  |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>   | Doktora <input type="checkbox"/> |  |
|            | Tez Danışmanı          | Doç. Dr. Âlim GÜR                              |                                  |  |
| Tezin Adı  |                        | Mebrure Sami Koray'ın Romancılığı ve Romanları |                                  |  |

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Mebrure Sami Koray'ın Romancılığı ve Romanları” başlıklı bu çalışma 23/06/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

|                    |                    |      |
|--------------------|--------------------|------|
| Ünvanı, Adı Soyadı | Danışman ve Üyeler | İmza |
| Doç. Dr.           | Âlim GÜR           |      |
| Prof. Dr.          | Mustafa ÖZCAN      |      |
| Yard. Doç. Dr.     | Sinan GÖNEN        |      |
| Ar. Gör. Dr.       | Aziz AYVA          |      |



**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

|                        |                                                                               |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Adı Soyadı             | Yaşar GÜLER                                                                   |
| Numarası               | 074201021005                                                                  |
| Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı                                  |
| Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
| Tezin Adı              | Mebrure Sami Koray'ın Romancılığı ve Romanları                                |

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası



**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



|            |                        |                                                |                          |         |                          |
|------------|------------------------|------------------------------------------------|--------------------------|---------|--------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Yaşar GÜLER                                    |                          |         |                          |
|            | Numarası               | 074201021005                                   |                          |         |                          |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı   |                          |         |                          |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans                            | <input type="checkbox"/> | Doktora | <input type="checkbox"/> |
|            | Tez Danışmanı          | Doç. Dr. Âlim GÜR                              |                          |         |                          |
| Tezin Adı  |                        | Mebrure Sami Koray'ın Romancılığı ve Romanları |                          |         |                          |

### ÖZET

Cumhuriyet döneminin ilk popüler kadın romancılarından olan Mebrure Sami Koray'ın romancılığı ve romanlarını ele aldığımız bu çalışmada, yazarın hayatı ve edebi kişiliği hakkında da doğru ve doyurucu bilgilere -mümkün olduğu ölçüde- birinci kaynaklardan ve metinlerden yararlanarak yer verdik.

Çalışmamız “Önsöz”, “Giriş”, dört ana bölüm, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Dizin” ve “Ekler”den oluşmaktadır.

Koray'ın romanları popüler roman sınırları içerisinde yer aldığından “giriş”te popüler roman ve onun tarihî seyri hakkında bilgi verdik. Böylece Koray'a gelene kadarki sürecin bilinmesini sağlayarak çalışmamıza konu olan sanatçının ve romanlarının daha iyi anlaşılmasına zemin hazırladık.

Dört ana bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde, başta Mebrure Hanım'ın kaleme aldığı anıları ve mektupları olmak üzere, dönemindeki gazete ve dergilerde çıkan mülakatlar ve aile efradından hayatta olanlarla yaptığımız görüşmelerden hareketle; doğumu, çocukluğu, eğitim hayatı, çalışma hayatı, aşkları, evlilikleri, ailesi, kişiliği, mizacı ve ölümü çerçevesinde yazarın hayatını ele aldık. İkinci bölümde “Telif Eserleri” ile “Çeviri ve Adapte Eserleri” başlıkları altında yazarın farklı türlerde yazdığı eserler hakkında genel bilgiler vermekle yetindik. “Romancılığı ve Romanları” başlıklı üçüncü bölümde Mebrure Sami Koray'ın, önce romancılığına ardından da telif türdeki dört romanının tahliline yer verdik. Dördüncü bölümde, çözümlemeye çalıştığımız romanların anlatım özellikleri yani dil ve üslupları üzerinde durduk.

“Ekler” başlığı altında ise Mebrure Sami Koray'a, ailesine ve arkadaşlarına ait resim ve belgelere yer verdik. Sonuç olarak Cumhuriyetin fikir ve sanat hayatını kalemleriyle yaşatmış olan pek çok yazardan birisi olan ve unutulmaya terk edilmiş olan Mebrure Sami Koray'ı mümkün olan en geniş kitleye ulaştırılmasına gayret ettik.





**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



|                     |                        |                                                        |         |                          |
|---------------------|------------------------|--------------------------------------------------------|---------|--------------------------|
| <b>Öğrencinin</b>   | Adı Soyadı             | Yaşar GÜLER                                            |         |                          |
|                     | Numarası               | 074201021005                                           |         |                          |
|                     | Ana Bilim / Bilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı           |         |                          |
|                     | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>           | Doktora | <input type="checkbox"/> |
|                     | Tez Danışmanı          | Doç. Dr. Âlim GÜR                                      |         |                          |
| Tezin İngilizce Adı |                        | The Novel Writing and the Novels of Mebrure Sami Koray |         |                          |

### SUMMARY

In this work of ours dealing with the novel writing and the novels of Mebrure Sami Koray, one of the first popular female novel writers of the Republican Era, we have also given true and satisfactory information on the life and the literary personality of the writer as much as possible using first-hand resources and texts.

Our work consists of “Preface”, “Introduction”, four main sections, “Conclusion”, “Bibliography”, “Index”, and “Appendix”.

As the novels of Koray follow the guidelines of a popular novel, we have given information on popular novels and their historical course in the “Introduction”. This has helped establish the grounds to better comprehend the writer and her works through knowledge of the time course until Koray.

In the first section of our work consisting of four main sections, we have dealt with the biography of the writer in terms of her birth, childhood, educational career, work career, her loves, marriages, family, personality, her nature, and her death setting off from mainly her own memoir and letters along with the interviews published in the newspapers and journals of her time and the interviews we held with her family members who are still alive.

In the second section, we have sufficed with giving overall information on the writer’s works written in different literary formats under the titles of “Her Own Works” and “Her Translated and Adapted Works”.

In the third section titled “Her Novel Writing and Her Novels” we have mentioned firstly Mebrure Sami Koray’s novel writing and then the analysis of four novels she wrote herself. In the fourth section, we talked about the manners of telling, i.e. the accents and the genres, of the novels we analysed.

Under the title “Appendix” we included pictures and documents of Mebrure Sami Koray, her family, and her friends.

Consequently we have tried our level best to make Mebrure Sami Koray known by the largest possible public as one of the many writers who cherished the ideology and art of the Republic with their ink but then left into oblivion.

|                                                 |              |
|-------------------------------------------------|--------------|
| <b>ÖNSÖZ .....</b>                              | <b>xiii</b>  |
| <b>KISALTMALAR.....</b>                         | <b>xviii</b> |
| <b>GİRİŞ.....</b>                               | <b>1</b>     |
| <b>A. Bizde Roman .....</b>                     | <b>1</b>     |
| <b>B. Popüler Roman.....</b>                    | <b>6</b>     |
| <b>C. Türk Edebiyatında Popüler Roman .....</b> | <b>8</b>     |
| <b>I.BÖLÜM.....</b>                             | <b>17</b>    |
| <b>1. HAYATI.....</b>                           | <b>17</b>    |
| <b>1.1. Doğumu ve Çocukluğu .....</b>           | <b>17</b>    |
| <b>1.1.1. Alevok Soyadı.....</b>                | <b>19</b>    |
| <b>1.2. Eğitim Hayatı.....</b>                  | <b>20</b>    |
| <b>1.3. Çalışma Hayatı .....</b>                | <b>24</b>    |
| <b>1.4. Aşkları, Evlilikleri ve Ailesi.....</b> | <b>28</b>    |
| <b>1.5. Kişiliği ve Mizacı .....</b>            | <b>50</b>    |
| <b>1.6. Ölümü .....</b>                         | <b>53</b>    |
| <b>II. BÖLÜM .....</b>                          | <b>55</b>    |
| <b>2. ESERLERİ.....</b>                         | <b>55</b>    |
| <b>2.1. TELİF ESERLERİ .....</b>                | <b>55</b>    |
| <b>2.1.1. ROMAN.....</b>                        | <b>55</b>    |
| <b>2.1.1.1. Sönen Işık .....</b>                | <b>55</b>    |
| <b>2.1.1.2. Leylaklar Altında .....</b>         | <b>55</b>    |

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1.1.3. <i>Çöl Gibi</i> .....                                   | 56 |
| 2.1.1.4. <i>Gönül Cehennemi</i> .....                            | 56 |
| 2.1.1.5. <i>Suçlu Eller</i> .....                                | 56 |
| 2.1.2. HİKÂYE.....                                               | 56 |
| 2.1.2.1. “Gözyaşından Kahkahaya” .....                           | 56 |
| 2.1.2.2. <i>Güneş Mecmuası’nda Çıkan Hikâyeleri</i> .....        | 57 |
| 2.1.2.3. <i>Resimli Muhit Mecmuasında Çıkan Hikâyeleri</i> ..... | 58 |
| 2.1.2.4. “Karımı Ben Öldürdüm” .....                             | 59 |
| 2.1.2.5. “Eşyaların Dili Olsaydı” .....                          | 59 |
| 2.1.3.ANI .....                                                  | 59 |
| 2.1.3.1. <i>Geçmişte Yolculuk</i> .....                          | 59 |
| 2.1.3.2. <i>Geçmişte Yolculuk II, Sevgilerin En Güzeli</i> ..... | 60 |
| 2.1.4. BİYOGRAFİ .....                                           | 61 |
| 2.1.4.1. <i>Garp Musikisinde Büyük Adamlar</i> .....             | 61 |
| 2.1.5. SEYEHAT .....                                             | 61 |
| 2.1.5.1. “İsviçre’den Seyahat Notları” .....                     | 61 |
| 2.1.5.2. “63 Günde Amerika” .....                                | 61 |
| 2.1.6. SENARYO.....                                              | 62 |
| 2.1.6.1. <i>Halıcı Kız</i> .....                                 | 62 |
| 2.1.6.2. <i>Leylaklar Altında</i> .....                          | 63 |

|                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2.2. ÇEVİRİ VE ADAPTE ESERLERİ.....</b>                    | <b>63</b> |
| <b>2.2.1. ROMAN.....</b>                                      | <b>63</b> |
| 2.2.1.1. <i>Yasmina</i> .....                                 | 63        |
| 2.2.1.2. <i>Ayşe</i> .....                                    | 63        |
| 2.2.1.3. <i>Kadın Fazileti Erkek Zaaftı</i> .....             | 64        |
| 2.2.1.4. <i>Niçin Beni Aldattın?</i> .....                    | 64        |
| 2.2.1.5. <i>Kırmızı Gül</i> .....                             | 64        |
| 2.2.1.6. <i>Ana</i> .....                                     | 64        |
| 2.2.1.7. <i>Gurbetteki Kadın I, Gurbetteki Kadın II</i> ..... | 65        |
| 2.2.1.8. <i>Napolyon'un Aşk Romanı Mari Valevska</i> .....    | 65        |
| 2.2.1.9. <i>Yalan</i> .....                                   | 66        |
| 2.2.1.10. <i>Madam Curie</i> .....                            | 66        |
| 2.2.1.11. <i>Bu Mağrur Kalp</i> .....                         | 67        |
| 2.2.1.12. <i>Dönüşü Olmayan Yol</i> .....                     | 67        |
| 2.2.1.13. <i>Mandalı Çocuklar</i> .....                       | 67        |
| 2.2.1.14. <i>Kıskançlık</i> .....                             | 67        |
| 2.2.1.15. <i>Tours Papazı</i> .....                           | 67        |
| 2.2.1.16. <i>Düşen Maske</i> .....                            | 67        |
| 2.2.1.17. <i>Teodora</i> .....                                | 67        |
| 2.2.1.18. <i>Tereza</i> .....                                 | 68        |
| 2.2.1.19. <i>Sevgilerin En Güzeli</i> .....                   | 68        |

|                                                   |           |
|---------------------------------------------------|-----------|
| <b>2.2.2. TİYATRO.....</b>                        | <b>68</b> |
| <b>2.2.2.1. <i>Fazilet Kuklası</i> .....</b>      | <b>68</b> |
| <b>2.2.2.2. <i>Kızkardeşim ve Ben</i>.....</b>    | <b>68</b> |
| <b>2.2.2.3. <i>Bir Baba</i>.....</b>              | <b>68</b> |
| <b>2.2.2.4. <i>Asmode</i>.....</b>                | <b>68</b> |
| <b>2.2.2.5. <i>Şermin</i>.....</b>                | <b>69</b> |
| <b>2.2.2.6. <i>O Kadın</i>.....</b>               | <b>69</b> |
| <b>2.2.2.7. <i>Meşaleler</i>.....</b>             | <b>69</b> |
| <b>2.2.2.8. <i>Bir Varmış Bir Yokmuş</i>.....</b> | <b>69</b> |
| <b>2.2.2.9. <i>O Adam</i> .....</b>               | <b>70</b> |
| <b>2.2.2.10. <i>Zehir</i> .....</b>               | <b>70</b> |
| <b>2.2.2.11. <i>Karanlık</i> .....</b>            | <b>70</b> |
| <b>2.2.2.12. <i>Fareler ve İnsanlar</i> .....</b> | <b>70</b> |
| <b>2.2.2.13. <i>Karışık İş</i>.....</b>           | <b>70</b> |
| <b>2.2.2.14. <i>Ziyafet</i> .....</b>             | <b>71</b> |
| <b>2.2.2.15. <i>Sevgili Gölge</i> .....</b>       | <b>71</b> |
| <b>2.2.3. HİKÂYE.....</b>                         | <b>71</b> |
| <b>2.2.3.1. “Gümüşi Odanın Esrarı” .....</b>      | <b>71</b> |
| <b>2.2.4. MUHTELİF .....</b>                      | <b>72</b> |
| <b>2.2.4.1. “Kadın Ruhu” .....</b>                | <b>72</b> |
| <b>2.2.4.2. “Satılık Ev” .....</b>                | <b>72</b> |

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| <b>III. BÖLÜM</b> .....                              | 73  |
| <b>3. ROMANCILIĞI VE ROMANLARI</b> .....             | 73  |
| <b>3.1. ROMANCILIĞI</b> .....                        | 73  |
| <b>3.1.1. Romancılığı ve Roman Anlayışı</b> .....    | 73  |
| <b>3.1.2. Yazış Tarzı</b> .....                      | 91  |
| <b>3.2. ROMANLARI</b> .....                          | 95  |
| <b>3.2.1. SÖNEN IŞIK</b> .....                       | 95  |
| <b>3.2.1.1. Romanın Kimliği</b> .....                | 95  |
| <b>3.2.1.2. Romanın Konusu ve Özeti</b> .....        | 95  |
| <b>3.2.1.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü</b> ..... | 99  |
| <b>3.2.1.4. Romanın Fikrî Yapısı</b> .....           | 106 |
| <b>3.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı</b> .....        | 108 |
| <b>3.2.1.6. Zaman</b> .....                          | 113 |
| <b>3.2.1.7. Mekân</b> .....                          | 118 |
| <b>3.2.1.8. Şahıs Kadrosu</b> .....                  | 123 |
| <b>3.2.2. LEYLAKLAR ALTINDA</b> .....                | 142 |
| <b>3.2.2.1. Romanın Kimliği</b> .....                | 142 |
| <b>3.2.2.2. Romanın Konusu Ve Özeti</b> .....        | 142 |
| <b>3.2.2.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü</b> ..... | 146 |
| <b>3.2.2.4. Romanın Fikrî Yapısı</b> .....           | 152 |
| <b>3.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı</b> .....        | 153 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 3.2.2.6. Zaman .....                          | 160 |
| 3.2.2.7. Mekân.....                           | 163 |
| 3.2.2.8. Şahıs Kadrosu .....                  | 167 |
| 3.2.3. <i>ÇÖL GİBİ</i> .....                  | 178 |
| 3.2.3.1. Romanın Kimliği.....                 | 178 |
| 3.2.3.2. Romanın Konusu ve Özeti.....         | 178 |
| 3.2.3.3. Romanın Tertibi Ve Olay Örgüsü ..... | 183 |
| 3.2.3.4. Romanın Fikrî Yapısı .....           | 190 |
| 3.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....        | 192 |
| 3.2.3.6. Zaman .....                          | 197 |
| 3.2.3.7. Mekân.....                           | 202 |
| 3.2.3.8. Şahıs Kadrosu .....                  | 207 |
| 3.2.4. <i>GÖNÜL CEHENNEMİ</i> .....           | 218 |
| 3.2.4.1. Romanın Kimliği.....                 | 218 |
| 3.2.4.2. Romanın Konusu ve Özeti.....         | 218 |
| 3.2.4.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü.....  | 222 |
| 3.2.4.4. Romanın Fikrî Yapısı .....           | 225 |
| 3.2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....        | 226 |
| 3.2.4.6. Zaman .....                          | 228 |
| 3.2.4.7. Mekân.....                           | 230 |
| 3.2.4.8. Şahıs Kadrosu .....                  | 233 |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>IV. BÖLÜM</b> .....                                                              | 243 |
| <b>4. ROMANLARIN ANLATIM ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN<br/>    DEĞERLENDİRİLMESİ</b> ..... | 243 |
| <b>4.1. Dili</b> .....                                                              | 243 |
| <b>4.2. Üslubu</b> .....                                                            | 246 |
| <b>SONUÇ</b> .....                                                                  | 249 |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                                                               | 255 |
| <b>A. Genel Kaynakça</b> .....                                                      | 255 |
| <b>B. İnternet Kaynakçası</b> .....                                                 | 262 |
| <b>EKLER</b> .....                                                                  | 268 |



## ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şiir, roman, hikâye, deneme ve tiyatro türlerinin yanı sıra gazetecilik, edebiyat tarihi ve dil araştırmaları gibi pek çok alanda gelişme sağlanmıştır.

Gelişme gösteren bu alanlar içinde roman hiç kuşkusuz ilk sıralarda yer alır. O dönemin kendilerinden söz ettiren romancıların bir kısmı da popüler romanlar yazmıştır. Dönemin ihtiyacına cevap veren bu eserler, zamanlarında görevlerini yaptıktan sonra büyük oranda bugüne ulaşamamış ve unutulmuştur.

Cumhuriyet döneminin ilk popüler kadın romancılarından olan Mebrure Alevok yaşadığı evlilikler sonucu üç defa soyadını değiştirmiş olmasına rağmen her üçünü de zamanındaki yazar ve okurların zihinlerine kazımış, edebiyatın farklı türlerinde eserler vermiş bir muharriredir. Fakat günümüze gelindiğinde ‘erken cumhuriyet döneminin’ gözde kadın yazarlarından Halide Edip dışında hiçbirinin bırakın eserlerini, isimleri bile hatırlanmamaktadır. Nezihe Muhittin’i, Güzide Sabri’yi, Mebrure Sami’yi, Mükerrerem Kamil’i, Cahit Uçuk’u ve diğerlerini unutuldukları yerden alıp edebiyat dünyasına kazandırmak, en azından alanın ilgili araştırmacılarına birer kaynak sunmak borcumuz olsa gerek. Yapmaya karar verdiğimiz böylesi bir çalışma için yazış sebebi yerine geçebilecek en güzel sözleri, bu unutuluşa isyan ederek borcunu ödemeye çalışanlardan Attila İlhan’ın söylediğine inanıyoruz. Bu konuyu ele aldığı pek çok yazısından birinde şöyle der ünlü yazar:

“Cumhuriyete kanat germiş olan bu yazarların eserleri piyasada yoktur; çıkın kitapçı kitapçı dolaşın. Suat Derviş, Mebrure Sami, Sermet Muhtar, Turhan Tan vb. yayımlanıyor mu? Yooo! Çok daha yakın zamanlarda kaybettiğimiz Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar, Mehmet Seyda vb. yazarların eserleri de bulunamıyor.

Kendi hesabıma Kültür Bakanlığının, ‘özel’ yayıncıların ‘kârlı’ bulmadığı bu alana el atmasını, Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarının ‘eleştirel’ basımlarını yapmasını senelerdir beklerim. Evet zor iştir, çabuk ve kolay siyasi bir rant getirmez, karınca çalışkanlığı ve Eyüp sabrı gerektirir ama, neticede ne yapılmış olacaktır?

Cumhuriyetin fikir ve sanat hayatını, kim bilir ne zorluklar, ne yokluklar pahasına, kalemleriyle yaratmış olanların, ‘yaşatılması’ ve ‘mümkün olan en geniş kitleye ulaştırılması’ sağlanmış; ‘Türkiye’nin tüm kültür birikimi, harekete geçirilmiş’ olmayacak mıdır?”

Şimdi bakın ne diyorum, eğer bugün Attila İlhan bir halt olabilmişse, elbette, onları da okuduğu için olabilmiştir. Bu sözüm herkesin kulağına küpe!<sup>1</sup>

Döneminin gazete ve dergilerine konu olmasının dışında Mebrure Alevok hakkında bu güne kadar neredeyse hiçbir çalışma yapılmamıştır. Hayatı hakkındaki kısa ansiklopedi maddeleri ise eksik olmanın yanında yanlış ve birbiri ile çelişen ifadeler taşımaktadır. Buradan hareketle Mebrure Alevok'un romanları ve romancılığını incelemenin yanında hayatı ve edebi kişiliği hakkında da doğru ve doyurucu bilgileri mümkün olduğu ölçüde birinci kaynaklar ve metinlerden yararlanarak vermeye gayret ettik.

Çalışmamız bu çerçevede, “Önsöz”, “Giriş”, dört ana bölüm, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Dizin” ve “Ekler”den oluşmaktadır.

Mebrure Alevok'un romanları popüler roman sınırları içerisinde yer aldığından ve Cumhuriyet'in ilk dönem yazar ve okurlarının bu tarz romanlara ehemmiyet vermelerinden dolayı “Giriş”te popüler roman hakkında bilgi vermeyi uygun gördük. Üç alt başlığa ayırdığımız “Giriş”te önce romanın bizim açımızdan taşıdığı önemi ve bizdeki tarihi gelişimini “A. Bizde Roman” başlığı ile verdik. Devamında, roman çeşitleri içerisinde popüler romanın nasıl ortaya çıktığını ve bize gelene kadar hangi merhalelerden geçtiğini “B. Popüler Roman” başlığı bünyesinde aktardık. Son olarak da, Batı'da, özellikle de Fransa'da yaygın biçimde kullanılan popüler romanın bize hangi yollardan geldiği ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar kimlerin hangi eserleri ile bu romana katkı sağladığı, her dönemden öne çıkan birkaç isim ve onların eserleri verilerek “C. Türk Edebiyatında Popüler Roman” başlığı altında ele alındı. Böylece Cumhuriyet dönemi popüler roman yazarlarından Mebrure Alevok'a gelene kadarki sürecin bilinmesi sağlanarak çalışmamıza konu olan sanatçının ve romanlarının daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlandı.

Birinci bölümde, başta Mebrure Hanım'ın kaleme aldığı anıları ve mektupları olmak üzere, dönemindeki gazete ve dergilerde çıkan mülakatlar ile yazılardan ve aile efradından hayatta olanlarla yaptığımız görüşmelerden hareketle yazarın; doğumu, çocukluğu, eğitim hayatı, çalışma hayatı, aşkları, evlilikleri, ailesi, kişiliği, mizacı ve ölümü çerçevesinde hayatını incelemeye çalıştık. Mebrure Alevok

---

<sup>1</sup> A. İlhan, *Hangi Edebiyat*, s. 14-15.

hakkında daha önce çalışma yapılmadığından hayatı ve kişiliği ile ilgili olarak mümkün mertebe ayrıntılı bilgi vermeye özen gösterdik.

İkinci bölümde “Telif Eserleri” ile “Çeviri ve Adapte Eserleri” başlıkları altında yazarın farklı türlerde yazdıkları hakkında genel bilgiler vermekle yetindik.

“Romancılığı ve Romanları” başlıklı üçüncü bölümde Mebrure Alevok’un, önce romancılığına ardından da romanlarının tahliline yer verdik. Yazarın, çözümlediğimiz dört romanı da popüler roman sınırları içerisinde yer aldığından burada önce popüler romanlara ve bu tarz eserlerin yazarlarına dair yapılan değerlendirmelere yer verip daha sonra yazarın roman anlayışı ve romancılığı hakkında bilgi vermeyi uygun bulduk. Romanlarının tahliline geçtiğimizde ise sırasıyla Romanın Kimliği, Romanın Konusu ve Özeti, Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü, Romanın Fikrî Yapısı, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Zaman, Mekân, Şahıs Kadrosu başlıkları bünyesinde bir değerlendirme yaptık. Ayrıntılı bir analiz yapabilmek amacıyla romanları ayrı ayrı incelemeyi tercih ettik.

“Romanın Kimliği” başlığında tüm baskılarına ulaştığımız romanların künyelerini verdik. Ayrıca tefrika kaynaklarını ve filme aktarılmışlarsa bu husus hakkında bilgileri verdik. İncelememizde tüm romanların ilk baskılarını esas aldık.

“Romanın Konusu ve Özeti” başlığında önce romanın bütününe kapsayan bir cümle ile romanın konusunu ifade ettik. Ardından eserin genelinde anlatılanları, olay örgüsünü oluşturan vaka parçalarına da temas ederek özetledik.

“Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü” başlığı altında, bir yandan romanın tertibi ve şekli özellikleri hakkında bilgi verirken, bir yandan da bölümlendirmelerin ne şekilde yapıldığını belirterek, bölüm ve ara-bölüm düzeyinde eserin düzenini ele aldık. Buradan elde edilen izlenimlerle birtakım değerlendirmeler yaptık. Devamında da romanı ortaya koyan asıl vaka ile diğer vaka halkaları arasındaki bağlantıları şahıs, zaman ve mekânı da dikkate alarak açıklamaya çalıştık.

“Romanın Fikrî Yapısı” başlığında yazarın okura iletmeye çalıştığı ana fikri ve bunun etrafında şekillenen yardımcı düşünceleri, gerektiğinde eserden örnekler de vererek, belirleme yolunu tuttuk.

“Anlatıcı ve Bakış Açısı” başlığı çerçevesinde; ele alınan romanda hangi tip anlatıcının kullanıldığını, anlatıcının eser üzerindeki etkisini, mesafe ilkesine uygun

bir tutum sergilenip sergilenmediğini, anlatıcının kimlerin bakış açısından faydalandığını eserden alıntılar yaparak gösterdik.

“Zaman” başlığı altında romanların vaka zamanı ve anlatma zamanı ile olayların sunuluş sürelerini belirttik. Ayrıca, zamanı ifade etmek adına kullanılan kalıplar ile zamana yüklenen sembolik anlamları yine metinlerden örneklerle göstermeye çalıştık.

“Mekân” başlığı bünyesinde olayların cereyan ettiği mekânların “açık-kapalı”, “geniş-dar” gibi hususiyetlerden hangisini taşıdıklarını eserlerden alıntılar yaparak belirttik. Mekânların birbiriyle, olaylarla ve kişilerle ilişkisi üzerinde durarak varsa mekânın taşıdığı sembolik anlam ve onunla sağlanmak istenen çatışmadan da bahsettik.

“Şahıs Kadrosu” başlığı çerçevesinde roman kahramanlarını, olay örgüsündeki fonksiyonlarına ve önem sırasına göre, sosyal, kültürel ve psikolojik durumları, fizikî özellikleri bakımından tanıtip, onların eser için taşıdıkları anlama dikkat çektik.

Araştırmamızın dördüncü bölümünde ise çözümlemeye çalıştığımız dört romanın anlatım özellikleri yani dil ve üslupları hakkında bilgi verdik.

“Sonuç”ta ise Mebrure Alevok’un hayatı, sanatı, romanları ve romancılığına dair ulaştığımız genel kanaatleri belirttik. Buradan hareketle yazarın Türk edebiyatındaki yerini ve önemini tespit etmeye çalıştık.

“Kaynakça”da, kullandığımız kaynakları, yazarlarının soyadlarına göre alfabetik sırayla sunduk. Ayrıca internetten yararlandığımız kaynakları da internet adresleri ve tarihleri ile birlikte yine yazar soyadına göre alfabetik sıraya koyarak vermeyi uygun bulduk.

Çalışmamızdan faydalanmak isteyen araştırmacılara kolaylık sağlamak adına bir de genel “Dizin” oluşturduk. Burada yazar adlarını düz, eser adlarını italik olarak alfabetik biçimde sıraladık.

“Ekler” başlığı altında M. Alevok’a, ailesine ve arkadaşlarına ait resim ve belgelere yer verdik. Ayrıca, çalışmamızda bahsi geçen ve yazarın hayatında da önemli yere sahip olan kişilerle ilgili olarak da resim ve belgelere yer vermeyi uygun bulduk.

Yazarın kendi eserlerinden ya da yaşadığı döneme ait belgelerden yaptığımız alıntılarda metnin aslına sadık kaldık. Günümüz imla kuralları ile uyuşmasa bile yazarın kullandığı dili görmek adına müdahalede bulunmadık.

Edebiyatımıza hizmet etmiş pek çok şair ve yazarın durumu, bir okyanusun kenarına vurmuş binlerce denizyıldızının durumundan farksızdır. Bizim yaptığımız bu çalışma ise birisinin o denizyıldızlarını tek tek yeniden denize atma çabasına benzer. Elbette bu yolla denizyıldızlarının tümünü kurtarmamız söz konusu değildir. Böylesi ferdi bir çaba ile her şeyi değiştiremeyeceğimiz ortadadır. Fakat denize atılan her bir yıldız için çok şeyin değişeceği de bir gerçektir. Bu araştırmamız vesilesi ile Mebrure Alevok'u yeniden edebiyat dünyasına kazandırmak istemekle birlikte, benzer çalışmalara örnek teşkil ederek tarihin karanlık dehlizlerinde unutulmaya terk edilmiş pek çok edebiyatçının da gün yüzüne çıkarılmasını hedeflemekteyiz. Medenî cesareti, dik duruşu, kendi kendisini yetiştirerek ulaştığı imrenilecek konumu ve kadının sosyal hayata katılmasındaki rolü ile ön plana çıkan Mebrure Alevok hakkında hazırladığımız bu tez ile Türk edebiyatına ufak bir katkı sağlayabilirsek araştırmamız anlam kazanacaktır.

Böylesi bir çalışma yapmama vesile olan, araştırmamın başlangıcından sonuna dek her aşamasında bilgisi ve tecrübesi ile yanımda bulunan, her türlü kolaylığı sağlayan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Âlim Gür Beyefendi'ye ve onun değerli asistanı Bedia Koçakoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunmalıyım.

Konumuz için son derece önemli arşive ulaşmamızı sağlayan ve evinin kapılarını bize açarak gerek eşi Yaman Koray ile gerekse kayınvalidesi Mebrure Alevok ile ilgili her türlü bilgi, belge ve dokümanı paylaşmaktan çekinmeyen Sultan Koray Hanımefendi'ye ve yazarın hayatı hakkındaki araştırmalarımıza destek olan, diğer aile fertlerine; değerli zamanını ayırıp bizleri mekânında ağırlayarak, tanıtmaya çalıştığımız sanatçının Türk edebiyatı içindeki yeri ve önemi konusunda değerli fikirlerini bizlerle paylaşan ve alanın diğer büyük kalemleri ile irtibatımızı sağlayan kıymetli Doğan Hızlan Bey'e de teşekkürü bir borç biliyorum. Son olarak değerli eşim Hilâl Güler'e çalışmam süresince gösterdiği anlayış ve her konuda yaptığı büyük fedakârlıklar için minnettar olduğumu belirtmek istiyorum.

Konya, 2010

Yaşar GÜLER

**KISALTMALAR**

|                    |                                          |
|--------------------|------------------------------------------|
| Ank.               | Ankara                                   |
| Ans.               | Ansiklopedi, Ansiklopedisi               |
| bk.                | Bakınız                                  |
| bs.                | Baskı, basım                             |
| C.                 | Cilt                                     |
| Çev.               | Çeviren, çevirmen                        |
| Doç. Dr.           | Doçent doktor                            |
| DTCF               | Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi          |
| Fak.               | Fakülte, fakültesi,                      |
| hızl               | Hazırlayan, hazırlayanlar                |
| İ.Ü.               | İstanbul Üniversitesi                    |
| İst.               | İstanbul                                 |
| Kült. ve Tur. Bak. | Kültür ve Turizm Bakanlığı               |
| Prof. Dr.          | Profesör Doktor                          |
| s.                 | Sayfa                                    |
| S.                 | Sayı                                     |
| vb.                | ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi |
| yay.               | Yayınları                                |

## GİRİŞ

### A. Bizde Roman

Topluma yön vermesi ve onu etkilemesi bakımından roman, anlatma esasına bağlı edebî türler arasında en önemli olanıdır. Bu yönüyle o “hikâye, dram, şiir, hatta yazı sanatının bütün unsurları ihtiva eden insanı ister tek, ister her tarafından birden kavrayan en hudutsuz sanattır.”<sup>2</sup> Roman modern zamanların anlatım türüdür. Kendine özgü atmosferiyle, zaman ve mekân zenginliğiyle, kendine özgü diliyle, sahip olduğu hacim genişliğiyle... farklı bir dünyadır o. Şiiri kısılandıran bir lirizmi, tarihi kısılandıran bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma, anlatma yeteneğiyle roman; tarihin, felsefenin, psikoloji ve sosyolojinin -asla- ulaşamayacağı bir etkileme gücüne sahiptir.<sup>3</sup>

Malzemesi insan olan roman, toplumdaki değişmelerden beslenir ve bağlı bulunduğu toplumun zaman içinde değişen sosyal yapısını, zevklerini, dünya görüşlerini ve eğilimlerini aktarır. Mehmet Kaplan, romanın hayatı takip eden bir tür olduğuna dikkat çekerek: “Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir bakış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir”<sup>4</sup> demektedir. Bundan dolayıdır ki Marks, Fransız tarihinin gerçek adresi olarak Balzac’ın romanlarını gösterir. Ayrıca, sanayileşmenin Avrupa insanı üzerindeki etkilerinin Zola ve Dickens’in romanlarında yaşaması bu türün insan, aile, toplum açısından önemini göstermesi bakımından son derece ilgi çekicidir.<sup>5</sup> Yani bir Ahmet Mithat’ı, Yakup Kadri’yi, Hâlide Edip’i, Kemal Tahir’i, Tarık Buğra’yı okumadan, Türk toplumunu tam manasıyla anlamak, tanımak mümkün olmayacaktır. Özellikle ulus olma sürecinin yaşandığı Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında roman, her alanda köklü değişimler öneren bir iletişim aracı olarak düşünülmüştür.<sup>6</sup>

Ziya Gökalp “Roman” başlıklı yazısında bir tür olarak romanın memleketin mukadderatı hakkında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu şu sözlerle özetler:

<sup>2</sup> H. E. Adivar, *Seçmeler*, (Haz. Selim İleri), s.272-276.

<sup>3</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.7.

<sup>4</sup> M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, s. 362.

<sup>5</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, s.18.

<sup>6</sup> O. Gündüz, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s.379.

“Mademki Türk halkı bugün romandan başka bir şey okumuyor ve mademki çok kitap okumak da medeniliğin miyarıdır, bugünün mürebbileri de romancılar olmak iktiza eder. Ah romancılar, ah romancılar! Bugün siz elinizdeki kuvveti biraz bilseydiniz, az zamanda memleketin ahlakını değiştirebilirdiniz.”<sup>7</sup>

Cumhuriyet dönemi Türk romanı, genellikle Cumhuriyet ideolojisi çevresinde şekillenir. Cumhuriyet’in ilk yazarları mütarekenin amansız şartlarını, Milli Mücadele’nin çetin günlerini yaşamış, içinde gelecek umudunu daima taze tutmuş, elemi, kederi kendine yasaklayarak canlı, iyimser bir edebiyatı beslemişlerdir.<sup>8</sup>

Çocukluk ve gençlik yıllarında İttihatçıların parti kavgalarına, Birinci Dünya Savaşı’na, Mütareke dönemine şahit olan, devam eden yıllarda ise İstiklal Savaşı’na ve Cumhuriyet’in kuruluşuna tanık olan bu dönem romancıları ister istemez yeni kurulan devletin prensipleri doğrultusunda ve onu destekler mahiyette eserler yazmışlardır.<sup>9</sup> Sonradan, yazarlarının da başarılı olup olmadığı hususunda tereddüt yaşadıkları bu romanların pek çoğu sanat yönü itibarıyla tartışılacak konumdadır.

Tanpınar, bu dönem romanlarının başarılı olamamasını gayet doğal bulmakta ve şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Türk romanı mütalâa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikât, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabîî bir gelişmesiyle doğmadığı bir an’nenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylerken nev’i doğuran evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz...”<sup>10</sup>

Tanzimat’tan günümüze dek sayısal olarak belli bir olgunluğa erişen romanlarımız acaba neden edebî değer bakımından Batılı örneklerine yetişememektedir. Romanın dinimizce günah olduğunun iddia edilmesi, okuyucunun yokuşu ya da yetersizliği, Türk burjuvazisinin olmayışı, sanayi devrimini yaşamamış olmamız kaliteli romanımızın olmamasına sebep olarak gösterilebilir.

<sup>7</sup> Z. Gökalp, “Roman”, *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, s.108.

<sup>8</sup> İ. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.242.

<sup>9</sup> “Bu nesil, geçmişin sorumluluğunu taşımadığı için geçmişin tenkit edilmesinde bir sakınca görmemiştir. Bunun yanında insanların, yaşadıkları dönemle ilgili sağlıklı değerlendirmeler yapamadıkları gerçeğini de unutmamamız gerekir. Özellikle yoğun siyasi olayların yaşandığı, sürekli heyecan ve korkuların hâkim olduğu bir devirde aydınlarımızın duyguyla hareket etmiş olmaları ve yaptıkları siyasi tercihler, bu hesaplaşmayı geciktirmiş olabilir. Oysa insanlar içinde yaşadıkları devirden uzaklaştıkça onu daha soğukkanlı ve objektif bir şekilde değerlendirebilirler. Yaşadığı çağı doğru değerlendiren yazarlarsa yalnız bizde değil, bütün dünya edebiyatlarında baş tacı edilmiş sanat doruklarıdır.”Bk A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 20-21.

<sup>10</sup> A. H. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 45-47.



Bunların yanında önemli bir etken de tenkidin yeterince gelişmemiş olmasıdır. Tanpınar, “Bizde Roman” başlıklı yazısında bu duruma dikkat çekmiştir. Ona göre bizde yerleşmiş bir roman geleneği yoktur. Mevcut romanlar ise Avrupaî bir gözle eleştirecek, inceleyecek eleştirmenlerden yoksun kaldığından gazete köşelerinde tefrika hâlinde kalmakta ve yitip gitmektedir. Öte yandan roman yazarlarımız kendi eserleri dışındaki romanlar üzerine yazı yazmaktan çekinmektedirler. Bu yüzden bizde eleştiri, “mersiye ile beraber” yürümektedir. Yani bir yazardan şöyle genişçe söz edebilmek için onun ölümünü beklemek gerekmektedir. Tanpınar bu eksikliği sanat havasının oluşmamasına bağlamaktadır.<sup>11</sup> Bu yüzden bu dönem gazete ve dergilerinde genellikle aktüel-politik düşünceleri temsil eden metinler ilgi görmüş, hatta bunlar başarılı romanlar olarak takdim edilmiştir.<sup>12</sup>

Bu dönem edebiyatı bazı temalar etrafında dönmektedir. Cumhuriyet’in yükselen değerleri olan milliyetçilik, uygarlaşma, hurafelere karşı çıkma ve ulus olma bilincinin uyandırılması bu dönemde işlenen ana temalardandır. Bunların başında da Anadolu’ya açılma yer alır. Yeni yönetimin eğilimi doğrultusunda Anadolu âdeta yeniden keşfedilmeye çalışılır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır.

Yahya Kemal Beyatlı “Üç Tepe” adlı yazısında, edebiyatçılarımızın Anadolu’ya yönelmiş olmalarını çok güzel bir benzetme ile ele alır. Edebiyatçılarımız önce Çamlıca’dan sonra Tepebaşı’ndan bakmışlardı, şimdi ise, ülkeye Metristepe’den bakma sırası gelmiştir:

“(…) Türk edebiyâtı yeni unvânını takındığı son elli seneden beri iki tepeden ‘âleme baktı, bu tepelerin biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı’dır.

Çamlıca Nâmık Kemâl ve genç arkadaşları Hâmid, Ekrem, Sezâî ve ötekilerinin elli sene evvel ‘âleme baktıkları tepedir.

<sup>11</sup> A. H. Tanpınar, “Bizde Roman I-II”, s. 49-51.

<sup>12</sup> “1946-1960 yılları arasında gazete ve sanat dergilerinde üzerinde en çok durulan, büyük roman örneği olarak takdim edilen Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* ve Sunullah Arısoy’un *Karapürçek* isimli kitapları bugün artık değerli birer çalışma olarak kabul edilemez. Oysa 1949 yılında neşredilen *Huzur* romanı hakkında 1979’lı yılların başına kadar neredeyse hiç yazı neşredilmezken aynı roman, bugün Türk romanının en başarılı on eserinden biri sayılmaktadır. Bütün bu örnekler edebiyatımızda iyinin, güzelin keşfedilmesinde ve geniş kitlelere ulaştırılmasında bir gecikmenin olduğunu gösterir. Ancak zaman, güzel ve kaliteli eseri asla inkâr etmemektedir.” Bk. A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 15-16.

(...) Bu edebiyât çok sıhhatli, temiz havâlı, çok sıcaktı; cephâneyi üstüne çıkıp da berhavâ edecek zabıtlere, gemisini düşmâna vermemek için batıracak kaptanlara vucûd veriyordu. Yalnız bu edebiyât mâzîdir. Çamlıca gençleri o tepeden eski saltanâtın rüyâsını görüyor, o rüyâya yeni fikirlerle vucûd vermeyi hayâl ediyorlardı.

Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice mu'asırlara bir inhitât hâdisesi gibi görünüyor. *Mâi ve Siyâh* kahramânı Ahmed Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhûr gecesinden sonra son neslin gençleri millî rüyâdan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar. Bu hareketi Galatasarây Mektebi'nden çıkmış bir şâ'irle, İzmir'de bir Hıristiyan mektebinden çıkmış bir nâsirin san'atı sananlar ne kadar aldanır. Medeniyette bütün idrâkler ihtirâsla mümkündür. Bugünkü Garp medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar, ateşli bir ihtirâsla sevmeseydik idrâk edemezdik. Bizi bir müddet tatlı su firengine benzeten o edebiyât mukadderdi. Ona vucûd verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebûndular. Bu i'tibârla o edebiyât hiç gayr-i millî değil, millîdir de; çünkü o mukadder geçidin gayet samimî bir in'ikâsıdır. Edebiyatın en güzel değeri ihtirâs ise i'tirâf etmeli ki Servet-i Fünûn edebiyâtı ihtirâs hummâlarıyla yanar; o hummâlarla o san'atkârlar mus'âbdılar ve kârî'lerine de sirâyet ediyorlardı.

(...) Medeniyetten epey zamândan beri bezginiz. Kusvâsına varanlar bile son senelerde nasıl merâretle döndüler. Şimdi anlıyoruz ki meğerse bir 'âlemin sonunda doğmuşuz. Onun içindir ki Ya'kûb Kadri gibi edebiyâtın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir rûh "Yeni Kelâm"ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde Millî Timsâl'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: Metris Tepe!"<sup>13</sup>

Yahya Kemal bu makalesiyle âdeta "yeni bir edebiyatın programını" vermiştir. Adı geçen bu üç tepe ile Tanzimat, Servetifünun ve Cumhuriyet dönemi yazarlarının bakış açıları oldukça başarılı biçimde aktarılmıştır.

Anadolu'ya yönelmenin yanında Cumhuriyet dönemi romanının en önemli özelliklerinden biri de Tanzimat'tan beri işlenen Doğu-Batı çatışması ve bunun sonucunda da Batılılaşma meselesidir. Bu durumu Berna Moran şöyle dile getirir:

"Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakacak olursak hemen hepsinin batılılaşma sorununa eğildiğini görürüz. Batılılaşma, Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler."<sup>14</sup>

Bu gerçek o kadar açıktır ki doğrudan bu problem merkezinde yazılmayan macera ve aşk romanlarında bile Doğu'dan Batı'ya yönelen bu değişimin izleri vardır. Yeni devletin düşünsel yapısının ve hedeflerinin de bu doğrultuda olduğunu belirtmek için, 1922 ile 1938 arasında yapılan inkılâpların belli başlılarını saymak

<sup>13</sup> Y. Kemal, "Üç Tepe", *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, s. 541,542.

<sup>14</sup> B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s.19.

yeterli olacaktır. Nitekim bu dönem sanatçıları “bir yandan son yüzyılın muhasebesini yaparken, bir yandan da yeni rejimin icraatlarını geniş kitlelere duyurmak ve benimsetmek ihtiyacını duymuşlardır. Bu bakımdan roman tahlillerinde ve değerlendirmelerinde sosyal ve siyasî değişmeyi her zaman göz önünde bulundurmak gerekmektedir.”<sup>15</sup>

1923-1938 yılları arasında Türkiye, siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan büyük bir yenilenmeye sahne olmaktadır. Bu yenilenmenin ve yenilenmenin yönünün Batı’ya doğru olduğunu dile getiren Mehmet Narlı düşüncesini şöyle örneklendirir:

“1922’de saltanat, 1924’te halifelik, şer’i mahkemeler, şeyhülislamlik kaldırılır; medreseler kapatılır. 1925’te tekke ve zaviyeler yasaklanır; şapka giyme mecburiyeti getirilir; miladi takvim kabul edilir. 1926’da kadınlara yeni haklar tanınır. 1928’de Latin alfabesi kabul edilir. Aynı yıl anayasaya devletin dini olmayacağı maddesi konulur. 1935’te hafta tatili cumadan pazara alınır. Bütün bu devrimlerin genel ve belirleyici hedefi, akla dayanan, pozitif bilimlerden yola çıkan, milli kimliğini devletin yönetimine getiren bir Avrupa devleti olmaktır. Tanzimat’la başlayan, kendi uygarlığının eksikliklerini, Batı’nın gelişmeleriyle telafi etme anlayışı, “tebdil-i medeniyet” anlayışına ulaşır. Bu yüzden geçmişle olan bütün bağlar koparılır.”<sup>16</sup>

3 Kasım 1934’te de, her hâlükarda eskinin devamı olduğu için konservatuarlarda ve radyoda alaturka müzik öğrenimi de yasaklanır.

Tüm bu şartlar altında yazılan Cumhuriyet romanına ve onun belirgin bazı vasıflarına da değinmektedir M. Narlı:

“Cumhuriyet dönemi romanı, bütün bu siyasal, sosyal ve kültürel gelişmelerin içinde yazılır. Bu yönüyle bir taraftan, olan bitenin izlerini yansıtırken, bir taraftan da olan bitenlerin yayılması ve benimsenmesi yolunda önemli bir görev üstlenir. İkinci Meşrutiyet döneminde ilk romanlarını veren romancılar, zaten “Milli Edebiyat” anlayışının içinden gelenlerdir. Bu romancılar, Cumhuriyet’in ilanı, hatta Milli Mücadele’nin zaferiyle birlikte bir “devr-i sabık” oluşturarak, yakın geçmişin eleştirisini yaparlar. Bu eleştirilere “milli zafer”in romanları eklenir. Bunun yanında işçiler, taşranın feodal yapısı, doğu-batı problemi, milliyetçilik, küçük ve yoksul insanların dünyası gibi konular da romana girer. Dönemin en baskın edebiyat akımı ise realizmdir. Cumhuriyet dönemi romanın üzerinde doğup büyüdüğü siyasal, kültürel zemini, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e yaşadığımız değişme ve yenileşme hareketlerinden kopuk

<sup>15</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 19.

<sup>16</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 34.

düşünmek elbette mümkün değildir. 1920’den 1950’lere kadar var olan romanın da tamamen yeni, kültürel ve teorik bir doğum olduğunu söyleyemeyiz.”<sup>17</sup>

Sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik açıdan çok hareketli yılların yaşandığı ve bu doğrultuda da çeşitli konuların ağırlıklı olarak işlendiği Cumhuriyet dönemi romanını belli alt başlıklara ayırmak zor görünmektedir. Bu nedenle de herkes tarafından kabul görmüş bir adlandırma, gruplandırma henüz gerçekleştirilememiştir. Bununla beraber “köy romanı, toplumcu roman, psikolojik roman, sosyal gerçekçi roman, bireyci roman, ülkücü/milliyetçi roman, postmodern roman, 12 Eylül romanları, İslamcı roman, popüler roman” gibi gruplandırmalar en yaygın olanlardır.

Bahsi geçen gruplandırmalardan farklı olarak A. Yalçın, ‘olayların romanlara yansıyış biçimlerine’ dayanarak, farklı bir tasnife gitmiş ve 1926-1946 yılları arasında yazılan romanları “sosyal ve siyasi olayları esas alan romanlar, Anadolu romanları, tarihi romanlar ve aşk romanları” şeklinde sınıflandırmıştır.<sup>18</sup>

Roman için kabul gören en genel tasnif “estetik, edebî romanlar” ve “popüler romanlar” şeklindedir. Tez konumuz olan Mebrure Alevok’un Cumhuriyet dönemi popüler romancılarından olduğunu dikkate alarak öncelikle “estetik roman” ile “popüler roman” ayrımının belirlenmesinde ve bilhassa da popüler romanın bilinmesinde fayda olacağı düşüncesindeyiz.

## B. Popüler Roman

Popüler romanın genel seyrine geçmeden önce “yazarla toplum arasındaki iletişimi, bu iletişimden doğan içeriği, bu içeriğin toplum üzerindeki izlerini; bu izlerin romanı etkilemesini incelemek için önce popüler, popülizm, popüler kültür kavramlarının belirgin bir şekilde tanımlanması, kavramsal çerçevenin iyi çizilmesi gerekmektedir.”<sup>19</sup>

*Türkçe Sözlük*’te anlamı “halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan” şeklinde verilen, *Oxford Sözlüğü*’ne göre ise hem “sıradan insanlara uygun ve yönelik” hem de “genel olarak halk arasında kabul edilmiş, yaygın ve geçerli” anlamına karşılık gelen “popüler” kelimesi dilimize Fransızcadan geçmiştir.

<sup>17</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 43.

<sup>18</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, s. 23-24.

<sup>19</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s.195.

Popüler kavramı, matbaa ve endüstri devriminden sonra ekonomi ve teknolojinin bir güç hâline geldiği toplumlarda görülmeye başlamıştır. Geniş bir kitlenin alıcı konumuna geçmiş olması, kültür ürünlerinin niteliğinin değişmesine neden olmuştur.

“XIX. yüzyılda yaşanmaya başlayan modernizm hareketiyle birlikte “popüler kültür” kavramı “yüksek kültür”den kesin olarak kopmuştur. Bu durumda popüler kültür, üç temel özelliğe dayandırılır. Birincisi yaygın olarak beğenilmesi ve tüketilmesi, ikincisi halka ait olması ve üçüncüsü ise aşağı, değersiz ve güdülenmiş anlamlarını içermesidir.

Popüler kültür ürünleri, geniş kitleleri eğlendirirken kâr etme ve kazanma amacını her zaman göz önünde bulundurur. Ortalama zevki tatmin eder. Bunun için bir standartlaşmaya gidilir.”<sup>20</sup>

“Mekanik bir yazım sonucu ortaya çıkan ve yaratıcılık taşımayan popüler roman, seçkinler tarafından sudan ve ahlak dışı bir vakit öldürme aracı olarak görülmüş, küçümsenmiştir. Bu nedenle popüler romanı, hem toplumsal birleşmenin hem de toplumsal yozlaşmanın, hem yapıcı gücün hem de yıkıcı gücün bir kanıtı olarak kabul etmişlerdir.”<sup>21</sup>

Başlangıcından günümüze kadarki sürecini göz önünde bulundurursak romanı, “estetik ve kültürel romanlar” ve “popüler romanlar” diye iki ana gruba ayırmamız gerekir. Peki, teknik ve içerik olarak nedir bu iki grubun birbirinden farkı?

Zimmerman, popüler romanın önceden belirlenen normlara göre üretildiğini söyler. Hâlbuki estetik romanlarda normlar oldukça özgürdür. Popüler romanlarda yayın periyodik bir özellik taşır; estetik romanlarda periyodik bir yayın anlayışı yoktur. Popüler romanlar reklamlarla tanıtılır; estetik romanlarda reklam isteğe bağlıdır. Popüler romanlar her yerde pazar bulabilir; estetik romanların pazarlama durumu ise kısıtlıdır.<sup>22</sup>

M. Narlı bunlara bazı ilaveler yapmaktadır:

“Popüler romanlarda, tarihe, dile, hayata ve insana derin, felsefi bir bakış açısı yoktur; estetik romanlarda ise roman neredeyse bir bakış açısının ürünüdür. Popüler

<sup>20</sup> S.Dilek, Yalçın Çelik, “Popüler Roman”, s. 367-368.

<sup>21</sup> Aynı eser, s. 369.

<sup>22</sup> F. Zimmerman, “Türk Dili Dergisi”, s.1016.

romanda olay zinciri yoğun ve rastlantısaldır; estetik romanlarda ise, bütün zincirler mantıksal bir bağla bağlanırlar. Popüler romanlar geniş kitlelerin ortalama algısını ve tepkisini yansıtır; estetik romanlar daha entelektüel insanlara yönelirler. Popüler romanlarda serim, düğüm, çözüm şeması, hemen fark edilecek tarzdadır; estetik romanlar ise bu şematizmden kaçarlar.”<sup>23</sup>

Popüler roman ile estetik roman arasındaki farkları teknik yönden sekiz; içerik yönünden on üç başlıktan oluşan bir tablo hâlinde veren Şerife Doğan, popüler edebiyat ile estetik edebiyat arasındaki en belirgin özelliklerin eserin basılması, okunması ve dağıtılması aşamasında kendini gösterdiğini ifade etmektedir.<sup>24</sup>

Bu ölçüleri dikkate alıp hassasiyetle uyguladığımızda, roman tarihimiz boyunca yazılan romanların yüzde sekseninden fazlasının popüler roman olduğunu görürüz ki bu da popüler romanı yok saymak isteyenlerin işinin hiç de kolay olmayacağını göstermektedir.

### C. Türk Edebiyatında Popüler Roman

Batı ülkelerinde roman, sözlü anlatıdan yazılı anlatıya doğru aşama aşama oluşur. Türk edebiyatında ise böyle bir aşamadan söz edilemez. Bizde Batılı anlamda romanın başlangıcı XIX. yüzyılın ikinci yarısı olarak kabul edilir. Türk halkının tanıdığı ilk roman Yusuf Kamil Paşa’nın, 1862 yılında, Fransız yazar François Fenelon’dan çevirmiş olduğu *Telemak* adlı eserdir. Çevirmenin nüfuzlu bir devlet adamı olmasından da kaynaklanan büyük bir rağbet ile yedi yılda dört kez basılan bu eserden kısa bir süre sonra yerli yazarlar da bu türde eser vermeye başlar. 1872 yılında Şemsettin Sami’nin yazdığı *Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat* Türk edebiyatında kabul edilen ilk telif roman örneğidir.

Türk okuyucusunun Batılı anlamda hikâye ve romana alıştırmaları için iki farklı yol izlenmiştir. Bunlar şu şekildedir:

“Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun avrupai hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Mithat tarafından açılan ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. Bu, halk hikâyelerinin bir çeşit modernleştirilmesidir.

İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı

<sup>23</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 194.

<sup>24</sup> Ş. Doğan, “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, s. 1022.

aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur.”<sup>25</sup>

Bizde telif ilk popüler roman olarak Ahmet Mithat Efendi’nin 1874 yılında yazmış olduğu *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* kabul edilir. Bu ilk popüler roman örneği yazıldığında araştırma konumuz olan Mevrure Alevok’un ilk telif romanını vermesine daha elli beş yıl vardır.

Namık Kemal’in *İntibah*’ı ise estetik değer taşıyan ve edebî çizgide yer alan ilk romanımızdır. Asıl konumuz dışında olması münasebetiyle edebî romanın seyrini bir yana bırakıyoruz. Popüler romanın bizdeki seyrinden ise her dönemin öne çıkan birkaç ismini ve popüler tarzda yazılmış eserlerinden birkaçını vererek bahsetmeyi uygun buluyoruz.

1839 yılında Tanzimat Fermanı’nın Mustafa Reşit Paşa tarafından Gülhane parkında okunmasıyla başlayan yeni süreç 1860 yılında yeni bir edebiyatın doğmasını sağlar. Şinasi’nin *Tercüman-ı Ahval* gazetesinde yeni dönemin özelliklerinden bahsettiği makalesi Tanzimat edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilir. Bu dönem yazarlarının tamamına yakını çeşitli dillerden çeviriler yapmıştır.

Tanzimat edebiyatı döneminde yönümüzü Batı’ya özellikle de Fransız edebiyatına çevirmiş olduğumuz için Fransızca bilmek o günkü toplum için büyük bir öneme sahipti. Fransızca ders kitaplarının olmadığı, alıştırma çalışmalarının yapılamadığı, hatta bir Türkçe-Fransızca ya da Fransızca-Türkçe sözlüğün bile bulunmadığı bir ortamda, özellikle 1870’li yıllardan itibaren çeviri yoluyla giderek yaygınlaşan Fransız popüler romanları dil öğrenimine önemli bir katkı yapar. Bu katkıyı Yalçın şöyle ifade eder:

“Entelektüel Osmanlı efendisi, bir şekilde öğrendiği Fransızca’yı geliştirirken Fransız popüler romanlarını okuyor, roman da bir tür olarak, dolaylı yoldan da olsa toplumun kültürüne aşılanıyordu. Dil öğrenemeyen, ama toplumdaki değişimi yaşayan okuryazar halk topluluğu ise değişimin kaynağı olarak gördüğü Batı değerlerini bir anlamda Türkçeye çevrilmiş popüler romanlardan öğreniyordu. Dönemin basını Fransız popüler romancılarının Türkçeye çevrilmiş romanlarını tefrika yolu ile yayınlayarak Osmanlı okuruna Batılı tarzda romanı tanıtıyor ve sevdireyordu.”<sup>26</sup>

<sup>25</sup> K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 68.

<sup>26</sup> S.Dilek, Yalçın Çelik, “Popüler Roman”, s. 373.

Batı'ya açılan penceremiz olan Fransa'yı ve dilini hemen her Tanzimat sanatçısı bildiğinden ilk çeviriler bu dilden yapılır. Böylelikle ikinci derece öneme sahip birçok Fransız yazarın popüler tarzdaki romanları bir yığın hâlinde dilimize çevrilir. Bu çeviri harekâtının hemen ardından Türk yazarlar da telif romanlar vermeye başlar.

Tanzimat döneminde popüler roman denilince akla gelen ilk isim Ahmet Mithat'tır. Onun popüler tarzda roman yazan diğer ediplerden farklı özel bir konumu vardır. “Roman ve hikâye dışında, dinden felsefeye, fıkradan mektup türüne kadar hemen her konu ve türde eser kaleme alan yazar, tercümeler yapmış, çeşitli konularda okul kitapları yazmış, edebiyat teorisi, edebî türler ve dil üzerine görüşler bildirerek tartışmalara katılmıştır. Yazılarının büyük bir çoğunluğunu önce gazete ve dergilerde yayınlamış sonra kitap hâline getirmiştir.”<sup>27</sup>

“Kırk Ambar” olarak adlandırılan yazar popüler tarzı bilerek tercih etmiştir. Bu durumu; “Ben edebi sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü ben eserlerimden çoğunu yazdığım sıralarda memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı.”<sup>28</sup> diyerek dile getirmekte ve halkın kültür düzeyini yükseltmek amacıyla popüler romanlar yazdığını ifade etmektedir. Halkın medeni seviyesini yükseltebilmek, önce “onun seviyesine inmek, ona kendi dili ile ve hoşlandığı şekilde hitap etmekle” mümkündür.<sup>29</sup> Nitekim yazdığı çok çeşitli romanlarıyla geniş bir okuyucu kitlesine bu türü tanıtır ve sevdirebilir.

Ahmet Mithat, ayrıca Türk toplumunun o döneme kadar hiç tanımadığı bir kavramı dile getirir. Halka, “okuma alışkanlığının kazandırılması”, insanın hayatında bir okuma ve dinlenme saatinin olması<sup>30</sup> gerektiğinin öğretilmesi, popüler roman açısından önemli bir gelişmedir. A. Mithat'ın popüler tarzda yazdığı romanlarından bazıları şunlardır: “*Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar, Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş?, Hüseyin Fellah, Felatun Bey'le Rakım Efendi, Karı*

<sup>27</sup> Aynı eser, s. 377.

<sup>28</sup> K. Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hatıraları*, s.24-25.

<sup>29</sup> K. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana çizgileri*, s. 69.

<sup>30</sup> B. Ercilasun, *Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler*, s. 435.



*Koca Masalı, Paris'te Bir Türk, Çengi, Bekârlık Sultanlık mı Dedin?, Süleyman Musli, Yeryüzünde Bir Melek...*”

Tanzimat döneminden sonra Servetifünun'a katılmayarak edebî hayatlarını devam ettiren topluluğu Mehmet Kaplan “Ara Nesil” olarak adlandırır. Kenan Akyüz ise bu topluluğa “Servet-i Fünun Dışındaki Edebiyat” demeyi uygun bulur. K. Akyüz'e göre Servet-i Fünun hareketine katılmayan bu grup Batılılaşmaya karşı çıkmaz. Fakat gerçek edebiyatın ancak geniş kitlelere hitap eden bir edebiyat olabileceği düşüncesinden hareketle onlardan ayrılırlar. Yalnız aydınlar zümresinin değil, büyük halk kitlelerinin de anlayabileceği bir edebiyat kurmaya çalışırlar.

Bu dönemin roman alanındaki usta yazarları Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim'dir. Servetifünun romanının gözde olduğu devirde Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'ın popüler roman çığırını tek başına ve büyük bir kudretle devam ettirir. Bu roman tarzını o kadar kabullenir ki Ahmet Mithat'ın romanlarındaki bazı teknik kusurları dahi benimser. Fakat onun gibi çok farklı çeşitte roman yazmak yerine tek bir roman anlayışında ve türünde ısrar eder. “Gözlem ve deneye dayalı romanlar” yazarak “töre romanı” üzerinde yoğunlaşır. *Mürebbiye, Tesadüf, Şıpsevdi, Gulyabani, Son Arzu, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* gibi kitaplar elliden fazla roman kaleme alan yazarın popüler tarzındaki eserlerinden bazılarıdır.

Dönemin en çok okunan ve aranan popüler yazarlarından Ahmet Rasim edebiyattaki kökten Batılılaşma hareketine muhalif olup ve Servetifünunculara yapılan hücumların başında yer alır. *Cep Romanları* genel adı ile yayımladığı onlarca romanında popülizmin etkisi açıkça görülmektedir.

Bu dönem popüler romancıları ve eserleri hakkında Yalçın düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

“Gazetecilik ve dergiciliğin yaygın bir hal aldığı bu dönemde, Mustafa Reşit, Abdullah Zühdi, Mehmet Celal, Mehmet Vecihi popüler roman yazarlarımız arasında yer alır. Bu yazarlar, romanlarını, çoğunlukla önce gazete ve dergilerde tefrika halinde, sonra da kitap olarak yayınlarlar. Popüler romanlar kaleme alan bu yazarlar o kadar çok sevilip okunurlar ki o dönemde yayınevleri, kitapların kaçak baskılarını almamaları konusunda halka uyarıda bulunmaktadır.”<sup>31</sup>

<sup>31</sup> S.Dilek, Yalçın Çelik, “Popüler Roman”, s. 379.

Servetifünun döneminde popüler romana olan ilgi diğer dönemlere nazaran daha az olur. Bununla birlikte bu topluluk içindeki yazarlardan bazıları edebi hayatlarının ilk dönemlerinde popüler tarzda romanlar yazarlar.

Halit Ziya Uşaklıgil “*Mai ve Siyah*” gibi başarılı eserlerini yazmadan önce, romantik aşk romanları ve Ahmet Mithat’ın da etkisinde kalarak popüler tarzda romanlar ve hikâyeler kaleme almıştır. *Sefile, Bir Ölünün Defteri* ve *Nemide* bu türe örnek olarak verilebilir.

Psikolojik roman tarzının ilk örneği kabul edilen *Eylül*’ün yazarı Mehmet Rauf, *Bir Zambak’ın Hikâyesi* adlı romanı müstehcen bulunarak ordudan çıkartılınca o günden sonraki hayatında popüler tarzda roman ve hikâyeler yazarak geçimini sağlar. *Ferda-yı Garam, Genç Kız Kalbi, Karanfil ve Yasemin, Bögürtlen, Son Yıldız, Define, Kan Damlası ve Halas* bu türdeki eserleridir.

Fecriati topluluğunda Yakup Kadri ve Refik Halit gibi önemli kalemlerle karşılaşırız. İlk acemiliklerini bu dönemde yazdıkları popüler tarzda eserlerle atan bu iki isim daha sonra Milli Edebiyat döneminin güçlü kalemleri olarak karşımıza çıkar. Yakup Kadri ve Refik Halit’ten sonra, yolumuz, romantik aşk hikâyelerini popülist tarzda kaleme alan iki yazarla kesişir: Süleyman Cemil Ayanakoğlu ve İzzet Melih Devrim.

“Süleyman Cemil Ayanakoğlu Servetifünun yazarlarından etkilenmiş, aşırı duygusal, hastalıklı, narin tiplerin yer aldığı mutsuz aşklarla dolu popüler romanlar kaleme almıştır. Hayat tarzı ile tam bir Batılı aydın kimliği çizen İzzet Melih ise zayıf, ikinci derecede eserler verebilmiş bir yazardır.”<sup>32</sup>

Milli Edebiyat dönemi popüler roman açısından verimsiz bir dönemdir. Zira Yakup Kadri, Refik Halit gibi dönemin önemli romancıları acemilik evresi sayılabilecek dönemlerini Fecriati’de daha ziyade popüler tarzda romanlar yazarak attıktan sonra, Milli Edebiyat Döneminde daha olgun eserler ortaya koyarlar. Reşat Nuri, Halide Edip, Peyami Safa, Ömer Seyfettin gibi dönemin diğer önemli yazarları da güçlü bir roman geleneğinin temsilcileri olduklarından Milli Edebiyat Dönemi popüler roman adına verimsiz geçer.

---

<sup>32</sup> Aynı eser, s. 383.

Bu dönemin popüler roman yazarları arasında Aka Gündüz, Raif Necdet, Güzide Sabri ve Nezihe Muhittin'i sayabiliriz.

Aka Gündüz romanlarında realist ve natüralist unsurlara yer vermekle birlikte genellikle sanat düzeyi düşük, estetik yönleri zayıf eserler kaleme alır. *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Dikmen Yıldızı*, *İki Süngü Arasında*, *Üç Kızın Hikâyesi* ve *Üvey Ana* gibi filme aktarılan romanları yanında popüler tarzda yazılmış pek çok eseri de bulunmaktadır.

Henüz on altı yaşındayken veremli bir arkadaşının ölümü üzerine yazdığı *Münevver* isimli romanıyla edebiyat dünyasına adımını atan Güzide Sabri, Türk edebiyatında aşk hikâyeleri üzerine popüler roman yazma geleneğinde ünlenen ilk kadın yazardır. *Hicran Gecesi*, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, *Yaban Gülü* romanları filme aktarılmıştır.

Nezihe Muhittin de pek çok popüler roman kaleme almıştır. *Şebab-ı Tebah*, *Benliğim Benimdir*, *Bozkurt Küçük Mehmed'in Romanı*, *Güzellik Kraliçesi* eserlerinden bazılarıdır.

Cumhuriyet döneminde eser veren sanatçıları; 'Meşrutiyet dönemi yazarlarından olup, Cumhuriyet döneminde de eser verenler' ve 'Cumhuriyet'in oluşum aşamasından itibaren ürün verenler' şeklinde iki gruba ayırmak mümkündür. Peyami Safa, Mithat Cemal Kuntay, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar Meşrutiyet dönemi yazarlarından olup geleneği devam ettirirken; Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Esat Mahmut Karakurt, Güzide Sabri Aygün, Nezihe Muhittin, Burhan Cahit Morkaya, Muazzez Tahsin Berkant, Mükerrrem Kamil Su, Cahit Uçuk, Kerime Nadir Azrak, Peride Celal ve Mevrure Sami Koray gibi yazarlar ise Cumhuriyet'in oluşum dönemiyle birlikte eser vermeye başlayıp popüler halk romanları yazar. Popüler halk romancılığı bu dönemde özellikle ön plana çıkar. "Romandaki yansıma bakılırsa, yerleşmeye başlamış bir düzenin yeni insan modelleri ortaya çıkmaya başlar. Bireysel duygulanmalar, yakınmalar ve aşkın yanında, değişmeyen tema Doğu-Batı çatışmasıdır."<sup>33</sup>

Cumhuriyet döneminde popüler romanın diğer dönemlere nazaran daha fazla ön plana çıkmasında Takrir-i Sükûn kanunu da etkili olur. Bu kanunla birlikte fikrî

<sup>33</sup> Y. Çelik, "Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960", s. 237.

eserlere getirilen kısıtlama popüler tarzda kaleme alınan eserlerin sayısının artmasını sağlar. Bunun yanında, gazetelerin roman tefrikalarına önem vermeleri, popüler roman yazarlarının kitaplarını basıp dağıtabilir hâle gelmeleri de bu tür eserlerin sayılarının artmasında önemli ölçüde etkili olur.

Romanı, sanat kaygısından uzakta, bir geçim aracı olarak gören, gazete tefrikacılığıyla yazı hayatlarını sürdüren ve çoğunlukla Ahmet Mithat çizgisine bağlı olan Cumhuriyet dönemi popüler romancıları, Gündüz'e göre sanat faaliyetlerini "popülist halk romancılığı" ve "tarihsel roman" olmak üzere iki koldan sürdürürler.<sup>34</sup> Popüler romanları; aşkı, tarihi kahramanlıkları, polisiye olayları, cinselliği ve dini duyguları merkeze almaları bakımından Narlı'nın yaptığı gibi bir tasnife tabi tutmak da mümkündür.<sup>35</sup> Cumhuriyet dönemi popüler romanlarının 1980'li yıllara kadar konuları, kurguları, zaman, mekân ve anlatım biçimleri bakımından çok büyük değişimler geçirmediğini belirten Çelik ise bu dönem romanlarını: "halk romanları", "popüler tarih romanları", "polisiye romanlar" ve "duygusal aşk romanları" olmak üzere dört grupta inceler.<sup>36</sup>

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz romancı Mebrure Alevok, Cumhuriyet dönemi popüler romanları içinde daha çok duygusal aşk romanları kaleme aldığından bu tür hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır kanaatindeyiz.

Roman sanatının ilk önemli ürünlerinden itibaren aşk, bu türün vazgeçilmez bir parçası olmuştur. O kadar ki Freud, sevginin, tutkunun, suç ve cezanın bu duygudan kaynaklandığını ispat etmeye çalışır. Stefan Zweig'in, Dostoyevsky'nin, Goethe'nin kahramanlarında bu duygunun sapmalarını aramıştır.<sup>37</sup>

Her edebi devirde olduğu gibi bu dönemde yazılan romanların da en önemli konusu aşktır. O, "yüksek estetik değerler şeklinde olduğu gibi, sıradan duygular hâlinde veya süflî ilişkiler biçiminde de modern toplumun en çok görünen vitrinleri olan kitaplarda, sinemalarda ve televizyonda geniş kitlelere sunulmaktadır."<sup>38</sup> Hâl

<sup>34</sup> O. Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", s. 399.

<sup>35</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 196.

<sup>36</sup> Y. Çelik, "Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960", s. 387-395.

<sup>37</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 218.

<sup>38</sup> Aynı yer.

böyle olunca, “aşırı duygusallığın yoğun bir şekilde işlendiği, marazi aşk romanları”<sup>39</sup> geniş halk kitlelerince yaygın biçimde talep görür.

Cumhuriyet öncesi romanlarından farklı olarak bu dönem romanlarında kadın karakterlerin daha vurgulu biçimde ele alındığı görülür. Kadınlar fedakâr, medeni cesareti olan, özgür ama genelde aldatılan tipler olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan bakıldığında bu aşk romanlarının kadının kendini fark etmesinde ve sosyal hayata atılmasında, katılmasında önemli bir etkiye sahip olduğu görülür.

“Konularını romantik aşk hikâyelerinden alan bu tip romanlarda kadın erkek ilişkilerinin anlatımında yasak aşkların, aşk acılarının, kırgınlıkların dile getirilmesi ön plana çıkarılmış, örtülü bir cinsellik verilmiştir. Hülyalı, hüznü, romantik tipler dikkat çekicidir. Fakir-zengin, iyi- kötü gibi zıtlıklar, kalıplaşmış bir kurgu içerisinde yer almaktadır”<sup>40</sup>.

Kurguları basit de olsa popüler aşk romanlarının hemen hepsi bir problem etrafında döner. Olay örgüleri genellikle zengin-fakir çatışması, kadın-erkek ilişkileri, aile ilişkileri, maddi-manevi değerler çatışması gibi problemlere bağlı olarak gelişir. Bunlarla benimsetilmek istenen en temel duygular da merhamet ve sevgidir.<sup>41</sup> İlk bakışta bile fark edilecek biçimde “bu romanların şahıslarının bakış açıları, yaşadıkları problemler, aksiyonu yürüten engeller ve çözümler birbirine benzer. Bu nedenle bu tür eserler üzerinde sahip oldukları estetik değer açısından değil, toplum üzerinde yaptıkları etkiler bakımından incelemeler yapılması daha uygundur.”<sup>42</sup>

Alemdar Yalçın’a göre bütün dünyada bir sektör olarak milyonlarca basılan ve satılan, konuları yalnızca kadın-erkek ilişkisine dayanan romanların, bu derece ilgi görmelerinin başlıca sebebi, bu romanların, iç dünyamızın en müstesna köşesine yerleşen duyguları dışa vurmuş olmalarıdır. Bugün bu türün fayda ve zararları üzerinde tartışmalar sürmektedir. Tartışmalar hangi boyutta ve noktada olursa olsun okuyucusu olduğu müddetçe aşk romanlarının varlığını sürdüreceği bir gerçektir.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> B. Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, s. 441.

<sup>40</sup> S.Dilek, Yalçın Çelik, “Popüler Roman”, s. 387.

<sup>41</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 196.

<sup>42</sup> Aynı eser, s. 46.

<sup>43</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s. 219.

Bu tarzın edebiyatımızdaki önemli temsilcileri arasında Muazzez Tahsin Berkant, Esat Mahmut Karakurt, Ethem İzzet Benice, Mükerrerrem Kamil Su, Mebrure Sami Koray, Cahit Uçuk, Peride Celal, Kerime Nadir Azrak sayılabilir.

Teknolojinin hızla ilerlemesi ve buna bağlı olarak kitle iletişim araçları ve bilgisayarın edebiyat üzerindeki etkisi romanda da önemli değişikliklere yol açar.

1980 sonrasında, popüler tarzda yazılmış aşk romanları, tarihî romanlar ve polisiye romanların tarzı değişir. Bilgisayar ortamında sanal bir popüler edebiyat anlayışı doğar. Yeni türler başka bir bakış açısı ile yazılır. Bunlar arasında en önemli olanları bilim kurgu romanları ve çizgi romanlardır. Popüler tarzda yazılmış olan İslami romanlar, gençlik edebiyatı ve onların popüler romanları da burada örnek olarak verilebilir.

Tüm bunlara ek olarak M. Narlı yakın dönem romanlarının farklı bir hususiyetine dikkat çeker:

“Son yıllarda dikkati çeken ilginç bir durum ise, aslında estetik ve kültürel birikimlerle metin üretenlerin, ileti araçları yoluyla popüler görüntü vererek çok satmayı başarmalarıdır. Roman teknikleri konusunda önemli bir birikimi olan bu yazarların romanları yukarıda özelliklerini saydığımız popüler romanlar gibi değildirler. Küresel yönlendirme ve simülasyon, romanı değil, romancıyı (Orhan Pamuk gibi) popüler hale getirir.”<sup>44</sup>

Popüler romanın Batı’daki ve bizdeki serüveni göz önüne alırsak sonuç olarak diyebiliriz ki, ne kadar değişime uğrasa, edebi olmanın sınırları dışında kalsa da popüler roman, bir nehir gibi, kendisine akacak bir mecra her zaman bulmuştur ve bulacaktır.

---

<sup>44</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 196.

## I.BÖLÜM

### 1. HAYATI

Cumhuriyet döneminin ilk kadın romancılarından olan Mebrure Alevok'un hayatını çeşitli belge ve kişilerden hareketle aşağıdaki başlıklar altında inceleyeceğiz.

#### 1.1. Doğumu ve Çocukluğu

Asıl adı Hatice Mebrure olan yazar 24 Aralık 1907'de İstanbul'da doğar.<sup>45</sup> Nufusa kayıtlı olduğu adres: "Sultanahmet Kapuağası, Değirmeniçi, no: 112, 31/36, İstanbul"dur. Yazarın babaannesi Kâniye Hanım'ın soyu Kırım sultanı Esma Sultan'a dayanmaktadır. Kırım'dan, bir savaş zamanı göç etmişler ve Kırklareli'ne yerleşmişlerdir.<sup>46</sup>

Babası İnönü'nün sınıf arkadaşı olan<sup>47</sup> askerî kaymakamlardan Mümtaz Topçu Binbaşısı Ömer Lütfi Alevok'tur. Savaş yıllarında ülkemiz adına stratejik görevlerde bulunan Ömer Lütfi Bey, Birinci Dünya Savaşı yıllarında devlet adına top almak

<sup>45</sup> Kaynakların birçoğunda doğum tarihi ve yeri "1907 – İstanbul" olarak verilmektedir. ; İ. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 291-292. ; M. B. Yazar, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Mebrure Sami Koray", *Yedigün*, s.11, 20 Teşrinievvel 1949. ; M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s. 232. ; M. B. Yazar, *Edebiyatçılar Alemi, Edebiyatımızın Unutulan Sımaları*, s. 189. ; İ. Hoya, "Kadın Romancılarımızla Mülakatlar", *Son Posta*, 13 Ekim 1941. ; *Türk Dili ve Edebiyatı Ans.*, s. 395. ; *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ans.*, s.2246. ; *Türkiye Yazarlar Ans.*, s.1148. ; *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçıları Ans.*, s.515-616. Bir kaynakta da "1907 yılının Birincikanununda İstanbul'da doğdu" denilerek tam tarih verilmektedir. Bk. E. Naci, "Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mebrure Sami", *Yarım Ay Mecmuası*, 15.09.1940. Bu kaynaklar dışında, elde ettiğimiz resmi evrakların bir kısmı da bu yer ve tarihi doğrulamaktadır. Örneğin 1956 tarihli *Yeni Sabah* gazetesi basın kartında, 1980 tarihli Gemi adamı cüzdanında yine "1907 – İstanbul" ibaresi vardır. Bununla birlikte farklı tarihleri taşıyan resmi evraklar da yok değildir. Örneğin, 08 November (Kasım) 1946 tarihli pasaportunda "1906 – İstanbul" yazarken, 17 Birincikanun 1931 tarihli evlenme cüzdanlarında da "1322 – İstanbul" yazmaktadır.

Hicri takvime göre 1322 tarihi 11. aya kadar 1904'e denk gelirken; 11. ve 12. aydan itibaren 1905'e denk gelmektedir. Bir kaynakta 24 Aralık'ta doğduğunun belirtildiği düşünülecek olursa 24 Aralık 1322 tarihi 1905'e tekabül etmektedir. Mebrure Alevok'un hem yeğeni hem de oğlu Yaman Koray'ın 6. eşi olan Asuman Erel'e göre de Mebrure Hanım 1905 doğumludur fakat nüfusa 2 yıl geç bildirilmiştir. Ayrıca anılarının ilk cildi olan *Geçmişte Yolculuk*'un 8. sayfasında: "Sene 1919. Yaşım 14. Aylardan galiba Eylül." demesi ve yine anılarının ikinci cildini oluşturan *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli*'nin 3. sayfasında: "Sene 1929, yaşım 24" demesi, doğum yılı olarak 1905'i işaret etmektedir. Bu bilgilere göre Mebrure Hanım 1905'te doğmasına rağmen nüfusa 2 yıl geç bildirildiğinden, verdiği mülakatlarda hep resmi doğum tarihini kullanmış; anılarını kaleme alırken ise gerçek doğum tarihini dikkate almıştır. Buradan hareketle biz de doğum tarihini 1905 olarak kullanmayı uygun gördük.

<sup>46</sup> Bu bilgi Semra Alevok ile 31.08.2009 tarihinde, İstanbul /Bağdat caddesinde, saat 10.00'da yaptığımız mülakattan alınmıştır. Semra Alevok, Mebrure Hanım'ın küçük amcası Galip Alevok'un kızıdır.

<sup>47</sup> F. Andaç, "Deniz ve Edebiyatla Örülmüş Bir Yaşam: Yaman Koray", *Satırarası*, s. 5.

için Almanya'ya Kruup fabrikasına gönderilmiş, Kurtuluş savaşı yıllarında İstanbul'dan Anadolu'ya kurtuluş mücadelemiz için silah kaçırmış<sup>48</sup>, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yine devlet adına Almanya'ya giderek iki adet denizaltı alınmasını sağlamış önemli bir isimdir.<sup>49</sup> 1947 senesinde torunu Yaman'a yazdığı bir mektupta kendisi ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Büyükbabanı kendine örnek tutmalısın. Ben asker kalsaydım pek tabidir ki, büyük bir paşa idim. Askerlikten ayrıldığım zaman beş param yoktu. Ciciannenin (ikinci eşi Sare Mebrure) beş yüz lira parasını sermaye yaparak işe başladım. Arkadaşlarım ihtiyar olmuş evlerinde, köşe minderinde miskin miskin otururken, ben çok şükür hala hayat mücadelesinde muvaffak rol oynamakta ve vazifemi görmekte ve aynı zamanda da memleket sanayinin ve iktisadiyatının inkişaf bulmasına vasıtalık yapmaktayım. Kırıkkale'deki büyük çelikhanemiz, mermi fabrikamız, top fabrikamız; Gölcük'teki tersane fabrikamız hep benim gayretimle kurulmuştur ve memleket müdafaasına çalışmaktadır. Bunlar birer eserdir. İnsanlar ne kadar eser yaratmaya vasıta olurlarsa o kadar iftihar edebilirler.”<sup>50</sup>

M. Alevok da, babası ile ilgili, hafızasında kalanları şöyle aktarır:

"Mümtaz Topçu Binbaşısı üniforması, tepesi lacivert çuha, üstünde sıрма şeritli kıvrıkcık kuzu derisi kalpağı, kara kaşları, kara gözleri, küçük pek biçimli kulakları, göz alıcı dişleriyle ince ortadan uzun boyu, yandan sarkan kılıcı, kılıcı tutan sırmalı kordonlarla, aman ne güzel... Ne güzel bir adamdı benim babam!"<sup>51</sup>

Sonraları birkaç büyük Alman firmasının temsilciliğini alan ve eski sadrazamlardan Tevfik Paşa'nın oğlu Ali Nuri Bey'le ortaklaşa bir yazıhane açan,<sup>52</sup> Sultanahmet'teki Sanayi Mektebi'nde hem hocalık hem müdürlük yapmış olan,<sup>53</sup> emekli Mümtaz Topçu binbaşılardan Ömer Lütfü Alevok, 13 Nisan 1956 yılında, kalp sektesinden ani olarak vefat etmiş, Zincirlikuyu Asri mezarlığına defnedilmiştir.

Annesi ise Hacı Akif Yurtmen ve Emine Yurtmen'in kızı Hanife Nahide Hanım'dır. Hacı Akif Bey, Kuzey Kafkasya'dan göç ederek İstanbul, Süleymaniye'ye yerleşmiş ve Süleymaniye külliyesinde müderrislik yapmıştır. Ömer

<sup>48</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 258.

<sup>49</sup> Bu bilgiler Zeynep Alev ile 25.07.2009 tarihinde Muğla/Marmaris/Akyaka'da, saat 22.00'da yaptığımız mülakattan alınmıştır. Zeynep Alev, Mebrure Alevok'un oğlu Yaman Koray'ın 7. eşidir.

<sup>50</sup> Bu bilgiler 30.09.1947 tarihinde Ömer Lütfü Bey'in torunu Yaman'a Vichy'den gönderdiği mektuptan alınmıştır.

<sup>51</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 34.

<sup>52</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s. 30.

<sup>53</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 54.



Lütfi Bey daha harbiyenin son sınıfındayken kayınpederi Akif Bey'in sağladığı imkânlar sayesinde Nahide Yurtmen Hanım'la evlenmiştir. O zamanlar harp okulunu henüz bitirmemiş olanların evlenebilmeleri için kayınbabaların, aylık geçimi, ev kirası, her türlü masrafı üzerlerine aldıklarına dair bir garanti yazısı vermeleri gerekmektedir.

Ailenin altı çocuğundan biri olan Nahide Hanım ayrı yaşamak zorunda bırakıldıkları beş yıl dışında hep kızı Mebrure'nin yanında olmuştur. Hayatının büyük bir kısmında işitme güçlüğü çeken Nahide Hanım<sup>54</sup> uzun bir hayat yaşamış ve 6 Nisan 1967<sup>55</sup> tarihinde bağırsak kanserinden vefat ederek Balıkesir, Erdek'teki kardeşi Mürşide Hanım'ın yanına defnedilmiştir.<sup>56</sup>

### 1.1.1. Alevok Soyadı

Çok hızlı yürüyen Ömer Lütfi Bey'in bazı dostlarının da tavsiyesi ile Alevok soyadını alması ilginçtir:

"Babam çok ama çok hızlı yürür, merdivenleri, gençliğinde üçer üçer, son yıllarında hala ikişer ikişer çıkardı. Zaten soyadı kanunu devreye girerken, onun bu hızlı, aceleci temposunu görenler, özellikle, iş halli için Ankara'ya gelen Alman sanayisinin, Alman fabrikalarının yetkilileri, bakanlıkların merdivenlerinde, hep arkaya kalırken, tepeye yukarıya çoktan varmış olan babacığma:

"Aman Herr Ömer, tam sırası işte... Alevok soyadını alın. Bizde bu isimde, çok hızlı giden, âdeta uçan bir tren vardır... Doğrusu tam size göre, ok gibisiniz, alevden bir ok. Peşinizden yetişmeye imkân kalmıyor."<sup>57</sup>

6 yaşındayken babasının işi dolayısıyla,<sup>58</sup> Almanya'ya giderler. Burada geçirmiş olduğu günler annesi ve babasıyla birlikte geçirmiş olduğu son günlerdir.

<sup>54</sup> Bu nedenle gerek Mebrure Hanım ve gerekse oğlu Yaman Bey, Nahide Hanım'la birlikte yaşadıkları uzun yıllar boyunca hep yüksek sesle konuşmak durumunda kalmışlardır. O kadar ki, artık yüksek ses tonu Mebrure Hanım'ın normal konuşma tonu haline gelmiş ve ilk defa tanıştığı insanlarda bu ses tonu ile "sinirli" bir insan izlenimi oluşturmuş.

<sup>55</sup> 1967 yılında vefat ettiğine dair ayrıca Bk. E. Gürel, "Değerli Yazarlarımız Mebrure Alevok ve Yaman Koray İle Bir Konuşma", *Ana*, 12.05.1972, s. 2.

<sup>56</sup> Mebrure Alevok'un anne tarafına ait bilgiler, Asuman Erel ile 26.09.2009 tarihinde saat 16.30'da yaptığımız görüşmeden alınmıştır. Asuman Erel, Mebrure Hanım'ın hem yeğeni hem de Oğlu Yaman Koray'ın 6. eşidir. (Mebrure Hanım'ın annesi Nahide Hanım ile Asuman Hanım'ın annesi Mürşide Hanım kardeşlerdir. Bu zaviyeden Asuman Erel Mebrure Alevok'un yeğenidir.)

<sup>57</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s.69.

<sup>58</sup> Ömer Lütfi Bey, savaştan bir yıl önce (1913), memleketimize top satın almak için Almanya'ya gider. Essen'in bir semti olan Bredeney'deki Kruup fabrikasında kendilerini misafir etmek için harika bir villa hazırlamıştır. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.20.

Ve ömrü boyunca bu mesut günleri özlemle anacaktır. Zira bundan sadece üç yıl sonra 1916 yılında annesiyle babası boşanır. Ömer Lütfi Bey, Sâre Mebrure isminde bir bayanla evlenir.<sup>59</sup> Bir iftiraya uğrayarak eline boş kâğıdı tutuşturulan annesinin "Ömer, Ömer, Rabbim sana başka evlat yüzü göstermesin!" şeklindeki bedduası tutmuş olacak ki Ömer Bey'in ikinci eşinden çocuğu olmaz.<sup>60</sup> Eski eşine kin duyan baba, Mebrure'nin, annesiyle görüşmesini yasaklar. Beş yıl sürecek bu yasak boyunca annesinin sadece bir defa yüzünü görebilmiş bir defa da sesini duyabilmiştir.<sup>61</sup> Görüşmesine ise kesinlikle izin verilmemiştir.

## 1.2. Eğitim Hayatı

Mebrure Alevok'un eğitimi önce ailede başlamıştır. Küçük Mebrure'de okuma aşkını besleyen önemli kaynakların başında annesi ve babası gelmektedir:

"Pek küçüklüğüme doğru geri baktığım zamanlar bende şiire ve güzel yazıya karşı ilk derin hayranlığı ve vecdi uyandıran bir ses hatırlarım ki, bu, babamın sesidir. Akşamları ev halkını bir araya toplar ve harikulade güzel bir okuyuşla bize Namık Kemal'i, Fikret'i, Akif'i daha ne demek istediklerini bile sezemediğim Galib'i Hafız'ı, Nedim'i, Fuzuli'yi resimlerine hayran hayran baktığım eski tarih kitaplarını dinletirdi. Annem de edebiyat meraklısı, okuma düşkünü, duygulu bir kadındı. Onun bu hisli dinleyişi ile coşan babam da okur, durmadan okurdu... Kulaklarımda onun -hala duyabildiğim- bu sesiyle gözlerimin ağırlaşp kapandığını ve yarı uykulu tadına doyumaz garip bir hal içinde tabiat hudutları aşan masalları andırır rüyalara daldığımı hatırlar ve bu dakikaları yaşar gibiyim!

Amma, çocukluğumun en gerilerindeki bu güzel ışıltılı günlerden sonra gelen yıllarda bizim evin gördüğü tek bir mevsim oldu: Kasırgalı, boralı bir kış, ne çok süren, bitmez bir kış...

...Böyle bir ömür kışı oldu ki babamın içindeki okuma ve edebiyat sevgisini âdeta dondurdu. Fakat küçük kızının gönlüne, varlığına bilmeden attığı bir kıvılcım büyüdü, büyüdü, yandı ve sönmez bir ateş oldu."<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Sâre Mebrure, 8 Aralık 1966'da İstanbul'da vefat etmiştir.

<sup>60</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.41.

<sup>61</sup> Daha sonraları adı İstanbul Kız Lisesi olan Bezmialem Valde Sultanisi'nde okurken annesi ziyaretine gelmiş ancak kapıdaki görevliler görüşmelerine izin vermemiş, sadece yüzünü görebilmiştir. Bir defa da kaldıkları eve gelme cesaretini göstermiş fakat bu sefer de üvey annesinin annesi izin vermemiş, hatta görüşmelerine engel olmak için Mebrure'yi tuvalete kilitlemiştir. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 9, 11.

<sup>62</sup> Bk. E.Naci, "Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mebrure Sami", *Yarım Ay Mecmuası*, 15.09.1940.

“Annem en dipteki karyolada, oraya çok az vuran ışıktaki, her gece kitap okuyor. Sefiller’i, Pardayyanlar’ı, bir sürü kalın kalın tercüme kitapları, minik yazılı kitapları okuyor. Yastığının altında da hep Mehmet Akif’in Safahat’ı duruyor.”<sup>63</sup>

Ailedeki bu ilk eğitimden sonra Bezmiâlem Valde Sultanisi’nde yatılı olarak okumuştur. Okulun başarılı öğrencilerindendir. Herhangi bir müfettiş veya yabancı biri okulu ziyarete geldiğinde onu kendi sınıfından daha büyük sınıflara götürür, Fikret’ten, Mehmet Akif’ten okutur veya mektep namına söylenecek “Safa geldiniz” tekerlemelerini ona söylerler.<sup>64</sup>

Ömer Bey işi dolayısıyla yeni eşi Sâre Mebrure Hanım ile Almanya’ya gider. Küçük Mebrure, eğitiminin aksamaması için İstanbul’da bırakılmıştır ve Şişli’deki evde, üvey annesinin ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Evde Mebrure’den başka üvey annesinin annesi -Mebrure onu “Kartal Bakışlı” olarak adlandırır- ve onun eşi; sol kolu inmeli, yaşlı, iyi kalpli bir adam olan, bir zamanların çok yakışıklı, çok çapkın, süvari zabiti Âtîf Bey vardır. Mebrure’den iki yaş küçük olan Nejat ise yaşlı çiftin son zamanlarında gelmiş bir çocuktur ve kartal bakışının gözbebeğidir.

Kartal bakışlı, bu evde Mebrure’ye çokça eziyet ve işkence etmiştir.<sup>65</sup>

Fakat savaşın 3. yılı biterken (1917), Berlin’de bir askerî komisyonda bulunan binbaşı baba, kızının Bezmiâlem Valde Sultanisi’nden alınıp, Almanya’ya yollanmasını mektupla ister. Uzun bir tren yolculuğundan sonra vardığı Almanya’da üvey annesi ile tanışır:

"Üvey annem, annesi (kartal bakışlı) gibi değildi. O, büyük zalim rejisöre sade suflörlük yapar, eziyet, işkence sahnelerinin tertibini ona bırakır, işin uzaktan seyircisi olmakla yetinirdi. Şamar, tokat dayağını yememişimdir ama bir Hürrem Sultan ustalığı ile babamı

<sup>63</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 50.

<sup>64</sup> “Bu vadide, bir iki talebe arkadaşla daha, her fırsatta hemen kürsü yanına çıkarlar ve marifetimizi göstermek sevincini tattırırlardı bize. Hatta babam, benim bu taşkın heves ve sevgimi pek hoş görmezdi. Bu yüzden o zamanlar ve daha sonraları da Almanya’da, diğer dersleri ihmal ediyorum diye epey azarlardı ve ben öğütler işitip dururdum.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s. 232.

<sup>65</sup> Birinci Dünya Savaşı’nın uyuz salgınında Mebrure de uyuya yakalanır. Herkes Doktor Hodora’ya gidip hemen şifa bulurken, Mebrure sokak hamamına sokulup “daha, daha” diye yaralarından kanlar sızınca kadar natıra, sıksa vücudu keselettirilir. Ardından da “engizisyon zulmü yaparcasına” her tarafı sarı bir ilaca batırılarak, korkunç bir acı, dayanılmaz bir yanma içinde zıp zıp zıplatılır. Fakat Mebrure onu sevindirmemek için hamamın mermer zemini üzerinde sıçrar, zıplar ama ağlamaz. Sızlanmaz. Avurtlarını ısırır, yanak içlerinden kuvvetle dişlediği yerlerin kanını yutar, ama ağlamaz, haykırmaz hatta sırtıtmayı başarır. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.11-12.

avucuna almasının, babamın gözlerini sımsıkı bağlamayı başarmasının manevi sillesine, ömrüm boyunca uğramışımıdır."<sup>66</sup>

Birinci Dünya savaşının en kritik günleridir. Babası ve üvey annesi onu eğitiminin aksamaması için Essen'de oturan bir ailenin yanına götürür. Her ne kadar dünya birbirine giriyor olsa da o hayatından memnundur. Okullar yaz tatiline girince Berlin'e babasıyla üvey annesinin yanına dönmek ona çok gözyaşı döktürür.

31 Ekim 1918 günü savaş sona erer. Artık yurda dönme zamanıdır. Cebelitarık Boğazı'ndan dolaşarak, torpil dolu denizleri aşarak, pek de sağlıklı olmayan bir tekne içinde, art arda ölen hastaların çarşafına sarılıp denize atıldığı bir yolculuk sonunda 1919 yılında yurda döndüklerinde vatan işgal altındadır.

İstanbul'da bir sene kadar Fransız mektebinde okur.<sup>67</sup> Çok sevdiği babasının da kendisiyle birlikte aynı evde kalıyor olması Mebrure'nin sıkıntılarını sona erdirememiştir. Bu çileli hayata ancak iki sene daha dayanabilen genç kız 1919 yılında, henüz 14 yaşındayken evden kaçmaya karar verir.

Babasına Almanca uzun bir mektup yazar. Üveyler içinde geçirdiği beş yıl boyunca çok iyi bir taktik kullanılmış, bir dakika bile babasıyla yalnız bırakılmamıştır. Ona söylemek isteyip de söyleyemediklerini, bu beş yıl içinde yaşayıp gördüklerini mektubunda anlatır. Bir gün evvel bakkala verilmek üzere eline sayılan 50 kuruşu da alıkoyduğunu ve bu para ile hayat mücadelesine çıkacağını da ekler. Şişli tımarhanesinin yanındaki Sörler Okulu'nda geçen tek bir yılda öğrenilmiş, az biraz Fransızcası bunun yanında oldukça iyi seviyede Almancası ile hayata atılmak üzeredir.

Kurban bayramının dördüncü günü evden kaçan Mebrure, anne tarafından dedesi olan Akif Bey'in evini bulur. Yaşıtı olan dayısı ile<sup>68</sup> bu evde yaşadığı güzel anları hatırlar. Fakat bu güzel an fazla uzun sürmez. Zira dedesi Akif Bey öleli üç yıl olmuş, annesi de başka bir yere taşınmıştır. Evin yeni sahibi ise onların nereye taşındıklarını bilmemektedir.

Bu haber karşısında yıkılan Mebrure, hemen toparlanır ve çocukluk günlerinden ve fotoğraflardan hatırladığı teyzesinin evini bulur. Bir süre Ortaköy

<sup>66</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 21.

<sup>67</sup> Bk. Kandemir, "Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor", *Edebiyat Âlemi*, s. 7.

<sup>68</sup> Vahdi Yurtmen. Yüksek Ziraat Mühendisi. O dönemin Milli Güvenlik Kurulu tarım bakanlığı temsilcisi.

Yetimhanesi'nde<sup>69</sup> çalıştıktan sonra artık Bahriye Hastanesi'nde hastabakıcı olarak çalışan annesini de burada bulur. Görüşmelerinin bile yasaklandığı beş yıllık bir ayrılıktan sonra kavuşan ana kızın yolları anne Nahide Hanım'ın vefatına kadar bir daha ayrılmayacaktır.

Mebrure'nin evden kaçtığını ve annesinin yanına gittiğini öğrenen babası: "Cehenneme kadar yolu var. Haram olsun verdiğim emekler... Karım gibi bir Mebrure'ye öyle yüz tane Mebrure feda olsun. Söyleyin bunu o nanköre."<sup>70</sup> der. Bununla birlikte Mebrure'nin annesiyle beraber kalmasını da kabullenemez. Amcaları vasıtasıyla gönderdiği hakaretlerle dolu bir mektupta annesinden onu bırakmasını ister ve tehditler savurur:

“Seni işinden atıracam. Yakındır, göreceksin. Parasız, sokakta kalacak, Mebrure'yi bana vermekten başka çare bulamayacaksın... Ya iyilikle, güzellikle çocuğu şimdiden amcalarına teslim eder yollarsın... Ya da...”<sup>71</sup>

Babası o zamanlar Sultanahmet'teki Sanayi Mektebi'nde hem hoca hem de müdürdür. Buradaki odasında Mebrure'ye tehdit dolu bir konuşma yapar. Önünde iki yol olduğunu söyler ve bu yolların neticelerini anlatır.<sup>72</sup> Bu konuşmadan anlaşılır ki Mebrure'nin babasına yazdığı Almanca mektup okunmadan yırtılıp atılmıştır. Böylece, evde dönen dolaplardan babası hiçbir zaman haberdar olamamıştır.

Mebrure her şeye rağmen annesiyle kalmayı tercih edince babası, tanıdığı paşalar yolu ile başhekime baskı yapar. Başhekim deniz yarbayı Mazhar Bey, çok memnun olduğu Nahide Hanım'ı hiç istemediği halde işten çıkarmak zorunda kalır.

Annesi ve Mebrure, teyzesinin evinde kalmaktadırlar. Teyzesinin kocası eski bir denizcidir ve huysuz bir adamdır. Onları yük olarak görmektedir.

<sup>69</sup> *Çöl Gibi* romanında annesinin bu yetimhanede çalıştığı günlerini konu edinmiştir.

<sup>70</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 39.

<sup>71</sup> Aynı eser, s. 53.

<sup>72</sup> “Önümde iki yol varmış. Şişli'deki ev, bir (Çimenzar!) Annemin yanında kalmaksa, bir uçurumun başı! Bu uçuruma yuvarlanacağım, yuvarlanıyormuşum... Ama şu tabancayı görüyor mu imişim? Bu tabancayı, benim beynimde, benim babam patlatacakmış!... Şimdi güzel güzel eve dönersem, bana kimse bir laf etmeyecek, (Neden kaçtın?) bile demeyecekmiş... Sonra da Sörler'de veya Almanya'da tahsil... Akıllı bir kız, buna hiç hayır der miymiş? Bu (Müstesna imkânlar) yanında, ahlaksız bir ana tercih edilir miymiş?” Bk. Aynı eser, s. 54.

### 1.3. Çalışma Hayatı

Böylece henüz 14 yaşındayken, Mebrure'ye hayata atılma yolu görünür. Bir komşusu vasıtasıyla "Hizmet-i Umumiye"de<sup>73</sup> işe başlar. İş yeri sahibi İsmail Faik Bey, Mebrure'nin Almancasını beğenir ve ona dergilerle ilgili basit bir iş verir. İlk maaşı da 12 lira olacaktır.<sup>74</sup> Maaşının yarısını kaldıkları ev için vermeye başlamalarına rağmen Fuat Bey'in huysuzlukları devam eder.

Hizmet-i Umumiye'deki ikinci günü terfi eder. Böylelikle dergilere yazı hazırlayan muharrirlere daha yakın bir konuma gelir : "Yazarlık ne güzel şey." der ve hep onlara özenir. Dört beş katlı bu "Pembe Konak"ın üst katına büyük yazarlar, tiyatrocular gelir. Reşat Nuri Bey, Süleyman Nazif Bey, Eliza Binemecyan Hanım, İsmail Galip Bey gibi büyük yazarlarla ve sanat dünyasıyla ilgisi ilk defa burada kurulur.<sup>75</sup> Ve ilk kez o zaman yazar olmaya karar verir. Annesine: "Anne ben muharrir olacağım. Göreceksin bak bir gün yazar olacağım. Kitabevlerinin camekânlarında benim adımla taşıyan kitaplar dizilecek... Sen onlara bakıp koltuklarını kabartacaksın."<sup>76</sup> der. Yıllar sonra gerçekleşecek olan bu inancı F. Hikmet Es şaşkınlıkla dile getirecektir:

"Kim derdi ki, bir gün gelecek aynı kitapçılar, aynı insanın bir kitabını basmak için onun arkasından koşacaklar? Ve kim derdi ki, bu genç kızın heyecanla girdiği bu kitapçı dükkânlarının vitrinlerini bir müddet sonra onun her biri sayfalanmış birer değer olan eserleri süsleyecek?"<sup>77</sup>

Mebrure, yaşına göre fazla beceriklidir ve ikinci bir işe daha başlar. Cuma günleri, yani tatil günlerinde, Tepebaşı'ndaki Yeni Sahne tiyatrosunun gişesinde bilet kesme işinde İhsan Bey isimli zata yardımcı olacaktır. Bu vesile ile de birçok tiyatro eserini izleme fırsatı bulmuştur.

<sup>73</sup> "O tarihte İstanbul'da bir yandan para işleri bir taraftan edebi cereyanları destekleyen mecmualar falan çıkaran bir müessese vardı. Beni oraya muhasebeci Raif Bey'in yanına yamak verdiler. Henüz çarşafa girmiştim. İlk gün Raif Bey bana: "Bu on dört yaşındaki çocuk da burada ne yapacak?" der gibilerde, tuhaf tuhaf bakıyor ve mecmualara adres yazarak bantlar takarak çalışmamı kontrol ediyordu. Bütün dikkatimle, heyecanıyla başkalarından daha iyi yapmak için çırpınışım, karşımdakilerin, bu ilk tereddütlerini yendi ama, babam araya girerek (Kızımın tahsiline mani oluyorsunuz) diye beni oradan çıkarttı." Bk. Kandemir, "Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor", *Edebiyat Âlemi*, s.7.

<sup>74</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.59.

<sup>75</sup> Aynı eser, s.68.

<sup>76</sup> Aynı eser, s.69.

<sup>77</sup> Bk. F. H. Es, "Değerli Kadın Romancımız: Mebrure Sami Koray", *Yedi Gün*, S. 572, s.11.

Eve gidince, o bilet kestiği bütün piyesleri *Eski Rüya* 'yı, *Üçüzler* 'i hem de koca bir tiyatro kadrosuna mukabil tek başına oynar. Erkek artistlerinki de dâhil olduğu halde bütün rolleri ezberler.<sup>78</sup>

“Bazen de gişede otururken, içeride perdenin alkışlarla açıldığını işitirdi. Tiyatroda alkışlanmak!.. Ne rüya!.. Ne sarsıcı rüya!..

Halbuki, kim derdi ki, şu sevimli yumurcak, şu tiyatro gişesinin küçük, zeki bilet memuru, memur muavini bir gün aynı tiyatro binasına tam manasile muzaffer bir halde girecek, aynı sahnede onun kaleminden çıkmış bir çok piyesleri oynayacak ve alkış kasırgaları içinde kendisine taze çiçekler sunulacak. Ve gişe memur muavini olarak adımını attığı Türk tiyatrosuna “Fazilet Kuklası” “Kız Kardeşim ve Ben” “Asmode” “Şermin” “O Kadın” “Meşaleler” “O Baba” gibi ölmez eserleri hediye edecek!.. Bu bir hayat mücadelesinin hakikaten inanılmaz mucizesidir. Derhal ilave edelim ki, gişe memur muavinliği ile girdiği Türk tiyatrosunu fetheden bu genç kadın bu kadarla da kalmadı. Tam kadrosu ile ayrı ve koskocaman bir tiyatro kurdu.”<sup>79</sup>

Yıllar sonra tiyatro dünyasının hatırı sayılır bir ismi olduğunda<sup>80</sup> hatta bir tiyatro sahibi olduktan sonra bile o eski günlerini hiç unutmaz. Vaktiyle çalıştığı tiyatronun gişesinde piyeslerin baş tarafını göremeyen bu genç kız, şimdi bir tiyatro kurunca herkesten evvel piyeslerin baş taraflarını gişe memurlarının seyretmesini sağlıyor. Mebrure Sami Koray bu hareketini izah ederken:

“Bilirim... Acısını bilirim de onun için bunu yapıyorum!”<sup>81</sup> der.

<sup>78</sup> Aynı eser, s. 6.

<sup>79</sup> Aynı yer.

<sup>80</sup> 1950 yılına gelindiğinde Mebrure Sami ismi tiyatro dünyasının önemli isimleri arasında gösterilmektedir. Zira şehir tiyatrosunun kadın oyuncu boşluğunu doldurmak amacıyla yapılan müsabakanın jürileri arasında Reşat Nuri, gibi isimlerin yanında Mebrure Sami de vardır. Bu durum Vasfi Rıza Zobu'nun *Not Defteri* 'nde şöyle yer alır:

“Dram tiyatrosu için genç kadın rollerini oynayacak elemana ihtiyaç gittikçe artıyor. İmtihanla üç hanım alma kararı verildi; gazetelerle ilan edildi. Ne kadar sahneye uydurulamayacak “bayan” varsa ellerinde dilekçeyle geldiler.

İmtihan heyetine Reşat Nuri Güntekin, Vedat Nedim Tör, Cevad Fehmi Başkut Beylerle Mebrure Sami Hanım seçilmişlerdi. Kurul üyeleri de imtihan heyetine katıldı. Eleme ve imtihandan sonra üç genç kız seçildi. Melahat Hasanoğlu, Neş Yulaç, Gül Gülgün.” Bk. V. R. Zobu, *Uzun Hikâyenin Sonu*, s. 19.

Aynı haber, *Yeni İstanbul* gazetesinde şöyle yer alır: “Müsabakanın asıl gayesi, tiyatronun o günkü ihtiyacını derhal tatminden ziyade genç unsurlar arasından istidatları seçerek onları yetiştirmektir. Nitekim 23 talip arasından müsabakayı kazananlar 17, 18 ve 20 yaşlarındadırlar.

Adayları diksiyon, mimik, kavrayış ve intibak dereceleri bakımından gözden geçirecek olan jüri arasında Behzat Butak, Refik Ahmet Sevgil, Mahmut Morali, Vasfi Rıza Zobu, Raşit Rıza Samakov, Hüseyin Kemal Gürmen ile birlikte Şehir Tiyatrosu'na telif, tercüme birçok eser veren muharrirler Reşat Nuri Güntekin, Vedat Nedim Tör ve Mebrure Alevok da vardır. Bk. Fa, “Şehir Tiyatrosunda Müsabaka”, *Yeni İstanbul*, Ekim 1950.

<sup>81</sup> Bk. F. H. Es, “Değerli Kadın Romancımız: Mebrure Sami Koray”, *Yedi Gün*, S. 572, s.11.

Böyle her şey yolunda giderken babasından İsmail Faik Bey'e bir mektup gelir. Mebrure'yi, yine onun geleceğini düşünerek işten çıkarmasını istemektedir. Bunu öğrenen Mebrure, patronunu zor durumda bırakmamak için kendisi işten ayrılır.

Yeni bir iş bulması fazla uzun sürmez. Kuzguncuk'ta büyük bir köşkte oturan Ayşe hanımın dört kızı vardır. Bunlarla arkadaş olabilecek Almanca bilen birisini aramaktadır. Mebrure burada yatılı kalacak haftada bir gün izinli olup annesiyle birlikte kalabilecektir.

Uzun süre bu evde çalışır. Fakat evin, çok çapkın biri olduğu söylenen Viyana'daki oğlu gelmek üzeredir. Bayanlara karşı zaafı olan ve önüne çıkan hiçbir hanıma rahat vermeyen bu beyin, kendisini de rahat bırakmayacağını düşünen Mebrure, daha o gelmeden işten ayrılır ve evine döner.

İşsiz kaldığı bu dönemde sürpriz bir gelişme olur. Annesinin amcası vefat eder ve mirasın bir kısmı yeğeni sıfatı ile annesine verilir. Böylelikle bu sıkışık zamanlarında ellerine hiç ummadıkları bir para geçer.

Mebrure, Bebek'te Feride Sultan Sarayında yeni bir iş bulur. Tahtını oğlu Ahmet Şah'a bırakmak zorunda kalan Mehmet Ali Şah epey bir zaman Rusya'da yaşadktan sonra ülkemize yerleşen biridir ve sarayında çalışacak iyi derecede Almanca bilen birini aramaktadır.

Bu sarayda üç ay çalışan Mebrure, şahın gözüne girer ve âdeta onun özel hizmetinde bulunur. Ona şiirler okur, gazetedeki başyazıları okur ve sarayda ayrıcalıklı bir konuma gelir. Böylelikle onu çekemeyenler de çoğalır. Üçüncü ayın sonunda sarayda bir bayram kutlamasında, kalabalıkta birisi Mebrure'yi merdivenlerden aşağı iter. Bu kişi sarayın çalışanlarından Ceylan isimli biridir. Kafasını sağa sola vurarak aşağı yuvarlanan Mebrure ciddi biçimde sakatlanır ve ölümden döner. Uzun süre tedavi gördükten sonra kendine gelen Mebrure, artık o saraya dönmeyeceğini söyler. Saraylarında ölümden dönen Mebrure'ye borçlu olduklarını düşünen Şah, ona yeni bir iş bulma sözü verir.

Ve Mebrure, hayatını değiştiren bir işe başlar. Sörlük mektebinde okumuş, Paris'e yollanmış kadar Fransızca öğrenmesini sağlayan "Libreri Mondiel"de çalışmaya başlar. İş kitap satmaktır, maaşı da 35 liradır.<sup>82</sup>

<sup>82</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.141.



Libreri Mondial’da işe başladığı ilk günü hiç unutmadığını ifade eder:

“Burada satış müdürü beni şaşkın ve mütereddit görünce “Bu Türk kızı, bu haliyle burada 15 günden fazla durabilirse aşk olsun” demiş.

O anda, bu adamın belki hakkı vardı. Bu kitaphanede benden başka, hatta erkek olarak bile tek Türk yoktu. Tamamıyla yabancı bir muhite düşmüştüm. Her şey o kadar yabancı idi ki, mesela sattığım kitapların Frank üzerine yazılmış fiatlarını bile, Türk parasına tahvil etmek zorunda idim.”<sup>83</sup>

Burada birlikte çalışacağı Madam Olga, Beyaz Rus mültecilerindendir. İleride Honore de Balzac’tan, Alphonse Daudet’ten tercümeler yapacak kadar ilerlettiği Fransızcasını bu kırmızı elma yanaklı, kızarık burunlu Fransız’dan<sup>84</sup> öğrenmiştir.

Libreri Mondiel azınlıklara hitap eden bir yer durumundadır ve burada Türkçe eser hiç yoktur. Mebrure, buraya ilk Türkçe kitabı sokacağına dair kendisine bir söz verir<sup>85</sup> ve çok geçmeden sözünü tutar. Selim Sırrı Bey’e ait *Kahkaha Sultan* isimli kitap Libreri Mondiel’e giren ilk Türkçe kitap olur.<sup>86</sup>

Yazar, bu kitaptan bir tane de Mebrure’ye ithaf eder. Ve kitabın ilk sayfasına “Gözlerinde âteşin bir zekâ beliren, genç Türk hanımına teşekkürlerimle.” yazar. Bu söz onu çokça mutlu etmiştir.<sup>87</sup>

Libreri Mondiel’e giren bu ilk Türkçe kitabı daha pek çok Türkçe kitap takip eder.

“Bana bir metre uzunluğunda bir raf ayırdılar. Kitaphaneye zaten, sık sık geldikleri için Süleyman Nazif, Abdulhak Hamit gibi, Türk edip, şair, muharrirlerini tanıyordum. Evvela onların eserleriyle işe başladım. Kitap paketlerini kendileri getirirler, bana verirler, ben de satar kendirline paralarını verirdim. İstanbul’da bir Fransız kitaphanesinde, hele o devirde Türkçe kitap satılması, ilk defa işte böyle başlamıştır.”<sup>88</sup>

Burada çalıştığı dönemde klasikleri bitirmiş, artık romantikleri okumaya başlamış ve ciddi anlamda Fransız yazarları okuma ve tanıma fırsatı bulmuştur.<sup>89</sup>

<sup>83</sup> Bk. Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>84</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.141.

<sup>85</sup> Aynı eser, s.154

<sup>86</sup> Aynı eser, s.167.

<sup>87</sup> Aynı eser, s.168.

<sup>88</sup> Bk. Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>89</sup> “Bir yandan kitap satarken, bir taraftan da bu kitap bolluğu içinde, istediğim gibi okuyor, Fransızcamı ilerletiyordum. Benim okuma merakımı gören Fransız direktör, bir gün: -Kızım, dedi: böyle karmakarışık okuma... Ben sana klasiklerden başlayarak bir liste yapayım, ona göre kitap seç..

#### 1.4. Aşkları, Evlilikleri ve Ailesi

Libreri Mondiel’de işe başlayalı tam bir yıl olduğunda maaşı 55 liraya çıkarılır ve kendisinden oldukça memnun olan patronları memnuniyetlerini defalarca kez dile getirir.

Burada çalışırken, büyük bir Fransız sigorta şirketinin İstanbul şubesine gönderilmiş yeni müdürü olan Georges Pessarau, Mebrure'ye âşık olur. Ona şiirler, mektuplar yazar. Kendisinden en az 25 yaş büyük, 45 yaşlarındaki bu adama zamanla Mebrure de âşık olur. Günün birinde mağazaya tekerlekli sandalyede felçli bir çocuk, babasının doğum günü için bir albüm almaya gelir. Bunun, Pessereau'nun çocuğu olduğunu öğrenen Mebrure, onu üzmemek, ağlatmamak için kendisinin de sevmeye başladığı bu beyden uzaklaşması gerektiğini anlar ve iki yıldır çalıştığı bu mektepten, Libreri Mondiel'den ayrılmaya karar verir.

Mondiel'den daha ayrılmadan yeni işini bulur. O kadar başarılıdır ki artık işler onu bulmaya başlamıştır. Ve Elektrik-Tramvay şirketinde -diğer adı ile Tercüme Odası- çalışmaya başlar. Burada tercüme kalemi şefi Cemil Sait Bey’in yanında çalışacaktır. "Şimdilik daktilograf, ileride mütercim olabilir" kaydıyla 70 lira aylıkla işe başlar.<sup>90</sup> Daha ilk günlerde ciddi bir rahatsızlık geçirir. Epey süren "Para-Tifo B" adlı hastalık saçlarını alır. Saçları öylesine dökülür ki, onları çok kısa kestirmek zorunda kalır.

Tercüme odasında çalışırken Hakkı isminde birisi Mebrure'yi annesinden ister. Daha sonra Mebrure ile de görüşür. "Her şeyin helalini isteyen, Müslüman çocuğu, tam anlamı ile normal bir adam olan, iyi yüzlü, sportmen yapılı, çok yakışıklı"<sup>91</sup> Hakkı'yı Mebrure de sevmeye başlar. Ama fazla aceleci olduğunu düşünür. Bunun üzerine:

“Aceleciyim, çünkü seni başkalarına kaptırmaktan korkuyorum. Ama göreceksin, kimse kapamayacak seni benden! Evet, lisan bilmiyorum, kitap delisi değilim, hele Mısır hiyeroglifleri nedir, hiç çakmam, ama seni çok mutlu edebilecek bir

---

Dediğini yaptım, artık elimden kitap düşmez olmuştu. Tranvayda bile okurdum. O kadar daldım ki, oturduğumuz Ortaköy’e geldiğimizin bile farkına varamaz, sonra birden bire doğrulur, anamdan yiyeceğim (paparayı) düşünerek, tranvaydan atlardım.” Bk. Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>90</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.210.

<sup>91</sup> Aynı eser, s.234.

insanım Mebrure. Buna inanmalısın. Şunu da bilmelisin ki, seni, kırkını aşmış, kemik veremi geçirmiş, topal, yarı deli bir herife bırakmam. Kimseye bırakmam.”<sup>92</sup>

Bu sözlerin sahibi Hakkı aradan dört gün bile geçmeden şiddetli bir apandisit krizi geçirir. Sedye ile hastaneye götürülürken "Dediklerimi unutma, çabuk döneceğim."<sup>93</sup> der ama bir daha dönemez.

“Ama zavallı Hakkı, belki de sahiden beni ömür boyu mutlu kılabilecek, bana dört-beş evlat verecek, beni bir alay torun sahibi edecek iyi insan, normal erkek Hakkıcık dönemedi. Çabuk değil hiç dönemedi. Ameliyat masasından kalkamadı. O güçlü, kuvvetli pehlivan yapısını hiçe saydı ecel.”<sup>94</sup>

Böylece ömür kitabının bir sayfası daha, yine hiç açılmadan kapanmış olur.

Mebrure Hanım ilk evliliğini 1924 yılında, tercüme odasının çalışanlarından Süleyman Hurşit Bey ile yapmıştır.

"Benim 17 yaşını sürdüğüm o sıralarda; ana dili gibi Fransızca, İngilizce, Rumca bilen bu mütercim bey kırkını boylamış, saçları tepeden seyrelmiş, bir bacağı iyice aksadığı halde çarpıla çarpıla çok hızlı yürüyen, parasını pulunu hep acayip kitaplara harcayan yeşil gözlü bir adamdı.”<sup>95</sup>

Bu adam için kimileri “delinin, manyak herifin teki” derken kimileri de “çok bilgili bir adam, Mısır Hiyeğroliflerini bile okuyor, yazıyor. Halalarından biri Mısır'da prensesmiş! Ona mumya göndermiş”<sup>96</sup> diyerek ona destek çıkıyorlardı.

Mebrure de, bu garip adamda sevillecek bir taraf bulamaz ama çok okuyor olması ve nezaketi onu etkiler:

"Güzel yakışıklı bir adam değil. Hiç değil. İyi giyinmiyor. Üstüne başına aldırıyor. Elleri hamal eli gibi iri, kaba. Bu eller, bu kalın parmaklar keman telleri üzerinde nasıl dolaşabiliyor?

Hayır! Hoşa gider hiçbir tarafı yok. Sadece nezaketi, zaman zaman insanın damarına dokunan, soğuk nezaketi var.”<sup>97</sup>

Bir cuma günü Süleyman Bey, şirket çalışanlarını evine davet eder. Mebrure, çokça merak ettiği Süleyman Bey'i, evi ve ailesini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Aslında bu davet sırf bu amaçla verilmiştir.

<sup>92</sup> Aynı yer.

<sup>93</sup> Aynı eser, s.236.

<sup>94</sup> Aynı yer.

<sup>95</sup> Aynı eser, s.220.

<sup>96</sup> Aynı yer.

<sup>97</sup> Aynı eser, s.228.

Süleyman Bey'in annesi Naciye Hurşit Hanım aynı zamanda el falına da bakmakta ve dedikleri hep çıkmaktadır. O gün Mebrure'nin de falına bakar:

“Uzun parmaklar... Karanfil tırnaklar... tam sanatkar eli bu! Böyle ellerden resim, heykel, müzik, yazı gibi şeyler çıkabilir. Sizin etrafınızda dönenler var. İki erkek, en yakında. Bunlardan birinin burnu çok büyük. Ötekinin elinde kitap var. Size uzatıyor gibi. Evet, iyice görüyorum artık. Siz, yazı yazacaksınız. Bir gün isminiz tanınacak. Eliniz hep, hep kalem tutacak. Bir kapının ardında saçınız dökük duruyorsunuz. Dış taraftan bir şeyler soran, cübbeli, sarıklı bir adama cevap veriyorsunuz. Tamam! Anladım! Nikahlanıyorsunuz. Hem de yakında bir nikah var size... yedi sene süren bir nikah. Yedi sene sonra ayrılıyorsunuz yahut da o adam ölüyor.”<sup>98</sup>

Birkaç hafta sonra 17 yaşındaki Mebrure, 40 yılın bekârı Süleyman Bey'le önce nişanlanır, ardından da birkaç gün sonra nikâhlanır.

Dört ay nikâhlı olarak yaşadıktan sonra düğünleri olur. Fakat bu dört aylık süre içinde kendisini, ikisi evden çıkarken Allaha ismarladık manasında yanağından, ikisi de manyetizma seansı sırasında ayaklarından olmak üzere dört defa öpmüştür. Bu garip bir durum gerdek gecesinde de devam eder. Mebrure'ye uyumayı tavsiye eden Süleyman Bey, o gece çiçeği burnunda hanımına, sakat bacağına uyguladığı iğrenç tedavi yöntemini anlatır. Evli kaldıkları yedi yıl boyunca devam edecek bu tedavi seanslarını Mebrure iğrenerek dinler.<sup>99</sup>

Düğün gecesi konuştukları ikinci konu Süleyman Bey'in sürekli olarak okuduğu ve Mebrure'nin çok araştırmasına rağmen ne olduğunu öğrenemediği *Exteriorisation* adlı kitaptır. “Ölmeden, ruhu bedenden ayırabilmenin sırrı var o kitapta.”<sup>100</sup> diyerek Mebrure'yi ikinci kez şaşkına çeviren Süleyman Bey, ruh çıkarma seanslarını uzun uzun anlatır. Ve ilginç bir itirafta bulunur:

“Senin şu genç güzel yüzünü, kafanı, ruhunu seviyorum ama bana eflatunlarla sardıklarını göstermeye kalkışma. İnsan bedeninden nefret ederim ben.”<sup>101</sup>

Tıraş olduğu bir gün, pijama ceketini üzerinden çıkaran Süleyman Bey'in kollarında yuvarlak yuvarlak tüysüz beyaz noktalar görür. Nedir bunlar diye sorduğunda aldığı cevap ilginçtir:

<sup>98</sup> Aynı eser, s.254-255.

<sup>99</sup> Bu garip tedavi yöntemi için Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.281.

<sup>100</sup> Bk. Aynı eser, s.282.

<sup>101</sup> Aynı eser, s.285.

"Sigara yanığı. Sigara söndürüldü buralarda. Cazır cazır, etimi yaka yaka...  
yanan kılların, derinin kokusunu keyifle duya duya ." <sup>102</sup>

Bu garip durumların devamı düğünden sonra da devam eder. Süleyman Bey ve annesinin aslında varlıklı insanlar olmadığı, çokça borçları olduğu ve düğünden önce gördüğü eşyaların neredeyse tamamının, birilerinden ödünç alındığı ortaya çıkar.

Mebrure neye uğradığını şaşırılmış ve artık pişman olmaktadır. Kulağında hep "yazık ettin kendine, yazık!" sesleri çınlamaktadır.

Hem beden hem manen yalnız kalan Mebrure kendini yazılara verir ve bu dönemde yaptığı pek çok tercümeden sonra telif eser vermeye başlar.

Fransızcasını oldukça ilerleten Mebrure'nin, Alphonse Daudet'ten yaptığı ilk uzun çevirisi *Niçin Beni Aldattın* adı ile Suhulet Kitabevi tarafından basıldığında henüz Latin harflerine geçilmemiştir. <sup>103</sup>

Daudet'in bu romanı daha önce *Servetifünun* yazarı Ahmet İhsan Tokgöz tarafından da tercüme edilmiştir. <sup>104</sup> Mebrure Hanım, eserinin önsözünde bu çevirideki akıl almaz hataları <sup>105</sup> gösterir ve bu çeviriyi yazma sebebini anlatır.

O zamanlar, Esat Mahmut Bey'in sahibi bulunduğu *Milliyet* gazetesinde, edebî eleştirmeler yapan İbrahim Necmi Bey <sup>106</sup> tercümeyi beğenmekle beraber, Ahmet İhsan Bey'e çatan önsözü yeren bir makale yazar.

Mebrure Hanım'ın bu makaleye cevabı mektup şeklinde olur:

<sup>102</sup> Aynı eser, s.291.

<sup>103</sup> Alphonse Daudet'ten bu ilk uzun tercümem "*Niçin Beni Aldattın*" ismi altında, kitap halinde çıktığı zaman 18 yaşlarındaydım. (Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.172.) diyor, fakat eserin 1928'de basıldığı ve yazarın 1905'de doğduğu düşünülecek olursa yaşı 23 olmalıdır.

<sup>104</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 308.

<sup>105</sup> Ahmet İhsan Bey, "Ateş böceği" sözcüğünü " Berk vuruyor" diye, gene başka bir yerde, yaprak üstünden alınıp sevgilinin saçları arasına konan aynı ışıklı böceği, ne hikmetse bu kez de başka bir isme layık görerek "İğne taşı" diye çeviriyordu. Bütün sayfeler, buna benzer, en acayip şekillere bürünen, bin türlü yanlışlıkla dolmuş, coşkun yaşımın kesin kararıyla: "Alphonse Daudet katledilmişti." Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 309.

<sup>106</sup> "Harf inkılâbı hazırlanırken, Ankara'ya çağırılmış, Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya yardımcı olmuş, 1928'de Latin harfli ilk alfabeler onun ismini taşımış, soyadı devriminde de kendisine Dilmen ismi verilmiştir." Bk. Aynı eser, s. 310.

1889'da Selanik'te doğup 1945'te Ankara'da ölen İbrahim Necmi Dilmen, Türk dilbilimci ve edebiyat tarihçisi olarak tanınır. Orta öğrenimini Selanik'te yapan Dilmen, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. 1908 yılında, Selanik Hukuk Okulu'nda dersler verir. İstanbul'da çeşitli liselerde edebiyat öğretmenliği yapar. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı Ural-Altay dilleri ve edebiyat nazariyeleri kürsülerinde müderris muavinliği görevinde bulunur. 1932'de Milli Eğitim Bakanlığı Genel Müfettişliği'ne atanır. 1935 – 1945 yılları arasında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Burdur milletvekili olarak yer alır. Türk Dil Kurumu'nda çeşitli yöneticilik görevleri üstlenir.

“Eğer Fransız edebiyatının dostuysanız, Daudet’i okumuş, benim gibi de pek çok sevmişseniz. Ahmet İhsan Bey’in bu akıl almaz yanlışları karşısında, sizin de tüyleriniz diken diken olmalı!”<sup>107</sup>

Mektupla birlikte A. İhsan Bey tarafından yapılan tercümeyi de gönderir. Kabul edilemez hatalarla dolu bu çeviriyi okuyan İbrahim Necmi Bey, gazetede ki köşesinde bu defa genç yazardan özür dileyen ve övgülerle bahseden bir yazı kaleme alır.<sup>108</sup>

Ayrıca bir de mektup gönderen İ. Necmi Bey, antika değerinde olan çeviriyi bizzat kendisi evine getirmeyi uygun bulduğunu, bu vesile ile de o satırların sahibi ile tanışmayı umduğunu dile getirir.

İbrahim Necmi Bey, Mebrure ile tanıştıktan sonra ona mutlaka telif eser yazmasını tavsiye ederken şu sözleri kullanır:

“Muhakkak telif eser vermelisiniz. Zaten Libreri Mondial’den hatırlıyorum. Size “Mavi Kuş” diyorlardı galiba o zamanlar. Tanınmış romancılarımızdan bir kaç, hep sizden hayranlıkla bahseder, “bu genç Türk hanımından, ileride mutlaka iyi bir şeyler çıkacak.” derlerdi. Evet, telif... telif yazmalısınız. Mesela bize, gazeteye, bir ilk deneme olarak hikâye yazamaz mısınız?”<sup>109</sup>

Bunun üzerine: “Yazarım, zaten aklımda bir sürü şey var. Bu gece yazarım.” diyen Mebrure “Gözyaşından Kahkahaya” adını verdiği ilk telif hikâyesini yazar. Hikâye ertesi gün gazetede, hem de birinci sayfada Mebrure’nin isminden de bahsederek çıkar.

İbrahim Necmi Bey, birkaç kez daha ziyarete geldikten sonra her gün bir mektup yazmaya başlar. “Yeryüzünde, bir kadına yazılmış, yazılacak en güzel mektuplardır bunlar.”<sup>110</sup>

Ara nağme, hep “Sihirbaz”dır. Satırların arasında kirliye, çirkine kaçan tek kelime yoktur. Gümölcine’deki çocukluğunu, yokluk içinde, üvey ana elinde büyüyüşünü, Mebrure’ninkine benzer gayretlerini, çabalarını anlatır bu mektuplarda.

<sup>107</sup> Aynı eser, s.311.

<sup>108</sup> Aynı yer.

<sup>109</sup> Aynı eser, s.315.

<sup>110</sup> Aynı eser, s.319.

Her gün, her gün, platonik bir duygu ile yazılmış bu edebî mektuplar gelmektedir artık.<sup>111</sup>

Mektuplar öylesine güzeldir ki altıncı mektuptan sonra Mebrure de ona cevaplar yazmaya başlar ve bir mektubunda: “Artık evimize gelmeyin. Bu güzel, temiz dostluğumuz, sadece yazı yolu ile yürüyüp gitsin.”<sup>112</sup> der.

“İhtiyar dostunuza uğur getirdiniz küçük sihirbazım. Gazi Hazretleri beni çağırıyor. Yeni, çok büyük bir devrim hazırlığı var. Bir iki gün sonra, size vedaya evinize geleceğim. Buna artık hayır diyemezsiniz.”<sup>113</sup> cümlesiyle biten mektup, destenin sonuncusu olur. Onu daha sonra ancak, harf devrimiyle ilgili yazılarıyla ve Gazi Paşa’nın yanında çekilmiş resimleriyle gazetelerde görebilmiştir.

İlk telif hikâyesi "Gözyaşından Kahkahaya" ilk telif romanı *Sönen Işık* ve daha pek çok yazı hep bu dönemde kaleme alınmıştır.

*Sönen Işık* adlı ilk telif romanını Mebrure Hurşit’in kendi ağzından ilk kez dinleyen *Milliyet* gazetesinden gelen ve dönemin en popüler yazarı olan Esat Mahmut Bey:

“Değişik bir konu. Güzel. Üslup da güzel. Yalnız bazı yerleri kısaltmak, kesmek gerekecek. Gazeteden bunu muhakkak böyle isteyeceklerdir. Ama ne derlerse desinler, benim onlara verilecek tek cevabım şu: “Mebrure Hurşit hanımı, bir güneş sayın” diyeceğim. Onu durdurmak, örtmek, gizlemek, karartmak artık kimsenin elinden gelmez. Bu güneş nasıl olsa yolunu bulup sızacak. Her tarafa yayılacak, aydınlık saçacak” diyeceğim. İşte bu kadar.”<sup>114</sup>

Esat Mahmut Bey’in<sup>115</sup> yıllar sonra Mebrure Hanım’la karşılaştığında söylediği sözler de onun sanat gücünü ortaya koymaktadır:

<sup>111</sup> “Arap harfleriyle yazılmış bu rastlanılması zor güzellikteki mektupları, kelimenin tam anlamıyla bir “Edebi hazine” gibi, hala saklamaktayım.” Bk. Aynı yer.

<sup>112</sup> Aynı yer.

<sup>113</sup> Aynı eser, s.320.

<sup>114</sup> Aynı eser, s.333.

<sup>115</sup> 1902’de İstanbul’da doğup 1977’de yine İstanbul’da vefat eden Esat Mahmut Karakurt Şura-yı Devlet üyesi Urfalı Mahmut Nedim Bey’in oğludur. Kadıköy Sultanisi’ni, İstanbul Diş Hekimliği Okulu’nu ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirir. Avukatlık, gazetecilik, Galatasaray Lisesi’nde Türkçe öğretmenliği yapmıştır. 1954-1960 yılları arasında 10. ve 11. dönem Şanlıurfa milletvekilliği ve 1961-1966 arasında senatör olarak görev yapar. İlk yazıları muhabir olarak çalıştığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayınlanır. Daha sonra çalıştığı *İleri*, *İkdam*, *Cumhuriyet*, *Tasvir*, *Yeni Sabah* gibi gazetelerdeki polisiye olayları konu alan röportajlarıyla tanınır. Küçük öyküler yazar. Ama daha çok, sinemaya uyarlanan, olaya dayalı aşk ve serüven romanlarıyla ün kazanır.

"Gazetelerde, mecmualarda, piyeslerde isminizi hep görüyorum. Hem sizin işiniz bizimkinden zor oldu. Hurşit, Koray, şimdi de babanızın soyadı: Alevok... Yani üç ayrı ismi tanıtmak başarısına ulaştınız. O bakımdan güneş hala parıl parıl..."<sup>116</sup>

Babîâli'nin en tutulan yazarı olan bu bey, Mebrure Hanım'ın eserini beğenir ve sırada bekleyen onca esere rağmen bu eseri gazetede tefrika ettirir. Tefrika bittikten sonra, kitabı basacak naşiri de temin eder.

Ayrıca Esat Mahmut Bey Mebrure'yi Güzel Sanatlar Birliğine kaydettirir. Dönemin kalburüstü tüm sanatçıları burada toplanmaktadır. Mebrure'nin sanat dünyası içine tam anlamıyla girmesi bu vesileyle gerçekleşir.<sup>117</sup>

Güzel Sanatlar Birliğine gelenlerden biri de Nazım Hikmet'tir. Bir toplantı çıkışı, tramvay bekleyen Mebrure'nin yanına sokulan Nazım, müjde verircesine sevinçli bir sesle:

-“Çok şükür, çok şükür! Rusya'dan döneli, ilk defa sizin gibi birini görüyorum. Memleketimde gördüğüm kadınların hepsi ya çirkin-zeki, ya da güzel-aptal çıktılar.” diyerek Mebrure'yi hem çirkin bulmadığını hem de zeki bulduğunu belirtir.

-“Ama, benim zeki olduğumu nereden anladınız. Daha üç beş lakırdı bile etmedik sizinle.” demesi üzerine ise:

-“Anlarım ben! Hem İsmail Galip Bey'den hikâyenizi dinledim. İnsanın gözünün içine baktım mı, zeki mi aptal mı hemen anlarım.”<sup>118</sup> diyen Nazım Hikmet'in konuşma isteğini, beklenen tramvayın gelmesi kursakta bırakır.<sup>119</sup>

<sup>116</sup> Aynı eser, s. 350.

<sup>117</sup> “Gülhane Parkından içeri girilince, soldaki yokuşun tepesinde, uzun pencerelerinin çoğu tramvay caddesine bakan, “Alay Köşkü”nde, “Güzel Sanatlar Birliği”nde yeni bir yüz var işte! Kadın yazarların; bütün o Şükufe Nihallerin, Halide Nusretlerin, Nezihe Muhiddinlerin, İffet Halimlerin yanında daha genç kalan, bir yeni isim! Kimler yok ki? Reşat Nuri, Peyami Safa, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Ethem İzzet, Valâ Nureddin, Halit Fahri... Yaşlılardan Hüseyin Rahmi Bey, Abdülhak Hamid Bey... Müzisyenlerden Cemal ve Ekrem Reşit kardeşler, Muhiddin Sadık... Tiyatrocılardan İsmail Galip, Vasfi Rıza, Büyük Behzat ve daha bir sürü şairler, ressam, Yunus Nadi Bey gibi gazete patronları, gazete başyazarları... Lafın kıyası hep sanata tapanlar, onun uğruna kalem yürüten, göz nuru, dil dökenler var!” Bk. Aynı eser, s.355.

<sup>118</sup> Bk. Aynı eser, s.357.

<sup>119</sup> Mebrure Alevok ile Nazım Hikmet Kadıköy'de uzun yıllar komşu olarak yaşamışlardır. Bugünkü gibi binalar tarafından kuşatılmamış Kadıköy'de Mebrure Alevok'un oturduğu üç katlı, bahçeli bina ile Nazım Hikmet'in Rusya'ya kaçmadan önce Piraye ve oğlu Mehmet Fuat ile beraber oturdukları ev arasında sadece birkaç ev ve boş arsalar vardır. (Bu bilgiye Nazım Hikmet ve Mebrure Alevok ile Kadıköy'de aynı mahallede yaklaşık on yıl oturan Halit Vuran ile 02.09.2009 tarihinde İstanbul Kadıköy'de yaptığımız söyleşiden ulaşılmıştır.)

Mehmet Fuat babası Nazım Hikmet ile ilgili anılardan bahsettiği *Gölgede Kalan Yılar* adlı eserinde Piraye'yi kıskançlık krizine sokan, aşk romanları yazan bir bayan muharrirden bahseder. O günle ilgili olarak şöyle der Mehmet Fuat:



Bu sanat dükkânına üçüncü, dördüncü gidişinde kendisini iyice göstermeye, göze, gönle girmeye başlayan Mebrure, “Karımı Ben Öldürdüm” adlı hikâyesini bütün iskemleleri dolu salona karşı, coşkun bir sesle, “Karımı ben öldürdüm! Ben öldürdüm!” diye bağırarak okuduğunda, yaşlı başlı yazarlar bile yerlerinden kalkmış,

---

“Selçuk apartmanının hemen yanındaki köşede, bahçe içinde bir ev vardı. Bu evde, aşk romanları yazan bir kadın yazar oturuyordu. Pek gidip gelmezdik. Sanırım bir toplantıda Nazım’la bir yakınlıkları olmuş; annem bunu biliyor, uzak duruyordu...”

Bir gece oldukça geç bir saatte o kadın yazarın hizmetçisi gelip hanımının hastalandığını, Nazım Bey’i çağırdığını söyledi. Kapıyı ben açmıştım. İçeri haber verdim. Annemde arkamızdan sofaya çıktı. Nazım, hizmetçiyi dinledi, sonra, “Ben bir bakıp geleyim, karıcığım.” diyerek fırladı gitti...

Bekliyoruz. Nerdeyse iki saat geçti. Gelmiyor bir türlü. Annem pencerelerde...

Önce kadının hastalığını merak ettiğini sandım. Sonra baktım sinirleniyor. Pençe pençe kızarıyor yanakları. Söylenmeye de başladı. Sorun kocasının başka bir kadınla ilgileniyor olması. Barut gibi.

Sonunda geldi Nazım... Yorulmuş, hırpalanmış...

Kadının ateşi kırk dereceymiş. Yaşlı hizmetçisinden başka da kimse yokmuş evde. Nazım’ı bir doktor bulup getirmesi için çağırtmış. Önce Nişantaşı’nda dolaşıp doktor bulmak, sonra o doktoru eve getirmek, sonra yazdığı ilaçları gidip eczaneden almak, hastaya içirtmek, hizmetçisine neler yapılacağını anlatmak derken saatler geçmiş...

Annem bunları dinlerken sürekli araya girip tersleniyordu. Ben Nazım’ın anlattığı şeylerin hepsini yapmak zorunda kaldığını, başka türlü davranmasının olanaksız olduğunu düşünüyordum. Annemin sözlerinden ise, özellikle, onun, “ben bir bakıp geleyim, karıcığım,” diye fırlayıp gitmesine çok bozulduğu anlaşıyordu.

“Her çağıran kadına koşarak gitmek zorunda mısın?” diyordu. “Neymiş hastalığı, isteri mi?” diyordu.

“Hizmetçisini niye sana gönderiyor, sen doktor musun? Doktora göndersin?” diyordu.

Nazım onca yorgunluğun üstüne bir de anneme laf anlatmaya çalışıyordu:

“Doktoru ben zor buldum, karıcığım, o zavallı kadın nerden doktor bulup getirirdi!”

Ama, her zaman aklını kullanan, duygularını ortaya vurmaktan kaçınan bir kadın olarak bildiğim annemi, o gece, sağduyuya yaklaştırmak olanaksızdı, zıvanadan çıkmıştı. Sussa, konuşmasa artık diye bakıyordum. “Her kadın saçmadır sevdiği zaman...” Bk. M. Fuat, “*Gölgede Kalan Yıllar*”, s.305-306. Her ne kadar ismi zikredilmemiş olsa da, Piraye’yi kıskançlık krizine sokan bu bayan muharririn, Mebrure Alevok olduğunu düşünmekteyiz. Gerek Halit Vuran’ın verdiği bilgiler doğrultusunda o mahallede bu şartları haiz, aşk romanları yazan başka bir bayan muharririn bulunmaması, gerek Güzel Sanatlar Birliği’nde Nazım’la aralarında geçen diyalogun yukarıda bahsi geçen anıda da yer alması ve gerekse Mebrure Alevok’un hemen her romanında da yer verdiği kırk dereceyi bulan ateşli hastalıklara yakalanan birisi olması bizde bu düşüncüyü uyandırdı. Tüm bunların yanında Nazım Hikmet’in *Kuzguncuk* adlı şiirinde Mebrure adlı bir bayanın konu edilmesi zannımızı kuvvetlendirmektedir. O şiirde şöyle der Nazım Hikmet:

“Kırmızı yazmalar kururdu yandaki boş arsada.

Sağda Cevdet Paşa yalısı.

Yalıda bir tavus kuşu

Bir de Mebrure Hanım vardı.

Mebrure Hanım

tafta entariler giyerdi.

Çok ihtiyardı

ve mavi gözleri kördü.

Tentene işlerdi Mebrure Hanım.

Uyanır bir beyaz güle başlar,

uyurken dağıtırdı gülünü...

Merhum Cevdet Paşa yalısında

Mebrure Hanımı unutmuşlardı...”

Mebrure Hurşit Hanım'ın hem hikâyesini hem de artistik kudretini alkışlamışlardır.<sup>120</sup>

Güzel Sanatlar Birliğinin başkanı Namık İsmail Bey'dir.<sup>121</sup> Ünü yabancı diyarlara uzanmış bir ressamdır o. Kadınları, onun peşinde koşturan bir tılsım vardır kendisinde. Bunu bilen meşhur aktör İsmail Galip Bey Mebrure'yi uyarmak ister.<sup>122</sup>

Fakat Mebrure de kurtulamaz o tılsımdan ve bir balo çıkışında, henüz Süleyman Hurşit Bey'le evliyken Namık İsmail Bey'le birlikte olur. Annesine de bir mektup gönderir arabacı ile. Sayfanın yarısını: “Anne, çok mutluyum. Anne, çok mutluyum. Anne, çok mutluyum.” cümleleriyle doldurur. Sonra da: “Beni ister biriyle kapanmış bil. Birkaç gün gelmezsem de merak etme. Bırakın biraz da kendim için yaşayayım artık. Habersiz kalmayacaksın. Çok mutluyum anacığım. Ne olur kızma. Sevin!” diye bitirir.<sup>123</sup>

Bu, onun yedi yıldır evli olmasına rağmen ilk kez birisiyle birlikte olmasıdır. Bu durum karşısında Namık İsmail: “Sen... Hani sen bana altı yıldır evliyim dememiş miydin?”<sup>124</sup> diyerek şaşkınlığını gizleyemez.

Eve döndüğünde her şeyi anlatır fakat Süleyman Bey bundan pek de rahatsız olmaz. Hatta sevinmiş gibidir eşinin birisiyle birlikte olmasına:

<sup>120</sup> Bk. Aynı eser, s.359.

<sup>121</sup> 1890'da Samsun'da doğup 1935'de İstanbul'da ölen Namık İsmail Yeğenoğlu, Galatarasay Lisesi'nde Şevket Bey'den özel ders alır, okul müdürü Tevfik Fikret'in okulda açtığı atölyede resim yeteneğini geliştirmeye çalışır. 1919'da Gazi Osman Paşa Ortaokulu'nda resim öğretmenliğine başlayan Namık İsmail, 1920 yılında Molla Şefik Bey'in kızı Mediha Hanım'la evlenir; on yıllık birliktelikten sonra ayrı yaşamaya karar veren çift, ressamın ölümünden iki ay önce boşanır. İtalya dönüşünde “İleri” gazetesinde önce ressam, sonra da yazı işleri müdürü olarak çalışan Namık İsmail, 1921 yılının ekim ayında Sanayi-i Nefise Okulu'nda (Güzel Sanatlar Akademisi) müdür yardımcılığı görevine atanır; 1922'de bu görevinden ayrılıp yaz sonunda tekrar Paris'e gider. 1928 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür olarak atanan Namık İsmail, ayrıca “resim atölyesi öğretmeni” görevini de üstlenir. Ölümüne değin bu görevini sürdürür. 30 Ağustos 1935'te bir kalp krizi sonucu yaşama veda eder. Namık İsmail ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bk. İ. Safa Günay, *Büyük Türk Sanatkârı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri*. İst., 1937. ;Elif Naci, “Namık İsmail, Sanatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Hayatı”, *Yeni Türk Mecmuası*, Şubat 1933. ; Hikmet Feridun, “Değerli Bir Ressam ve İdareci: Namık İsmail”, *Yedi Gün*, 17 Nisan 1935, S. 110, s.8.

<sup>122</sup> Mebrure Hanım'ın etrafında herkes pervane olmasına rağmen Namık İsmail Bey, onu sanki hiç görmüyor, fark etmiyor. Bu durumu fark eden İsmail Galip Bey Mebrure'yi uyarır: “Onun, bütün kadınlara karşı kullandığı bir taktiktir bu! İnanmayın Mebrure Hanım, sizin görmediğiniz her an, gözleri sizde... bir Kazanova, bir Don Juan'dır o... farkındayım, beğeniyorsunuz... ondan tarafa akan bir nehir gibisiniz. Ama vazgeçin bu işten! Çalışın, gayret edin... geri dönün.” Bk. Aynı eser, s.360.

<sup>123</sup> Bk. Aynı eser, s.371.

<sup>124</sup> Bk. Aynı eser, s.372.

“Birine âşık oldun sanıyorum Meb. Öyle bir hal seziyorum sende. Seviniyorum. Oh, ne ala! Oh, ne ala! diyorum. Ama sakın beni bırakma, benden uzaklaşma emi? Şirket bakımından durumu hiç düşünme. Ben idare ettim. Allah’a şükür her şey tamam.”<sup>125</sup>

Bu sözlerle durumdan duyduğu memnuniyeti dile getiren Süleyman Bey’in bu tavrı bardağı taşıran son damla olmuştur:

“Hayır, Süleyman. Her şey tamam değil! Seni aldattım. Anlıyor musun? Üç gün üç gecedir bir erkeğin koynundayım. Hala anlamıyor musun? Aldattım seni diyorum. Kocam değil misin? Niçin bir şey söylemiyorsun? Ama istemediğin, beklemediğin bir şey daha var. Koynuna girdiğim bu ilk erkeği seviyorum. Aşık oldum. Anlıyor musun? Senden boşanacağım. Evet, ayrılacağız. Hem de çok yakında. İşte söyleyeceklerim bu kadar.”<sup>126</sup>

Yedi yıldır yaşadığı onca iğrenç şeyin yaptıramadığını bu tavır yaptırır Mebrure’ye ve boşanmaya karar verir. Tam da kayınvalidesinin el falında dediği gibi yedinci yılda.

Aynı odada birlikte çalıştığı şirketten de ayrılır. Bozkurt Sigorta şirketine<sup>127</sup> geçer. Elektrik şirketinden aldığı iki katı maaş alarak şef mütercim olur. Geniş bir odası, büyük bir yazı masası ve emrine verilmiş bir de daktilo hanımı vardır. Artık hayallerindeki adam Namık İsmail Bey’le evlenmek kalmıştır geriye.

Fakat beklenmedik bir gelişme olur. Namık Bey’e senelerce baş gözdelik yapmış, zengin kocalı, 35 yaşlarındaki bir bayanın kendisine söyledikleri Mebrure’nin hiç de beklemediği cistendir:

“Namık İsmail Bey’le yıllardır seviştığımızı biliyorsunuz sanırım Mebrure Hanım. Ama bilmedikleriniz de var. Eşi zor bulunan Kazanovamızın bugün dahi benden, sizden başka beş-altı kadınla daha meşgul olduğunu da biliyorsunuzdur herhalde. Bugün dahi, mahut aynalı odaya, benim ve bütün ötekilerin hala taşınıp durduğumuzu biliyor musunuz acaba? Hepimize ayrı ayrı günler bağışlandığını, hiç aklınıza getirebiliyor musunuz? Benim de eşimden boşanmamı istedi. Benimle de evlenmek istedi. Karısından ayrı yaşamaya, boşanma davası açmaya benim yüzümden başladı. Namık’a beni bağlayan çok daha mühim bir sebep olduğu halde, rahatımı, lüksümü bozmak istemedim. Hayatında güya en çok beni severken de, gene haftanın

<sup>125</sup> Bk. Aynı eser, s.362.

<sup>126</sup> Bk. Aynı eser, s.380,381.

<sup>127</sup> Babası Ömer Lütfi Bey’in, idare meclisi azası bulunduğu şirket. Bk. Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.1.

bilmem kaç gününde, aynalı odaya başka misafirlerin alındığını çabucak sezdim, öğrendim.

Namık ile beni birbirimize bağlayan mühim sebep, çocuk Mebrure Hanım. Bugün altı yaşını doldurmuş bir oğlan çocuğu. Kocam onu kendinden sanır. Sadece size yedi-sekiz hanım ne halde olduğumuzu anlatmak ihtiyacı duydum."<sup>128</sup>

Dinlediklerini gözleriyle de gördükten sonra, her şeyi anlatan bir mektup yazar taparcasına sevdiği adama ve her şeyin bittiğini anlatır. Kendisiyle konuşmak isteyen Namık Bey’le konuşmak istemez. Süleyman Bey’den resmen ayrıldığının belgesini getiren avukat da onu ikna edemez Namık Bey’e dönmeye: "Sana en ufak bir sitemim de yok. Yollar ayrılıyor. Mesele sadece bu." der. Namık İsmail Bey’in, kendisine hiç yakışmayan bir titrek sesle : "Sadece bir tarafı dinledin. Beni hiç dinlemeyecek misin?"<sup>129</sup> demesine rağmen Mebrure kararından dönmez.<sup>130</sup>

Süleyman Bey’den boşanmış, Namık Bey’le evlenememiş olan Mebrure, 1929 yılında, 15 günlüküne Ankara’daki dayısının yanına gider. İstanbul’dan ve yaşadıklarından uzaklaşmak istemektedir.

Ankara’ya doğru yol alan trende bir de yol arkadaşı edinir. "yol ablam" diye hitap ettiği bu kişi Hatice Şadiye Hanım’dır ve Mebrure Hurşit imzalı *Sönen Işık*’ı okumaktadır. Okuduğu romanın yazarının yanında oturduğunu öğrenince çok sevinir.

Bu arkadaşlık İstanbul’a döndükten sonra da devam eder ve Mebrure, yol ablasının oğlu Sami Bey<sup>131</sup> ile tanıştırılır. Zira boşanmış bir kadın olmasına rağmen Mebrure Hanım henüz 24 yaşındadır<sup>132</sup> ve sevilen bir romancıdır. Türkiye Emlak Bankası’nda çalışan Sami Bey hakkındaki ilk intibası olumludur:

"İlk gördüklerim şakaklarda iyice kızılşan, kumral, dalga dalga, gür saçlar. Kuyu fındığı renginde gözler. Gülümseyen gözler. Tıpkı "Anneninki" gibi,

<sup>128</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.391.

<sup>129</sup> Aynı eser, s. 397.

<sup>130</sup> Namık İsmail Bey, bu ayrılıktan altı yıl sonra bir Cuma günü Kadıköy’den kalkan Moda vapurunda ölür. Mebrure geriye dönüp baktığında Namık Bey’i terk ettiğine çok üzülür. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s.3.

<sup>131</sup> Mebrure Alevok,’un anılarının ikinci kısmını oluşturan basılmamış eseri *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli*’nde “Kemal” şeklinde geçen ikinci eşinin asıl adı “Sami Koray”dır. Bu eserde Kemal ismini kullanması, Sami Bey’in henüz hayatta olmasından ve yazılanların da onu rahatsız edecek türde olmasından kaynaklanmaktadır.

<sup>132</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s.3.

Michelangelo'nun elinden çıkma heykellere layık bir burun. Elleri iri, parmakları kuvvetli."<sup>133</sup>

Sami Bey'in annesi Hatice Şadiye Hanım, babası ise Hüseyin Kazım Bey'dir. Hüseyin Kazım Bey, hanımını beş altı kadınla aldatmış ve üç beş kez de evlenmiş rahat bir adamdır. Bu nedenle de Şadiye Hanım'la ayrılmışlardır. Bu yüzden Sami Bey, annesine çektirdiklerinden dolayı babasını pek sevmemektedir.

Sami Bey'in bir de Nermin adında kız kardeşi vardır. On altı, on yedi yaşlarındaki bu genç kız Notre Dame de Sion'un en parlak, en çalışkan, en zeki öğrencilerinden birisidir.

İlk konuşmalarında hep kitaptan şiirden, özellikle de akrabaları olan Tevfik Fikret'ten dem vurulur.<sup>134</sup>

Mebrure'yi çok seven yol ablası, onun oğlu ile bir gönül bağı kurmakta olduğunu sezince buna razı olmaz ve sürekli olarak aksilik çıkarır. Fakat aralarındaki ilişki giderek büyür. El ele tutuşup, birbirlerine yaşanmamış dertli çocukluk günlerini anlattıkları bir gün Mebrure'nin, "Günün birinde bir çocuğum olursa, kocamdan hatta sabah akşam dayak yesem, gene evladımı boşanma kurbanı etmem." demesi üzerine Sami Bey de şu sözlerle karşılık verir:

"Babam bir alay metresle o kadar çok para yedi, bize öyle yoksul günler, öyle acılar çektirdi ki, bir gün zengin olursam bunun kıymetini çok iyi bileceğim. Har vurup harman savurmayı aklımın ucundan bile geçirmeyeceğim. Adımı taşıyacak sevgiliye, annemin döktüğü gözyaşlarının bir damlasını bile döktürmeyeceğim... Evladım,

<sup>133</sup> Aynı eser, s.13.

<sup>134</sup> Mebrure Hanım bu tanışmadan çok sonra Tevfik Fikret ile nasıl bir yakınlıkları olduğunu öğrenecektir:

"Sami Bey'in dedesi yani babasının babası, bir zamanlar Tevfik Fikret'in kızkardeşi ile evliymiş. "Büyük şairimiz, *Rubab-ı Şikeste*'de "*Hemşirem İçin*" başlığını taşıyan uzun şiiriyle, sadist ruhlu bir koca elinde, gencecik yaşta vereme yakalanıp ölen bu "zavallıyı" :

"Zarif ve âkil idin, düşmesen bu aileye  
Kalırdı belki kadınlıkta bir büyük yâdın  
Yaşardı belki onun gölgesinde ahfadın  
Sen ölmedin, seni öldürdüler zavallı kadın!"

diye acı acı anmak, ebedileştirmek istemiş. Ama gene aynı büyükbabanın, yıllar sonra, bilmem kaçınıcı hanımını: "Fazla kıskanç, fazla dır dır ediyor" düşüncesinden doğan bir korkunç zulümle, kısıvrak bağlayıp, dehşetle açılmış gözler önünde, başka güzelle apaçık sevişmesi, bu işkence sahnesini iple bağlıya seyrettirmesi yüzünden "zavallı kadının" çıldırışını, fırsatı bulur bulmaz da, başından aşağı gaz dökerek, kendini cayır cayır yakışını şiire aktaracak bir ikinci Tevfik Fikret daha çıkmamış, ne yazık." Bk. Aynı eser, s.15.

babasızlık nedir, asla bildirmeyeceğim... Yeminliyim Mebrure! Bütün bunlar için, kendi kendime, Kurana el basıp yemin ettim ben..."<sup>135</sup>

Yol ablası Şadiye Hanım istemese de nişanlıları ve 17 Aralık 1931 Perşembe günü evlenirler.

Kendisine Almanca, "sevgilim" anlamına gelen "Liplingim" diye hitap eden Sami Bey, oldukça kıskanç birisidir. Daha nişanlı iken, Mebrure'den; artık Darülbeyde'ye gitmemesini, Muhsin Ertuğrul'un verdiği tiyatroyu çevirmeden geri göndermesini, çok okumamasını ve Ahmet Cevat Bey'le konuşup *Muhit* mecmuasından ayrılmasını ister.<sup>136</sup> Ve tüm istekleri gerçekleşir. Kitap okumak, yazı yazmak hatta romana, hikâyeye aday olabilecek kâğıt bile yasaktır evde.<sup>137</sup> Kitaplarını tahta, limon sandıklarına koyup çiviledikten sonra Sultanahmet'teki bir yakının evine yollamak zorunda kalır.<sup>138</sup>

Mebrure'nin Akşehir'de oturan annesinden gelen mektuplara bile tahammülü yoktur Sami Bey'in.<sup>139</sup>

Yazı yazmak yasaklanmıştır kendisine. Ama o bir gün yazacağı romanlarının taslağını düşünmektedir hep. Sami Bey, uyurken hiç horlamadığından yazacaklarını düşünür hep o anlarda. *Leylaklar Altında* adlı romanının çeşit çeşit hikâyeye taslaklarını bu şekilde hazırlamıştır.<sup>140</sup>

<sup>135</sup> Bk. M. Alevok, Aynı eser, s.22.

<sup>136</sup> "N'olur, artık *Muhit* mecmuasıyla ilişkini kes... Röportajlar için öyle Darülaceze'lere, Süt Damla'larına, bilmem nerelere gitmene tahammülüm yok! Seni gözümünden bile kıskanıyorum. Majik sinemasındaki film tercümelerinden de vazgeç... Halil Kamil Bey için, o göbekli, geçkin, zat-ı muhterem için, çapkın adamdır diyorlar... N'olur Liplingim, şu Darülbeyde'ye artık hiç uğrama... Muhsin Bey'in verdiği piyesi de geri yolla! Hastayım, tercüme edemeyeceğim deyiver... Hem çok okuma... Okuduğun zaman beni unutuyorsun. Kitap okuyacağına mektup yaz bana... Evet, yazıyorsun ama daha çok, daha uzun yaz... Hep beni düşün. Ahmet Cevat Bey'e *Muhit* mecmuasından ayrılma kararını bildirdiğin için, bilsen ne mutluyum!" Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s.22

<sup>137</sup> "Cennetimizde, kitaptan, romana hikâyeye aday olabilecek kâğıttan başka her şey; resim, çiçek, bol bol da sevgi vardı. Sürgün edilen kitap, o güzel kokulu kitap, sanki Cennet'in yasak meyvesiydi! Bk. M. Alevok, Aynı eser, s.40.

<sup>138</sup> Aynı yer.

<sup>139</sup> "Cennetimizdeki ilk dalaşmayı annemin mektubu yüzünden yaptık. Evin kapısını, sefertaslarını getiren çocuktan başka kimse çalmasın, aman beni postacı beyler görmesin diye, anacığımın yazıları hep banka adresine, yani sevgili kocamın ismine gönderilir, hatta muhteremin sansüründen geçerek, zarflar bana açılmış, mektup okunmuş getirilirdi." Bir müddet sonra gelen mektupları eve getirmemeye Mebrure'ye vermemeye başlar: "Gene de vermeyeceğim işte! Al... Parça parça ediyorum... İstersen yerden topla... Yan yana getirip okumaya uğraş! Neymiş bu efendim? Üç günde bir mektuplaşma! Ben ninemle böyle kâtiplik oynuyor muyum?" Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s. 41-42.

<sup>140</sup> Aynı eser, s. 49.

Neden sonra eve bir haber gelir. Askerliğini yapmamak için değişik yollar ile rapor almış olan Sami Bey, asker kaçağı olduğu için hapse atılmıştır. Hamile olduğu için zor zamanlar geçiren Mebrure kocasını hapisten kurtarmak için kapı kapı dolaşır. Babasının tanıdıkları da devreye girer fakat rapor sahtedir:

"Kocam suçsuzdur diye elimi ateşe basmaya razı olduğum benim kocam; 8 ay 18 güne mahkum oldu."<sup>141</sup> diyerek uğradığı hayal kırıklığını dile getirir.

Daha kız mı erkek mi olduğunu bile bilmedikleri ama erkek olmasını istedikleri çocuklarına Memo ismini vermeyi düşünürler. Özel izin ve asker gözetiminde eve geldiği bir gün Sami Bey kendisinden doğumu yaklaşan Memo'yu aldırmasını ister:

"Düşünsene Liplingim... Bu çocuğu doğurmana imkan yok. İşsiz güçsüz bir baba... Kayınpederimden gelen 75 lira aylık... Olacak iş mi bu? Düşünsene hapisten çıkmama daha epey zaman var. Hadi o kurtuluş gününe ulaştık diyelim... Ondan sonrasını düşünsene... iş bulana kadar kim bilir neler çekeceğiz? Ortada çocuk da oldu mu, felaketi düşün."<sup>142</sup>

Mebrure, çok sevdiği eşinin bu dediğini de yapmaktan geri durmaz:

"Kol damarıma yapılan iğne, galiba uyuşmaktan yana fazla inatçı olan beynimi iyice etkileyememiş olacak ki... Mini mini bir kafanın, tak diye, beyaz küvete düşüşünü... Doktor beyin, yardımcı hastabakıcıya: "Erkekmiş hemşire hanım... Bu da amma kan kaybediyor!" deyişini; asıl içim, bağrım, yüreğim kanaya kanaya işitebildim. Uzak uzak bir yerlere uçar gibi kendimden geçerken, öldürdüğümüz bebeciğimizden de, Allah'tan da af diledim."<sup>143</sup>

Hapisten çıktıktan sonra Sami Bey'in dayısı, eski maliye bakanlarından Fuat Ağralı onlara İstanbul'da bir "Hesap Uzmanlığı" işi ayarlar ve İstanbul Laleli'ye taşınırlar. Bu ev *Leylaklar Altında* ve *Çöl Gibi* romanlarının yazıldığı yerdir. Ayrıca tek çocukları Yaman Koray da bu evde doğar.<sup>144</sup>

<sup>141</sup> Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli, Basılmamış Eseri*, s.75.

<sup>142</sup> Aynı eser, s. 76.

<sup>143</sup> Aynı eser, s. 77.

<sup>144</sup> Bk. Aynı eser, s. 84.

1935'de İstanbul Cağaloğlu'nda, Doktor Ekrem Şerif Bey'in muayenehanesinin karşısındaki bir özel kliniğin lüks odasında çekilen on saatlik sancılardan sonra, tam boğulmak üzereyken Doktor Ali Esat Bey'in kullandığı forsepsle dünyaya gelip, 2006'da Marmaris'te ölen Yaman Koray, Mebrure Alevok'un tek çocuğudur. Saint-Joseph Fransız Lisesi'ni birincilikle bitirir. Ancak büyük kent hayatını sevmeyiz. Türkiye'nin en eski dalgıçlarından biridir ve denize tutkuludur. Annesiyle birlikte Erdek'e yerleşerek turizm işine girer. Bir süre sonra, Erdek de ona kalabalık gelir. 1970'lerde Güney Ege'ye yönelir. Kendi yaptırdığı teknelerinde Mavi Yolculuk kaptanlığı yapar.

Sami Koray, bir gün eve Mebrure'ye göre paha biçilmez bir hediyeyle gelir. Beş on deste eser-i cedit kâğıdı, bir pembe dosya, yarım düzine kurşun kalem getirir. Yazmadan edemeyeceğini anladığı eşine, önce kendisine okumak şartıyla yazı yazma izni verir.

Bu sayfalar, çocukları Yaman doğduktan sonra hep onun yapıp ettikleri yazılarak doldurulmuş, ilk gülücüğünden, kıpırdanışından başlayarak bütün günlerini, dakikalarını, yaptıklarını, söylediklerini yazmıştır. Ancak böylelikle, içindeki yazı yazma aşkını doyurmaya çalışmıştır.<sup>145</sup>

---

Annesinden gelen bir yetenekle genç yaştan itibaren yazmaya başlar. On iki yaşlarında, hayvanlara karşı duyduğu sevgiyi “*Hayvanlarım*” isimli bir kitapçıkla belirttikten sonra, önüne durulmaz bir aşkla denize, doğaya yönelir. 41 gecede, hiç yatmadan yazdığı ilk romanı 550 sayfalık *Deniz Ağacı*’ndan sonra peş peşe romanlar yazar. *Gelin Taşı*, *Sığırcıklar*, *Mola*, *Büyük Orfoz* gibi romanlarında fotoğraf gerçekliğiyle, Marmara Adası’ndaki kılıçbalığı avcılarını, denizcilerin yaşamını, ada insanlarının ekmek kavgasını, sevgilerini, parti çekişmelerini, zeytin bahçelerini gözlemleriyle folklor gelenekleriyle kaynaştırarak, halkın canlı diliyle iyice yoğurduktan sonra, şiirsel bir içtenlikle anlatır. On yıldan kısa bir sürede yedi roman yazan Koray, bir süre sonra yazmaya ara verir. Bir tepkidir onunkisi. Yayın dünyasının iyice yavanlaşmasına, kalitenin giderek düşmesine dayanamaz ve bu ortamda yazamayacağına kanaat getirerek, bir anlamda küser. Yirmi iki yıl boyunca hiç yazmaz. Prostat kanseri olduğunu öğrendiği günlerde Feridun Andaç onu tekrar yazmaya ikna eder. Ve iki ay gibi kısa bir zaman diliminde üç kitap yazar. *Ne Cennet Şey Şu Deniz*, *Bir Ömür Yetmez*, *Annelerin En Güzeli...* Bu sırada, 40 yıl önce yazdığı ama ailevi sebeplerden ötürü yayımlanmadığı *Kuyudaki Adam*’ı da okurla buluşturur.

Yeniden yazmaya başlaması ile birlikte çeşitli gazetelerde röportajları yayımlanır. Pinema Film’in Koray’ın ilginç yaşam hikâyesini film yapmaya hazırlandığı bir dönemde *Sultan 7*’ adlı teknesinin zeminindeki suyu boşaltmak için kabloyla dışarıdan elektrik çeken Yaman Koray, elektrik çarpması sonucu hayatını kaybeder. Yetmiş bir yaşındaki Koray, sekiz defa evlenmiş ve bu evliliklerinden on çocuk sahibi olmuştur. Mezarı, annesi Mebrure Alevok’un hemen yanındadır. Yaman Koray’la ilgili ayrıntılı bilgi için bk. E. Öztop, “Yaman Koray’ın Ardından”, 30 Mart 2006. ; E. Korap, “Balıkçı Yazarı Elektrik Çarptı”, 3 Temmuz 2006. ; M. Sarıipek, “Ünlü Yazar Teknesinde Elektrik Çarpması Sonucu Öldü”, 7 Mart 2006. ; F. Andaç, “Hayatın Öte Yakası”, 8 Mart 2006. ; H. Akın, “Roman Yaşayan Adam”, 10 Mart 2006. ; S. Arna, “Bütün Erkekleri Kışkırtacak Bir Erkek”, Hürriyet, 1 Mayıs 2005. ; A. Ömer Türkeş, “Denizler Üstünde Bir Don Kişot”, 9 Aralık 2005. ; M. Batmankaya, “Gümüşi Odanın Sırrı”, 3 Şubat 2009.

<sup>145</sup> Yazı yazma açlığını doyumak adına yazılmış bu satırlar daha sonra Mebrure Hanım tarafından daktilo edilmiştir. Araştırmalarımız sonunda ulaştığımız, altmış dört sayfa tutarındaki bu yazılardan birkaç numuneyi aktarmakta fayda olacağını düşünüyoruz:

### “13 Kanunuevvel 1934

Perşembe sabahı, alaca karanlıkta, saat beş buçuğu yedi dakika geçe forsepsle, dünyaya bir erkek evladımız geldi. Mavi işlemeli Kur’anı Kerimi istedim, gözlerim kapalı, ağıya ağıya onu hep yüzüme gözüme sürdüm. Şükrettim. Allah’a hamdettim.

### 12 Kânunusani 1935

Dün babası oğlumza namaz kılıp, dua edip, seccade üzerinde adını taktı. Bebeğin ismi Yaman oldu. “Ali Yaman”. İnşallah zekâsı bilgisi, şöhreti de öylece yaman ve mübarek olur.

### 18 Mart 1935

Kurban bayramının dördüncü günü evladım korkunç bir kaza atlattı. Cenabı hak meleklerine koruttu onu, yüz bin kere şükürler olsun.



Bu yeni işle birlikte kolay ve iyi para kazanan Sami Bey, yavaş yavaş dengeyi kaybetmeye başlar. El ele tutuştukları bir gün, eşine verdiği sözleri unutmuş gibidir. Hapishane günlerini, çektikleri sıkıntıları, hanımının yaptığı gayretleri unutarak kendisini eğlenceye verir. Hasta oğlunu bile eğlenmelerine engel olarak görmekte ve onu düşman bellemektedir.<sup>146</sup>

İşler büyüdükçe büyümekte ve ele geçen kolay para miktarı da arttıkça artmaktadır. İş ortağı olarak tanışılan Cihat sayesinde Sami Bey kötü alışkanlıklar da edinir ve Mebrure'yi aldatmaya başlar.<sup>147</sup>

Para basacak dediği “Ses” sinemasını satın alır. Bu işle birlikte aile düzeni tamamen ortadan kalkar ve tanınmaz bir adam olur. Artık geceleri bile eve gelmez ve bunun iş icabı olduğunu söyler.

---

Hava güzel diyerek onu sokağa çıkarmaya karar vermiştik. Üstelik uyanık çıkarıyoruz diye de ayrıca seviniyorduk. Yine annem onu kucağına aldı ve inmeye başladılar. Ben de kapıdan geri dönüp boyun atkımı alıyordum. Bir patırtı, annemin çılgılığı ve Yaman'ın da kesik kesik ağlamaları ile nasıl çıldırmadan merdivene koştum bilmiyorum. Annemin ayağı kaymış ve merdivenden düşmüşlerdi. Sanki melekler gelmiş korumuş, Yamancıka hiçbir şey olmamıştı çok şükür. Annemin bağrına sıkı sıkı basılmış, sade anneannesinin çılgılığından korkmuş ağlıyor ve etrafına da şaşkın şaşkın bakıyordu.

#### **25 Mart 1935**

Dün ilk defa olarak ellerine tutmak hissi de geldi. Şimdiye kadar sade meme emerken, benim parmaklarımı, daha doğrusu tek bir parmağımı tutardı. Dün ilk defa, altı değişirken pudra kutusunu yakaladı ve biraz kaldırdı. Akşamleyin de banyosu hazırlanırken yanındaki temiz ve yeni hazırladığım kundağın içindeki bezlerini tutu, çekti.

#### **1 Nisan 1935**

Kara Ahmet pehlivandan daha kuvvetli  
Zaro ağadan bile uzun ömürlü  
Banker Raçıld'ten daha servetli  
Atatürk'ten bile daha şerefli  
En talihliden daha talihli  
Olursun inşallah Yaman'ım benim...

İşte bu, benim minicik oğluma uydurduğum ninnilerden biri. İnşallah Perşembe günü doktora soracağım şeyler:

Neden öğürüyor? Ne vakit banyo yapalım, akşamları mı? Her sabah fitil yapıyoruz, zararı var mı? Mama meselesi? Uykuya ihtiyacı kaç saattir? Yulaf unu maması kakasının rengini değiştirdi, zararı var mı? Tuzlu mama ve su vermeli mi? Hangi sayfeye yeri muvafiktir? Bacağında çarpukluk var mı? Süt getirici şeyler nelerdir?

#### **16 Nisan 1935**

Yaman'ın aşısı iyiliğe yüz tuttu elhamdülillah. Adağım 101 ihlâsı şerifle 101 fatihayı inşallah bu Cuma okuyacağım. Babası ile anneanesi Yeşilköy'e evi kontrole gidecekler, o vakit ben de elime tesbihi alacağım ve cenabı hakka şükran borcumu eda etmeye çalışacağım.”

<sup>146</sup> “Dadılıktan baş aldığın yok ki, şöyle bir yere gidip iki insan yüzü görelim!”

–“Çocuk bu haldeyken, içimize nasıl siner? Gezmenin, eğlenmenin sırası mı şimdi?” demiye gör. Fırtına büsbütün kudurur:

–“Gebermedi ya... O boğmaca oldu diye, biz de eve kapanıp, boğulacak mıyız?” uğultularıyla gürlerdirdi.” Bk. Aynı eser, s. 89.

<sup>147</sup> Aynı eser, s. 91.

Gelen imzasız bir mektup her şeyi ortaya koyar. Sami Bey ayrı ev tutmuş, birçok kadına para yedirmekte, parayı har vurup harman savurmaktadır. Bu durumdan duyduğu rahatsızlığı -kaleminin gücüne de güvenerek- ve eski güzel günlere olan özlemini anlatan bir mektup yazan Mebrure, aldığı cevap karşısında yıkılacaktır. O, çok sevdiği eşi yaptıklarını kabul etmekte hatta eksik bile bildiğini söylemektedir.<sup>148</sup>

Duydukları karşısında neye uğradığını şaşırان ve artık kocasını battığı bataktan çıkaramayacağına inanan Mebrure, mermer zemine yatıp, sırtına soğuk duşu açıp, bu halde saatlerce bekleyerek iki taraflı bir zatürreye yakalanmış izlenimi vererek intihar girişiminde bulunur. Fakat zatürreeden öldüğü izlenimi vermek ister.<sup>149</sup>

Hasta yatağında ölü gibi yatan Mebrure tedavilere cevap vermemekte, âdeta ölümü istemektedir. Bir gece başında refakatçi olarak kalan Sami Bey, ölüm döşeğindeki karısının önünde, öz babasının genç karısı yani üvey annesi ile sevişerek insanlıktan ne kadar uzaklaştığını gösterir.<sup>150</sup>

Ölmek isteyen Mebrure'ye gördüğü bu sahne güç verir ve tekrar hayata tutunur.

<sup>148</sup> “Sen oturup roman yazmaya devam etsen, böyle enayilikleri, alık kahramanlarına yaptırırsan, çok daha iyi edersin! Şimdi kulaklarını açıp, dinlemek sırası sende. Tıpkı senin lafınla başlıyorum işte: her şeyden önce şunu iyi aklına koy. Ben artık istiklalimi ilan ettim. Senin sözünle oturup kalkacak o eski budala yok karşında. Şu ölümlü dünyada, hayatın tadını çıkarmaya bakıyorum. Metresim varmış! Filan yerde ev açmış, gönül eğlendiriyormuşum! Sade o kadar mı? Sade bir tane mi? İşte açıyorum şu çekmeceyi. İstersen kalk bak. Sarışını, kumralı, esmeri... daha bir alay kadın var hayatımda!.. Hem kuzum, parayı kazanan ben değil miyim? Canımın çektiği gibi yerim. Kim karışır. Mademki öğrenmeye heveslendin tastamam öğren. Tuttuğum yolu ister beğen ister beğenme!” Bk. Aynı eser, s.136.

<sup>149</sup> Bk. Aynı eser, s.146.

<sup>150</sup> Sami Bey’in babası Hüseyin Kazım Bey, yakışıklı olmakta devam kır saçlı kayınbabam, kendinden en aşağı otuz yaş genç bir hanımla yaşamaktaydı. Bilmem kaçınıcı numaraya varmış, nikâhlı karısıydı; bu güzeller güzeli! Kocamın; öz babasına ait, baba koynuna girmekte olan bir dişiydi. Ona değil böyle sıkı sıkı sarılmak, üvey anne yerindeki bu kadına, erkek gözüyle yan bakmak bile, en büyük günahlardan sayılacak bir işti.

Başım yana bükülmüş yattığım yerden: “Yetişin! Babasının karısına bile el uzatan bir namussuz, bir sahtekâr var burada!” diye bağıırıyordum ama... o kadar, o kadar uzaklarda idim ki, sesimi kimsecikler duymuyordu.

Üstümdeki pike örtüyü fırlatıp yerimden doğrulduğumu, ne çok, ne çok sevilmiş erkeğimin, o güzel yüzüne tükürdüğümü, onlarla alt alta üst üste boğuştuğumu, onlara tekmeler, tokatlar attığımı sanıyordum ama... Parmağımın ucu bile oynamıyor, kımıldamıyordu.

İyileşmeyi istememekten, hekimlere kaçaklık etmekten, galiba o dakika vazgeçtim.” Aynı eser, s.150.

Önce mücadele etmeyi deneyen ama kocasının kadınlara olan zaafı ile baş edemeyen Mebrure boşanmaya karar verir. Fakat 9 yaşında ve hasta olan oğlu Yaman için, onun tedavisi için boşanmaktan vazgeçer.

Paraları saçıp savuran Sami Bey, her şeyi satmak zorunda kalır. Oturdıkları evin bile satıldığını öğrenen Mebrure, oğlunun eğitimi ve tedavisini düşünerek İsviçre'ye gitmeye karar verir. Oradan da ABD'ye geçerek romanlarının çevirisini yaptığı Pearl Buck<sup>151</sup> ile de bir görüşme yapacaktır.

<sup>151</sup> Mebrure Sami, eserlerinin çevirisini yaptığı Pearl Buck'a yazdığı bir mektupta şöyle der: "Sizin "Ana" ve "Gurbetteki Kadın"ı tercüme eden insanım. Fakat eserlerinizi Fransızcadan alıyorum. Size o kadar ruh yakınlığı hissediyorum ki, bir eserınızı doğrudan doğruya tercüme etmek aşkıyle İngilizce öğrenmeye başladım. Şu İngilizce mektubum henüz olgun bir meyve değildir. Onu hocama tashih ettirebilirdim ama, böyle göndermeyi tercih ediyorum. Bana tercüme edilecek eserlerinizden gönderebilir misiniz? Gönderdi. Hatta beni Amerika'ya davet etti." Bk. Kandemir, "Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor", s.7. Bu mektuba Pearl Buck da cevabi bir mektup yazmış ve memnuniyetini dile getirmiştir. Dönemin, Nobel Edebiyat Ödülü sahibi meşhur Pearl S. Buck, bu mektubuyla birlikte bir de imzalı fotoğrafını göndermiştir. Mebrure Sami'nin çalışma masasından ayırmadığı bu fotoğrafı ekler bölümüne alırken, mektubu burada vermeyi uygun buluyoruz:

#### PEARL S. BUCK'TAN MEBRURE ALEVOK'A MEKTUP

##### R.D.3

##### PARKASIE, PENNSYLVANIA

10 Temmuz 1942

Bayan Mebrure Sami,  
Büyükağa, Nizam Sonu No. 62,  
İstanbul, Türkiye.  
Azizim Bayan Sami;

Mektubunuzu almak ve kitaplarımdan bazılarını tercüme etmiş olduğunuzu öğrenmekle büyük bir haz duydum.

Sizin roman yazdığınızı öğrenmek beni o derece ilgilendirdi ki, eğer eserlerinizin İngilizceye çevrilmişse varsa, bunu bana gönderebilir ve burada neşredilip edilmeyeceğini anlamama müsaade ederseniz, gerçekten bahtiyar olurum.

Burada, Türkiye'ye karşı gittikçe artan bir alaka var ve Türk halkına karşı da yeni bir duygu gelişiyor.

Kitaplarımda arasında Ana'yı öteki eserlerimden bir parça daha fazla sevdiğim için, onu sizin de sevişinizi görmekle bilhassa haz duydum. Bu, yurdumda ve Avrupa'da pek anlaşılmamış bir kitaptır.

Sizin de dediğiniz gibi, sanırım ki, yalnız Asya'da yaşamış ve Asya'nın bir parçası olmuş bir kimse bu kitapta söylemeye çalıştıklarını anlayabilir.

Layık olmadığım lütufkar ve güzel sözleriniz beni çok müteahhas etti. Bu aralık ben de, yurttaşlarımda Doğu halklarını tanımlarına, anlamalarına yardım etmek için elimden geldiği kadar çalışıyorum. Eğer birbirimizi daha iyi anlamanın çaresini bulamazsak, daha iyi bir dünyanın kurulacağını da umamayız.

Burada bunu anlatan, takdir eden, herkes için daha iyi bir dünya uman ve gerçekten bu uğurda çalışan birçok kimselerin bulunduğunu size memnuniyetle bildiririm.

Tekrar mektubunuzu bekler ve şayet bu memlekete gelerseniz, buluşabilmemiz için herhalde bana haber vermenizi dilerim. Hem, kim bilir, belki bir gün ben de Türkiye'ye gelirim. Bu da düşünmediğim bir şey değildir. Size ayrı bir zarfla bir resim yolluyorum.

Derin samimiyetlerimle, Pearl S. Buck.

Yaman ile birlikte Napoli ve Marsilya üzerinden İsviçre'ye gelir. Yaman'ı tedavisi ve eğitimi için burada bırakacak ve ABD'ye geçecektir. Daha ayrılığın ilk günü Yaman'ın arayıp ağlaması ve “Beni buraya bırakıp gidersen ölürüm!” demesi üzerine ABD'ye gitmekten vazgeçer.

Pearl Buck'a da bir telgraf çeker: “Özür dilerim. Gelemiyorum. “ANA”, "yazardan" kuvvetli çıktı ve onu yendi.”<sup>152</sup>

İstanbul'a döndüğünde Sami Bey'le olan sıkıntılar devam eder ve 17 yıl birlikte yaşadıktan sonra 1948'de boşanırlar.<sup>153</sup>

Tek oğulları Yaman Koray yıllar sonra Feridun Andaç'a verdiği bir mülakatta o günlerle ilgili olarak babası Sami Koray'dan şöyle bahseder:

“Babam Sami Koray, ticaretle uğraşırdı. Birçok insanla yakın dostlukları vardı. Öz dayısı olan eski maliye bakanlarından Fuat Ağralı sebebiyle de bayağı nüfuzu olan bir adamdı. Eve milletvekilleri filan gelirdi ama babam siyasetle pek ilgilenmezdi. Çok mutlu bir hayatımız vardı. Sonra bu Ses tiyatrosu işine girildi. Allah rahmet eylesin, babam o hayata girdikten sonra maalesef bir miktar şaşırdı. Olmaması gereken şeyler oldu ve annemle ayrıldılar.”<sup>154</sup>

Sami Koray ile boşanmalarından sonra<sup>155</sup> Mebrure Hanım'ın babası Ömer Lütfi Bey Kadıköy'de üç katlı bir ev alır. Bir katında Mebrure Hanım, oğlu Yaman

<sup>152</sup> Aynı eser, s. 241.

<sup>153</sup> Bu bilgi Asuman Erel ile 26.09.2009 tarihinde saat 16.30'da yaptığımız görüşmeden alınmıştır.

<sup>154</sup> F. Andaç, “Deniz ve edebiyatla Örülmüş Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarası*, s.4.

<sup>155</sup> Sami Koray ile boşanmaları ile sonlanan süreci gözler önüne sermesi bakımından, Mebrure Alevok'un babasına gönderdiği uzun mektuptan bazı bölümleri aktarmayı uygun buluyoruz: Babacığım; ehemmiyetli bir hastalık geçirdim. Başka bir dünyaya seyahat yapmış gibiyim. Mektubunuz geldiği günü ateşim 39,5 idi. Sol ciğerde şiddetli bir zatürree geçirdim, kalp de solda olduğu için epey vartalar, şiddetli krizler atlattım. Ayağa kalkalı henüz on gün, bahçeye çıkalı da beş gün oluyor. Zatürree devrini yaptıktan sonra da sol ciğerde arıza bıraktı ve ateş bir türlü 38'den aşağıya düşmedi.

(...) Size ben yazı geçirip kışa ayrılmayı düşünüyorum dediğim zaman sırf bir izzetinesif şahlanmasıyla konuşuyordum. Bu kadar hallere, bu görülmedik ızdıraba, sabahlara kadar evin içinde uykusuzluktan beni dört döndüren bu vuzuhsuzluk bu ne yapacağını bilmemek ezasına katlandıktan sonra Yaman için daha bunun devamına da katlanayım diyeyim. Fakat adam tıpkı bir bomba gibi. Görseniz o babasına, hanımına, nasıl kul köle oluyorum, arkam hâlâ çok ağrıdığı hâlde sırf ondan büsbütün soğumasın diye hâlâ 37,6'dan aşağı bir türlü düşürülemeyen ateşimle onlarla oturup pokerler oynuyorum. Hastalığım müddetince her gece bir gazinoya hiç değilse iskeleye gezmeye gidiyorum diye çıkan Sami, şimdi artık doktorlar benim için çıkabilir dedikleri hâlde yanlarında ben olacağım diye, evde pokeri tercih ediyor vara yoğa kusurlar bulmalar, hizmetçileri dövmeler, mesela Margret'i tokatlayıp kovmalar neler de neler.

ve annesi Nahide Hanım oturur, iki katı da kiraya verilir. Bu evlerin kirasının yanında *Yeni Sabah* gazetesine gönderdiği tefrikalar ve yaptığı film ve roman tercümeleri geçim kaynakları olur.<sup>156</sup>

13 Nisan 1956'da Ömer Lütfi Bey vefat eder.<sup>157</sup> Çok sevmiş olduğu dedesini kaybetmenin şokunu uzun süre üzerinden atamayan Yaman Koray, büyük şehirlerden uzaklaşma kararı almasını sağlayan vefat hadisesini şöyle aktarır:

---

Yaptıklarına hiç alışık olmadığım o tahkirâmiz edalara dayanmak, güler yüz göstermek için dişlerimi sıkmaktan diş ağrılarına uğradım.

Evde şimdi bir İngilizce hocası var Yaman'ın ki benim eski İngilizce hocamdır tahammülümü ve soğukkanlılıkla mukabelemi görmekten: "Siz bir kahramansınız, eğer bu harpten yüz akılığı ile çıkabilirsiniz." diyor.

Ona, benden hiç ummadığınız derecede sabûrâne ve iyi muamele ediyorum fakat nihayet ben de et, kan ve kemikten yapıma bir insanım. İki seneden beri esasen bir kadının veya bir erkeğin tıbben de katlanamayacağı anormal bir hayatı sürmedeyim. Üstelik bütün bu tahammülün sonu ne olacak, onu da bilmiyorum. Bir işe yarayacak mı yoksa bu adam aklına bir şeydir koymuş ne pahasına olursa olsun bunu elde etmek için tahammülümü son haddine vardıracak ve bu vaziyetlerde erkeklerce kuvvetli miktar olan en had hareketlere kadar işi azıtacak mı? Şimdilik bir şey olmuyor. Çünkü her yaptığına pekâlâ diyorum. Artık o raddeye geldik ki bir eve getirmedeği kalıyordu, maşallah o da başlıyor.

Kayınvalidem nasihat ettiği günler başkalaşiyor fakat arkasından babasıyla olan her günkü daimi teması ötekinin tesirini hemen bozuyor. Siz de tamamen uzak, beni tamamen bu düşman şebekesi içinde yapayalnız bırakmış gibi bir tarz takındığınızdan artık herif büsbütün gemi azya alıyor. Hâlbuki ben iyice düşündüm bu adamı serbest bırakmak onun ekmeğine tereyağı sürmek, evladımı ise en müthiş felakete atmak demektir. Bu kadarına dayandıktan sonra, dayanmaya daha da devam edeyim fakat niyetimce neye varacak bir türlü kestiremiyorum.

(...) Hayatımda istikrarı ve vuzuhu ne kadar seversem o kadar karanlık, o kadar aksine vuzuhsuzluk içindeyim.

Doktorlar ona benim hakkımda ne yolda hareket etmesini tavsiye etmeğe kadar vardırıyorlar ve ben bir yeni gelin gibi her akşam süslenip giyinip onu öyle karşılıyorum fakat yine de gözü beni bir domuz gibi görüyor. Ne yapacaksınız bu kaide-i mahviyyedir.

Ne yapayım siz söyleyin. Acaba bu adama her şeyi biliyorum. Kabahatli sensin veya kızar mıdır diye bir tafsilata girişmek, sormak ve bu yarayı deşmek istemiyorum. Yalnız bilmek istiyorum, kızmayın şimdiki şu görülmedik sabır ve tahammül siyasetine. Zinhar fikriniz nedir, yine de ayrılmak azminde misiniz ve bunu temin için de işi büsbütün azıtmaya ve kadına "aman al be canım azad" mı dedirmeğe karar verdiniz. Fikriniz bu ise açıkça söyleyiniz ona göre hareket edelim! Diye yazmanızdan bir fayda çıkar mı? Yoksa bunu da yine ben mi sorayım dersiniz. Yoksa hiç sormadan... Saklanan bir şeye dokunmadan böylece mi yaşayayım? Ve bakalım ne vakte kadar?

Eğer bu adam size evet ayrılmak istiyorum derse daha da zor olur değil mi? O derece para şımarığı, ne oldum delisi bir hâl aldı ki Atatürk bile bu kadar kendini beğenmiş bir eda takınmamıştır. Adî mahlûklarla düşe kalka o derece bayağı o derece iğrenç hâller takınmış ki bezik oynarken bile en müstehcen söz ve tarifler yaptığını gördükçe insan acaba bu Sami bambaşka biri mi? Öteki gitti de yerine bir başka Sami mi geldi? Diye düşünüyör.

Hülasa bir çıkmazın içindeyim. Her tarafım kapkaranlık. Sizden gelecek bir ses, bir mektup, bir "kızım sabret, Allah sabır versin, Allah yardımcın olsun" sözü bu karanlıklarına ışık verecek yegâne bir teselli penceresi olacak. Bari siz de bunu bana kapatmayın günahtır baba. Birazcık beni severek benim yerime kendinizi koyarak düşünürseniz nihayet bu derece ızdırabı hak edecek bir suçum da yok sanırım. Çektiğim hayatı kızına kolay kolay "çek" diyebilecek bir baba da kolay bulunmaz sanırım. Ablamın ve sizin ellerinizden öper ve geçirdiğim azaplı günlerin bir tekini bile çekmemeniz için Allaha niyaz ederim. Mevrure

<sup>156</sup> Aynı eser, s.5.

“Büyük bir ticaret adamıydı. Müthiş okumuş bir insandı. Dolmuşta “Fena oluyorum” deyip başını şoförün omzuna koyuyor ve ölüyor. Taksim İlkıydam’ın bilinmezler morgunda 3 saat kalıyor. Gidip görüyorum. Böyle bir insanın bu kadar kolay ve çabuk yok oluşu hiçbir zaman unutmayacağım bir ders oldu bana. Benim için Amerika’da atom tahsili, Paris’te Claude Bernard’ın yanında biyoloji tahsili gibi şeyler düşünülüyordu. Ama ben büyükbabamı gördükten sonra, bir de kalabalıklardan zaten bıkmıştım, dedim ki “Ben bu şehirde durmak istemiyorum.”<sup>158</sup>

Babasının vefatı üzerine Mebrure, oğlu Yaman ile birlikte on yıl oturdukları Kadıköy’den Balıkesir Erdek’e taşınır. Erdek’e taşınma hikâyelerini Yaman Koray şöyle aktarır:

“Annem , ‘Sen çok iyi okuyorsun, seni bir yerlere götüreyim’ deyip, kısıtlı imkanlarıyla beni her yaz tatile çıkarırdı. Son yıllarda Pendik’e giderdik. Sonra annemin arkadaşları Erdek’i tavsiye ettiler. Cennet gibi bir yerdi hakikaten. O zaman için İstanbul’dan uzaklaşıp gidilecek tek yer Erdek’ti. Birkaç yaz gittik, sonra oradan bir arsa aldık, bir gün belki yerleşiriz diye. İstanbul’dan ayrılmama sebep olan bir olay oldu<sup>159</sup> ve tamam dedim, gidiyorum. Doğa içinde yaşamak istiyordum, büyükbabam da o şekilde ölünce düşündüm ki, ne olursa olsun insan yaşadığının farkında olmalı. Bunun için Erdek’e yerleştim, annem de geldi. Ev yaptırarak, zeytincilik ve balıkçılıkla geçindik.”<sup>160</sup>

Başka bir mülakatında ise şunları aktarmaktadır:

“Biyoloji için Fransa’ya Claude Bernard Üniversitesi’ne veya atom tahsili için Amerika’ya gidecektim. Ama annem bırakmadı. Bir de büyük kentte yaşayamaz olmuştum. 1956’da annemle Erdek’e yerleştim. Erdek dünya güzeli bir yerdi o

<sup>157</sup> 13 Nisan’da “İmalatı Harbiye Usta mektebi müdürü” Ağır Topçu Bnb. Ömer Lütfi Bey’in vefat etmesi üzerine 1 Mayıs 1956 tarihinde kızı sıfatıyla Hatice Mebrure Alevok’a 47 lira 68 kuruş maaş bağlanır. Bu maaş 6241 sayılı kanun ile zamma tabidir. Ve 1 Mart 1966’dan itibaren 669 sayılı kanun gereğince 192 lira 78 kuruşa yükseltilir. 8 Aralık 1966’da üvey annesi Sare Mebrure de vefat edince 1 Ocak 1967 tarihinden itibaren maaşına 57 lira 22 kuruş daha zam yapılır ve maaşı 250 liraya yükseltilir.

<sup>158</sup> F. Andaç, “Deniz ve Edebiyatla Örülü Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarası*, s.5.

<sup>159</sup> “Kenti böylesine yaşanmaz kılan kent insanının çevresiyle kurduğu -daha doğrusu kuramadığı- ilişkidir. Belki çoğu yazar için bu kokmuşluk yazmaya dönük bir malzeme olabilirken Yaman Koray için başını alıp gitmekle neticelenir. Bahanesi hazırdır: "Yeni Melek Sinemasından çıkmışız. Beyoğlu'na, caddeye doğru akıyor millet. Bir kalabalık, çıkıyoruz o ara sokaktan anayola doğru. Giydiğini bilerek giydiği belli, kürklü ama zarif, çok ve tam hanımefendi görünüşlü bir kadın ayağıma basıyor. Olabilir... Zaman, ince topuklu zamanı, o sivri, çivi gibi... Canım acıyor, bilinçsiz ve otomatik bir "Ah" ediyorum. Ve elbet dönüp o çok hanım görünüşlü kibar hanımefendiye bakıyorum. Beklediğim, bir tek "Pardon, affedersiniz." Kadın ağzını açıyor ve bana aynen, ömrümce unutmayacağım o sözü söylüyor:

- Ne soktun ayağını ayağımın altına?"

İşte bir roman yazarının büyük kentle arasını açan hadise budur.” Bk. H. Akın, “*Roman Yaşayan Adam*”, 10 Mart 2006.

<sup>160</sup> F. Andaç, “Deniz ve Edebiyatla Örülü Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarası*, s.6.

zamanlar. Sahilde bir tek bizim evimiz vardı. Evin yanındaki küçük derede sabahleyin yeşilbaşlı gövel ördekler olurdu, vururduk. Erdek'te 20 yıldan fazla kaldım. Otelcilik, zeytincilik yaptım. Çok güzel balıklar vurdum. Bu işin ilmini öğrendim.”<sup>161</sup>

Erdek'te, İsviçre'deki dağ evlerine benzer büyüklük ve güzellikte, İstanbul Büyükkada'daki evlerini anımsatan ve onun yerini tutabilecek tarzda bir ev yaptırırlar. Ömer Lütfi Bey'in ikinci eşi Sare Mebrure Hanım'dan çocuğu olmadığı için Mebrure Alevok'a babasından yüklü bir miras kalır. Böylelikle Erdek'teki evlerinin yanına o günün şartlarında benzeri olmayan bir otel olan Otel Alevok'u<sup>162</sup> yapmaya karar verirler.<sup>163</sup>

Erdek'te yirmi yıldan fazla kaldıktan sonra oradan da ayrılarak Marmaris Karacasöğüt'e taşınırlar. Mebrure Hanım'ın böylesine çok sevdiği Erdek'ten ayrılması yine çok sevdiği oğlunu bırakamamasından kaynaklanmıştır. Zira Erdek'ten ayrılmaya karar veren de yine Yaman Koray'dır. Bu kararını şöyle açıklar:

“Ben 15 yaşımdan beri dalış yapıyorum. Erdek'teki bütün deniz canlılarını ezbere biliyordum. 25-30 yaşında sezon sonlarında güneye gitmeye başladım, Marmaris, Bodrum. Ve o denizlerde lagos ve orfozu tanıdım. Çok büyük balıklardı. Erdek'te görüp görebileceğiniz en büyük balık 5-6 kiloluk levrektir. Şansınız varsa ayda yılda bir tane de 10 kiloluk sinarit vurursunuz. Tabiki iki tane balık yüzünden düzenimizi bozmadım. Turizm gelince Erdek'in tadı kaçmıştı. Bir sürü ukala geldi. Zeytinleri söküp çam dikmeye falan başladılar. Biraz da ona kızdım. Tekne aldım bu sırada. Bodrum'da mavi yolculuk yapmaya başladık. Türkiye'de ilk yapanlardanım.”<sup>164</sup>

Bir müddet Bodrum'da bir otelde kalırlar. “Beyaz Ada” adını verdikleri büyük geminin yapımı bitene dek otelde kalırlar. Beyaz Ada hazır olunca ona yerleşirler ve 5-6 sene gemide yaşarlar. Hatta ilk torun Ada, bu gemiden okuluna gidip gelmektedir. Bodrum'a gelirken kiraya verilen Erdek'teki eve tekrar dönerler. Burada bir yıl kaldıktan sonra hem evi hem de Otel Alevok'u satarak Marmaris Gökova'ya yerleşmeye karar verirler. 1978'ten 1999'a kadar Gökova'da Ege, Yunan

<sup>161</sup> S. Arna, “Bütün Erkekleri Kışkandıracak Bir Erkek”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.

<sup>162</sup> Otel Alevok'un ortaklarından biri de Yaman'ın babası Sami Koray'dır. Bir gün otele gelen Sami Bey otelde hissesi olduğunu gösteren belgelerle bir şeyler anlatmakta iken içeri giren Yaman Koray, kâğıtlara bakmak ister. Eline alır almaz da hepsini yırtıp, atar. Yıllarca annesine yaptıklarının hesabını sormaktadır bir yerde. Hakkını iddia edebileceği tek belgenin gözleri önünde yırtılmasıyla neye uğradığını şaşırarak Sami Bey çekip gider ve bu Yaman ile babasının son görüşmeleri olur. Babasının mezarının yerini bile bilmemektedir.

<sup>163</sup> Bu bilgiler Mebrure Alevok'un oğlu Yaman Koray'ın 7. Eşi Zeynep Alev ile 25.07.2009 tarihinde Muğla/Marmaris/Akyaka'da saat 22.00'da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

<sup>164</sup> S. Arna, “Bütün Erkekleri Kışkandıracak Bir Erkek”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.

adaları, Kuşadası-Antalya arası kendi teknesinde kaptanlık yaparak, mavi yolculuklarda koşturur durur. Ada'yı düşünerek biri okulun karşısında biri de sahilde olmak üzere iki ev alınır. 2000 yılından sonra da teknelerinde, deniz üzerinde bir yaşam belirlerler kendilerine. Bunu şöyle açıklar Yaman Koray:

“1999'dan bu yana, yani son 6 yıldır artık bu turları profesyonel olarak yaptırmıyorum. 26 metrelik son guletimi (Alevok) Malta'ya sattım. Bir eski trol aldım. 27 yaşında. Trol takımlarını attık. Onu ev gibi yaptık, uydu çanak antenlerine kadar... Karacasöğüt'te evimiz var, ama biz teknede yaşıyoruz. Kâh gezerek, kâh limanda demirli kalarak, ama tekne içinde, deniz üzerinde yaşıyoruz.”<sup>165</sup>

### 1.5. Kişiliği ve Mizacı

Mebrure Hanım'ın haklarını uzun yıllar elinde bulunduran Onk ajans genel yönetmeni Osman Necmi Karaca, Mebrure Alevok'un vefatı üzerine oğlu Yaman Koray'a gönderdiği mektupta şunları söyler:

“Haklarını, becerebildiğim kadar, koruduğum yazarlar arasında en korktuğum kişi Mebrure Hanım'dı... Otoriter ama çok içtenlik dolu sevimli bir kişiydi... Mebrure Hanım kadar da oğlunu seven başka birisini tanımadım. Bir ajans yöneticisi olarak memnun etmek istediğim halde onun isteklerini yerine getirmek fırsatını bir türlü bulamadığım kişilerin başında da yine Mebrure Hanım gelir...

Büyük acınızı paylaşırım ve başsağlığı dilerim.

Mebrure Hanımların yeri zor dolar biliyorum...”<sup>166</sup>

Muharririn vefatı üzerine Mehmet Barlas'ın gazetedeki köşesindeki yazdıkları Mebrure Alevok gibilerin yerlerinin niçin zor dolacağını açıklar niteliktedir:

“Romancı Mebrure Alevok'la birlikte, Türk toplumunun ilk kuşak cesur ve ileri kadınlarından biri daha sonsuza karıştı... Kendini ve içinde bulunduğu çevreyi, uygar bir saydamlık çerçevesinde yazabilen, yürekli aydın kadına örnek verilebilir rahmetli Mebrure Alevok...

Mebrure Alevok cesur ve günün çok ilerisinde olan kadınlardan biriydi.

*Hürriyet Yayınları* 'ndan 1971'de çıkan *Geçmişte Yolculuk* adlı otobiyografisini okumadıysa, yazık etmişsiniz...

Daha Medeni Kanun'un gelmediği ve kadın-erkek eşitliğinin gelmediği yıllarda, yine bir eşit Türk kadınının var olduğunu, Mebrure Alevok'u okurken görürsünüz...

<sup>165</sup> E. Öztop, “Yaman Koray'ın Ardından”, (30 Mart 2006)

<sup>166</sup> Osman Necmi Karacan'ın Yaman Koray'a gönderdiği 31 Temmuz 1992 tarihli mektuptan alınmıştır.



Unutmayalım... Türk kadınına haklarını sadece Atatürk vermedi... Mebrure Alevok ve benzeri yürekli kadınlar, toplumun düzenine çok önceden “hayır” diyebildikleri için de, bu haklar kolaylıkla benimsendi...”<sup>167</sup>

Yaman Koray’ın annesiyle ilgili sorulara verdiği cevaplar da annesinin bazı yönlerini anlamamız bakımından önemlidir:

“Annemde beğendiğim tarafları soruyorsunuz. Var... Ve pek çok, tabii. Analığı, yazarlığı, zekası, kendi kendini yetiştirerek vardığı dopdolu kültür seviyesi, inceliği, sezişleri, zevki, çalışkanlığı, her sabah, yaz kış erken kalkışı, dikkati, hafızası, titizliği ve bütün bunların yanı sıra, mükemmel bir ev kadını oluşu... temizliği, tertibi... pasaklılıktan, dağınıklıktan nefret edişi. Tabiatı, balığı, denizi sevişi. Kalabalıktan kaçışı... Ha, bir de merhameti... O bitip tükenmek bilmez, şifa bulmaz merhameti!

Beğenmediğim tarafları mı? Bilmem. Vardır, herhalde. Bir kere, korkunç idealist oluşu. Herkesi, kendisi gibi sanması, öyle beklemesi veya onları, öyle yapacağım diye çalışıp, didinip -tabii boş boşuna- kendini harcaması, heba etmesi. Sonra... -belki gene aynı şey ama- yapılacak bir iş; en iyisi, en güzeli, en temiz olmalı, en kısa zamanda, hatta gerekli süresinden erken bitmeli diye, kendini, yani ruhun kırbağı altında vücudunu harcaması, hırpalaması, yok etmesi.

En ufak hataları, yanlışları kendine dert, üzüntü etmesi. Hülasa, şöyle sere serpe, gerine gerine, bir “Oh” deyip, rahat edemeden, rahat bir nefes almadan, bir tek gün görmeden hayatta... kendini kalebentliğe mahkum edişi...”<sup>168</sup>

Yaman Koray’ın annesiyle ilgili olarak “beğenmediğim tarafları” diye sıraladıkları pek çokları tarafından olumlu özellikler olarak kabul edilebilecek niteliktedir. Fakat onu asıl rahatsız eden husus annesinin bunları yaparken kendine, bedenine yaptığı haksızlıktır.

Mebrure Sami’nin bencil ve kendini diğerlerinden üstün gören bir tavra sahip olmadığını görüyoruz. M. Behçet Yazar’ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eserini oluşturmak için Mebrure Hanım’a da görüşlerini sorması üzerine aldığı cevaplar bu görüşümüzü desteklemektedir:

“Doğrusunu isterseniz ben, dileklerinizin hepsine cevap vermek selahiyet ve hakkını kendimde göremiyorum. 3, 4 ve 5 numarolu bahisler üzerinde elbette ki benden çok daha kudretle söz söyleyebilecek büyüklerim vardır. Gayenize kat’iyyen dil ve kalem uzatmak fikrinde değilim. Bilakis size ve kitabınıza pek çok muvaffakiyetler

<sup>167</sup> M. Barlas, “Mebrure Alevok’lar Olmasaydı”, *Hürriyet*, 29 Temmuz 1992.

<sup>168</sup> Mebrure Alevok arşivinden elde ettiğimiz “Romancı Yaman Koray’ın Gözüyle Annesi Mebrure Alevok” başlıklı belgeden alınmıştır.

diliyorum. Sade, müsadenizle, söylediğim fıkralar üzerinde sözü, başkalarına, büyüklere bırakıyor ve sizinle beraber ben de, doğacak eseri sabırsızlıkla bekliyorum.”<sup>169</sup>

Behçet Yazar’a verdiği bir mülakattaki birkaç cümle onun benlik duygusundan uzak durmaya çalıştığına örnek olarak gösterilebilir:

“Bezmi Âlem Valde Sultanisinde leyli iken, herhangi bir müfettiş veya yabancı ziyaretlerinde beni kendi sınıfımdan daha büyük sınıflara götürür, Fikret’ten, Mehmet Akif’ten okuturlar veya mektep namına söylenecek ‘Safa geldiniz’ tekerlemelerini bana söyletirlerdi. Bu vadide, bir iki arkadaşım daha, her fırsatta hemen kürsü yanına çıkarırlar ve marifetimizi göstermek sevincini tattırırlardı bize. Bu yüzden o zamanlar ve daha sonraları da Almanya’da, diğer dersleri ihmal ediyorum diye epey azarlardı ve ben öğütler işitip dururdum.”<sup>170</sup>

Araştırmacı Murat Batmankaya yukarıdaki satırlarla ilgili olarak Mebrure Hanım’ın sergilediği mütevazı tavra ve kendini ön plana çıkarmaktan kaçınmasına dikkat çekmiştir:

“Bu dört cümlelik paragrafta, ‘marifetimizi göstermek sevincini tattırırlardı bize’ kısmı, fena halde şaşırttı beni. Mütevazı geçinenlerinin dahi, muhtemelen ‘marifetlerimizi gösterirdik’ şeklinde tamamlayacağı cümleyi böyle kurması, yalnız şaşırtmadı, üzdü de... Üzdü; çünkü ben bugün öyle öne çıktı ki, ardını görene aşk olsun!”<sup>171</sup>

Kandemir ile yaptığı mülakatta da benzer bir durum vardır. Romanlarınızdan hangisini daha çok beğenirsiniz? Sorusuna verdiği cevapta, önce *Gönül Cehennemi*’ni sevdiğini ardından da aslında hiçbir romanını sevmediğini söyler. Nedenini de şöyle açıklar:

“Bu neye benzer bilir misiniz; hani bir musikişinas sanatını ilerlettikçe, kendi randıman kusurlarını daha iyi görürse, işte öyle... Bir musikişinas elbette başkalarının eserlerini daha çok beğenir ve onları daha çok dile getirir. Demek istediğim kendimi beğenmiyorum, başkalarını seçişim de ondan...”<sup>172</sup>

Genellikle sakın ortamları tercih eden ve bu yüzden tam 35 sene büyük şehirlerden uzak yaşayan Mebrure Sami’nin hoşlandığı şeyler bu minvaldedir:

“Sosyete hayatından tamamen uzağım. Kabil olsa şehirden de uzak kalmak isterim. Okuyayım, radyo dinleyim... Klasik müzik plaklarım çok.. ara sıra sinema,

<sup>169</sup> M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s.235.

<sup>170</sup> Aynı yer.

<sup>171</sup> M. Batmankaya, “*Gümüşi Odanın Sırrı- Mebrure Sami Koray*”, (03.02.2009).

<sup>172</sup> Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

tiyatro... A bakın bir de balık tutmayı severim... Ne güzel şeydir bilir misiniz, balığa çıktığınız zaman, gök, deniz, kayık ve olta... ne kadar dinlendirir insanı bilerseniz.. Hele çocuğum yanımda olduktan sonra.”<sup>173</sup>

Dönemin usta muharrirlerinden İbrahim Hoyi’ye verdiği mülakattan ne kadar enerji dolu bir yazar olduğunu öğreniyoruz:

“Bilir misiniz ki en kuvvetli tarafım enerji tarafımdır. En büyük zevkim de hiç boş durmamak, mütemadiyen okumak, yazmaktır. Sonra bunlardan başka yuvam ile uğraşmak ve oğlum (Yaman)ı yetiştirmek en baş meşgalemdir.”<sup>174</sup>

Sevdiniz mi hiç sorusuna verdiği cevap kendisini dahi üzmektedir sanki:

“Evet, sevdim ve pişman oldum... Kafamda yarattığım uydurma bir mahluku sevdiğimi anladım... (Yaman’ın resmini göstererek) Babasını... Fakat çok şükür, bu sevgi artık maziye karışmıştır. Evet, çok şükür... Panzehir yerine geçti ve aşka şerbetlendim... Hayatta bir defa oldu bu işte o kadar.”<sup>175</sup>

## 1.6. Ölümü

1992 yılında Mebrure Hanım şoförü ile birlikte 19 Mayıs törenleri için tören terliği ararken bir mağazanın kapısına ayağı takılır ve yüzüstü düşer. Başını yere çarpmış ve kaşına üç dikiş atılmıştır. Muğla hastanesine götürülür, iyileşmeyince önce Aydın’a, ardından da İstanbul’a İnternational Hospital’e götürülür ve burada bir ay tedavi görür. Doktorların yapılacak bir şeyin kalmadığını söylemeleri üzerine Aydın’daki hastaneye getirilir ve ilk torunun doğum gününde 26 Temmuz 1992’de vefat eder ve Akyaka mezarlığına defnedilir.

Annesine inanılması güç bir sevgi ile bağlı olan Yaman Koray bu haber üzerine yıkılır. Ve annesinin cenazesinde bulunma gücünü kendinde bulamaz. Annesini o halde görmeye dayanamayacağını ve kendisinin de onunla birlikte öleceğini bilen Yaman Bey cenazeden ancak üç gün sonra eve gelebilmiştir. Cenaze işleri ile ilk eşinden olan çocukları Ömer Bey ile Zeynep Hanım ilgilenmişlerdir. Yaman Koray, 2005 yılında Akis yayınlarından çıkan *Büyük Orföz* adlı romanını annesine şu sözlerle ithaf eder:

<sup>173</sup> Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>174</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>175</sup> Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

“Bu kitabı, her zaman yanımda, canımda, beynimde ve yüreğimde olan ve bir yerlerde beni beklediğini iyi bildiğim anacığım, eşsiz Mebrure Alevok'un ruhuna tüm özlemimle sunuyorum.”

Birbirini çok seven bu iki romancı şuan Akyaka mezarlığında yan yana yatmaktadır.

Feridun Hikmet Es onun hayat mücadelesini şu sözlerle özetler:

Mebrure Sami Koray'ın hayatı hakikaten fasıl fasıl ve bütün tafsilatı ile tek mil memleket kızlarının, bilhassa ümitsizlerin okuyacağı ve ondan cesaret, enerji alacağı harikulade bir romandır.

(...) Mebrure Sami Koray'ın hayatının her faslı büyük bir mücadele romanıdır. O, dövüşten tam manasıyla galip çıkmıştır. Hayatında yaptığı büyük işlerin, eserlerin yanı başında bir şey daha vardır ki, kendisi belki de bunun farkında değildir. O da “mücadelede yenen kadın” numunesini yaratmasıdır. Onun sahici romanından gençlerin alacağı çok dersler vardır.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> F. Hikmet Es, “Değerli Kadın Romancımız: Mebrure Sami Koray”, *Yedi Gün*, 21.02.1944.

## II. BÖLÜM

### 2. ESERLERİ

#### 2.1. TELİF ESERLERİ

##### 2.1.1. ROMAN

###### 2.1.1.1. *Sönen Işık*

İlk telif romanıdır. 1929'da *Milliyet*'te tefrika edildikten sonra 1930<sup>177</sup> yılında, Mebrure Hurşit imzası ile Semih Lütfi Kitabevi tarafından kitap haline getirilmiştir.<sup>178</sup> Abdulhak Hamit'in birçok şaheserinin bedava basıldığı bir dönemde, iki yüz lira telif hakkı verilen<sup>179</sup> bu eserde kardeş olduklarını bilmeden birbirlerini seven iki gencin hazin sonları konu edilir.

###### 2.1.1.2. *Leylaklar Altında*

İkinci telif romanıdır. 1933'te *Son Posta*'da tefrika edildikten sonra 1936'da Mebrure Sami imzasıyla *İkbal Kitabevi* tarafından basılmıştır.<sup>180</sup> 1953 yılında da Lale Filmer şirketi tarafından filme aktarılmıştır.

Romanda, çok hassas ruhlu ve şerefine pek düşkün bir genç kızın, şeref ve namusunu muhafaza uğruna yaptığı fedakârlıklar ve yaşadığı sıkıntılar sonunda çok istediği baba yadigârı evine kavuşması konu edilir.

<sup>177</sup> Kitapta, yazılış veya basılış tarihi yoktur. Bu tarihi, kendisi hayatta iken Mehmet Behçet Yazar'a vermiş olduğu hal tercemesinden elde ettik. Bk. M. B. Yazar, “*Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Sımaları*”, s. 189.

<sup>178</sup> Eserin yazım ve basım aşamasını ayrıntılı olarak öğrenmek için Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.320-321, 327, 337.

<sup>179</sup> M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.341.

<sup>180</sup> Yayınevi kitap tanıtımında şu ifadeleri kullanmıştır: “Üslup ve ifade itibariyle bütün Türkçe romanlara faik olan bu romanda asil ve çok hassas ruhlu, izzeti nefis ve şerefine pek düşkün bir genç kızın acıklı, heyecanlı sergüzeştini bulacaksınız.... Aile şeref ve namusunu muhafaza ederek yüksek ve bu uğurda birçok fedakârlıklara katlanan roman kahramanı, yüksek ruhlu kızın macerasını muhakkak okumalarını karilerimize bilhassa tavsiye ederiz.”

### 2.1.1.3. *Çöl Gibi*

Telif romanlarının üçüncüsüdür. *Son Posta*'da tefrika edildikten sonra 1938 yılında Mebrure Sami imzasıyla, İkbâl Kitabevi tarafından basılmıştır. Milli mücadele yıllarının da anlatıldığı romanda İstanbul'da, öldüğü zannedilen bir kadının milli duygularla Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaştıktan sonra işlediği bir cinayet ve bunun sebepleri konu edilir.

### 2.1.1.4. *Gönül Cehennemi*

Telif romanlarının sonuncusudur. *Akşam* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1943 yılında, Mebrure Sami Koray imzasıyla Remzi Kitabevi tarafında basılmıştır.<sup>181</sup>

### 2.1.1.5. *Suçlu Eller*

1954 yılında *Yeni Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş ancak kitap halinde basılmamıştır. İkinci eşi Sami Koray ile yaşadığı sıkıntı dolu yılları konu edinmektedir.

## 2.1.2. HİKÂYE

### 2.1.2.1. “Gözyaşından Kahkahaya”

1927 yılında yazdığı ilk telif hikâyesidir. Kendisini “gözyaşı”, zengin kocaya varmış bir okul arkadaşını da “kahkaha” yaparak ilk çalışma günlerini konu edinmiştir.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Diğer telif romanlarını da başarılı bulmakla beraber İ. Hoyi özellikle *Gönül Cehennemi*'ni başarılı bulur: “Değil yalnız kadın romancılar arasında, erkek sanatkarlar içinde de kalburüstü saymakla asla tereddüt etmeyeceğimiz, Mebrure Sami Koray'ın “*Gönül Cehennemi*”ni okurken, bunları düşündüm. Hâkim, akıcı ve pürüzsüz bir üslupla, en müthiş bir aşk ve aile faciasını hikâyesine mevzu yapmış olan değerli romancı, denilebilir ki, *Gönül Cehennemi*'nde yalnız kahramanlığın değil, bütün insanoğlunun iç cehennemini bize göstermekte, dışarıdan sakın, asude görülen her çatinın altında oynanan ezeli dramı bize perde perde açmaktadır. “*Gönül Cehennemi*”, romancılığımızın göğüs kabartılacak, olgun, bütün usaresini his, samimiyet ve derin heyecandan alan çok kıymetli bir mahsulüdür.” Bk. İ. Hoyi, “Kitaplar Arasında, *Gönül Cehennemi*”, *Son Posta*, 20.09.1943. Ayrıca Bk. İ. Hoyi, “*Gönül Cehennemi* Münasebetiyle Mebrure Sami Hakkında Birkaç Söz”, *Akşam*, 28 Teşrinisani 1942.

<sup>182</sup> “İlk çalışma günlerime değindim. Kendimi “gözyaşı”, zengin kocaya varmış bir okul arkadaşımı da lükse, sosyete hayatına, ikiyüzlü evliliğe karıştırıp “kahkaha” yaptım. *Akşam* gazetesinde neşredilen “Gümüşü Odanın Esrarı” Fransızca'dan tercümeydi. Onun başlığını görmek sevincini bozan acıklı, ölümlü bir olay geçmişti. Hikâye konusundaki bu ikinci adımım elbette kutlanmaya değerdi. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s. 316-317.

### 2.1.2.2. Güneş Mecmuasında Çıkan Hikâyeleri

“Gözyaşından Kahkahaya” ile ilk adımı atmış olmanın verdiği heyecanla ikinci hikâyesi “Cadı”yı *Güneş* mecmuasına gönderir. Bu hikâyesi de dergi sahibi Orhan Seyfi Bey tarafından çok beğenilir<sup>183</sup> ve 1927 yılında basılır. Bu hikâye için kendisine verilen 4 lira<sup>184</sup> aynı zamanda kaleminden kazandığı ilk paradır.<sup>185</sup> “Cadı”nın hemen ardından *Güneş*’e “Deli” isimli bir hikâye daha gönderen Mevrure, artık gazetelerde, dergilerde kendisine sıkça yer bulmaktadır.<sup>186</sup>

<sup>183</sup> “Hikâyeyi aldım. İmzaya baktım. Tabii tanı mıyordum. Başladım okumağa. O kadar iyi gidiyordu, o kadar umulmadık derecede hoşuma gidiyordu ki, her satırında, ya bir falso yaparsa... ya bu iyi tesiri bozacak bir aksaklık diye korka korka okuyordum. Ne ise, hikâyeye bitti, ben de rahat nefes aldım.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s.233.

<sup>184</sup> Yazıdan kazandığı ilk para ile ilgili olarak B. Yazar’da (Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s.233.) “dört lira” derken; Kandemir’de ise (Bk. Kandemir, “Mevrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s. 7.) “sekiz lira” demektedir.

<sup>185</sup> “Çalışmalarımın semeresini sade manevi sahada görmek, yani ismimi o tefrikaların, hikâyelerin başına yazdırmak bile bana yeterken, üstelik bir de para veriyorlardı.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s. 233.

<sup>186</sup> M. Alevok’un 1949 yılında Kandemir’e ve M. B. Yazar’a verdiği bilgilerden hareketle aktardığımız bu bilgiler, 1971 yılında kendisinin kaleme aldığı *Geçmişte Yolculuk* adlı eserinin ilgili bölümleri ile çelişmektedir.

Mehmet Behçet Yazar, “*Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*” adlı eserinin Mevrure Sami Koray bölümünde: “Bayan Mevrure Sami Koray, hal tercemesi ve eserleri hakkında şu izahatı vermektedir” diyerek vereceği bilgilerin Mevrure Hanım’a ait olduğunu belirtir ve sözü Mevrure Sami’ye bırakır.

*Ayşe* adlı çeviri romanı ile “Cadı” ve “Deli” hikâyelerini anlatırken:

“O aralık Pierre Benoit’in Atlantide’i dolayısıyla aralarında edebi bir dava açılan Rider Haggas’ın *ELLE* romanını *Ayşe* ismi altında dilimize çevirmeğe başladım ve yine kendim Babiâli sahnesinde hiç görünmeden bu eseri *Yeni Ses* gazetesine, annem vasıtasıyla gönderdim.” der. Devamında da:

“İlk adımı atmış ve sendelemeyen durabilmişim. O sırada Orhan Seyfi Bey, *Güneş* mecmuasını çıkarıyordu. “Cadı” isminde bir hikâyemi, yine kendim görünmeye cesaret edemeden posta ile kendisine gönderdim. 1927 yılının mayısında idi. “Cadı”dan sonra *Güneş*’e “Deli” isimli bir hikâye daha gönderdim.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s. 233.

*Cadı* ve *Deli* hikâyeleri için Yazar’da verdiği tarih 1927. Devamında da şöyle der: “1927’den 1928’e kadar *Resimli Hikâye* mecmuasına birkaç hikâye verdim. 1928’de Alphonse Daudet’nin “*Fromont Jeune et Risler aine*” eserini “*Niçin Beni Aldattın?*” ismi altında -Suhulet Kitabevinde- bastırmağa muvaffak oldum.”

Bu bilgilerden anlaşıldığına göre *Niçin Beni Aldattın* adlı çeviri romanını, “*Cadı*” ve “*Deli*” hikâyelerinden yaklaşık bir yıl sonra yazmıştır.

*Edebiyat Âlemi* adlı dergiden Kandemir ile yaptığı mülakatta da Babiâli’yi ne zaman gördünüz sorusuna cevap verirken:

“Orhan Seyfi, *Güneş* mecmuasını çıkarmıştı. Posta ile “Cadı” ve “Deli” isimli iki hikâye gönderdim, pek beğenmiş, davet etti. İşte Babiâli’ye ilk gidişim budur. İlk, yazı parasını da orada elime aldım. Özur dileyerek, bir zarf uzatmıştı. Baktım içinde sekiz lira var...” demektedir. Bk. Kandemir, “Mevrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

Enver Naci’ye verdiği bilgilerde de önce *Deli* ve *Cadı* hikâyelerini, ardından *Niçin Beni Aldattın* romanını yazdığını söylüyor. Bk. E. Naci, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mevrure Sami”, *Yarım Ay Mecmuası*, S.122, s.9.

*Son Posta* gazetesinde, İ. Hoyi ile yaptığı mülakatta da *Güneş* mecmuasında “Cadı” ve “Deli” hikâyelerini neşrettikten sonra 1928’de *Niçin Beni Aldattın* adlı romanının kitap halinde çıktığını belirtiyor. Bk. İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

### 2.1.2.3. *Resimli Muhit* Mecmuasında Çıkan Hikâyeleri

1929-30-31 yıllarında *Resimli Muhit* mecmuasında yazarın pek çok hikâyesi yayımlanır. Bunların künyesi şu şekildedir:

“Oğlunun Büyüklüğü”, sene 1, nu. 10, Ağustos 1929, s. 765. , “Güneşe Âşık Yarasa”, sene 2, nu. 13, Teşrinisani 1929, s. 1017. , “Güneşe Âşık Yarasa”, sene 2, nu. 14, Kanunuevvel 1929, s. 1073. , “Güneşe Âşık Yarasa”, sene 2, nu. 15, Kanunusani 1930, s. 1139. , “Güneşe Âşık Yarasa”, sene 2, nu. 16, Şubat 1930, s. 1234. , “Münire’nin Defteri”, sene 2, nu. 17, Mart 1930, s. 1308. , “Münire’nin Defteri”, sene 2, nu. 18, Nisan 1930, s. 1397. , “Sevginin Yakutu”, sene 3, nu. 26, Kanunuevvel 1930, s. 12. , “Bir Kandil Gecesi”, sene 3, nu. 28, Şubat 1931, s. 33. , “Lale Perisi”, sene3, nu. 31, Mayıs 1931, s. 26. , “Bir Mektup”, sene 3, nu. 34, Ağustos 1931, s. 7. , “Murat Köprüsü”, sene 3, nu. 35, Eylül 1931, s. 8. , “Saadet”, sene 4, nu. 37, Teşrinisani 1931, s. 28. , “Şüphe”, sene 4, nu. 41, Mart 1932, s. 26. , “Düğümlenen Hülya”, sene 4, nu. 42, Nisan 1932, s. 22.

Ayrıca yine bu mecmuada “Memlekete Dair” başlığı altında “Süt Damlasında Gördüklerim”, “Etfal Hastanesinde Gördüklerim”, “Verem Dispanserinde Gördüklerim” gibi yazıları da çıkmıştır.<sup>187</sup>

---

Hâlbuki kendi kitabının 316. sayfasında ilk telif hikâyesi “*Gözyaşından Kahkahaya*”yı nasıl, bir gecede yazdığını ve *Niçin Beni Aldattın* romanının çıkmasıyla birlikte kendisi hakkında *Milliyet*’te olumsuz bir yazı yazan ve daha sonra tanışmaları sayesinde kendisine telif hikâyeye yazmasını tavsiye eden İbrahim Necmi Bey sayesinde bu hikâyenin gazetenin ilk sayfasında nasıl basıldığını anlattıktan sonra, yine birer gecede yazdığı *Deli* ve *Cadı* hikâyelerinden şöyle bahsediyor:

–“Siz bir sihirbazsınız Mebrure Hanım! Küçük bir sihirbaz! İnanırım. Yaparsınız. Bu gece de kalemi alır, karşımıza yeni büyülerle çıkarsınız.”

–“Bu lafları, bu iltifatları bırakın da İbrahim Necmi Bey, lütfen yarın, saat üçte, odacınızı yollayın. Bu gece doğacak hikâyemin adı: “*Deli*” diyerek, sanki müjde verdim.”

“*Deli*”yi de sofraya başında, şarapla, annemin güzel yemekleriyle, iki kadın iki erkek kutladıktan sonra, gene bir gece içinde upuzun bir hikâyeye yazıp, adını “*Cadı*” koydum.”

Eğer bu hikâyeler 1927’de yazılmış ise nasıl oluyor da 1928’de basılmış olan bir kitaptan sonra tanıştığı birinin tavsiyesi ile yazılabilir. Anlatılanların 1927 yılına ait olduğu göz önüne alınacak olursa 1941 ve 1949 tarihli bilgiler gerçeği yansıtmaması bakımından daha isabetli olabilecektir. Zira 1971 yılında *Geçmişte Yolculuk*’u kaleme aldığı yazar 66 yaşındadır ve 46 yıl öncesini anlatmaktadır. Bu nedenle bazı bilgilerin sırasını karıştırıyor olması ihtimal dâhilindedir.

<sup>187</sup> Bu bilgiye toplam elli beş sayı çıkan *Resimli Muhit* mecmuasının ilgili yıllardaki tüm sayıları taranarak ulaşılmıştır.



#### 2.1.2.4. “Karımı Ben Öldürdüm”

Güzel Sanatlar Birliğine devam ettiği günlerde Mebrure Hurşit imzasıyla yazdığı hikâyesidir. Cemiyette bulunan meşhur edipler tarafından beğeniyle karşılanmıştır.

#### 2.1.2.5. “Eşyaların Dili Olsaydı”

Mebrure Alevok tarafından yazılmış ve 1948’de *Akşam* gazetesinde, tefrikası 3-4 gün sürmüş kısa bir hikâyedir.

### 2.1.3.ANI

#### 2.1.3.1. *Geçmişte Yolculuk*

Mebrure Alevok imzasıyla *Hürriyet* gazetesinde 4 Temmuz 1971 ile 26 Ekim 1971 tarihleri arasında 115 nüshada tefrika edilen eser Kasım 1971’de *Hürriyet Yayınları*’nın yaşantı dizisinin ilk kitabı olarak yayımlanır.<sup>188</sup>

Hayatının 1919 ile 1929 yılları arasında geçen on yılını anlattığı eser okuyucular tarafından oldukça fazla ilgi görmüş yazar, bu eseri vesilesi ile okur mektuplarına boğulmuştur.<sup>189</sup>

<sup>188</sup> Kitabın “Başlarken” adlı bölümünde yazar bu eseri kaleme alış nedeni ve şeklini şöyle aktarır: “Sevgili okuyucularım, bir zamanlar Mebrure Hurşit, arkasından Mebrure Sami Koray, sonunda da Mebrure Alevok isimleri altında tanıdığınız eski yazarınız işte yeniden karşınızda.

Yetmiş merdiven dayamış bu kadıncağızı, ben, yazı sahnesinden çekip emekliye salmıştım. Ama ihtiyar gönül, ihtiyat beyin, şu günlerde direndikçe direndi. Anlatılacak geçmiş yıllarımın hikâyesini sizlerin de çok ilginç bulacağına inandı ve işte aldı kalemi tekrar ele... buruşuk, yorgun ele. On dört yaşında ekmek kavgasına girişmiş, çocukluk nedir bilmemiş, eşi, benzeri az görülmüş savaşımdan yorgun, ama oldukça başarılı çıkmış bir küçük Mebrure’ye dalmak isterken başımı kaldırıp, otuz santim ötemdeki aynaya bakıyorum. Saçları ağarmış, göz altları torbalaşmış, ağız kenarlarına derin çizgiler kazılmış, dudakları solmuş, yüzü buruşmuş, gözlüklü bir kadınla karşılaşıyorum.

Nerede, nerede kaşlara değen o kıvrık kıvrık kirpikler? Dudaklar aralanınca, ılık saçlar gibi parıltıyan sedef dişler? Canlı, ışıltılı kara gözler, pürüzsüz, kadifemsi ten, kestane rengi saçlar, pembecik yanaklar... nerede bunların hepsi? Gençlik denen o şeraret kuşu, eyvah! “Bilmiyorum ne zaman geldi, ne zaman gitti?”

<sup>189</sup> Bu okur mektuplarından Mebrure Alevok’un yediden yetmişe, öğrenciden öğretmene çok farklı okur yelpazesine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yazara olan yoğun ilgiyi göstermesi bakımından bu mektuplardan bir ikisini buraya almayı uygun buluyoruz:

Muhterem hanımefendi,

Genç yazarlara yani bizlere örnek olacak bir irade, içtenlik ve çalışma gücü ile kaleme aldığınız *Geçmişte Yolculuk* adlı romanınız için yapmış olduğunuz giriş, insanı ağlatacak kadar duygulu bir eser başlı başına. Sizi bütün varlığım ve samimiyetim ile kutlarım. 5 Temmuz 1971, Gülgün KOÇMAN.

### 2.1.3.2. Geçmişte Yolculuk II, Sevgilerin En Güzeli

Anılarının ilk kısmı okuyucuların yoğun ilgisi ile karşılaşınca gazete tarafından devamı istenmiş ve 20 Şubat 1972 ile 3 Temmuz 1972 tarihleri arasında, *Hürriyet* gazetesinde, *Sevgilerin En Güzeli* adı altında ve Mevrure Alevok imzası ile 135 nüshada tefrika edilir. *Hürriyet Yayınları* ile sözleşme yapılmış olmasına rağmen anılarının ikinci kısmı kitap olarak basılmaz.<sup>190</sup>

---

Bayan Mevrure Teyzeciğim,  
Evvela üzerime farz olan selamımı hürmetle sunarım. Sizin yüzünüzü görmedim ama yazmış olduğunuz romanlardan ne kadar tatlı bir teyze olduğunuzu anlıyorum. Her sabah, babamla okula gitmeden önce gazeteyi ilk ben okuyorum. Tabii okumamın sebebi sizin yazmış olduğunuz romanlarınız. Sanki sizinle karşı karşıya konuşuyormuş gibi geliyor bana. İnşallah ben de sizin gibi akıllı bir yazar olabilirim Allah izin verirse. Daha sekiz yaşındayım. İkinci sınıfım. Birinci kısmını okudum, şimdi ikinci kısmını okuyorum. İnşallah üçüncü kısmını da okurum. Bu yaz tatilinde sizi göstermeye annem, babam beni Erdek'e getirecekler. Tabi siz de kabul ederseniz. Huzurunuzdan ayrılırken sonsuz selam ederim. Mihriban ÇAYAN.

Size nasıl hitap edeceğimi bilemiyorum.

Ben sizin on dört yaşında, orta üçüncü sınıfa giden bir hayranınızım. Geçen seneden beri *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan romanınızı okuyorum. Sabah kalkınca ilk işim gazeteden sizin romanınızı okumak. Aklınıza, zekânıza çok hayran oldum. Gazetede çıkan resimlerinizi ve yazılarınızı biriktiriyorum. Bana roman okuma zevkini kazandırdınız. Size çok minnettarım. Hatta sizden esinlenerek roman yazmaya başladım bile. BİR HAYRANINIZ.

<sup>190</sup> Anılarının ikinci kısmı olan bu eserde ikinci eşi olan Sami Koray ile yaşadığı sıkıntıları ve boşanmayla sonlanan süreci anlattığından ve o tarihlerde nüfuzlu biri olan Sami Koray'ın halen hayatta olduğundan tefrikanın bazı bölümleri kesintiye uğramış ve sözleşme yapılmış olmasına rağmen ikinci kısım kitap olarak basılmamıştır. Bununla ilgili olarak *Hürriyet Yayınları* ile yapılan sözleşmeyi ekler bölümünde verirken Mevrure Alevok tarafından *Hürriyet* gazetesi müessese müdürü Nezih Demirkent'e yazılan mektubun bazı kısımlarını, konuya açıklık kazandırması bakımından burada vermeyi uygun buluyoruz:

Muhterem Nezih Beyefendi,

*Sevgilerin En Güzeli* isimli tefrikamızın bitmesine yirmi yirmi beş gün kaldı. Malumunuz bulunan nedenler dolayısıyla, bu romanın kesintilere uğradığı üzüntülü günlerimde, sizinle telefonla görüşürken, bana bir söz vermiştiniz. “*Sevgilerin En Güzeli*”ni, kitap halinde çıkardığımız zaman, orijinal metne, kelimesi kelimesine sadık kalacağız. Bunu size vaat ediyorum.” diye buyurmuştunuz. O tarihte bu cümlelerinizi, teselli mahiyetinde kabul ederek şaşalamış ve size: “Gazetede çıkmayan kısımlar, kitapta nasıl çıkabilir?” diye sormuştum.

Ama, romanı kesintilere uğratan, bütünlüğünü, gerçek tarafını yok eden, kısaca söylemek lazım gelirse, eseri mevzu bakımından, ifade bakımından, bir takım boşluklar, manasızlıklar içinde bırakan asıl sebep ve mahzur, şimdi ALLAH tarafından bertaraf edilmiş bulunduğu için, telefonda verilmiş sözünüzün Eşref saate gelmiş olduğunu düşünmekteyim.

“*Sevgilerin En Güzeli*”ni, orijinal metinden hiçbir kelime çıkarılmamak üzere, evvelce aramızda imzalanmış anlaşma gereğince, *HÜRRİYET Yayınları*, Yaşantı dizisinde basmak kararında mısınız?

Bunu bana, bir an önce bildirmenizi hassaten istirham ediyorum. Tefrikanın beni son derece üzen, adeta hasta eden, bir takım manasızlıklara düşmesine katlandım. Romanın neşrini durdurmanızı Noter yolu ile dilemiş olduğum halde, gazeteniz tefrikaya – üslubu ve konuyu alt üst etmek pahasına- devam etti. Bunu bir ihtilaf mevzuu yapmaya yanaşmadım, sustum. Fakat eserin kitap halinde, aynı bahtsızlığa uğramasını katiyen kabul edemeyeceğimi arz etmek isterim. Şayet bu kararlardan vazgeçilmiş ise, lütfen bana bir an önce durumu bildirmenizi istirham ediyorum. Romanı, makinede

## 2.1.4. BİYOGRAFİ

### 2.1.4.1. *Garp Musikisinde Büyük Adamlar*

*Resimli Muhit* mecmuasında “Garp Musikisinde Büyük Adamlar” adı ile çıkan yazı dizisi, 1934 yılında Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Heyetince de kabul edilerek resimli biçimde bastırılmıştır.

Mozart ile başlayıp Offenbach ile sona eren eserde toplam 22 şahsa yer verilmiştir. "Glück" ve "Piccini" aynı başlık altında ele alındığından içindekiler bölümünde 21 başlık yer almaktadır. Eserde tanıtılan kişilerle ilgili olarak 22 parça da resim bulunmaktadır.

## 2.1.5. SEYEHAT

### 2.1.5.1. “İsviçre’den Seyahat Notları”

1946’da *Akşam* gazetesinde neşredilmiş bir yazı dizisidir. Mebrure Alevok’un Ege vapuruyla gittiği Fransa ve İsviçre’deki seyahat notlarından ve gezdiği memleketlerde edindiği çeşitli izlenimler üzerinde yazdığı mektuplardan oluşmaktadır.

### 2.1.5.2. “63 Günde Amerika”

*Yeni Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş ama basılmamış gezi yazısı türündeki eseridir.

## 2.1.6. SENARYO

### 2.1.6.1. *Halıcı Kız*

Yapım: 1953 ~ Türkiye , Tür: Dram , Yönetmen: Muhsin Ertuğrul , Senaryo: Mebrure Sami Alevok , Yapımcı: Doğan Kardeş Yayınları , Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar , Müzik: Ferit Alnar , Süre: 1 saat 27 dk. , Gösterim Tarihi: 13 Nisan 1953

Oyuncular: Sadri Alışık, Suna Pekuysal, Şükran Güngör, Agah Hün, Altan Karındaş, Asuman Korad, Heyecan Başaran, İbrahim Delideniz, Kamuran Yüce, Kadri Ögelman, Kemal Tözem, Mehdi Yeşildeniz, Müfit Kiper, Neriman Esen, Suat Taner.

Filmin Özeti: Güzelliğiyle çevresine ün salan işçi kız Gül'ün macera dolu yaşamının öyküsü.

Türk Sineması'nın ilk uzun metrajlı renkli filmi 1953 yılında çekilen "*Halıcı Kız*" adlı filmidir. Filmin senaristliğini Mebrure Alevok, yönetmenliğini ise Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Film, Isparta'da halı dokuma tezgâhında işçilik yapan ve güzelliğiyle tüm çevresinin dikkatini çeken Gül'ün patronunun oğlu tarafından işgal edilmesini ve Isparta'dan kaçarak İstanbul'a gelişini anlatır.

*Halıcı Kız* aynı zamanda Türk Sineması'nda sponsor desteğiyle çekilen ilk filmidir. Çekimleri İstanbul, Bursa ve Isparta'da, laboratuvar ve kopya baskı işlemleri Almanya'da Bavaria Stüdyoları'nda, dublaj ve seslendirme işlemleri ise İstanbul'da İpek Film Stüdyoları'nda yapılan filmin başrollerinde Heyecan Başaran (Gül), Asuman Korad, Müfit Kiper ve Agâh Hün gibi oyuncular vardır.

13 Nisan 1953 günü Atlas Sineması'nda galası yapılan *Halıcı Kız* çok ağır eleştirilere maruz kalır ve hatta seyirciler tarafından yuhalanır. Bu başarısızlık Muhsin Ertuğrul'un da sinemadan çekilmesine neden olur ve *Halıcı Kız* yönetmenin filmografisinin son filmi olarak tarihe geçer. Film tekrar montajlansa da bir daha düzenli gösterime girmez ve pek çok sinema tarihçisi ve akademisyen için bir muamma olarak kalır. Filmin başarısızlığı sebebiyle renkli film teknolojisine yapılan yatırımlar durmuş ve Türk Sineması ikinci uzun metrajlı renkli filmini 1965 yılına kadar beklemek zorunda kalmıştır.

### 2.1.6.2. *Leylaklar Altında*

Yapım: 1954 ~ Türkiye, Tür: Dram, Romantik, Yönetmen: Suavi Tedü, Senaryo: Suavi Tedü Senaryo (Kitap): Mebrure Alevok Yapımcı: Lale Film / Cemil Filmer, Görüntü Yönetmeni: Özen Sermet

Oyuncular: Neriman Köksal, Feridun Çölgeçen, Refik Kemal Arduman, Lale Oraloğlu, Fatma Bilgen, Fatma Bürün, İbrahim Delideniz, Necla Sertel, Perihan Tedü, Reşit Gürzap, Suavi Tedü, Talat Artemel.

Filmin Özeti: Babasının ölümünden sonra gözleri kör bir yazarın yanına sekreter olarak giren geç bir kızın öyküsü anlatılır.

## 2.2. ÇEVİRİ VE ADAPTE ESERLERİ

### 2.2.1. ROMAN

#### 2.2.1.1. *Yasmina*

“Theodore Valensi”nin, *Le Final de la Symphonie* adlı romanından tercümedir. İlk tercüme denemesidir.<sup>191</sup>

#### 2.2.1.2. *Ayşe*

Rider Hoggard’ın *Elle*<sup>192</sup> isimli romanından tercümedir. 1927 yılında *Yeni Ses* gazetesinde tefrikasına başlanmıştır. Tefrikanın bitimine 3-5 hafta kala gazete batmış ve tefrikada yarım kalmıştır.

<sup>191</sup>Yasmina’nın tercümelerinden, başlangıç kısmını, bir gün Süleyman Nazif’e verdim. Beğendi ve bana, *İrakı Fırak* kitabını şu dedikası yaparak hediye etti: “Edebiyatımızın hadime-i müstakbeles-i Mebrure’ye bir übüvveti fikriye bergüzarıdır.” Bk. Aynı eser, s. 7.

<sup>192</sup> Mebrure Alevok, Mehmet Behçet Yazar’ın, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eserine verdiği hal tercemesinde “*Ayşe*” adlı eseri için şu bilgileri vermektedir:

“O aralık Pierre Benoit’ın *Atlantide*’i dolayısıyla aralarında edebi bir dava açılan Rider Haggard’ın “*ELLE*” romanını “*Ayşe*” ismi altında dilimize çevirmeğe başladım ve yine kendim Babiâli sahnesinde hiç görünmeden bu eseri “*Yeni Ses*” gazetesine, annem vasıtasıyla gönderdim.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s.233.

Mebrure Alevok, 1971 yılında yazdığı ve kendi hayatını anlattığı *Geçmişte Yolculuk* adlı kitabının 257. sayfasında ise: “Rider Hoggard’dan tercüme ettiğim “*SHE*” romanı “*Ayşe*” adı altında çıkaduruyor.” diyerek, M. Behçet Yazar’a verdiği bilgilerdeki “*Elle*” ismi yerine “*She*” ismini kullanıyor. Bk. M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.257.

### 2.2.1.3. Kadın Fazileti Erkek Zaafı

Henri Greville'nin *Les Epreuves de Raissa* isimli romanından tercümedir. 1927'de *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiştir.

### 2.2.1.4. Niçin Beni Aldattın?

Alphonse Daudet'in *Fromont Jeune et Risler ainne* isimli eserinden tercümedir.<sup>193</sup> 1928 yılında *Suhulet Kitabevi* tarafından basılmıştır. Henüz harf inkılâbı olmadığından eser Arap harfleriyle basılmıştır.

### 2.2.1.5. Kırmızı Gül

2 Nisan 1933'te *Yeni Sabah*'ta tefrika edilmiş tercüme romandır.

### 2.2.1.6. Ana

1938'de Nobel edebiyat ödülü kazanmış olan Amerikalı yazar Pearl S. Buck'tan tercüme edilmiştir.<sup>194</sup>

<sup>193</sup> “Mütercim mukaddimesinde bu romanın evvelce -hem de kendisinden otuz bir sene evvel- Ahmet İhsan Bey tarafından “Servet-i Fünun”da tefrika edilerek kitap halinde de çıkarıldığını bilmediğini ve garip bir tesadüf neticesi o tercümeyi sonradan gördüğünü söyledikten sonra Ahmed İhsan Beyin tercümesindeki fahiş hataları ileri sürerek o eski tercüme epeyce keskin bir dille hucum ediyor. Misalleri Fransızca asıllarıyla beraber verdiği için bu hucumun haklı olduğu anlaşılmaktadır.” Bk. İ. Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, s. 378. Bilge Ercilasun da Mevrure Hurşit'in çevirisinin daha başarılı olduğunu ve A. İhsan'ın tercümesinde çok bariz hatalar olduğunu belirtir. Bk. B. Ercilasun, *Ahmet İhsan Tokgöz*, s. 43.

<sup>194</sup> Başından sonuna dek hiçbir ismin geçmediği bu eseri dilimize çeviren Mevrure Sami önsözde: “Sonsuz bir vecd içinde çevirmeye gayret ettiğim bu eseri okurken, Çini unutacaksınız. Gözünüzde canlanacak olan bir “Çinli ana” değil, bir “Anadolu anası” olacaktır... Eserin başından sonuna kadar, ismini bile söylemeyen bu “adsız ana”, zaten doğrudan doğruya “analığın” canlı bir heykelinden başka nedir ve kimdir ki?” demektedir.

Aynı hususla ilgili olarak H. Cahit Yalçın da:

“İnsan ruhunun derinliklerine hitap eden bu eserde, tek bir isim bile geçmiyor: “Ana”, “Oğul”, “Koca”, “Nine”den bütün canlılıklarına rağmen, karşımıza çıkan bir köy ve birkaç köylüden başka, tek bir ad yok. Bu bir Çin köyü! Biliyoruz ama... Okurken, onu, bizim dünkü köy, bizim dünkü nine sanıyor... Ve hala da bugünkü şarkın Asya'nın köyü, köylüsü olarak görüyor, seviyor ve benimsiyoruz.” diyerek eseri başarılı bulduğunu belirtmektedir. Bk. H. C. Yalçın, “Matbuat Hayatı, Ana, Roman”, s. 345.

Eserin başarılı bulunduğu dair diğer yazılar için Bk. Yazarı Belirtilmemiş, “Kitaplar/ Mecmualar, Ana”, *Akşam*, 14.02.1949. ; H. C. Yalçın, “Matbuat Hayatı, Ana, Roman”, *Fikir Hareketleri*, 16.03.1940. ; V. Gültekin, “Eserler, Ana”, *Yedigün*, 13.09.1940. ; H. F. Ozansoy, “Güzel Bir Eser, Ana”, *Son Posta*, 19.04.1940. ; İ. Hoyi, “Kitaplar Arasında, Pearl Buck ve Mevrure Sami”, *Son Posta*, 03.02.1940.

### 2.2.1.7. *Gurbetteki Kadın I, Gurbetteki Kadın II*

1938 yılında, Pearl S. Buck'un, İngilizce *The Exile* adlı romanının Fransızca tercümesinden dilimize çevrilmiştir.<sup>195</sup>

Pearl Buck'un *Gurbetteki Kadın* ve *Hak Yolcusu* isimli iki eseri, İngiltere'de 1936 yılında, kısa bir ara ile yayınlanmıştır. Muhtelif dillere tercüme edilen bu iki esere "Kalp" ve "Ruh" denilmiştir. "Kalp" ana, "Ruh" da babadır. Yarım asırlık ömrü Çin'de geçen bu iki insan, Pearl Buck'un annesiyle babasıdır.

Babanın yaşadıklarını İbrahim Hoyi *Hak Yolcusu* adı ile tercüme ederken, Annenin yaşadıklarını *Gurbetteki Kadın* adı ile Mebrure Sami dilimize kazandırmıştır. Mebrure Sami'nin tercümesi oldukça başarılı bulunmuştur.<sup>196</sup>

### 2.2.1.8. *Napolyon'un Aşk Romanı Mari Valevska*

1938 yılında sinemada oynanan ve beğeniyle karşılanan bir filmde romana aktarılmıştır. Önce, *Son Posta*'da tefrika edilmiş<sup>197</sup>, ardından da 1939 yılında *İkbal Kitabevi* tarafından basılmıştır.<sup>198</sup>

<sup>195</sup> 1942 tarihli ilk baskıda eser, iki kitaptan oluşmaktadır. Toplam 299 sayfa olan eserin, *Dünya Muharrirlerinden Tercüme Serisi 51, Gurbetteki Kadın I* adını taşıyan ilk kitabı 176, *Dünya Muharrirlerinden Tercüme Serisi 52, Gurbetteki Kadın II* başlığını taşıyan ikinci kitabı ise 123 sayfadır. Eserin ikinci baskısında iki kitap *Dünya Muharrirlerinden Tercüme Serisi 51-52, Gurbetteki Kadın* adı ile tek kitap haline getirilmiştir. Mebrure Sami Koray'a ait bir önsöz ile başlayan eserin sayfa sayısı da 254'e düşürülmüştür.

<sup>196</sup> Çevirinin başarılı olduğuyla ilgili olarak Bk. İ. Hoyi, "Kitaplar Arasında, Pearl Buck ve Mebrure Sami", *Son Posta*, 03.02.1942. ; Vâ-Nû, "Akşamdan Akşama, Mebrure Sami Koray'ın Tercüme eserleri, Pearl S. Buck'un Gurbetteki Kadın'ı Münasebetiyle", *Akşam*, 26 Kanunisanı 1942. ; İ. Hoyi, "Kitaplar Arasında, Gurbetteki Kadın", *Son Posta*, 05.02.1942. ; H. Z. Uşaklıgil, "Sanata Dair, Güzel Bir Eser, Gurbetteki Kadın Romanı Hakkında", *Son Posta*, 27.04.1942. ; S. İ. Sedes, "Günün tenkitleri, Gurbetteki Kadın Münasebeti ile: Mebrure Sami", *İkdam*, 19. 01. 1942.

<sup>197</sup> Bk. İ. Hoyi, "Kadın Romancılarımızla Mülakatlar", *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>198</sup> Üç kısım ve 15 bölümden oluşan eser sinemadan romana tercüme edilmiştir. Bu yöntem ilk defa Mebrure Hanım tarafından kullanılmış ve eserde filmde alındığı anlaşılan pek çok resme yer verilerek anlatılanların zihinde canlanması sağlanmaya çalışılmıştır.

İbrahim Hoyi gibi bazı muharrirler bu eseri "tarihi roman denemesi" olarak kabul etmişlerdir. Bk. İ. Hoyi, "Kitaplar Arasında, Pearl Buck ve Mebrure Sami", *Son Posta*, 03.02.1942.

Fakat Halit Fahri Ozansoy, bu eseri tarihi roman kabul edip edemeyeceğimizle ilgili çekincelerini uzun bir yazı ile belirtmiş ve tarihi eser ile tarihi roman farkını belirtmeye çalışmıştır. Bk. H. F. Ozansoy, "Mari Valevska ve Tarihi Roman", *Son Posta*, 28.04.1939. Ayrıca Bk. M. Turhan Tan, "Tenkit Ve Tahlil, Son Hafta İçinde Çıkan Kitaplar, Mari Valevska", *Tan*, 10.04.1939.

### 2.2.1.9. *Yalan*

*Son Posta*'da tefrika edildikten sonra 1941 yılında İkbâl Kitabevi tarafından basılmış adapte romandır. Dört bölümden oluşan eserde, her bölümün başına “prologue” mahiyetinde birer “gelişigüzel karaladıklarım” ilave edilmiştir. Roman, “epiloque” mahiyetindeki iki “gelişigüzel karaladıklarım”la bitmektedir.<sup>199</sup>

### 2.2.1.10. *Madam Curie*

Radyumu bulan kadın Madam Curie'nin<sup>200</sup> hayatını iki kızından küçük olanı Eva Curie yazmış, Mebrure Sami Koray da 1943 yılında dilimize aktarmıştır.<sup>201</sup> Eser, Maarif Vekâleti tarafından faydalı bulunarak tavsiye edilmiştir.<sup>202</sup>

<sup>199</sup> Hakkında çıkan yazılar için Bk. İ. Hoyi, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Son Posta*, 12. 05. 1941. ; V. Gültekin, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Yedigün*, 05.05.1941.

<sup>200</sup> Madam Curie'nin Radyumu bulacak kadar bilim kadını olmasının yanında ev işlerini de hiç aksatmayan birisi olması bazı yazarların dikkatinden kaçmaz: “Birçok kadınlarımız tahsillerini bitirmiştir; lisan öğrenmiştir; istidatları da vardır; fakat ev, bark, çoluk çocuk sahibi olmaları üzerine onları umumi hayat bakımından tamamiyle kaybederiz.” diye düşünürüm ve cemiyet hesabına üzülürüm. Bayan Mebrure bu sahadaki nadir istisnalardandır. Münevver evsafa hazırlandıktan sonra, çoluğa çocuğa karıştığı için umumi hayattan el etek çekmenin zaruri olmadığını yahut tam tersi: “umumi hayatta bir vazifesi olduğundan dolayı ev işleriyle evlatlarını ihmal etmenin zaruri olmadığını belirtmek maksadile kitapta dikkatimi çeken hususlara değinmeden geçemedim.” Bk. Vâ- Nû, “Akşamdan Akşama, Madam Curie”, *Akşam*, 13 Kânunuevvel 1943.

“O kaynanasının kendisine hiçbir kusur bulmayacak kadar mükemmel bir “hanım hanımcık”tır. İnsanlığa en büyük hizmetleri eden ellerile kocasına omletler, yemekler pişirmekte, onun söküğünü, yırtığını dikmekte ve “mösyöye ait” diye masrafları ayrı ayrı tutmakta, bütçeyi tanzim etmektedir. Hiçbir keşifte bulunmadıkları halde evleri altüst olan kadınları kulakları cınlasın.” H. Feridun Es, “Bir Çırpıda Madam Curie”, *Yedigün*, 1943.

<sup>201</sup> Eserin önsözünde mütercim şunları aktarmaktadır: “Geçenlerde, iki tanınmış muharrire görüşürken, adına “aşk” kelimesi katılıveren kitapların, daha büyük bir okuyucu topluluğunu çekmekte olduğu söylendi. Bu, çağımızı üzen bir hal olmakla beraber, doğrudur da. Yalnız bunun yanı sıra Madame Curie gibi, değil isminde mevzuunda bile aşka büyük bir yer ayırmıyan bir eserin, böyle kısa bir zaman içinde ikinci defa basılışını görmek de, gençlik ve kültür bakımından içlerimizi ümitle dolduran mutlu bir hadisedir. Söyliyeceğim yegâne şey, bu tarz bir eseri çabucak ikinci basılışına eriştirmek hususunda bize yardım etmiş olan bütün okuyucularıma, eserin ruhu, gayesi namına tahassüslerimi, teşekkürlerimi tekrarlamak olacaktır. Bk. M. S. Koray, “Madam Curie, Önsöz”

<sup>202</sup> Maarif Vekaleti / Tebliğler Dergisi / 17/1/1944 / Cilt: 6 . Sayı 259 / Neşriyat müdürlüğü: sayı 182  
06/01/1944

### Özet: Madam Curie adlı eser hakkında

Mebrure Sami Koray tarafından tercüme edilen ve İstanbul Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan Madam Curie adlı eserin, bütün öğretmenlere, Orta, Lise, Öğretmen Okulu, Köy Enstitüsü, Meslek Okulları ve Yüksek öğretim talebesi ve bütün gençler için faydalı olduğu anlaşılmış ve tavsiyesi uygun görülmüştür. Maarif Vekili/ Hasan Âli Yücel



#### **2.2.1.11. *Bu Mağrur Kalp***

Pearl Buck'tan tercüme edilmiştir. *Akşam* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1947'de Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır.

Sevdiği erkekle meslek aşkı; kıskançlık duygularıyla gurur arasında çırpınan bir kadın kalbinin kuvvetli tahlilini içeren bir eserdir.

#### **2.2.1.12. *Dönüşü Olmayan Yol***

Henry Bordeaux'tan tercüme edilmiştir. *Akşam* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1948'de Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır.

Günlük işlerinin yükü altında boğulmuş erkekleri bir his ve hayal âlemine, dönüşü olmayan gençlik ve aşk âlemine sürükleyen içli, hareketli bir eserdir.

#### **2.2.1.13. *Mandalı Çocuklar***

Pearl S. Buck'tan tercüme edilmiştir. 1948'de Doğan Kardeş yayınları tarafından basılmıştır.

#### **2.2.1.14. *Kıskançlık***

Alphonse Daudet'ten tercüme edilmiştir. 1948-1949'da *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiştir. Aşkın, ihanetin, ıstırabın, cinayetin karıştığı hareketli bir romandır. Aldatılan bir kocanın duyduğu çıldırtıcı kıskançlık işlenmiştir.

#### **2.2.1.15. *Tours Papazı***

Honore de Balzac'tan tercüme edilmiştir. 1949'da Maarif Vekaleti'nin "*Dünya Edebiyatından Klasikler*" serisinde yayınlanmıştır.

#### **2.2.1.16. *Düşen Maske***

Henry Bordeaux'un romanından tercüme edilmiş, 1950'de *Yeni İstanbul*'da tefrika edilmiştir.

#### **2.2.1.17. *Teodora***

*Yeni Sabah* 'ta tefrika edilmiş tarihi romandır.

### 2.2.1.18. *Tereza*

2 Ekim 1955'te *Yeni Sabah*'ta tefrika edilmiştir.

### 2.2.1.19. *Sevgilerin En Güzeli*

O. Prouty'den tercüme edilmiş olan eser Amerikan romancılığının en başarılı eserlerinden biridir. Birçok dile tercüme edilmiş olan bu eser 1951'de *Yeni İstanbul*'da tefrika edilmiştir.

## 2.2.2. TİYATRO

### 2.2.2.1. *Fazilet Kuklası*

Menrice Dekobra'nın *Venüs á Eeculettes* isimli romanından piyese uyarlanmış ve 1930'da Darülbeyti'de oynanmıştır. Bu eserin Muhsin Ertuğrul ve onun gözdesi Neyyire Hanım tarafından kabul edilmesini sağlayan ise Ruhi Vamık Bey olmuştur.<sup>203</sup>

### 2.2.2.2. *Kızkardeşim ve Ben*

1931 yılında Louis Verneuil ve Georges Berr'den adapte edilmiş üç perdelik bir komedidir. Darulbeyti'de başarılı biçimde oynanmıştır.

### 2.2.2.3. *Bir Baba*

Paul Bourget'in *Le Tribun* adlı piyesinden tercümedir. Şehir Tiyatrosu'nda oynanmak üzere gönderilmiş fakat bilemediğimiz bir sebepten eser bekletilmiştir.

### 2.2.2.4. *Asmode*

1938'de François Mouriach'tan tercüme edilmiş beş perdelik bir dramdır.<sup>204</sup> Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.<sup>205</sup>

<sup>203</sup> M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli*, s.10

<sup>204</sup> Eserin yazılışı ile ilgili olarak Selami İzzet Sedes şunları aktarır: "Fransa'ya gelen bir İngiliz kadını bir gün Moryak'a dedi ki:

-Trenle Fransız topraklarından geçerken bahçeler içinde, ağaçlar altında sakın ve mesud serpelene evler bana çok esrarengiz göründü... bu kapalı pencereler arkasında kim bilir ne facialar oynanıyor.

### 2.2.2.5. *Şermin*

1939 yılında Claude Socori'nin *Fabienne* adlı piyesinden adapte edilmiş üç perdelik bir komedidir. Darulbedayi'de oynanmıştır.

### 2.2.2.6. *O Kadın*

1940 yılında Alexandre Bisson'dan adapte edilmiş beş perdelik bir melodramdır. Şehir Tiyatrosu'nda muvaffakiyetle oynanmıştır.<sup>206</sup>

### 2.2.2.7. *Meşaleler*

Henry Bataille'den 1941 yılında adapte edilmiş üç perdelik bir dramdır.<sup>207</sup>

### 2.2.2.8. *Bir Varmış Bir Yokmuş*

Masalları tüm dünya dillerine çevrilen Perrault'un masalından 1941 yılında nakledilen eser değerli musikişinas Prof. Muhittin Sadak tarafından aranje edilmiş ve Çocuk Tiyatrosu'nda oynanmıştır.<sup>208</sup>

---

Fransuva Moryak diyor ki: "Asmode bu kadının bana söylediği bu sözlerden doğdu." Bk. S. İ. Sedes, "Tiyatro Tenkidleri, Şehir Tiyatrosunda: Asmode", *Akşam*, 30.12.1938.

<sup>205</sup> Oyunun nasıl oynandığıyla ilgili olarak Bk. B. Dürder, "Tiyatro Tenkidi, Asmode Nasıl Oynandı?", *Yeni Adam*, 9 Kanunisanı 1939. ; F. Adil, "Tiyatro, Asmode Münasebetiyle", *Vakit*, 02.01.1939.

<sup>206</sup> Fevkalade başarılı bulunan bu eser için Selami İzzet Sedes şöyle der: "Mebrure Sami Koray'ın şaheseri sayacağımız "O Kadın"ın herhalde pek yakında yüzüncü temsilini kutlayacağımız anlaşıyor. Bu edebi bir tiyatro hadisesi olacaktır, çünkü eğer aldanmıyorsam, Müsahipzade'nin komedyalarından başka yüz kere üst üste oynanmış facia yoktur." Bk. S. İ. Sedes, "Tiyatro Tenkitleri: O Kadın", *Akşam*, 27 Kânunusani 1940.

Eserin bu derece muvaffak olmasında tercümedeki başarının da etkisi göz ardı edilmemelidir. Bu hususla ilgili olarak İsmet Hulusi: "Mebrure Sami Koray'ın lisanı çok temizdir. Bu lisan aktörün ağzında herkesin konuşma lisanı oluyor. Aktör söylerken güzel söylüyor. Dinleyen iyi anlıyor." der. Bk. İ. Hulusi, "Şehir Tiyatrosunda Güzel Bir Eser", *Son Posta*, 26.01.1940.

<sup>207</sup> Eser genel olarak başarılı bulunmuştur. Bk. Ulunay, "Şehir Tiyatrosunda Fevkalade Bir Temsil, Meşaleler", *Tan*, 20.02.1941. ; H. Nisan, "Tiyatro Tenkitleri, Meşaleler", *Son Telgraf*, 03.03.1941. ; Y. Ahiskalı, "Tiyatro, Tiyatroda Meşaleler", *Vatan*, 20.02.1941.

Fakat tercüme yerine adapte edilmiş olması bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Bk. E. Reşit, "Sanat Hayatı, Şehir Tiyatrosu Dram Kısımında Meşale" *Son Posta*, 21.02.1941.

<sup>208</sup> Mebrure Hanım, 1955-60'larda kendi eserlerinin bir listesini hazırlamıştır. Marmaris Karacasöğüt'teki evinde yaptığımız araştırmada sonucu elde ettiğimiz bu belgede "*Bir Varmış Bir Yokmuş*" için "Çocuk tiyatrosunda oynanmış telif piyes" yazmaktadır. Ancak 1941 tarihli *Akşam* gazetesinde S. İzzet Sedes'in verdiği bilgilere göre eser Perrault'un bir masalından piyese nakledilmiştir. Bk. S. İzzet Sedes, "Çocuk Tiyatrosu Temsilleri, Bir Varmış Bir Yokmuş", *Akşam*, 17 Sonkanun 1941.

### 2.2.2.9. O Adam

1945'te Paul Lindau'nun *Le Procureur Helleis* adlı eserinden dilimize aktarılmış dört perdelik bir dramdır. *Ses Tiyatrosu*'nda oynanmıştır.

### 2.2.2.10. Zehir

1947'de Margueritte Veiller'in *The Two Mrs. Carrol* adlı melodramından adapte edilmiş beş perdelik bir melodramdır. *Şehir Tiyatrosu*'nda oynanmıştır.

### 2.2.2.11. Karanlık

1949'da Brever Jr. Block'un, *Dark Victory* adlı eserinden adapte edilmiş dört perdelik bir dramdır.<sup>209</sup> Amerika'da filme aktarılıp beğeniyle izlenilmiş olan bu eser *Şehir Tiyatrosu*'nda oynanmıştır.

### 2.2.2.12. Fareler ve İnsanlar

John Steinbeck'ten tercüme edilmiştir. Altı tablodan oluşan bu piyes 1951'de *Devlet Tiyatrosu*'nda oynanmıştır.<sup>210</sup>

### 2.2.2.13. Karışık İş

1953'te Fransız yazar Jean Bernard Luc'un *Le Complexe de Phelemon* adlı eserinden adapte edilmiştir. *Küçük Sahne*'de oynanmıştır.<sup>211</sup>

<sup>209</sup> *Karanlık* piyesi hakkında basında çıkan yazılar için Bk. C. Refi' Ulunay, "Tiyatro, Şehir Tiyatrosu Temsilleri, Dram Kısmında: Karanlık", *Yeni Sabah*, 20.02.1949. ; H. Âli Ediz, "Tiyatro Tenkitleri, Şehir Dram Tiyatrosunda Karanlık Piyesi", *Son Posta*, 21.02.1949. ; İ. Hoyi, "Sanat Tenkitleri, Karanlık", *Tasvir*, 23.02.1949. ; L. Ay, "Tiyatro, Karanlık", *Cumhuriyet*, 23.02.1949. ; M. Feridun Bellisar, "Tiyatro, Karanlık", *Hürriyet*, 25.02.1949.

Cevad Refi' Ulunay, İbrahim Hoyi'nin 23 Şubat tarihli yazısından hareketle hem Mevrure Alevok'u hem de İbrahim Hoyi'yi hakarete varan ifadelerle eleştiren bir yazı yazar. Bk. C. R. Ulunay, "Tiyatro Bahisleri, Karanlık Piyesi Münasebetile", *Yeni Sabah*, 01.03.1949.

Bu yazı üzerine hem Mevrure Alevok hem de İbrahim Hoyi, Ulunay'a cevap mahiyetinde ve yine ağır bir dille kaleme alınmış birer yazı yazarlar. Mevrure Alevok, *Yeni Sabah* yazarı Ulunay'ın kendisini bu şekilde eleştirmesini *Yeni Sabah* gazetesinden patronu Safa Kılıçlıoğlu'nun istediğini belirtir. Çünkü S. Kılıçlıoğlu kendisine *Akşam*'dan ayrılıp kendi gazetesine geçmesini söylemiş, bu yerine getirilmeyince de böyle bir yola başvurulmuştur. Bk. M. Alevok, "Sayın Bay Ulunay'ın Karanlık Piyesine 2 Numaralı Hücumu Münasebetile", *Akşam*, 01.03.1949. ; İ. Hoyi, "Tiyatro Tenkidleri, Karanlık Piyası ve Zaruri bir Cevap", *Tasvir*, 14.03.1949.

M. Alevok'un bu yazısına hem Ulunay'dan hem de S. Kılıçlıoğlu'ndan birer cevap gelir. Bk. C. Refi' Ulunay, "Tiyatro Tenkidinden Çıkan Mesele, Bayan Mevrure Alevok'a Makalesi Dolayısıyla Cevap", *Yeni Sabah*, 18.03.1949.

<sup>210</sup> Hakkında çıkan yazılar için Bk. S. İzzet Sedes, "Tiyatro Konuşmaları, Fareler ve İnsanlar", *Son Telgraf*, 05.06.1951. ; T. Yalman, "Sanat Âleminde, Fareler ve İnsanlar", *Vatan*, 03.06.1951.

#### 2.2.2.14. Ziyafet

1954'te Marc-Gilbert Sauvajon'un *Treize Table* adlı eserinden tercüme edilmiş üç perdelik bir komedidir. *Küçük Sahne*'de oynanmıştır.<sup>212</sup>

#### 2.2.2.15. Sevgili Gölge

1956'da Jaques Deval'den tercüme edilmiş, *Küçük Sahne*'de oynanmıştır.<sup>213</sup>

### 2.2.3. HİKÂYE

#### 2.2.3.1. “Gümüşî Odanın Esrarı”

Eylül 1926'da *Akşam* gazetesinde neşredilmiş adapte bir hikâyedir.<sup>214</sup> Basılan bu ilk yazısını hiç tanımadığı halde, yazılarını okuduğu Selami İzzet'in adına *Akşam* gazetesine yollamış ve hikâyesi beğenilerek neşredilmiştir.<sup>215</sup>

<sup>211</sup>Hakkında çıkan yazılar için Bk. T. Buğra, “Sanat Hareketleri, Karışık İş”, *Milliyet*, 25 Kasım 1951. ; H. Âli Ediz, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Karışık İş”, *Son Posta*, 26 Kasım 1951. ; İ. Hoyi, “Tiyatro Tenkidi, Küçük Sahnede Bir Karışık İş Görülüyor” *Son Saat*, 26 Kasım 1951. ; S. İzzet Sedes, “Tiyatro Konuşmaları, Karışık İş” *Son Telgraf*, 27.11.1951. ; T. Yalman, “Karışık İş”, *Vatan*, 24.11.1951.

<sup>212</sup>Hakkında çıkan yazılar için Bk. S. E. Siyavuşgil, “Tiyatro Bahisleri, Küçük Sahnede: Ziyafet”, *Yeni Sabah*, 07.12.1953. ; A. Benk, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Ziyafet”, *Dünya*, 07.12.1953. ; H. Âli Ediz, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Ziyafet”, *Son Posta*, 12 Kasım 1953. ; E. Reşit Rey, “Tiyatro, Küçük Sahne’de Ziyafet” *Akşam*, 8 Kasım 1953. ; T. Yalman, “Ziyafet”, *Vatan’ın Sanat Yaprağı*, sayı:16, s.4, 8 Kasım 1953.

<sup>213</sup>Eser gerek tercümesi bakımından ve gerekse oyuncuların rollerini ezberlememiş olmaları bakımından hayal kırıklığı oluşturmuştur.

<sup>214</sup>“Bu hikâyeye gelinceye kadar, durmadan yazmakta ve tercümeler yapmaktadır. Kalemimi işletmek, tercüme kabiliyetini artırmak için hiç bir ümidi olmadan, bastırmayı aklına bile getirmeden harıl harıl tercüme yapmaktadır.” Bk. M. B. Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, s. 232.

<sup>215</sup>Yazı hayatına ilk adımı sayılan bu eserinin hikâyesini Mebrure Hanım şöyle aktarır: “Elektrik şirketinde iken Fransızcadan bir hikâye adapte etmişim. Fakat nasıl neşredilir, bilmiyordum. Tuttum *Akşam* gazetesinde Selami İzzet Bey’e posta ile gönderdim. 215 İki üç gün sonra, hikâyeyi, ismimle gazetede görünce, bilmezsiniz ne kadar sevindim. Bunun üzerine, oturdum ilk tercümem (*Ayşe*)’yi yazdım. Fakat yine neşir meselesi vardı. Bu sefer annemin eline verdim, *Yeni Ses* gazetesine gönderdim. Ben bir türlü Babiâli’ye gidemiyordum. Bu da belki bir nevi tehlikeden kaçınmaktı. Gazetede kiler annemi Mebrure Hanım zannediyorlardı. Yani ben böylece Babiâli’ye başka bir hüviyetle otuz beş yaşında bir kadın olarak ayak basmış oldum.” Bk. E. Naci, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mebrure Sami”, *Yarım Ay Mecmuası*, S.122, s.9.

Selami İzzet ise bu husus hakkında şunları söyler:

“Bundan on altı sene evvel 1926’da “*Akşam*” gazetesinde “Her gün bir hikâye” yazdığım çağlarda bir mektup almışım, zarftan “Gümüşî Odanın Sırrı” başlıklı bir yazı çıkmış, okumuşum ve beğenmiş olacağım ki, neşretmişim. Bu hikâye, Mebrure Sami’nin intişar eden ilk yazısıdır. Bunu bana yine kendi hatırlattı ve İbrahim Hoyi’ye vermiş olduğu bir mülakatta (Bk. İ.Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941) hem bir kadirşinaslık, hem de tevazu göstererek, matbuata naçiz delaletimle intisap etmiş olduğunu söyledi. Mütihassis olmadım dersem

## 2.2.4.MUHTELİF

### 2.2.4.1. “Kadın Ruhu”

Edebiyat ve tıp doktoru olan Madam Gina Lombroso’dan aktarılmıştır. 12 dile çevrilmiş bu yazı dizisi 25 makaleden oluşmaktadır. 1948’de *Akşam* gazetesinde neşredilmiştir.

Kadına, kendi kendisini tanıtmayı bakımından olduğu kadar, evlenmiş veya evlenecek erkekler için de önemli bir eserdir.

### 2.2.4.2. “Satılık Ev”

1950’de *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiştir.

---

yalan söylemiş olurum, çünkü otuz senelik gazetecilik ve muharrirlik hayatımda gerek patronlardan ve gerek ayaklarının altında merdiven dayamış olduğum muharrirlerden böyle bir kadirşinaslık görmedim. Aksini ise çok gördüm.” Bk. S. İ. Sedes, “Günün Tenkitleri, Gurbetteki Kadın Münasebetiyle: Mebrure Sami” *İkdam*, 19.01.1942.

### III. BÖLÜM

#### 3. ROMANCILIĞI VE ROMANLARI

##### 3.1. ROMANCILIĞI

##### 3.1.1. Romancılığı ve Roman Anlayışı

Mebrure Alevok'un romancılığı ve roman anlayışından bahsetmeden önce genelde popüler roman ve bu tarzın yazarları, özelde ise dönemin popüler roman yazarlarından Mebrure Alevok ile ilgili olarak günümüze kadar gelen bazı değerlendirmeleri aktarmakta fayda mülâhaza ediyoruz. Bahsi geçen yazar ve eserlere yönelik bakışı ortaya koymak, incelememize konu olan muharririn romancılığını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Bu tür romanların zararlı olduğunu düşünenlerin yanı sıra pek çok açıdan faydalı olduğunu düşünen ve bu düşüncelerini farklı zaviyelerden örneklendirenler bulunmaktadır. Bu romanların yararlı olduğunu savunanlara göre aşk romanları, yüksek sanat değeri olan romanlara giden yolda anlamayı kolaylaştırıcı kitaplardır.

Peyami Safa bu tarz romanlarla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

“Roman okuyucularının pek azında edebiyat zevki ve tecessüsü vardır. Bunların çoğu vakit geçirmek için okurlar. Şüphesiz bu vakit geçirmek ihtiyacı belirsiz ve geri bir edebi zevkle karışıktır; çünkü vaktini geçirmek için roman okumaktan başka çareleri yok değildir. Fakat dünyanın her yerinde, ortalamacasına, fena romanın iyi romandan fazla okunması, ekseriyetin roman okuma ihtiyacında edebi zevkin ve tecessüsün ayarlanmak ve eğlenmek arzusundan daha zayıf olduğunu gösterir. Bu hesapça orta ve ortadan aşağı seviyeli okuyucunun hayali için bu romanlar, boş vakitler cümbüşüdür.”<sup>216</sup>

Bu romanlar edebiyatçılarımızın bir kısmı tarafından burjuva ahlakının yerleşmesinde önemli etkileri olduğu için tamamen reddedilmiştir. Bir kısım edebiyatçılarımız da bu romanları “evde kalmış kız hayalinin edebiyata yansıması”, “hizmetçi kız hayali” veya “büyükler için masallar” olarak değerlendirmişlerdir.

Halk için yazılan popüler romanları, gerçek romanı baltalamakla suçlayan Naci Çelik, bu düşüncesini dile getirirken ağır eleştirilerde bulunur:

<sup>216</sup> P. Safa, “*Kadın, Aşk, Aile*” s. 66.

“Bir de halka yazan romancılar vardır Cumhuriyet’ten sonra. Osmanlının sonlarında ortaya çıkan, burjuva sınıfı oluşturmaya tutkun batılşma sürecinde soluklanabilir, satış rekorlarıyla yaşaması kolaylaştırılan “popüler roman”; gelişmesi beklenen gerçek Türk romanını okuyucu açısından baltalayan, önemli bir etkidir. “Popüler roman” ya da “piyasa romanları” gerçekte küçük burjuvaların romantik duygu dünyalarını sömüren soyguncu romanlardır. Cumhuriyet sonrasında, uzun bir zaman okur çoğunluğunu ellerinde tutmuşlardır. Günümüzde gerek yazarlarının fiziksel boylarıyla ölçülen romanları yeni baskılar ve özellikle Hülya Koçyiğitli, Kartal Tibet’li filmlerle hala beslendiğinden; gerekse bu romancıların yerlerine gelen gençlerin yetersizliği, bereketli foto-roman değişimi yenilerin yazılmasına engel olmuştur.”<sup>217</sup>

Soyguncu romanları olarak adlandırdığı bu eserlerin yazarlarından bahsederken eleştirisinin dozunu biraz daha artırır:

“Başlangıçta gerçekçi pırıltılar taşıyan romanlarıyla Güzide Sabri bu yolu açar. Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, Yaban Gülü, Hicran Gecesi gibi çok tutulmuş eserlerinde Osmanlı kadınının ince duyularını pek basit bir dille dile getirmiştir. Güzide Sabri’nin, olumlu yanlar da taşıyan piyasa romancılığı “Avrupalı” değerlendirme kargaşasında “yeni istidat” sayılan Esat Mahmut’ta büsbütün cıvıklığa, bayağılığa dönüşür. Aka Gündüz, Etem İzzet Benice, Mevrure Sami Koray gibi adlar dönemlerinde okuma yaygınlığına kavuşurlar.”<sup>218</sup>

Popüler romana ve yazarlarına yöneltilen bu eleştirilerden okuyucular da payını alır:

“Piyasa romanlarında yoksul kız- zengin erkek, sevip sevilme, yoksul kızın zenginleyp mağrur erkeği yola getirmesiyle mutlu son yozlaşmaya hazır küçük burjuvaları kolayca etkileyip sardı. Yapılagelen o ünlü devrimlere de pek akıl erdirmek istemediklerinden soyguncu romanın avutuculuğuna, ağılu uyutuculuğuna yaslandılar.”<sup>219</sup>

N. Çelik, Türkiye’deki roman okurunun evrelerinden bahsederken popüler romanları sadece, okuma yazma bilmeyen kişilerin ve genellikle de kadınların okuduğunu iddia etmektedir:

“Orta dereceli öğrenim yapanlar; lise son sınıfa kadar Cumhuriyet klasikleriyle uğraşırlar. Yüksek öğrenim yapanlar; en çok adlarını duydukları Türk romancılarıyla Nobelcileri okurlar, üniversiteden sonra okumaya fırsat bulamadıklarından yakınır.

<sup>217</sup> N. Çelik, *Defter 1, Romanda Hesaplaşma*, s.48.

<sup>218</sup> Aynı eser, s. 49

<sup>219</sup> N. Çelik, *Defter 1, Romanda Hesaplaşma*, s.49.



Öğrenim yapmamış okur – yazarsa, kadınlar başta olmak üzere soyguncu romanları seçer.”<sup>220</sup>

“Kadın Romanları Arasında”<sup>221</sup> adlı makalesinde; Mebrure Sami, Muazzez Tahsin, Mükerrerrem Kamil gibi kadın yazarların kaleminden çıkan popüler romanların sayısındaki artışa dikkat çeken Âdile Ayla, bu romanları edebî eser olarak kabul etmez. Hicran Göze onun bu tavrını şu sözlerle aktarır:

“O sıralarda büyük okuyucu kütlesine hitap eden bu romanlar, Âdile Ayla’ya göre edebi eser değildirler. Fransızların koyduğu ölçüye göre genç kızların ilgi odağı olan “Pembe kütüphane eserleri”dir. Çok satar, çok rağbet görür. Bu tip romanlara “Esat Mahmut Karakurt”un yaptığı gibi biraz da şehvet katılırsa satış daha da artar.”<sup>222</sup>

Popüler romanları edebî bulmayanların yanı sıra bu tarz roman yazarları seviye bakımından yeterli görmeyenler de vardır:

“Romancılık için gerekli yetenek-üslup-muhayyile-sorumluluk-çaba- sanat gücüne sahip değiller; piyasaya çalışırlar. Kimi yaşanmamış aşk düşlerini hikâyeleştirerek, kimi yabancı dillerden ustaca konu uyarmaları getirerek, kimi masallara alışmış insanımızın eğitimsiz kesimlerine çağdaş masal öğeleriyle dolu serüvenler sunarak ve hemen hepsi gazetelerin ayrılmaz bir parçası olan roman tefrikalarına göz dikerek ürün devşirmişlerdir.”<sup>223</sup>

Yazarların bir kısmı ise popüler romana ve yazarlarına yöneltilen bu eleştirileri acımasız bulur ve bu tür romancıların edebiyat tarihimiz açısından oynadığı önemli rolün görülmesi gerektiğine inanır. Sosyal hayatın değişimlerini yoğun bir şekilde yansıtan; geniş kitlelerin yaşama biçimini etkileyen; halkı romanla, sinemayla tanıştırdığı hemen görülebilecek gerçeklerden olan<sup>224</sup> popüler romanların geniş bir şekilde ele alınıp tartışılmamasının nedenini merak eden M. Narlı bu husustaki düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“Bunu kabul etmemiz, bu romanların neden yüz binlerce basıldığını, kitlenin yaşama biçimlerini neden çok çabuk etkilediğini izah edemez. Bu romanlar çok satarlar; çünkü herkesin konuşabileceği şeylerden söz ederler; çünkü moda halindeki problemlerden söz eder; günün ortalama bakış açısıyla problemlere yaklaşılarak okurla

<sup>220</sup> Aynı eser, s. 51.

<sup>221</sup> A. Ayda, “Kadın Romanları Arasında”, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1950.

<sup>222</sup> H. Göze, *Maveradan Gelen Ses*, s. 116.

<sup>223</sup> R. Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, s. 576-577.

<sup>224</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s. 193.

benzeşirler. Bu açıdan baktığınızda kendi zamanında Esat Mahmut Karakurt niçin okunuyorsa; 2000’li yıllarda Tuna Kiremitçi onun için okunmaktadır.”<sup>225</sup>

Ülkemizde, çeviri ya da yerli bu tarz romanların satışı, kitap okuma hızının azalmasına rağmen azalmamakta, aksine artmaktadır. Bunun bir ihtiyaçtan kaynaklandığı, bütün zararlarına rağmen bir boşluğu doldurduğu kabul edilmelidir. Bu romanların popüler kültürü geniş kitlelere yayarak bir çeşit eğitim hizmeti verdiği inancı batıda yaygın bir inançtır.<sup>226</sup>

Bizim toplumumuzun bu romanlara aşırı ilgi göstermesinde sosyal çevrenin insanların cinsel serbestliğine ve duygu dünyasına getirdiği sınırlamalar da etkili olmuştur. 1920-1946 yılları arasında yazılan romanların yüzde yetmişe yakın kısmının aşk romanı olması ve birçoğunun otuzun üzerinde baskı yapması bu ilginin önemli bir göstergesidir. Piyasada bulduğu ilgi sebebiyle birçok yazar, sırf kalemleri karşılığı para kazanabilmek için değişik takma adlarla roman yazmıştır.<sup>227</sup>

Edebi metinlere olan ilgisizlikten yakındığı bir yazısında Yahya Kemal, popüler metinlere olan rağbetin yazarlarımıza yaptığı bu yönlendirmeyi gözler önüne serer:

“Cinai hikâye muharrirleri milyonlar kazanıyor; dühat-ı sanat, acından hastanelerde ölürlen, onlar, saraylarda oturuyorlar. Bu tefrikaları basan matbuatın satışı milyonları buluyor.”<sup>228</sup>

Bu tarz romanların halk tarafından rağbet görüyor olması, yaşamak için yazmak zorunda olan Peyami Safa, Refik Halit Karay ve Orhan Kemal gibi Cumhuriyet dönemi estetik romanının önemli isimlerinin bile bir kısım romanlarının popüler sınırlar içinde kalmasını sağlamıştır.

Fethi Naci, “İşçiler Neleri Okumalı” başlıklı yazısında popüler romanların neden çok okunduğuna ve tercih edildiğine farklı bir bakış açısı getirir:

“Bir zamanlar Kerime Nadir’ler, Muazzez Tahsin’ler, Mevrure Sami’ler vb. çok okunurdu, şimdilerde de fotoromanlar çok okunuyor. Bunun önemli nedenlerinin birinin bu romanlarda ya da foto-romanlarda allanıp pullanarak gösterilen yaşama biçimine karşı geniş yığınların duyduğu özlem ya da geniş yığınlar yaratılan özlem olduğunu

<sup>225</sup> M. Narlı, *Roman Ne Anlatır*, s.196.

<sup>226</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s.222.

<sup>227</sup> A. Yalçın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, s.223.

<sup>228</sup> Y. K. Beyatlı, *Mektuplar/Makaleler*, s.232.

söyleyebiliriz. Uzun ve zahmetli mücadelelere gerek kalmadan yaşama koşullarını kolayca değiştirebiliriz...”<sup>229</sup>

Popüler roman yazarlarının o dönem için tarihi bir görevi yerine getirdiklerini ifade eden İnci Enginün, bunların daha sonra unutulmuş olmalarına dikkat çeker:

“Cumhuriyet döneminin kendilerinden söz ettiren romancılarından büyük bir kısmı popüler romanlar yazmışlardır. Yine de bunların Milli Mücadele dediğimiz o müstesna dönemi yaşamış olmalarından kaynaklanan ülkücülükleri eserlerinde kendisini gösterir. Dönemin ihtiyacına cevap veren bu eserler, tarihi görevlerini yaptıktan sonra unutulmuştur.”<sup>230</sup>

“Kim Okur, Kim Dinler” başlıklı yazısında Attila İlhan, bir döneme damgasını vuran ve özellikle 40 kuşağının yetişmesinde önemli bir katkısı olan bu roman ve romancıların bugün okunmuyor, hatta basılmıyor olmasını “utanç verici” olarak niteler ve “Bugün Attila İlhan bir halt olabilmişse, elbette, onları da okuduğu için olabilmiştir.” diyerek onlara verdiği değeri gözler önüne serer:

“1694. Sokak’taki evimizde, biraz loş, daima تنها ‘Misafir Odası’na çekilir. Her gece bir –bazı geceler, iki- roman birden devirirdim. 40 kuşağının yetişmesinde onca katkısı olan bu yazarların kitaplarını, hanidir hiçbir yayınevi yayınlamıyor; ararsanız, acaba Sahaflar Çarşısı’nda bulabilir misiniz? Belki de asla!

Ne utanç verici şey!

(...) Kültürüne sahip, oturaklı bir ülkede acaba böyle mi olurdu? Ne münasebet! Yayıncılığı endüstriye dönüştüğü için, orada yayınevleri yap/sat’çı lümpen zihniyetiyle çalışmazlar; yazarlarını belirli aralıklarla basıp bellek tazeleyerek, nesilden nesile aktarırlar.

(...) O zaman suratında üç günlük moda sakalı, koltuğunun altında dosyası, yeni Türk edebiyatında iddialı romancılığa soyunan genç yazar, üstelik böbürlene böbürlene, Falih Rıfkı’yı hiç okumadığını söyleyebilir mi?

Şaşkın WoodyAllen’i, Jacques Sequela’yı, öbür ıvır zıvrı okumuş ama!

Yıkılsın karşımdan!

(...) Şimdi ‘okumuş mudur’ demiyorum, hangi genç edebiyatçı, ‘erken cumhuriyet döneminin’ gözde kadın yazarlarını ardı ardına sayabilir? Nezihe Muhittin’i, Güzide Sabri’yi, Mebrure Sami’yi, Mükerrerrem Kamil’i, Cahit Uçuk’u ve diğerlerini? Şimdi bakın ne diyorum, eğer bugün Attila İlhan bir halt olabilmişse, elbette, onları da okuduğu için olabilmiştir. Bu sözüm herkesin kulağına küpe!

<sup>229</sup> F. Naci, *Edebiyat Yazıları*, s.28.

<sup>230</sup> İ. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 291-292.

(...) Siz yol arkadaşlarım, masanızdaki çay ve simit, önünüzdeki esericedit kağıtları, elinizdeki kopya kaleminizle, bu nankörler sizi nerelerde, nasıl unuttular?

Reva-yı hak mı bu?”<sup>231</sup>

‘Cumhuriyete kanat germiş’, ‘yeni Türk edebiyatını bugüne taşımış’ yazarlar olarak nitelediği bu kişilere ve onların eserlerine her fırsatta destek veren Attila İlhan, ‘Klip’ler İyi De, Ya ‘Kitaplar’? adlı yazısında, şairlerimizin şiirlerinden kısa klipler yapıldığını, bu kliplere karşı olmadığını ama birçok değerli kitabın arandığında bulunamaması ve baskılarının olmamasının daha önemli bir konu olduğunu ifade etmiş ve Kültür Bakanlığı’nı göreve çağırmıştır:

“Yıllardır yazar ve söylerim, ‘Cumhuriyete kanat germiş olan’ bu yazarların eserleri piyasada yoktur; çıkın kitapçı kitapçı dolaşın, ne Mahmut Yesari’nin bir kitabını bulabilirsiniz, ne Sadri Ertem’in ne de Kenan Hulusi’nin!

Suat Derviş, Mevrure Sami, Sermet Muhtar, Turhan Tan vb. yayımlanıyor mu? Yooo! Çok daha yakın zamanlarda kaybettiğimiz Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar, Mehmet Seyda, vb yazarların eserleri de bulunamıyor.

Eğer ‘yeni’ Türk edebiyatını bugüne ‘taşımış olan’ bu yazarları, Kültür Bakanlığı yayımlamazsa acaba kim yayımlar?

Kendi hesabıma Kültür Bakanlığının, ‘özel’ yayıncıların ‘kârlı’ bulmadığı bu alana el atmasını, Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarının ‘eleştirel’ basımlarını yapmasını senelerdir beklerim. Evet zor iştir, çabuk ve kolay siyasi bir rant getirmez, karınca çalışkanlığı ve Eyüp sabrı gerektirir ama, neticede ne yapılmış olacaktır?

Cumhuriyetin fikir ve sanat hayatını, kim bilir ne zorluklar, ne yokluklar pahasına, kalemleriyle yaratmış olanların, ‘yaşatılması’ ve ‘mümkün olan en geniş kitleye ulaştırılması’ sağlanmış; ‘Türkiye’nin tüm kültür birikimi, harekete geçirilmiş’ olmayacak mıdır?”<sup>232</sup>

Attila İlhan, Mevrure Sami gibi popüler romancılara takınılan olumsuz tavrı *Yaraya Tuz Basmak* romanında işleyerek bu yazarlara destek olmak ister

Romanın başkışisi Yüzbaşı Demir’in annesi olan Suat Hanım, usul, erkân görmüş asri bir kızıdır. Babası, kızının müzik dâhil her konuda yetişebilmesi için ona hocalar tutar. Oysa kayınpederi Rasim Hoca’nın düşünüş tarzı farklıdır. Baba evinde iktisap ettiği her türlü âdeti şer’an günah addedip, Müslümanlığa sığmaz diyerek yasaklar. Bu farklı dünya görüşünden dolayı gelinin giyimine, okuduğu kitaplara, çaldığı tanbura kadar hemen her konuda kısıtlama getirir.

<sup>231</sup> A. İlhan, *Hangi Edebiyat*, s. 4, 7.

<sup>232</sup> Aynı eser, s. 14-15.

Rasim Hoca'nın ölümüyle, evvelce el altından, gizli saklı yaptığı bir sürü şeyi aleniye döker. Nezihe Muhittin'in, Suat Derviş'in, Mevrure Sami'nin aşk ve tahassus romanları, artık odasında gizlice değil, evin her köşesinde okunur.<sup>233</sup>

Bu ve benzeri yazıları ile 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının hakkının yenmemesi için çok çabalayan Attila İlhan, onların edebiyatımızdaki, toplumsal ve siyasal tarihimizdeki yerlerini irdeler. Neden önemli olduklarını yazarak, eleştirmenlik, edebiyat tarihçiliği görevini üstlenir. Kendisine edebiyatı sevdirmiş, onda gerçekçi edebiyat bilinci uyandırmış bütün adların okunmasını, kendi edebi yaşamından da örnekler vererek, özellikle genç kuşaklara ısrarla tavsiye eder.<sup>234</sup>

Bir döneme ışık tutan, tarihi bir görevi eda eden bu romanları hakkıyla anlayan ve onlara özlem duyan kalemlerden biri olan Selim İleri, "Aşk ve Sevdâ Romanları" başlıklı yazısında bu özlemi şu sözlerle dile getirir:

"Bunca etkileyen, yıllar geçse de beni sonsuz bir iç özlemle alıp o romanlara götüren neydi; hele şimdi, aşk'ın karasevdaya dönüştüğü hayatımızın şu günlerinde... bir çözebilsem! İnsanî olanı yitirdikçe içli romantizme sığınmak, bir kaçış mı, yoksa bir mola mı?

(...) İster yüksek, yazınsal bir duyarlılıkla, ister popüler duyarlılıkla yazılsın; bütün bu yapıtlarda hayatımızın daima sıtmalı kalmış tarafları yansır. O eski duyarlıklarda henüz lümpenleşmemiş kalabalık, hafif diyerek savmak istediğimiz kitaplarla beslenmişti. Şu alaturka musikiye bugün de gönül çelen şeyler sızar. Onlarda hala bir toplumun duyusunu, romantizmini apaçık seçebiliriz.

(...) Bunları biraz şaşırarak okurum; bir şey vardır, adlandıramadığım bir duygu; bunlardan bir türlü vazgeçemem.

(...) Bir gün popüler edebiyatımız, bu aşk ve karasevda romanları baştan sona tarandığında, yalnızca verem duyarlığını değil, konformist olmayan bir ahlakın ipuçlarını da belki yalnız onlarda bulacağız." <sup>235</sup>

Roman okurunun oluşmasında tefrika yazarlarının, aşk romanlarının çok önemli olduğuna inanan Doğan Hızlan, bu tarzın yazarları olan Kerime Nadir'e, Muazzez Tahsin Berkant'a, Mevrure Alevok'a, Esat Mahmut Karakurt'a olan borcumuzu ödememiz gerektiğine inanır.<sup>236</sup>

AyşeKulin, Buket Uzuner gibi kadın yazarların kitaplarının bugün üst üste baskı yapmasında, Mevrure Sami gibi popüler yazarların eğittiği okurların çok büyük

<sup>233</sup> G. E. Söker, *Attila İlhan'da Kültür Sorunsalı*, s. 260, 263-264.

<sup>234</sup> D. Hızlan, "Attila İlhan Hangi Edebiyatı Savunur", (25 Ekim 1999).

<sup>235</sup> S. İleri, *Düşünce ve Duyarlık*, s. 37-44.

<sup>236</sup> D. Hızlan, "Unuttuklarım Ama Aslında Unutmadıklarım", (05.11.2003).

oranda etkili olduğunu savunan Hızlan “Entelektüel Kulvarda Kadın Adımları” adlı yazısında popüler romanların bu yönünü ele alır:

“Kadın romancılar, romanı, kadınlar kadar erkeklere de sevdirdi. Bu, geçmişten bu yana özelliğini koruyan bir gerçek. 30’lu, 40’lı yıllarda; okurları romana çeken, gazetelere büyük tiraj getiren romancıların önde gelenleri, kadın yazarlardı. Kerime Nadir, Peride Celal, Mevrure Sami, Muazzez Tahsin.

Kadınlar da, erkekler de bu romanları okurdu, çünkü aşk kavramı her iki cins için de ortak ve anlamını bu romanlarda buluyordu.

Adı geçen yazarların romanları bugün okunmuyor. Beyaz ve pembe diziler de gözden düştü. Barbara Cartland, kitapları üst üste baskı yapan bir yazar değil artık.

Bu tür kitaplar satılmadığına göre, acaba kadın okurlarımız birdenbire kaliteli bir okur kimliğine mi yükseldiler?

(...) AyşeKulin ile Buket Uzuner’in kitapları üst üste baskı yapıyorsa, bu yazarların eğittiği okurlar sayesinde.”<sup>237</sup>

Bugünün romanına okuyucu yetiştiren bir okul gibi düşündüğü bu eserlerin artık okunmuyor olmasından ise şöyle yakınır:

“Şimdi hiçbiri okunmuyor, aranmıyor. Barbara Cartland adını hatırlayan var mı?

Bizim geçmişte en çok satan bazı romanlarımız/romancılarımız için de geçerli bir durum. Yıllar önce en çok okunan yazarlardan, Kerime Nadir’in kitapları yeniden basıldığında okurun ilgisini çekemedi. Çünkü aşk anlayışı değişmişti.

Mevrure Sami Alevok, Esat Mahmut Karakurt da, dünün çok satanları olmalarına rağmen bugün satmıyor.”<sup>238</sup>

Okurun aşk algısının, beğenilerinin değiştiğini öne sürerek Mevrure Alevok gibi yazarların eserleri basılsa bile bugünün okuru tarafından kabul görmeyeceğini dile getirenler, bu yazar ve eserlere yok muamelesi yapılmasını ve özellikle Türk romanına dair inceleme metinlerinde bunlara yer verilmemesini de büyük yanlışlık olarak görürler:

“Mükerrem Kamil Su, Halide Nusret Zorlutuna, Şukufe Nihal Başar, Mevrure Sami Koray... Cumhuriyetin ilk elli yılına damgasını vuran aşk romanlarının kadın yazarlarıydılar. Hepsi de çok sevilmiş, kitapları çok satmış, Türk sinemasına da zengin bir kaynak yaratmışlardı.

Ne Muazzez Tahsin Berkant’ın, ne Kerime Nadir’in, ne de –adlarını andığım– diğer yazarların, güncelliğinden ve bugünkü edebi alışkanlıklarla okunabilirliğinden söz etmek mümkün. Bugün onların anlattığı aşk, sadakat, cinsellik, muhafazakâr bir Türk

<sup>237</sup> D. Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 115-116.

<sup>238</sup> D. Hızlan, “*Türkiye’de En Çok Satanların Serüveni*”, (05.11.2003).

insanına bile mübalağalı gelebilir. Ancak, Türk romanına dair inceleme metinlerinde onların isimlerine yer verilmeyişi de büyük bir haksızlık. Toplam satışlarda yüz binlere ulaşan, sinema ile daha da geniş kitleleri etkileyen popüler aşk romanları yazarları ve yazdıkları dikkatle incelenmeden, bu toplumun gerçek bir resmine ulaşılması mümkün görünmüyor bana.”<sup>239</sup>

Ayrıca bu romanları, Cumhuriyet kadınının kimlik arayışının tarihi olarak niteleyen ve Cumhuriyetin ilk elli yılına damgasına vuran zihniyetin tezahürlerini apaçık biçimde göstermesi bakımından eşsiz birer belge kabul edenler de vardır:

“Bugün unutilan, bilinmeyen ve yok sayılan binlerce romanda karşılaştığımız hikâyelerin, insan tipleri ve ilişki tarzlarının Cumhuriyet döneminin çeşitli evrelerinde ortaya çıkan zihniyet biçimlerini çok daha çıplak yansıtıyorlar. Bu romanların büyük kısmı -yazarlarının niyetinden bağımsız olarak- bugün bizim popüler dediğimiz türler içinde mütalaa edilebilirler, hatta çoğu okuyucu onları basit, değersiz, “kötü” bulabilir. Ancak toplumun edebi düzeyini, cinsellik algısını, eğlence tarzlarını, değer yargılarını, inanç biçimlerini, dışlama mekanizmalarını onlar kadar dolaysızca sergileyen metinler bulamayacağımızı hatırlatmak isterim. 1920’li, 30’lu, 40’lı yıllarda yazılan kadın romanları Cumhuriyet kadınının kimlik arayışının tarihi olarak da okunabilir.

(...) Popüler aşk romanı türünde yazan kadınların sayısı 150’yi, popüler aşk romanlarının sayısı 400’ü geçiyor ki bu toplam roman sayısının neredeyse yarısına eşit. Gündelik hayata yaptıkları etkilerle edebiyattan çok sosyolojik öneme sahip aşk romanlarının unutulmaz yazarlarını anmadan geçmeyelim.”<sup>240</sup>

Türk kadın romancıların sadece Halide Edip ve Kerime Nadir’den ibaret olmadığını ifade eden Mehmet Nuri Yardım, popüler romanlara çok farklı bir açıdan yaklaşarak, onların eda ettiği ama farkında olmadığımız bir yönüne parmak basar:

Zaman zaman gerilen ve hırçınlaşan insanımızın diyaloga yanaşması ve hoşgörüyü sahip olması biraz da onların ‘şefkat’, ‘sevgi’ ve ‘saygı’ telkin eden romanlarındaki tezlerin yaygınlaşmasıyla mümkün gibi görünüyor. Giderek maddileşen ve katılaştıran bir dünyada hanımların naif, duyarlı âlemine girmek, mor kalemlerin pembe romanlarını okumak sanırım bize çok şey katacak. Bunu deneyelim, bir şey kaybetmeyiz.”<sup>241</sup>

Okurun bu eserlere yeniden kavuşmasının hem bir dönemin, hem de o dönem yazarlarımızın gerçeğine tanıklığı getireceğini düşünen Feridun Andaç, o kuşak yazarların yazdıkları kadar yaşadıklarının da ayrıca ele alıp irdelenmesi gerektiğine

<sup>239</sup> A. Ömer Türkeş, “*Kerime Nadir*”, (03.04.2006).

<sup>240</sup> A. Ömer Türkeş, “*Sayılarla Kadın Romanları*”, (03.04.2006).

<sup>241</sup> M.N. Yardım, “*Pembe Kalemler*”, (27.04.2009).

inanır. "Popüler" deyip geçmenin çok da doğru olamayacağını düşünen Andaç, bir dönemin okuruna yeni bir ufuk açmaları, onlara okuma alışkanlığı kazandırmaları açısından da bu eserlerin dikkate değer yanları olduğunu düşünür ve Mebrure Alevok, Kerime Nadir, Muazzez Tahir, Münevver Ayaşlı gibi yazarların yazdıklarıyla yeniden gündeme gelmesinin yararlı olacağını dile getirir.<sup>242</sup>

Tüm bu değerlendirmeler göstermektedir ki zamanında önemli görevleri yerine getiren Mebrure Alevok ve çağdaşı pek çok yazar bazı kesimlerce sahiplenilirken bir kısım okur ve yazar tarafından da unutulmuşluğa terk edilmiştir. Bu genel açıklamalardan sonra gün yüzüne çıkarmaya çalıştığımız yazarın roman anlayışı ve romancılığına geçebiliriz.

Edebî yaşamına şiirle başlayan Mebrure Sami ardından hikâyeye yönelmiş ve devamında edebiyatın hemen her nevinde eserler vermiştir. Fakat roman onun için hep ilk sırada yer almıştır. Murat Uraz, *Kadın Muharrirlerimiz* adlı eserinde onun bu yönünü şöyle dile getirir:

“Mebrure Sami’nin tiyatrolarında ifade itibarile güzellik ve sahneye uygun bir ahenk varsa da onun şahsiyet ve muvaffakiyeti bunlardan ziyade hikâye ve romanlarında görülmektedir.”<sup>243</sup>

Kendisine yöneltilen “Niçin roman yazarsınız?” sorusuna verdiği cevap da onun romanla olan bağlantısının karşı konulmaz bir ihtiyaçtan kaynaklandığını ortaya koymaktadır:

“Niye roman yazıyorum diye hiç düşünmemiştim. Yazmak isteği içimden taşıp gelir; kanıma işlemiş, karşı konulmaz bir arzu, adeta bir ihtiyaçtır bu.”<sup>244</sup>

Pek çok eseri dilimize çeviren yazar bunları, maddî getirisi için değil yazmaya aşk seviyesinde bağlandığı için yaptığını ve bu işle uğraşmanın kendisini yormaktan çok dinlendirdiğini şöyle ifade eder:

“Bu tercümelerle uğraşırken, evinde oturan, rahatı yerinde bir kadın da değildim. Elektrik Şirketi’nde mütercimdim. Akşama kadar orada çalıştıktan sonra, evimde dinlenecek yerde, bu sefer de gecenin çok geç saatlerine kadar okur, okur sonra da tercüme yapardım. Hem de yazdıklarımın basılmayacağını, zaten tefrikaya pek

<sup>242</sup> F. Andaç, “Mebrure Alevok’u Anımsar mısınız?”, (02.08.2004).

<sup>243</sup> M. Uraz, *Kadın Muharrirlerimiz* 2, s. 311.

<sup>244</sup> N. E. Gökşen, “Roman Kahramanları, Mebrure Sami Koray”, *Yarımay*, 1 Mayıs 1943.



gitmeyecek romanlar olduğunu bile bile, sırf kendi o ezeli aşkımı tatmin için adeta eğlencemi, dinlenmemi, rahatımı bu didinme ile buluyormuşum gibi uğraşırdım.”<sup>245</sup>

Mebrure Sami yazmaya doyamamaktadır. Onun bu durumuna dikkat çeken Yaman Koray, “Annenizin yazar olduğunu ne zaman keşfettiniz?” sorusuna verdiği cevapla annesini her daim yazarken gördüğünü anlatmak istemiştir:

“Kendimi bildim bileli. Annem daha ben yokken yazıyormuş. Tanınmış biriymi, birçok kitabını ben doğmadan çok önce yazmış. Annemin özel yazı odası, yazı masası her zaman vardı. Kadıköy’de, Büyükkada’da. Gözümü açtım annem yazıyordu.”<sup>246</sup>

Doymak bilmeyen bu yazı yazma isteği onu sağlık bakımından zor durumlarda bırakmıştır. Bu durumu şöyle açıklar:

“Sürekli yazarım. Sekiz dokuz saat fasılasız çalışırım. Bu yüzden tansiyonum 22’ye çıktı gözlerim ışığa tahammül edemez oldu. Elimde değil... Başlayınca gidiyorum.”<sup>247</sup>

Fakat o, sağlığının bozulmasına aldırmış etmeden, sevdalısı olduğu yazma işine devam etmiştir. O, sanatı hayatının gayesi olarak görmüş ve diğer bir tabir ile yazmak için yaşamıştır. Oğlu Yaman Koray, annesinin bu durumundan rahatsızlık duymaktadır. Kendisine annesinde beğenmediği taraflar olup olmadığı sorulduğunda verdiği cevap annesinin, sağlığına zarar vermek pahasına yazmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

“Beğenmediğim tarafları mı? Bilmem. Vardır, herhalde. Yapılacak bir iş; en iyisi, en güzeli, en temizi olmalı, en kısa zamanda, hatta gerekli süresinden erken bitmeli diye, kendini, yani ruhun kırbağı altında vücudunu harcaması, hırpalaması, yok etmesi.

En ufak hataları, yanlışları kendine dert, üzüntü etmesi. Hülasa, şöyle sere serpe, gerine gerine, bir “Oh” deyip, rahat edemeden, rahat bir nefes almadan, bir tek gün görmeden hayatta... kendini kalebentliğe mahkum edişi...”<sup>248</sup>

Her zaman da istediği şeyleri yazamamıştır. Bazen hayatın şartları pek çok büyük yazarda olduğu gibi Mebrure Alevok’u da para için yazmak zorunda bırakmıştır. Bu durumdan duyduğu rahatsızlığı, annesi gibi yazar olmaya karar veren oğlu Yaman Koray aktarıyor:

<sup>245</sup> M. B. Yazar, “Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı”, s.233.

<sup>246</sup> F. Andaç, “Deniz ve Edebiyatla Örülü Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarası*, s.5.

<sup>247</sup> Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>248</sup> Mebrure Alevok arşivinden elde ettiğimiz “Romancı Yaman Koray’ın Gözüyle Annesi Mebrure Alevok” başlıklı belgeden alınmıştır.

“Oğlum, bu memlekette ancak benim gibi bu işin ırgatlığını yaparsan para kazanabilirsin. Ben ırgatlığını yapıyorum.” diyordu, bana bakmak için. Tabii o da istediği şeyleri yazmıyordu o zamanlar. İsteddiği şeyleri önceki dönemde yazmıştı, daha da yazabilirdi ama tercümeyle filan uğraştı.”<sup>249</sup>

*Resimli Hayat*’ta Hekimoğlu ve Araz imzasıyla yayımlanan “Kadın Romancılarımız Matbaamızda”<sup>250</sup> başlıklı uzun değerlendirmede dergiye davet edilen kadın romancıların düşünceleri ve temennileri yer almaktadır. Bu ziyarette Mevrure Alevok ile birlikte Cahit Uçuk, Samiha Ayverdi, Muazzez Tahsin, Safiye Erol, Rikkat Köknar, Bedia Altınay ve Şukufe Nihal bulunmaktadır.

Romancılara kalemleriyle geçinip geçinemedikleri sorulur. Her yazar kanaatini belirtir. Burada Mevrure Alevok “Acaba biz kalemimizle geçinmek için mi yazdık?” diyerek yazmaktaki öncelikli amacının maddiyat olmadığını vurgulamak istemiştir. Bunun üzerine Safiye Erol da başka bir soruyla kendi fikrini açıklamıştır:

“Türkiye bir müellifi besler mi, beslemez mi? Tarih bize şunu gösteriyor: Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi kalemleriyle geçinen müelliflerdi. Bugün Refik Halid’in de yazı yazarak geçindiğini biliyoruz. Demek ki halkın taleplerine cevap veren eserler para getiriyor. Bence bir müellif kendi kendine şunu sormalıdır: Halka mı hitap edeceğim, sanat endişesiyle mi hareket edeceğim?”<sup>251</sup>

Bununla birlikte bir mülakatta Yaman Koray, annesi ve babası ayrılmış bir çocuk olmasına rağmen Saint Joseph’i rekorlar kırarak birincilikle nasıl bitirdiğini anlatırken annesinin kendisine bakmak uğruna bazı istemediği türde eserler kaleme almak zorunda kaldığını dile getirir:

“Benim eşi bulunmaz bir annem vardı. Annemin grafiği babama oranla her açıdan daha yüksekti. Erkekler kendilerinden üstün kadınlardan ne kadar güzel olursa olsun kopuyorlar. Ama annem bana hiçbir zaman ‘baban kötüdür’ demedi. Bana bakabilmek için gece gündüz tercümeler yaptı. Bütün Pearl Buck tercümelerini annem yapmıştır. Tiyatroya bir sürü piyes çevirmiştir. Ama bunlar gündelik hayatın masraflarına yetiemediği için, gazetede tefrika edildiği zaman para getirecek fazla alkışlamadığı şeyler de çeviriyordu. Mesela Teodora.”<sup>252</sup>

<sup>249</sup> F. Andaç, “Deniz ve Edebiyatla Örülmüş Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarasi*, s.5.

<sup>250</sup> Hekimoğlu- Araz, “Kadın Romancılarımız Matbaamızda”, *Resimli Hayat*, 23 Mart 1954.

<sup>251</sup> M. N. Yardım, *Safiye Erol Kitabı*, s.147.

<sup>252</sup> S. Arna, “Bütün Erkekleri Kışkırtacak Bir Erkek”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.

Yazmayı bu kadar çok seven muharririn en kadim dostu da kitaplardır. Onun kitaplara olan bağlılığını göstermesi bakımından Şevket Rado'ya yazdığı bir mektup manidardır:

“Sayın Şevket Rado; “kitabı” koruyanlardan olduğunuz, daha dünkü (Akşam’da) da bile “kitabı kapatmayalım” tezini müdafa edip durduğunuz için, size bu “müşterek dostumuzu” geçen akşam ne acıklı bir halde gördüğümü anlatmağa karar verdim: tarih 13 Mayıs Cuma, saat 17.30. Sahne: saray sinemasının önündeki kaldırımın, caddeye inen kenarı. Eşhas: Beyoğlu’nun malum kalabalığı. Avaz avaz bağırان bir ses: “3 liralık kitaplar 35 kuruşa... Yetmiş iki dile tercüme edilmiş şaheserler 35 kuruşa... Mükafat kazanan romanlar burada. 35 kuruşa!”

Kaldırımın kenarında, yerde, gelip geçen ayakların dibinde bir sıra kitap yatıyor. Sahifeleri açılmamış, yepyeni kitaplar...

O kadar azap, utanç verici bir hal ki, oradan çabucak geçip kaçmak istiyorum. Yerlerde sürünen, -hem düşünün Saray sinemasının önünde, Beyoğlu’nun o kalabalık saatinde, “Melül mahzun” kaldırımında yatan “Dostların” yüzüne pek bakamıyorum bile... Hoş, aradan iki gün geçtiği halde, acısı içimden gitmiyor, o da başka.

Düşününüz, Balzac de Vogue, kim bilir daha da hangi uluların eserleri, Beyoğlu “Caddeikebirinde”, yerde yatıyor!

Bu hale kitap sevenin yüreği sızladığı gibi muhakkak Balzac’ın kemikleri de mezarında sızlıyordur...

Ne acıklı hal değil mi, Şevket Beyefendi? Acaba “Dostlarımız” bu zulmü daha kaç gün çekecekler dersiniz? Hürmetlerimle.”<sup>253</sup>

Kitaplar hususunda çok muhteris olan Mebrure Hanım belli zamanlarda roman ve romancılık hakkındaki düşüncelerini de dile getirmiştir.

Mebrure Sami’ye göre, romancılık teknik ile at başı giden bir sanattır. Bir romancı en başta duyurabilmek hassa ve kabiliyetine malik olmalıdır. Ona göre, bir romancı gördüğünü gösterebilen, yaşadığını yaşatabilen yani realiteleri hazmetmiş, kavramış olmakla vazifeli bir insandır. Onun için de gezecek, görececek uzun yolculuklar yapacak, bilhassa ana, öz memleketini karış karış tanıyacaktır.<sup>254</sup> Bir romancıda olması gereken bazı hasletleri bu şekilde sıralayan yazar kendisinin de en aziz gayesinin bu olduğunu söyler: “Memleketimi daha yakından tanımak benim en büyük emelimdir. Bu benim için adeta bir “arzı mevud haccı”dır...”<sup>255</sup>

<sup>253</sup> Mebrure Alevok’un Şevket Rado’ya gönderdiği 15 Mayıs 1949 tarihli mektuptan alınmıştır.

<sup>254</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>255</sup> Aynı yer.

Bu sözlerle bir romancı için özellikle de kendi memleketine vakıf olmanın, onun her karışı hakkında bilgi ve tecrübeye sahip olmanın ne derece öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Roman hakkında bu genel düşüncelere sahip olan Mebrure Sami'nin romanları hakkında bir genel değerlendirme yapan M. Behçet Yazar şunları söylemektedir:

“Romanını ekseriya romanesk maceralara bağlı örf ve âdet tasvirlerine hasretmiştir. Köşklere, bağlara, fabrikalara sahip aile çerçeveleri içinde daima aldatılan ve aldatan zevç ve zevceler, birbirinden uzak kalan babalar ve annelerle bunlardan mahrum kalan ve ekseriya nineler veya dadılar elinde büyüyen öksüz veya öksüze benzer boynu bükük kız ve erkek çocukları bu romanların esas mevzularını teşkil etmektedir.

Bununla beraber, Mebrure Sami'nin romanlarında kocalarını aldatan kadınlar, o zamana kadar hislerine mağlûp ve iradesiz iken, sukuttan sonra iradelerine sahip olarak günahlarının kefaretinin meraret ve süziş içinde ödemeye çalışırlar. Mübalâğalı, aptal, melankolik fakat daima iyi birer aile babası olan erkeklerle her türlü hıyanetlerine rağmen günahlarından sıyrılmak, sürülmek isteyen birer anne olan kadınlarla, tesadüfün kurbanı olan ve fakat daima iyi yetişen gözleri yaşlı kızlarla bu romanlar zahiri düşkün manzaralarına rağmen hakikatte bir ruh saffet ve cebadetinin tecelli merkezidirler.

Hususiyle bütün bu tezatlarla dolu maceralar arsında canlandırılan esrarengiz köşkerin, bağların, süslü odaların, kadın tuvaletlerinin ve bilhassa darüleytamların, hapishanelerin, Hilâiahmer hastanelerinin, terzihanelerin, plastik güzelliklerinin pitoresk manzaraların tasvirleriyle bu romanlar ayrıca bir cazibe ve kaydiyet kazanmakta hattâ mütareke senelerine, İstiklâl savaşına bazen temas eden cemiyet hayatı izahları ile genişlemekte ve bedii sanatları yaşatan bazı sayfalarla da yer yer üslûp romanı nevinden hususiyetler almaktadır.”<sup>256</sup>

Başarılı yazar aslında tüm romanlarında -birebir olmasa da- kendi hayatını, bazen yaşadığı bazen de yaşamak isteyip de yaşayamadığı hayatını konu edinmektedir. Romanlarındaki en sevdiği kahramanının *Gönül Cehennemi*'ndeki Zühre ile Kenan olduğunu söyleyen yazar, bu kahramanın yaşamış biri mi yoksa hayalî mi olduğuyla ilgili olarak; “Kenan yaşamıştır. Fakat bugün sağ olsaydı, kendi kendini tanıyamayacak kadar değişik renkler, hayal katışıklıkları içinde bulurdu.”<sup>257</sup> demektedir. Ayrıca, romanlarında kendisine benzeyen kahramanların olup olmadığıyla ilgili olarak; “Başlı başına şu ‘ben’im diyemem. Fakat çoğunda hatta

<sup>256</sup> M. B. Yazar, *Edebiyat Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Sıraları*, s.191.

<sup>257</sup> N. E. Gökşen, “Roman Kahramanları, Mebrure Sami Koray”, *Yarımay*, 1 Mayıs 1943.

erkek kahramanlarımın bazısında bile benden parçalar vardır.”<sup>258</sup> demek suretiyle bu tutumunu yine kendisi örneklendirmektedir.

Tüm kadın romancılarda olduğu gibi Mebrure Sami’nin romanlarında da kadın karakterler ön plandadır. Kendi ifadesiyle “Anne şefkat ve sevgisinden başka her şeyin bol bol bulunduğu” bir baba evinde yetişen ve bir iftira sonucu öz annesinden beş altı sene ayrı yaşamak zorunda bırakılan ve bu sebeplerle evden kaçmak zorunda kalan bir kişi olarak yazar, romanlarında aile kurumuna özellikle yer vermiş ve kadın kahramanları daha bir belirgin işlemiştir. “Hele evindeki ana-analık duygusu ne muhteşem, ne asildir. Bunun sebebini kendisi çok kısa biçimde açıklar:

“(…) Çünkü çocukluğumda sekiz yaşımdan itibaren annemden mehcur kaldım.

Altı sene annemi bana göstermediler...”<sup>259</sup>

Bu durumu Enver Naci de şu şekilde dile getirir:

“Mebrure Sami’nin mevcut üç telif romanın mütalaasından sonra diyebiliriz ki hakiki kadın ruhunun bütün incelikleri, ana şefkati, aile muhabbeti, onun üslubunda en ehemmiyetli unsurlardır. Romanlarının kahramanları ruhen asil ve hassas kadınlardır.”<sup>260</sup>

Yine kendi ifadesiyle “alaydan yetişme”<sup>261</sup> bir yazar olan Mebrure Sami, kendi kendisini yetiştirmesine rağmen üslup bakımından oldukça başarılı bulunmaktadır. Bu durumu İbrahim Hoyi şöyle dillendirir:

“Mebrure Sami’de hiç şüphe yok ki üslup çok kuvvetlidir. Apaydındır. Güzide romancı o işlek, akıcı Türkçesi ile hiç de suniliğe kapılmadan bize güzel dilimizin en ince örneklerini verebilmek bahtiyarlığına ermiştir. Mebrure Sami’nin sanat tarafı da en muhkem, metin tarafıdır. Kahramanlarını içten bir sevgi ile bize gösterir, tanıtır.”<sup>262</sup>

“*Leylaklar Altında, Çöl Gibi*’nin eşsiz yaratıcısının diğer bir meziyeti de tahlilde gösterdiği mucizeli kudretidir. O bir hissi ifade için sayfalar dolusu yazmak gibi bir külfete katlanmaz. Kadın olmak gibi bir hasletin verdiği bir avantajla pek sevdiği, adeta üzerlerine titrediğini sezdiğimiz kadın kahramanlarının, gah elemli, neşeli reaksiyonlarını, bir iki cümle ile onlara birer projektör tutulmuşçasına, apaydın olarak bize duyuruyor.”<sup>263</sup>

<sup>258</sup> Aynı yer.

<sup>259</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>260</sup> E. Naci, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar 3, Mebrure Sami”, *Yarım Ay Mecmuası*, 15 Eylül 1940.

<sup>261</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>262</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>263</sup> İ. Hoyi, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Son Posta*, 12 Mayıs 1941.

Roman ve hikâyelerindeki üslubu ile ilgili olarak Murat Uraz da şunları ilave etmektedir:

“Muhayyilesi işlek, görüşleri net bir sanatkar olan Mebrure Sami’nin roman ve hikâyelerindeki üslup ve tasvir tarafı da canlı ve modernidir. Aldığı tiplerden bazıları çok kuvvetlidir. Kısmen sergüzeşt, kısmen de an’ane romanı sayılan (*Leylaklar Altında*) ki Nevzat ve Nedim bu tiplerin en mükemmelleridir. Bundan sonra yazdığı (*Çöl Gibi*) eda ve mevzu itibarıyla baştan sona kadar aynı kuvvet ve güzelliği muhafaza edememektedir.”<sup>264</sup>

Bayan muharririn en fazla övülecek meziyeti ise kullandığı malzemenin yerli olmasıdır. Hatta Hoyi, bu yönüyle onu diğer kadın romancılardan ayırmaktadır:

“Mevzuunu işlerken, kullandığı harç tamamen yerli ve yüzde yüz katışıksız. Diğer bazı kadın meslektaşları gibi yabancı mala bir başka imajı, düşünüş manzumesini kendisine mal edip yazmıyor. Bilakis gayet usta buluşlarla kendi hazinemizden, bir seçme kabiliyeti ile ayıklayıp bulduğu kelimeleri –hakkile- yerinde kullanıyor. Onun için de Mebrure Sami kendisini geniş bir okuyucu kütlesine sevdirmişti.”<sup>265</sup>

Yine bir romancı olan oğlu Yaman Koray da annesinin yazarlığı hakkında fikrini beyan ederken özellikle annesinin Türkçeyi kullanmadaki başarısına vurgu yapmaktadır:

“Bir yazar olarak, çağlarımız, konularımız, hatta üslubumuz tamamen değişik bile görünse, gerçek şu ki, annemin Türkçesine hayranım. Bence, aşığı olduğum ve en az öbür diller kadar, hatta onlardan çok daha zengin ve yazara imkânlar sağlayan bir dil olduğuna inandığım Türkçemizi, en güzel bilen, en güzel kullanan üç beş yazardan biri, annem.”<sup>266</sup>

“Sabri Esat Siyavuşgil’den sonra Türkçeyi en güzel kullanan insandı annem. Balzac’tan son derece zor bir tercümesi vardı, Tours Papazı. Çok zor bir kitaptı, onu yazabilmek için kilise kilise gezdi. Annemin benim üzerimdeki en büyük etkisi, Türkçeye saygıdır.”<sup>267</sup>

“Ben Türkçeyi çok seviyorum. Türkçe sevgisi annemden geçti bana. De’leri da’ları ayıramıyor, mi’leri ayrı yazmıyor diye bir öğretmen hanımla evlilik arifesinden döndüm ben, siz ne diyorsunuz?”<sup>268</sup>

<sup>264</sup> M. Uraz, *Kadın Muharrirlerimiz* 2, s. 311.

<sup>265</sup> İ. Hoyi, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Son Posta*, 12 Mayıs 1941.

<sup>266</sup> Mebrure Alevok arşivinden elde ettiğimiz “*Romancı Yaman Koray’ın Gözüyle Annesi Mebrure Alevok*” başlıklı belgeden alınmıştır.

<sup>267</sup> F. Andaç, “*Deniz ve Edebiyatla Örülmüş Bir Yaşam: Yaman Koray*”, *Satırarası*, s.5.

<sup>268</sup> S. Arna, “*Bütün Erkekleri Kışkırtacak Bir Erkek*”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.

“Çalışma şekli; tekniği, titizliği, büyük gayreti ve olağanüstü temposu -eh ne yapalım, armut uzağa düşmez!- biraz da benim kendi çalışma şeklim olduğundan, bu konuda fazla konuşmak, övgülere girişmek istemiyorum.”<sup>269</sup>

Mebrure Alevok’un dil hususundaki görüşlerini dönemin kadın romancılarıyla yapılan mülakatta bulabiliyoruz. Yeni sözcük türetme ve bunları yayma işiyle ilgili olarak Mebrure Hanım yeni sözcüklere karşı olmadığını ama yayma, tutturma işine yanaşmadığını dile getirir.<sup>270</sup>

Telif hikâyeleri ve romanları zamanında çok beğenilmiş olan Mebrure Sami, neden daha fazla telif eser vermeyip de tercüme ve adapte yoluna gittiğini şöyle açıklar:

“O kadar güzel kitaplar okuyorum ki, kendimi kâfi bulmuyorum. Yarım yamalak telif yazmaktansa hiç olmazsa güzelliğine iman ettiğimiz şeyleri Türkçeye vermek daha doğru değil mi?

Keşke o güzel yerli eser ortaya çıksın. Geçenlerde Errich Maria Remanque’nin bir kitabını okudum. Kendi kendime dedim ki: işte, bunu yazabilirsen, yaz.

Güzel telif yazmak için çok gezmek lazım. (Ana) niçin çok sevildi? O kitap, aynen bizim Anadolu’dur. Ama ben onun aslını yapamazdım çünkü Anadolu’yu tanımıyorum. Belki bir gün buna da muvaffak olurum. Şimdi, hiç olmazsa tercüme iyi yaptığıma kaniim. Bugün göğsümü gere gere diyebilirim ki, tercümenin en iyisini veren insanım. Zira kitabını elime aldığım muharrire kıymam. Kitabın zor bir yerine geldiğim zaman, kısmak, atmak aklıma gelmez. İşin kolay tarafına gitmem. Bu neye benzer bilir misiniz; Roma’da ikinci olmaktansa Napoli’de birinci olmak.”<sup>271</sup>

İ.Hoyi ile yaptığı mülakatta ise telif eser yazmamasına farklı bir zaviyeden yaklaşıyor:

“Çünkü yazamıyorum. Çünkü tetkik edeceğim sahalara az. Onun için de yaratabildiğim şeyler ancak kendi adesemden gördüklerimdir. Hâlbuki ben şuna inanıyorum ki kendi duyuşum kendi kudretimi aşmıştır. Dolayısıyla ortaya istediğim mükemmeliyette mükemmellikte bir eser çıkaramamaktan doğan bir isyanla telif eser yazamıyorum...”<sup>272</sup>

Telif eserlerinin azlığı ile ilgili olarak Enver Naci de şunları söyler:

<sup>269</sup> Mebrure Alevok arşivinden elde ettiğimiz “*Romancı Yaman Koray’ın Gözüyle Annesi Mebrure Alevok*” başlıklı belgeden alınmıştır.

<sup>270</sup> M. Fuat, *Unutulmuş Yazılar*, s.150.

<sup>271</sup> Kandemir, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s. 7.

<sup>272</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

“On iki senelik yazı hayatının mahsulünün üç telif romandan ibaret olması<sup>273</sup> onun verimliliği, yaratıcılığı hakkında insanı şüpheyne düşürmüyor: Az, fakat öz... Bu her zaman tercih edilen bir meziyettir. Bununla beraber Mebrure Sami’nin çok tabii bir mazereti de var: iyi bir ana olarak oğlunu, Yaman’ını yetiştirmek...”<sup>274</sup>

Roma’da ikinci olmayı kabullenemeyen Mebrure Sami, Napoli’de birinci olmayı seçmiş ve daha çok tercüme alanında kalem oynatmaya başlamıştır.

Oğlu Yaman Koray bu hususla ilgili olarak annesinin eserlerini kaleme aldığı dönemin okur profilini de dikkate almamız gerektiğine vurgu yapar ve şöyle der:

“Yalnız bir gerçek var: okumuşu, okuyanı bu kadar az olan memleketimizde okuyanların ve okunanların da seviyesi belli iken -hani, insanın yazı yazmak, en az Eskimolara dondurma satmak cinsinden olanaksız ve ters bir iş diyese gelen bu diyarda- hem de bayağıya, ucuza kaçmadan, değişik sınıflara hitap ederek, kendini bu kadar büyük bir kitleye okutması, sevdirmesi, istetmesi, hayran olunacak, alkışlanacak bir muvaffakiyet.”<sup>275</sup>

M. Behçet Yazar da, normal sayılamayacak kadar hareketli ve badirelerle dolu bir hayat yaşayan ve tek işi de yazarlık olamayan Mebrure Sami’nin tüm bunlara rağmen başarılı bir yazar oluşunu şu sözlerle dile getirir:

“Hususiyle zamanının mühim bir kısmının her türlü hayat badirelerinden azade kalmadığı düşünülürse kıymetli sanatkarımızın kudret ve sebatı ve bir yandan okuyucu ve temaşacı kitlelerinin ruhi haletlerini, arzu ve temayüllerini; hülasa mizaç ve nabızlarını keşfederek ona göre eser ihzar etmesi hususundaki hüner ve mahareti nazarı itibara alınırsa zeka ve fetaneti kendiliğinden anlaşılır.”<sup>276</sup>

Batılı yazarlardan Pearl Buck, Axel Mundi’yi, Ozkar Ayld’ı sık sık okuyan Mebrure Sami, Türk romancıların eserlerindeki kahramanlardan en fazla *Yanık Emine* ve *Kuyucaklı Yusuf*’u beğendiğini söyler.<sup>277</sup> Halide Edip için “ O bizim putumuzdur.” der. Nezihe Muhittin’i hiç okumadığını, onu bir yazıcı, kadınlık davası peşinde koşan bir yazıcı olarak tanıdığını söyler. Bununla beraber yaşına ve çalışmasına da hürmet beslemektedir. Peride Celal’i ise beğendiğini dile getirir. *Kızıl*

<sup>273</sup> O tarih itibari ile üç telif romanı vardır. Toplamda ise yayımlanmış dört telif romanı bulunmaktadır.

<sup>274</sup> E. Naci, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mebrure Sami”, *Yarım Ay Mecmuası*, 15 Eylül 1940.

<sup>275</sup> Mebrure Alevok arşivinden elde ettiğimiz “Romancı Yaman Koray’ın Gözüyle Annesi Mebrure Alevok” başlıklı belgeden alınmıştır.

<sup>276</sup> M. B. Yazar, *Edebiyat Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Sımaları*, s. 190.

<sup>277</sup> N. E. Gökşen, “Roman Kahramanları, Mebrure Sami Koray”, *Yarım Ay*, 1 Mayıs 1943.



*Vazo* adlı eserini sevinerek okuduğunu ve nihayet bir kadın romancı bulmuş olduğunu söyler.”<sup>278</sup>

İbrahim Hoyi’nin, yapmış olduğu bu mülakatlar serisinden, dönemin diğer meşhur kadın romancılarının da Mebrure Sami hakkında ne düşündüklerini öğrenebiliyoruz.

Muazzez Tahsin, Mebrure Sami’yi Halide Edip’ten sonra, listenin başına geçirir ve “Muhakkak ki kadın muharrirler arsında en iyi yazan odur.” der. Nezihe Muhittin, Halide Edip’i tam bir romancı ve hakiki edip olarak tanıdığını ifade eder. “Çünkü kalemimi fırça gibi kullanıyor. Öyle ruh âlemleri yaratıyor ki insanı birden sarıyor.” diyen N. Muhittin, en çok sevdiği yazarlardan birinin de Mebrure Sami olduğunu söyler. “O, tercümede bir harikadır. Belki eserin sahibi kadar muvaffaktır.” der. Kerime Nadir de Halide Edip’i kadın muharrirler listesinin en başına geçirir. Mebrure Sami’nin teliflerinden yalnız *Leylaklar Altında*’yı ve bir de Pearl Buck’tan yaptığı *Ana* tercümesini okuduğunu ve *Ana*’yı fevkalade beğendiğini: “Tercüme harkülade güzel. Ne güzel bir yazış. Öyle ki bende kendisiyle tanışıp konuşmak arzusu bile belirdi..” sözleriyle ifade eder. Güzide Sabri de Halide Edip’in yazılarını çok sevmektedir. “O, üstadımdır, ondan ilham alırım ben” dedikten sonra Mebrure Sami’yi de çok beğendiğini ve özellikle *Sönen Işık* adlı romanın çok güzel olduğunu söyler.<sup>279</sup>

### 3.1.2. Yazış Tarzı

Yazar Mebrure Alevok, *Sevgilerin En Güzeli* adlı eserini nasıl yazdığını bahsederken genel yazış biçimi hakkında da bilgiler vermektedir:

“Yazılarımı, benim için bir çeşit stenografi yerine geçen eski harflerle... ve sipsivri yontup, yanıma dizdiğim bir düzine kurşun kalemle yürütürüm. Yazarken, uzun uzadıya düşünmem. Hiç duraklamam. Hatta kafamdan çıkanları, bazen elim zor yetiştir. Düşünme, hazırlanma faslı gecelerimde geçer. Uyurken bile-şaşılacak şeydir ama- beynim, hep ertesi gün kaleme alacağım pasajları işler durur.

Çok erken, sabahın saat dördünde, gökyüzü kapkaranlık veya aydede daha tepedeyken kalkar; dört buçukta masanın başına geçerim.

<sup>278</sup> İ. Hoyi, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.

<sup>279</sup> Aynı yer.

İlkin, bir gün önce yazdıklarımı üçüncü defa... ama bu kez, yüksek sesle okurum. Değil kelime tekrarlanışlarına, mesela “odadan çıktığından” gibi dan dan’lı ton ikilemelerine bile tahammül edemediğim için; böyle sesli okumanın çok faydasını görürüm.

Öğlene kadar, kalemim hiç durmadan işler. Acıkmak olmasa, hele şu sırt ağrısı belimi bükme, daha saatlerce çalışırım ama... Malûm ya, serde ihtiyarlık var. Yaş 67.

Öğle yemeğini Bab Kafeteryada yemek üzere yola çıkınca, kafam gene “yolculuktur”. Yazılacak satırlar, beynimde birbirini kovalarken, yemek masasının başında bulurum kendimi.

Sevimli Matmazel Afroditi alışmıştır. Hemen önüme, beş- altı tane kâğıt peçete yollar... Ve et ızgarada pişerken, kâğıt peçetelerin üzerine, çabuk çabuk bir şeyler yazar dururum.

Yolda, yemekte, uykuda... bir arkadaşımınla sohbetleyken bile; bulunduğum yerden uzaklarda, bambaşka taraflardayım demektir artık...

“Geçmişte Yolculuk” beni almış; gerilere, gerilere götürmüştür. Dünyam, gecem, günüm, zamanım, saatim, hepsi değişmiştir. Bir cezbe halidir bu! Yazı bitene kadar sürecek bir acayip “kendinden geçmişlik”.

Rüyalarım bile, kitabımın çerçevesine girer. Beynimin her bükümü, sade yazacaklarımla doludur.

Çoğu günler, Kafeteryaya gidecek; insan yüzü, sokak, kalabalık görecektir kudreti de bulamam. O vakit, elden kalemi bırakınca, yemeksiz olan otelin beşinci katındaki odamda, küçük bir ispirto ocağının üzerine ufacık tenceremi oturtup çorba pişirmekten başka çare kalmaz.

Sıkı çalışmalıyım. Sözümlü tutmalıyım.

Önümde 2 Şubat 1972 çizilidir ve düşünün ki, yazıya 2 Aralık 1971 Perşembe sabahı başlamış durdayım.

Yani iki aylık bir mühlet içinde yazıyı tamamlayacak, makineye çekecek, dördüncü bir defa daha okuyacak... Ve sahifenin altına B İ T T İ kelimesi kondurulacak güne erişirsem... Hem Allaha şükredecek, hem de “Yaşsa be Mebrure!” demişim kendime.

Nasıl demiyeyim?

Kararım karar ya; eseri mutlaka üç gün içinde bitirip; yeni yıla, 1972’ye girince de makinesine başlayacağım. Sene başını sevine sevine kutlamak gerek.

Bunun için de, onca heyecandan, korkudan, uykusuzluktan sonra... Erdek’teki evimde, odama kapanıp... Bu kez sabahın üçlerinde kalkıp yazıya oturarak, dediğimi yapıyorum.

“Geçmişte Yolculuk”un on beş yılını daha kapsayan bu ikinci bölümü 30 Aralık 1971 akşamı, el yazısıyla sona ermiş oluyor.

İlk kitapta, 1919'da başlayıp 1929'da, Ankara treninde bıraktığımız yolculuğumuzu; aynı gün, aynı yerden sürdürerek, ama daha çetin, daha çorak yollardan geçe geçe, tâ 1945'e... "*Sevgilerin En Güzeli*" adını verdiğim bir istasyona doğru yollanıyoruz böylece... Evet, gene "hep beraber"! Sevgili okuyucularıyla beraber..."<sup>280</sup>

Yazı yazmaya başlamadan önce motive olmak amacıyla bazen müzik dinlediğini anlıyoruz. Genellikle Batı müziğini tercih eden yazar müziği de yüksek sesle dinlemekten hoşlanmaktadır:

"Geceleri "*Sönen Işık*"ı yazmaya başlamadan, oraya yerleşir, birkaç plak çalar, önümde açılan yer yer pırıltılı geniş ufuklara bakar, düşünür... kafamda, romanın yeni detaylarını hazırlardım."<sup>281</sup>

Yazılarını kaleme alırken ise tam manasıyla sessiz bir ortama ihtiyaç duyduğunu ifade etmekte ve uzun soluklu yazmaktadır:

"Tam bir sükûnet isterim. Sürekli yazarım. Sekiz dokuz saat fasılasız çalışırım. Bu yüzden tansiyonum 22'ye çıktı gözlerim ışığa tahammül edemez oldu.

(...) Elimde değil... Başlayınca gidiyorum. Önümde mutlaka bir düzine güzelce yontulmuş kalem durmalı. Deftere yazmam, eseri cedid kâğıdını tercih ederim. Yazımı tashih edeceksem lastikle siler, temiz veririm."<sup>282</sup>

Usta yazar yeni bir eseri yazmaya başladığında dış dünya ile olan irtibatını âdeta koparır ve sadece yaptığı işe odaklanır. Genellikle bu durum onun haddinden fazla yorulmasına ve gereğinden fazla yıpranmasına yol açsa da yapılacak iş vaktinden önce bitirilmiş olur. Âdeta kendisiyle yarışmaktadır. Yazdığı veya çevirdiği eserlerin müsveddelerinin üzerine kendi el yazısı ile başlama ve bitirme tarihlerini yazan Mebrure Alevok'un bu işte tek rakibi de kendisidir.

"20 yıl aradan sonra Fareler ve İnsanlar piyesini sabahları 04.30, 05.00'te makine başına oturmak suretiyle üç buçuk günde bitirdim. 20 yıl evvel beş günde tape etmişim. 65 yaşında bu rekoru Allah'a bin şükür kırmış oldum. 19 Şubat 1971 Cuma başladım, 22 Şubat 1971 Pazartesi öğleyin bitirdim. (Ama kendim de bittim) Makine da aynı ihtiyar makine! İkimiz de iyi dayandık maşallah."<sup>283</sup>

Aslında yaptığı işin sağlığına zarar vereceğinin kendisi de bilincindedir. Bu bakımdan 66 yaşındayken kaleme aldığı ve okuyucular tarafından memnuniyet

<sup>280</sup> Mebrure Alevok'un arşivinden alınmıştır.

<sup>281</sup> M. Alevok, *Geçmişte Yolculuk*, s.324.

<sup>282</sup> Kandemir, "Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor", *Edebiyat Âlemi*, S. 16, s.7.

<sup>283</sup> Mebrure Alevok'un arşivinden alınmıştır.

mektuplarına boğulduğu *Geçmişte Yolculuk* adlı eserini yazmaya başlamadan önce yaptığı dua manidardır:

“9 Kasım Pazartesi (1970) günü sabahı başlıyorum. İnşallah, Allah tamamına, iyilikle, sağlıklıla, dirlik, düzenle erdirmiş! Âmin.”

Bu temenninin hemen ardından yine kendi el yazısı ile şöyle yazmaktadır:

“Allah’a bin şükür 2 Kasım 1970 günü yazılmasını Kavak otelde bitirdiğim bu son eserimin<sup>284</sup> makineye çekilmesine 9 Kasım 1970’de Erdek’te başladım ve 259 makine sayfası tutan bu uzun yazıyı, sabahları saat 5’de makine başına oturarak 29 Kasım 1970 Pazar günü (yüz bin kere şükürler olsun Allah’ıma) bitirdim. Netice: 1 ayda yazılmasını, 20 günde makineye tape edilmesini tamamlamış oldum.”<sup>285</sup>

Kendisiyle yarışmasına bir örnek de *Geçmişte Yolculuk 2, Sevgilerin En Güzeli* adlı eserinin yazımında görülmektedir. Şöyle yazmaktadır müsveddenin kapağında:

“Sabahları 4’de kalkıp 4.30’da yazıya başlamak suretiyle tam 35 sahife yazma rekoruma –yüz bin kere maşallah- erişerek (66 yaşımda) saat 11.45’de eseri tamamladım.

Yazıya başlama tarihi 2 Aralık 1971, bitiş tarihi 29 Aralık 1971.

Makineye başlama tarihi 2 Ocak 1972, bitiş (maşallah) 16 Ocak 1972.

241 sahifenin hepsini makineye çekmek 14 gün sürmüştü. Bütün eserin yazılması ve makineye çekilmesi (maşallah) 42 gün sürmüştü.”<sup>286</sup>

<sup>284</sup> Bu eser 1971 yılında *Hürriyet* yayınlarından çıkan *Geçmişte Yolculuk* adlı eseridir.

<sup>285</sup> Mebrure Alevok’un arşivinden alınmıştır.

<sup>286</sup> Mebrure Alevok’un arşivinden alınmıştır.

### 3.2. ROMANLARI

Mebrure Alevok'un romanları hakkında genel bilgiyi çalışmamızın "Eserleri" bölümünün "Romanları" alt başlığında vermiştik. Burada ise belli başlıklar altında yazarın telif romanlarını incelemeye çalışacağız.

#### 3.2.1. SÖNEN IŞIK

##### 3.2.1.1. Romanın Kimliği

1. Baskı: Mebrure Hurşit, İst., 1929, 256 s. (\*)<sup>287</sup>
2. Baskı: Mebrure Hurşit, Suhulet Kütüphanesi, İst., 194?, 256 s.

##### 3.2.1.2. Romanın Konusu ve Özeti

*Sönen Işık* romanında İstanbul'un zengin muhitlerinden birinde konak hayatı yaşayan Neyran ve Ekrem isimli iki gencin kardeş olduklarını bilmeden birbirlerini sevmeleri ve hazin sonları konu edilir.

Roman, Neyran'ın tasviri ile başlar. Neyran'ın kim olduğu ve Namık ile olan irtibatı geriye dönüş yapılarak verilir.

Namık, Sabık süferadan Abdüsselam paşanın haremi olan Nigar Hanım'ın oğludur. Nigar Hanım, bir sene içinde hem babasını hem kocasını kaybeder ve oğlu ile Nişantaşı'nda bir konakta yaşar. Oğlu Namık, hastalıklarla boğuşup çocukluğunu yaşayamaz. Okula da gidemeyip evde eğitim görür.

Namık 33 yaşındayken konaklarına terzilik işler için gelen Kamile hanımın kızı Kamran'dan hoşlanır. Kamran da babasını kaybetmiş ve annesiyle birlikte hayata tutunmaya çalışan genç bir kızdır. Fakat Kamran hayatından memnun değildir ve gözü hep müreffeh bir hayattadır. Nigar Hanım, Kamran ve ailesini her ne kadar kendilerine denk bulmasa da oğlunun küçüklükten beri ne hassas bir kalbi ve ne inatçı arzuları olduğunu bildiğinden ve mutlu olduğunu gördüğünden

---

\* Roman, Mebrure Hurşit imzasıyla *Milliyet* gazetesinde, 9 Şubat 1929 ile 16 Nisan 1929 tarihleri arasında 52 nüshada tefrika edilir.

Roman ayrıca Lale Film şirketi tarafından filme alınır. Rejisörlüğünü Suavi Tedü'nün yaptığı filmde Lale Oraloğlu, Perihan Tedü, Neriman Köksal, Suavi Tedü, Talat Artemel, Reşid Gürzap, İbrahim Delideniz gibi oyuncular rol almıştır. Film, 4 Mart 1954'te "Lale", "Ar", "Elhamra" ve "Aksaray Bulvar" sinemalarında gösterilmiştir.

Kamran'ı istemeyi kabul eder. Dillere destan bir nişan ve şaşalı bir düğün ile Kamran ile Namık evlenir.

Kamran altı aylık hamile iken merdivenlerden düşer ve bebeğini düşürür. Bu olaydan sonra bir daha eski sıhhatini bulamayan Kamran'a doktorlar İstanbul'un rutubetli havasından uzaklaşmasını ve İsviçre'ye Davos'a gitmesini tavsiye eder.

Altı aylığına gittikleri Davos'tan dört ay sonra bir gece sabaha karşı Namık tek başına döner. Tıraşı uzamış, gözleri çukura kaçmış berbat bir haldedir. Ne olduğunu, niye döndüğünü söylemez. Sadece "O öldü, bunu böyle bilin." der ve hıçkırıklarla ağlar.

Davos'ta neler olduğu geriye dönüş ile aktarılır. Şatzalp sonatoriumuna inen Namık ve karısı orada İstanbul'un meşhur ve zengin avukatlarından Münir Fuat ile karşılaşır. Karısı ve 8 yaşındaki çocuğu ile gelen bu yakışıklı ve lacivert gözlü adamı Kamran, rüyalarındaki lacivert gözlü kişiye benzetir ve her fırsatta Namık ile onu kıyaslar. Sonuç olarak Namık'ı her alanda ondan aşağı bulur ve geriye bir mektup bırakarak Münir Fuat'la birlikte kaçar. "Öyle mesuduz, öyle mesuduz ki..." diye başlayıp "Bilsen... bilsen ne mesudum." diye biten bu mektup Namık'ı adeta yaşlandırır.

Nigar Hanım oğlunu yiyip bitiren bu derdin sebebini öğrenemeden bir gece sabaha karşı ölür.

Daha sevmeye doyamadığı karısının kendisini aldatmasına dayanamayan ve her fırsatta ondan nefret ettiğinin söyleyen Namık, geceleri, konağın eskiden birlikte ve mesut yaşadıkları kısmına geçip "Kamran, Kamran..." diye hıçkırarak ağlar. Büyük bir nefretle hala sevmektedir karısını.

Aldatıldığını ilan eden mektubu almasının üzerinden üç buçuk yıl geçer. O vakte kadar Kamran'dan hiçbir haber alamaz, almak istemez. Bir gece Kamran'ın annesi Kamile Hanım konağa gelir. Münir Fuat'ın Kamran'ı karnında çocuğu ile terk ettiğini, o günden beri çok zor şartlar altında hem kendine hem de çocuğuna bakmaya çalışan Kamran'ın çok hasta olduğunu ve ölüm döşegindeyken son isteğinin Namık'ı görmek olduğunu söyler.

Öfkeden çılgına dönen Namık, Kâmile Hanımı kovar. Ama kendi içinde çatışmaya başlar. Bir yandan yıllardır gizli gizli hasretini çektiği Kamran'ı son bir

kez olsun görmek ister. Bir yandan da tüm yapılanların ezikliği içinde gitmek istemez. Ama gider.

Beşiktaş'taki o eski evde Kamran'ı o halde görünce öfkесinin yerini merhamet alır. Kamran Namık'tan, iki buçuk yaşındaki kızı Neyran'a sahip çıkmasını ister. Günlerdir aç olan ve açlıktan ağlayan Neyran'ın "Nineceğim, annemin, bir baba gelecek, kızıma cici mamalar getirecek." ninnisindeki baba bu mu? Bize ekmek getirmiş mi?" demesi üzerine sarsılan Namık, Neyran'ı almayı kabul eder. Kamran'ı ölüm döşеğinde bırakarak konağa döner.

Karanlıkta pek seçilmeyen esmer yüzü nedeniyle "geceannem" dediğı Habeş dadı on iki yaşına kadar onun her şeyi ile ilgilenir ve ona annelik yapar. On iki yaşına geldiğinde konağa, Mis adında, İngilizce ve Fransızca'yı çok iyi bilen İskoçyalı bir mürebbiye alınır. Neyran'ın her türlü eğitiminden sorumlu tutulan bu bayanın Neyran üzerindeki tesiri oldukça fazladır.

Neyran bir arada rahatsızlanır ve üç hafta sonra kendine gelir. Bu süre zarfında sürekli olarak "anneciğim, beni buradan götür. Babam beni sevmiyor, babam beni sevmiyor." diye sayıklayarak çırpınır.

Bu hadise Namık'ta büyük bir değişime sebep olur. Ve o günden sonra Neyran'a çok farklı davranmaya başlar. Namık duygularındaki bu değişimi "hiçbir suçu olmayan bu masumu mesut edemeyecektin neden onu almayı kabul ettin?" diyerek kendine de kabul ettirir.

Elliyi geçmiş bir adam olan Namık hayata adeta yeniden başlar ve on yedi yaşındaki Neyran'a büyük bir köşk alır. Dışı, içi her yeri ve her şeyi bembeyaz olan bir köşktür bu. Çok büyük bir bahçesi olan ve bahçesinde her türlü meyve ağacının bulunduğu bu köşte Yıldız adında ve bembeyaz bir kısrak bile vardır. Eski hatıraları eski konakta bırakarak yeni, bembeyaz bir sayfa açarak bu köke taşınırlar.

Neyran, Yıldız ile konağın dışına çıktığı ilk gün kaza geçirir. Yanlarından geçen bir otomobilin çıkardığı sestен korkan yıldız, Neyran'ı bir hendeğın içine atarak kaçır. İri, koyu mavi renkli gözlü birisi onu kucağına alarak hendekten çıkarır. Otomobilin sahibi olan bu yakışıklı genç onu konağa götürür. Ardından da konağa bir doktor getirir.

Namık, kızını hendekten çıkararak konağa getiren bu koyu mavi gözlü gence teşekkür etmek bir tarafa öfkelenir. Fakat öfkesinin nedenini kendisi de bilemez. Koyu mavi renkteki gözleri dikkatini çeker. Neyran'ı artık yabancı haris gözlerden koruyamayacağını ve ihtiyarlık günlerini aydınlatan bu IŞIĞIN söneceğini düşünmek onu rahatsız eder.

Neyran, sürekli olarak hemen yandaki konakta oturduğunu öğrendiği Ekrem'i düşünür. Ve sonunda Ekrem'in iltifatlarına karşılık vererek kendisinin de onu sevdiğini söyler.

Neyran Mis'e gönderdiği bir mektupta Ekrem'in dokuz yaşında iken anne ve babasını nasıl kaybettiğini anlatır. Dalgasız bir günde tekneleri ters dönen anne ve babası boğularak ölür. Hâlbuki annesi çok iyi yüzme bilmektedir. Ekrem Neyran'a olan samimiyetini göstermek için annesi tarafından “yirmi yaşına geldiğinde okuyacaksın” denilerek bırakılmış bir defteri verir. Bu defter annesinin Davos'ta kocası tarafından terk edilmesi sonrası İstanbul'a dönerken yazdığı bir yazı ile başlayıp ölümünden hemen önce yazdığı bir yazı ile son bulur.

Nasıl öldükleri sorusu da bu defterde cevabını bulur. Kendisini aldatan kocası aradan belli bir zaman geçtikten sonra geri dönmüş ve yine karısının koynuna girmeyi istemiştir. Bunu kabul etmeyen hanımına “başka bir kadınla evlenirim ve Ekrem'in de yüzünü bir daha göremezsin. Onu analık elinde süründürürüm.” der. Ne kocasının koynuna girmeyi ne de oğlunun analık elinde hırpalanmasını kabullenemeyen anne bir plan kurar ve kocasıyla birlikte sandaldayken sandalın batmasını sağlar.

Namık, Neyran'ı ısrarla isteyen Ekrem'le görüşmek üzere onu konağa çağırır. Ailesiyle ilgili sorulara aldığı cevaplardan onun karısı Kamran ile kaçan adamın, Münir Fuat'ın oğlu olduğunu anlar. Hem sevmeye doyamadığı eşinin hem de annesi Nigar Hanım'ın katili olan Münir Fuat'ın oğludur. Ekrem'i orada öldürmek ister ve Neyran'a herhangi bir açıklama yapmadan “öleceğini bilsem seni o adama vermem. Sakın sebebini de sorma.” der.

Babasının sebepsiz yere, sırf kendi şahsi ihtirasıyla Ekrem'i istemediğini düşünen Neyran, Ekrem'in kaçma teklifini kabul eder. Babasına bir mektup bırakarak Ekrem ile birlikte dadısının Fatih'teki evine kaçar. Mektubu okuyan



Namık aynen Kamran’dan aldığı mektubu okuduğu günkü gibi yıkılır. Hemen bir mektup yazar ve dadıdan bu mektubu yarın sabah onlara götürmesini söyler.

Namık o gece çıldırır. Sabaha kadar bağırıp çağırır. Artık kimseyi tanımaz. Manasız manasız güldükten sonra: “Çıkardım o melunların gözlerini ya! Oh çıkardım ya!” der.

Geceyi aynı evde geçiren ve nasıl olsa evleneceklerini düşünen ikili birlikte olurlar. Mutlu uyandıkları günün sabahında elinde mektupla dadı gelir.

Neyran mektubu okuduktan sonra “Yalandır, yalan... bu olamaz... bu...” diye bağırır ve yere yığılır. Ardından mektubu Ekrem okumaya başlar:

“Kaçtın! Tıpkı anan gibi sen de dostunla kaçtın! İşte yıllardır içini didikleyen, bir türlü anlayamadığın sır: Sen piçsin. Sen ananın çirkin günahından doğan bir piçsin!

Baban ki bir sefildi anandan bıktı ve onu attı. Ben, ortada aldatılan, saadeti ezilen hakiki suçsuz bedbahttım, seni aldım! Açlıktan ölecektin... dayanamadım aldım. Fakat sen iki melundan doğma bir yılandın... senelerdir süren sinsi uykundan uyandın, beni soktun. Zehrin, biliyorum beni öldürecek, fakat sen de öleceksin, o da ölecek!

Belki yarın bunu aldığınız zaman, bütün kalbimle dilediğim cinayeti işlemiş olacaksınız... işte sana geçirdiğin zevkli anları hiçbir zaman unutturmayacak ve nihayet senden de kahpe anandan da öcümü alacak zehir:

Kalbimi parçalayan, hayatımın son ışığını söndüren melun piç! Ananın dostu Münir Fuat kaçtığın adamın babasıdır, sen de ... sen de sevgilinin kardeşisin!” (s.256)

Ve okuduktan sonra da başına sıktığı bir mermi ile kendini öldürür. Neyran saçlarını yolarak, başını yumruklarken, hırıltılı bir sesle “Söyleyin! Yalandır deyin... yalan!” diye bağırmaktadır.

### 3.2.1.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü

Romanlar, olaylar arasındaki insicamı sağlamak, onu belli bir düzen içerisinde sunmak, esere bir bütünlük kazandırmak için bölümlere ayrılabilir. Bu bölümlendirme değişik şekillerde olabilmektedir.

*Sönen Işık* romanı iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım 1-86, ikinci kısım 86-256 sayfaları arasında yer alır. Ayrıca her iki kısım da kendi içinde numaralandırılmış bölümlerden oluşur. Bu doğrultuda birinci kısım kendi içinde 18 bölüm, ikinci kısım 14 bölümdür. Fakat ikinci kısımda 11. bölüm yanlışlıkla iki defa

yazıldığından bu kısım 14 değil 15 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler de yine kendi içinde üç yıldız işareti ile bazı ara bölümlere ayrılmış durumdadır.

| <b>BİRİNCİ KISIM</b> |           |           |           |           |           |
|----------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1.BÖLÜM              | 2. BÖLÜM  | 3. BÖLÜM  | 4. BÖLÜM  | 5. BÖLÜM  | 6. BÖLÜM  |
| s. 1-7               | s. 7-10   | s. 10-13  | s. 13-18  | s. 18-23  | s. 23-26  |
| 7. BÖLÜM             | 8. BÖLÜM  | 9. BÖLÜM  | 10. BÖLÜM | 11. BÖLÜM | 12. BÖLÜM |
| s. 26-29             | s. 29-33  | s. 33-36  | s.36-41   | s. 41-44  | s. 44-48  |
| 13. BÖLÜM            | 14. BÖLÜM | 15. BÖLÜM | 16. BÖLÜM | 17. BÖLÜM | 18. BÖLÜM |
| s. 48-52             | s. 52-61  | s. 61-65  | s. 65-73  | s. 73-80  | s. 80-86  |

| <b>İKİNCİ KISIM</b> |            |            |            |            |
|---------------------|------------|------------|------------|------------|
| 1.BÖLÜM             | 2.BÖLÜM    | 3.BÖLÜM    | 4.BÖLÜM    | 5.BÖLÜM    |
| s. 87-94            | s. 94-100  | s. 100-111 | s. 111-122 | s. 122-133 |
| 6.BÖLÜM             | 7.BÖLÜM    | 8.BÖLÜM    | 9.BÖLÜM    | 10.BÖLÜM   |
| s. 133-142          | s. 142-150 | s. 150-163 | s. 163-171 | s. 171-175 |
| 11.BÖLÜM            | 12.BÖLÜM   | 13.BÖLÜM   | 14.BÖLÜM   | 15.BÖLÜM   |
| s. 176-223          | s. 223-234 | s. 234-241 | s. 241-248 | s. 248-256 |

Birinci kısmın tamamı geriye dönüş tekniğiyle yazılmıştır. İlk sayfalarda bahsi geçen Neyran isimli 16, 17 yaşlarındaki genç kızın kim olduğu ikinci bölümden itibaren geriye dönülerek aktarılır.

Birinci kısımda, çok zengin olan ve Nişantaşı'nda bir konakta yaşayan Namık Bey'in hastalıklarla boğuşarak geçen çocukluluğunun ardından 33 yaşına kadarki hayatı, 33 yaşına geldiğinde fakir bir semtte yaşayan ve kocasını kaybettiği için evlere dikişe giden Kamile Hanım'ın kızı Kamran'ı sevip onunla evlenmesi, altı aylığına gitikleri Davos'ta Kamran'ın kendisini Münir Fuat isminde zengin ve

meşhur bir avukatla aldatıp kaçması, kaçtığı adam tarafından karnında bir çocuk ile terk edilen Kamran'ın kaçıışından üç buçuk yıl sonra ölüm döşeginde iken kızı Neyran'ı Namık'a bırakmak istemesi ve iki buçuk yaşındaki Neyran'ı alarak konağa dönen Namık'ın kendisini aldatan karısının başka bir adamdan olan çocuğuna babalık yapmak zorunda kalışı ve Neyran'ın bu rahat konakta annesizlikten ve babası sandığı kişiden beklediği ama bulamadığı sevgiden yoksun olarak 17 yaşına gelişi anlatılır.

İkinci kısmın birçok bölümü mektuplardan oluşur. Bu mektuplar Neyran tarafından bir dönem kendisine mürebbiyelik yapan ve daha sonra ülkesine dönmek zorunda kalan Mis adlı bayana yazılır.

İkinci kısımda, elli yaşını geçmiş bir adam olan Namık'ın 17 yaşındaki Neyran'ı artık bir baba gibi sevmeye başlaması, olumsuz hatıralarla dolu konağın değiştirilerek geçmişin unutulmak istenmesi, yeni konakla birlikte hayata bakışı değişen Neyran'ın Ekrem isminde bir genci sevmesi, Neyran'ı istemeye gelen Ekrem'in Namık'ın karısıyla birlikte kaçan Münir Fuat'ın oğlu olduğunun anlaşılması ve Namık'ın bu evliliğe izin vermemesi, Ekrem ile baba bir anne ayrı kardeş olduklarını bilmeyen Neyran'ın Ekrem'le kaçıp onunla yatması, karısını kaçıran adamın oğlunun Neyran'ı kaçırmaya dayanamayarak kafayı yiyen Namık'ın intikam hissiyle yazdığı ve tüm gerçekleri anlattığı mektup üzerine kardeşiyle yattığını öğrenen Ekrem'in intihar etmesi ve Neyran'ın anlamsız bakışlarla etrafına “yalan, yalan” diye bağırması anlatılır.

Toplam otuz üç bölümden oluşan romanın temelde iki şahıs üzerine kurulduğu görülmektedir. Bölümlerin kişilere göre dağılımı ise şu şekildedir:

#### **Birinci Kısım**

|       |                                             |   |       |
|-------|---------------------------------------------|---|-------|
| 1     | : Neyran (geriye dönüş tekniği ile)         | } | NAMIK |
| 2-16  | : Namık ile Kamran'ın ilişkileri            |   |       |
| 16-18 | : Neyran (Nişantaşı'ndaki konaktaki hayatı) |   |       |

#### **İkinci Kısım**

|       |                                                       |   |        |
|-------|-------------------------------------------------------|---|--------|
| 1-2   | : Neyran ile Namık                                    | } | NEYRAN |
| 3-4   | : Neyran ( Mis'e gönderilen mektuplar)                |   |        |
| 5-10  | : Neyran ile Ekrem'in ilişkileri                      |   |        |
| 11    | : Ekrem'in ailesi (Süheyla'nın günlüğü)               |   |        |
| 12-15 | : Neyran ve Ekrem (mektup, kaçış) - Namık'ın intikamı |   |        |

Hem birinci kısmı oluşturan on sekiz bölüm hem de ikinci kısmı oluşturan on beş bölüm birbirinden bağımsız vakalardan değil adeta bir zincirin halkaları gibi birbirini tamamlayan vakalardan oluşmaktadır. Romanı oluşturan bölümlerden biri çıkarıldığında sebep sonuç ilişkisi bakımından roman sekteye uğrayacak, anlam bakımından bir eksiklik oluşacaktır. Vaka zincirleri arasındaki bu bütünlük olay örgüsünün bütünlüğünü de beraberinde getirmektedir.

Eserin olay örgüsü hakkında bilgi vermeden önce aynı şeyler oldukları zannedilen “hikâye”, “vaka (olay)” ve “olay örgüsü”nün birbirlerinden farklarını ortaya koymak gerekir.

Vaka ile hikâye arasındaki farkı ortaya koymak için Mehmet Tekin “hikâye olandır; ‘vak’a’nın biçimlendirdiği serüvendir. Vak’a ise, sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı kaleme alacağı romanının “epik” yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta olması mümkün şeylerle) kurar.”<sup>288</sup> der. “Hikâye” ve “olay örgüsü” arasındaki farkla ilgili olarak da “roman mahiyeti itibariyle, hikâye veya hikâyeler anlatır. Hikâye yalın bir tanımla “olayların zaman sırasına göre” dizilip anlatılmasıdır. Buna karşılık “olay örgüsü” bu diziliş sonucunda doğan yeni bir şemadır. Hikâye parça ise, olay örgüsü bütündür.”<sup>289</sup> demektedir. “Vaka” ile “olay örgüsü”nü birbirinden ayırmak için ise “Vak’a, nabız atışlarıysa, “olay örgüsü” bir romanın sesidir: hem de anlamlı renkler taşıyan, romancı tarafından bile/isteye kurgulanmış sesidir... Bizi, roman okurken, romancıdan çok romana yakın ve aşına kılan bu sestir.”<sup>290</sup> diyerek bu hususa açıklık getirir.

Nurullah Ataç da “olay, olup bitenleri salt aktarmaktan ibarettir. Olay örgüsü ise olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır.” diyerek vaka ile olay örgüsü arasındaki farkı belirtir ve ardından hikâye ile olay örgüsü arasındaki farka değinir. Ona göre “hikâye, olayların dış dünyada oluş sırasına göre anlatılan kısmıdır. Olay örgüsü ise yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek, anlamlı bir vurgu oluşturabilmek

<sup>288</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.61.

<sup>289</sup> Aynı eser, s.68.

<sup>290</sup> Aynı eser, s.66.

için yani belli bir amaç için olayların oluş sırasını değiştirerek, kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapıdır.”<sup>291</sup>

Roman sanatı üzerine yoğunlaşmış olan İngiliz romancı Forster ise hikâyeyi ‘olayların kronolojik olarak anlatılması’ şeklinde özetler. Olay örgüsünü ise ‘olayların sebep sonuç ilişkisine göre anlatılması’ olarak ifade eder. Ardından bir örnekle meseleye açıklık kazandırır: “Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü” dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır.”<sup>292</sup>

“Hikâye” ve “vaka” hiç şüphe yok ki bir roman için önemlidir. Fakat bunlar arasında en önemli unsur “olay örgüsü”dür. Çünkü “alışılmışlığı kıran olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır.”<sup>293</sup> Bununla birlikte romancı, olay örgüsünü sağlıklı ve sağlam bir diziliş içinde sunamazsa bu durum romanın aleyhine sonuçlar doğurur. Çünkü olay örgüsü, esasen vakaları anlatmak değil, gerçek bir öykü oluşturmak için onları belirli bir amaç doğrultusunda, belirli bir düzene sokmaktır.

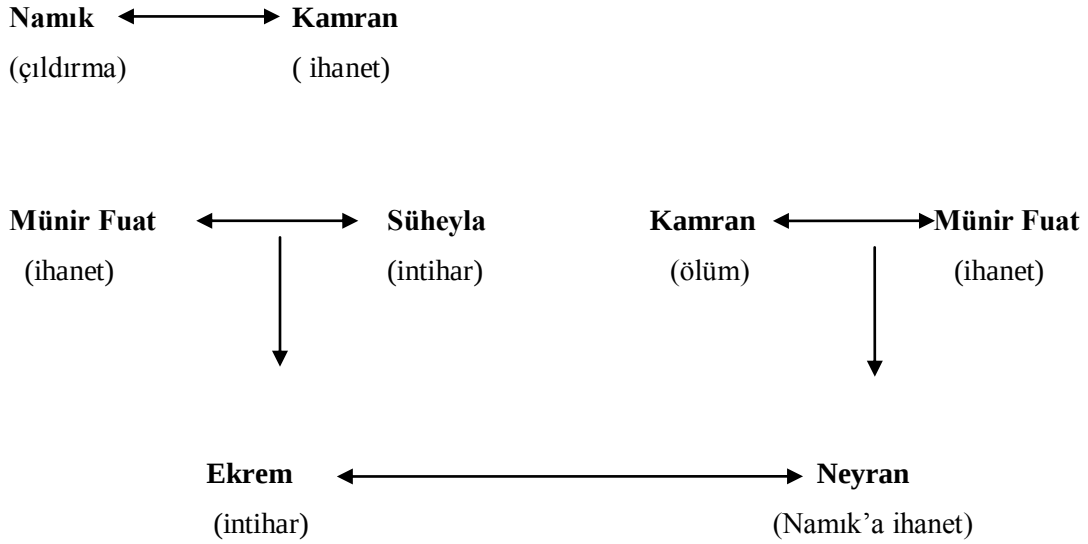
İncelemeye çalıştığımız romanın olay örgüsünü yönlendiren en önemli husus ‘aşk ilişkisi’dir. Bu ilişki ise genellikle mutlu sonla bitmemekte aldatılan erkekler, terk edilen kadınlarla trajik bir hale sürüklenmektedir. Romandaki asıl çatışmayı oluşturan bu trajedi esere dinamik bir hüviyet kazandırmaktadır. Mebrure Alevok’un amacı herhangi bir aşkı anlatmak değil, farklı aşk ilişkilerinin seyri içinde savunduğu bazı tezleri dile getirmektir. Bu tezler ise genellikle her an aldatılma hissi, güvensizlik duygusu ve aşkta mutlu olamama gibi düşüncelerdir. Gerçek hayatında iki evlilik yaşayıp her ikisinde de mutluluğu bulamayarak, acının farklı boyutlarını yaşayacak olması bu romanındaki tezle örtüşüyor olması bakımından dikkat çekicidir.

<sup>291</sup> N. Ataç, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 190.

<sup>292</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s.87.

<sup>293</sup> B. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 173.

Eserin ilişkiler ağı şu şekilde gösterilebilir:



“Roman, hayatın imkânları arasından bir tercih ve terkip olduğuna göre ondan ayrı bir yapıya sahiptir. Onun kronolojisini takip etmemelidir. Romanda geçmişin mutlaka evvel, geleceğin sonra olması şart değildir.”<sup>294</sup> Olay örgüsünü oluşturan olaylar genelde üç şekilde başlatılır. Bunlar “baştan başlatma”, “ortadan başlatma” ve “sondan başlatma” şeklinde sıralanabilir.<sup>295</sup>

*Sönen Işık* romanında ortadan başlatma yöntemi kullanılmıştır. Olaylar Neyran’ın anlatılması ile orta yerden başlamış, bir süre sonra geriye dönüş tekniği ile eskiden yaşanmış hadiseler anlatılarak Neyran’ın kim olduğu ortaya konulmuş ve son olarak da olaylar bir müddet daha ilerletilerek sonuca varılmıştır. Yani roman gelişme bölümünden başlatılmıştır. Bu bölümde romanın omurgası az çok ortaya çıkarılmış, kişiler kadrosu hakkında bilgi sahibi olunmuş ve olaylar olabildiğine yoğunlaştırılmıştır. Bir takım düğümler bu bölümde atılmıştır. Ardından geriye dönüşlerle düğümlerin bazıları çözülürken bir yandan da yeni düğümler atılarak eserin akışı sağlanmış son bölümde ise iki farklı vaka zinciri birleştirilerek trajik bir hadise ile esere son verilmiştir.

<sup>294</sup> P. Safa, *Objektif: 2 (Sanat-Edebiyat-Tenkit)*, s. 229-242.

<sup>295</sup> N. Ataç, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 192,194.

Olay örgüsü yazarlar tarafından farklı biçimlerde kurgulanabilmektedir. Kurgulamadaki bu farklılığı ifade etmek ve ona somut bir görünüm kazandırmak adına çoğu zaman geometrik terimler kullanılmıştır. “Düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmiçli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi.”<sup>296</sup>

Metin halkalarının birbirine bağlanışını ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın arz ettiği hususiyetleri dikkate alan Şerif Aktaş, anlatma esasına bağlı edebi nevilerde karşılaştığımız vakaları “tek bir zincir halinde nakledilen vakalar”, “iki veya daha fazla vaka zincirinden oluşan vakalar” ve “bir vaka zinciri yerine iç içe yerleştirilmiş iki vakadan oluşanlar” şeklinde gruplandırmaktadır.<sup>297</sup> İsmail Çetişli ise özü aynı olmakla birlikte adlandırmada biraz farklılığa giderek “tek zincirli olay örgüsü”, “çok zincirli olay örgüsü” ve “helozonik olay örgüsü” şeklinde gruplandırır.<sup>298</sup>

*Sönen Işık* romanında iki vaka zincirinden oluşan bir yapı ile karşılaşmaktayız. Bu iki zincir bir noktada kesişmektedir. Birinci vaka zincirinde Namık ile Kamran arasındaki aşk, bu aşkın evliliğe dönüşmesi ve bir aldatma hadisesi sonucu Namık’ın mağdur insan rolünde kendi halinde kalması aktarılmaktadır. İkinci vaka zincirinde ise Neyran ile Ekrem’in aşkı, bu aşk sonunda kaçarak birbirlerine kavuşmaları aktarılmaktadır. Bu iki vaka zincirinin kesiştiği noktada Namık vardır. İlk defa Kamran tarafından aldatılan Namık ikinci kez Neyran tarafından aldatılmıştır. Namık’ın evlenmesine izin vermediği Ekrem de yıllar önce karısı Kamran’la kaçan adamın oğludur ve Neyran bilmese de Ekrem onun abisidir.

Yazarın bu ilk telif romanını oluşturan olaylar genel itibarı ile yaşanabilirlik ve gerçekçilik duygusu oluşturmaktadır. Sebep sonuç ilişkisini kıran tesadüflere çok fazla yer verilmemektedir. Fakat iki vaka zincirinin birbirine bağlanılmasında büyük bir tesadüfe yer verilmiştir. Neyran’ın attan düşmesine sebep olan ve daha sonra onunla aşk yaşayan ve hemen yanlarındaki konakta oturan Ekrem’in, Münir Fuat’ın oğlu, dolayısı ile de Neyran’ın abisi çıkması inandırıcılık sınırlarını zorlayan bir

<sup>296</sup> N. Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, s.30.

<sup>297</sup> Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman Çözümlemesine Giriş*, s.76.

<sup>298</sup> İ. Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s. 62-63.

tesadüf gibi görünmektedir. Bu büyük tesadüf dışında olaylar organik bir bütün oluşturacak şekilde sebep sonuç ilişkileriyle birbirine bağlanmıştır.

Olay örgüsünü oluşturan olaylar başlatmada olduğu gibi genellikle üç şekilde sonlandırılır. Bunlar “şaşırtıcı son”, “trajik son” ve “ucu açık son” şeklindedir.<sup>299</sup>

Ele aldığımız bu roman hem şaşırtıcı hem de trajik bir sonla bitmiştir. Ekrem ile Neyran’ın kardeş çıkmaları şaşırtıcı iken Namık’ın delirmesi ve Ekrem’in başına sıkığı bir kurşunla intihar etmesi trajik bir yapıya sahiptir.

#### 3.2.1.4. Romanın Fikrî Yapısı

*Sönen Işık* oldukça karamsar bir yapıya sahiptir. Eserde birbirini seven hemen hiç kimse mutlu olamamış, ölümler, cinayetler, intiharlar, aldatmalar ve ihanetlerle çevrelenen olay örgüsü okuyucuya hep “adem-i itimat” fikrini aşılamaktadır.

En yakınlarımız tarafından bile romanda aktarılan tarzda ihanetlere, aldatmalara, kaçmalara maruz kalıyor isek, herkesten ve her şeyden şüphelenmek ve hiç kimseye güvenmemek en doğru yol olarak karşımıza çıkıyor. Böylelikle mutlu olmanın çok ağır bedeller ödemeyi gerektirdiği hususuna vurgu yapılır. Bu ana fikir ile birlikte *Sönen Işık* romanında ele alınan diğer fikirleri de şu şekilde sıralayabiliriz:

1. “Onurlu insanlar, kendi aşkları için bir ailenin dağılmasına, çocukların yetim kalmasına müsaade etmez.”

Bu fikrin eserdeki temsilcisi Neyran’ın bakıcısı Mis Meybel’dir. On altı yaşında yetim kalan ve büyük zorluklar altında tahsili bitiren Mis, Zengin bir Fransız ailenin çocuğunu okutmaktadır. Çocuğun annesi huysuz, hırçın bir kadındır. Karısının sonu gelmeyen kavgalarından usanan baba önceleri bir arkadaş gibi, bir dert ortağı gibi gördüğü Mis’ten hoşlanır ve ona beraber kaçmağı teklif eder.

Şimdinin yaşlı Mis’i yıllar sonra düşündüğünde bile gurur ve haz duyduğu bir fedakârlık yapar. Fakat bunu yaparken çok azap çekmiş, çok gözyaşı döker.

Mis Meybel mini mini talebesinin babasını çalmamak, ona da hayatta babasızlığın felaketlerini tattırmamak için aşkını, emellerini feda etmiş kalbinin bütün sevmeye kabiliyetini, bütün gençlik arzularını arkasında bırakarak, sevgilisine hareketini bile izah etmeden bir hırsız gibi kaçır.

<sup>299</sup> N. Ataç, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 208, 209.



2.“Mesut olabilmek için kalbini taştanmış gibi hissiz yapmak gerekir.”

3.“Âşık olanlar, pervanelere benzer. Kadife kanatçıklarının yanacağını bildikleri halde, bütün uyarılara rağmen ateşten uzak kalamazlar ve azaptan korkmadan bile bile yanmağa razı olurlar.”

4.“İdeal anneler, evlatları için her türlü fedakârlığı göze alabilir.”

Bu fikrin eserdeki savunucusu Süheyla’dır. Kocası tarafından aldatılmış olmasına rağmen sırf oğlunu babasız bırakmamak için sefil ruhlu kocası ile birlikte yaşamaya razı olur. Kocasını öldürmeye karar verdiğinde de adam öldürmüş bir eli evladına sürmemek için kocasıyla beraber kendisini de öldürmeye karar verir. Bu kararını şöyle dile getirir:

“Anneni artık görmeyeceksin Ekrem. İşlediği cürmün lekelediği ellerini sana sürmiyecek... o da babanla beraber büyük uykuya yatacak! Ölmek işkence değil küçüğüm, seni bir daha görmeyeceğimi bilmek müthiş!” (s.220)

“Bazen ana baba günahı öyle büyüktür ki onun cezasını evlat bile çeker! Töbe ya Rabbi, töbe! Bütün işkenceyi benim üzerime yığ... evladımı ağlatma... yalvarıyorum... sana bütün ana yüreğimin şefkati ile niyaz ediyorum...”

Vazgeçmem! Hayır... evladımı kurtarmaktan vazgeçmem... ben onun için canımı veriyorum işte... “o da mı günah?” ... Olsun! Günah olsun... ben küçüğümün saadeti için buna da razıyım! Yalnız... yalnız cezasını o çekmesin ya Rabbi o çekmesin!” (s.221-222)

5.“Güzel gören güzel düşünür, güzel düşünenler de hayatından lezzet alır.”

En sevdikleri tarafından bile ihanete uğrayanlar artık herkese şüpheyle bakmaya başladığından her şeyi kötü görür ve böylelikle de hayattan lezzet alamazlar. Çoğu zaman intiharla sonuçlanan bu süreci Süheyla şöyle aktarır:

“En emin en sadık diye sarıldığım eller, en doğru en müşfik diye sevdiğim gözler, bu ihaneti yaptıktan sonra, ben artık kime inanabilirdim? Nereye baktımsa karanlık gördüm... her çehrede yalan riya okudum... gözlerimin önüne dostlarımız, İstanbuldaki ahbablarımız geldi. Kocaların munis bakışlarında o akşam “karı”yı atlatıp “sevgili”ye koşabilmek imkanını arayan planlar, zevcelerin nazlı tebessümleri arasında o gün dostundan aldığı hediye “herif”e yutturmak emelile tasarlanan tekerlemeler gördüm... gençte, ihtiyarda hep bunu buldum.... Aldatmak... aldatmak... aldatmak... daima aldatmak!” ( s. 180)

6. “Yanlış bir yol ile doğru işler yapılamaz. Yanlış beraberinde başka yanlışlar getirir.”

Süheyla yaşayarak öğrendiği bu hakikati şöyle ifade eder:

“Bir kere başladığım çirkin yalanlara gene devam edecektim. Aldandığımı itiraf etmemek için daima aldatacaktım.” (s.204) “Aldandığımı itiraf etmekle küçüleceğimi zannettim. Fakat bu oynadığımız feci komedi daha çirkin değil mi? Sanki şimdi ben küçülüp aldanmadım mı?” (s.208)

### 3.2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman sanatı bağlamında bir romancının çözmesi gereken ilk sorun, hikâyeyi sunacak anlatıcının, hangi şahıs zamiriyle temsil edileceğidir. Yazarın ilk görevi hikâyenin “anlatı”ya dönüşmesinde asıl rolü oynayan anlatıcının tipini belirlemek olmalıdır.<sup>300</sup>

“Anlatıcı, “anlatı” işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya sunan kişidir. Bir romanda sesini duyduğumuz ilk kişi, odur: O, kurmaca metinlerin sesi, konuşanıdır.”<sup>301</sup>

“Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir.”<sup>302</sup>

Roman yazarı ile roman anlatıcısının aynı kişi olmadığını da unutmamak gerekir. Anlatıcı, romanın dünyasına, kurgusal dünyaya ait bir kişidir. Yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır.<sup>303</sup>

M. Tekin, roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz eder. Bunlar “1. Tekil kişi (Ben) anlatıcı”, “3. Tekil kişi (O) anlatıcı” ve kullanım alanı çok sınırlı olan “2. Çoğul kişi (Siz) anlatıcı”.

Bu anlatıcı biçimleri arasında en yaygın olarak kullanılanın 3. Tekil kişi (O) anlatıcı olduğunu belirten Tekin, bu anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı

<sup>300</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.25.

<sup>301</sup> Y. Demir, *Anlatılar Tipolojisi*, s.30.

<sup>302</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 105.

<sup>303</sup> Aynı eser, s. 105.

tutum itibariyle “ilahi”, “yansız” ve “kişisel” olmak üzere üç özellikten birine sahip olacağını ifade eder.<sup>304</sup>

Bakış açısını anlatıcıdan bağımsız olarak ele alan Tekin, dört farklı bakış açısına yer verir. Bunları “tanrısal bakış açısı”, “gözlemci figürün bakış açısı”, “tekil bakış açısı” ve “çoğul bakış açısı” olarak sıralar.

Nurullah Çetin ise bakış açısının anlatıcı tipi ile birlikte düşünülen ve ona bağlı olan bir konu olduğu düşüncesindedir. Bu nedenle bakış açısı için ayrı bir başlık açmaz ve anlatıcı ile bakış açısını birlikte değerlendirir. Çetin’e göre anlatıcı tipleri “Gözlemci anlatıcı”, “Özne anlatıcı” ve “Çoğul anlatıcı” olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkar.

Çetin de “gözlemci anlatıcıyı” kendi içinde bir tasnife tabi tutarak “nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı”, “öznel tutumlu gözlemci anlatıcı” ve “tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı” şeklinde adlandırmıştır.<sup>305</sup>

Her ne kadar isimlendirmeler farklı olsa da anlatılmak istenen anlatıcı tipleri arasında çok büyük farklılıklar göze çarpmamaktadır.

*Sönen Işık* romanında 3. Tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Söz konusu anlatıcı, olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibariyle “ilahi” karakterlidir. Romana onun bakış açısı hâkimdir. Olaylar da doğal olarak onun hâkim bakış açısı ile aktarılır. Çetin, bu anlatıcıyı “tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı” olarak adlandırır. Nedenini de şöyle açıklar:

“Nasıl Allah, bir anda ve her yerde her şeyi ve herkesi iç ve dış bütün boyutlarıyla, yapı ve özellikleriyle biliyorsa tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı da sanki O’nun gibi her şeyi biliyormuşçasına, her şeye vakıfmuşçasına aktarır.”<sup>306</sup>

Bahsi geçen bu anlatıcı romanın tamamına, roman kişilerinin ruh dünyalarına, akıllarından geçenlere, zamanla ilgili olarak geçmiş, şimdi ve geleceğe, akla gelebilecek her mekâna nüfuz edebilen soyut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, görür ve her şeyin farkındadır. Hem anlatma yöntemine hem de gösterme yöntemine başvurabilme gücüne sahiptir. İç çözümleme tekniği ile kahramanların ne düşündüklerini yine okuyucuya o aktarır:

<sup>304</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.28.

<sup>305</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 106, 115.

<sup>306</sup> Aynı eser, s.109.

“Gece yatağında iken bunları düşünmüyor, “acaba nasıldım, konuşurken dudaklarım çirkinleşiyor muydu?” diyor, yavaşça, annesini uyandırmamağa çalışarak kalkıyor, elinde idare lambası ile, soluk aynaya yaklaşıp, kendi kendine konuşur gibi yapıyor, gülüyor, ve hayalinin aksine bakarken: “gözlerim bu kadar parlak mı idi? Namık bey beni budala mı buldu?” kuruntusu ile üzülüp duruyordu. Hâlbuki Namık onu hiç de budala bulmamış, bilhassa iki, üç defa daha gördükten sonra pek beğenmeğe başlamıştı”. (s. 13)

Kamran’ın neler düşündüğünü bilmeye muktedir olan anlatıcı Namık’ın hislerine de hâkim olduğunu şu şekilde gösterir:

“Elbette! Derken ne cana yakın yaramaz bir hali vardı. Namık ona bakarken, içinde tarif edilemeyecek bir eziklik, şimdiye kadar nadiren hissetmiş olduğu garip bir sarhoşluk duyuyordu.” (s. 17)

“Namık ne cevap verdiğini, kapıyı kim açtığını, odaya nasıl girdiğini hiç hatırlamıyor.....” (s. 53)

“Kamran “piçini” verip baktıracak, eski kocasından daha ahmak birini bulamamıştı. Bu çocuğun vücudu ona karısının hatasını bütün çirkinliği ile hatırlatıyordu. Gözünün önüne Kamranı “onunla” beraber, “onun” nüvazişleri, “onun” buseleri altında kıvranıyor düşüncesiyle geçirdiği azaplı geceler, yastıklarını yırttıran kışkanç tehevvrler geldi.” (s. 59)

Eserin genelinde 3. Tekil şahıs anlatıcı kullanılırken Ekrem’in annesi Süheyla’nın günlüğünün aktarıldığı bölümlerde anlatıcı 3. Tekil şahıstan 1.tekil şahsa döner. Yani kahraman anlatıcı olarak Süheyla’nın anlattıklarını dinleriz. Olaylara onun gözleriyle bakar, onun bahsettiği kadar meselelere şahit oluruz:

“Ben ölen itimadıma, sönen aşkıma ağlıyordum... evladını, karısını yabancı bir memlekette yalnız bırakıp sevgilisi ile kaçacak kadar sefil ruhlu olan o hain adam için bir lahza bile kalbimde kıskançlık tehevvrleri uyanmadı. Bir an bile, “şimdi onun nüvazişlerini başka bir kadın alıyor” diye inlemedim...” (s. 180), “Onu kucağıma oturttum... uzun uzun koca mai gözlerine baktım. Bu gözler!... ah kabil olsa da onların rengini değiştirebilsem!” (s. 191), “Uyu küçüğüm, işte ben de saatlerdir yanı başındaki geniş koltukta yarı kapalı gözlerle düşünüyorum.” (s. 207)

Bakış açısı olarak *Sönen Işık* romanında eksen kişi konumunda bulunan Namık’ın bakış açısının yanı sıra bazı kahramanların bakış açılarına da yer verilmesini dikkate alarak bu eserde “çoğul bakış açısı” kullanılmıştır diyebiliriz. Yazar anlatıcı, olayları ve kişileri okuyucuya Namık, Neyran, Ekrem ve Süheyla’nın bakış açısından aktarırken mektup ya da günlük yazma tekniğinden faydalanır.

Neyran, Mis'e, Ekrem'e ve Namık'a mektuplar yazar; onlardan cevabî mektuplar alır. Ayrıca Kamran'ın ve Münir Fuat'ın kaçarken aldattıkları eşlerine bıraktıkları mektupları da unutmamak gerekir. Bu teknikler birden fazla karakterin devreye sokulması ile birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlaması bakımından önemlidir.

Birinci kısımda daha çok Namık'ın bakış açısından yararlanılırken ikinci kısımda anlatıcı, olayları bize Neyran'ın gözüyle gösterir. Özellikle Mis'e gönderilen mektuplarda tamamen Neyran'ın bakış açısından olaylara tanıklık eder, sadece onun anlattıkları kadar bilgi sahibi oluruz:

“En evvelâ, sana yeni ahpaplarımdan bahsedeyim; ama onlar hiç de zannettiğin gibi ben yaşta, benim seviyemde kızlar değil. Tam beş tane oğlan! En büyüğü on üç yaşında. Hepsi birbirinden şeker şeyler! Gün geçtikçe bu kirli suratlı, patlak dizli yaramaz çocuklara daha ziyade bağlanıyorum...” (s.111)

Neyran'ın bakış açısının kullanıldığı bu satırlarda bile yazar anlatıcı hâkim bakış açısıyla varlığını hissettir ve gerekli gördüğü yerlerde müdahalelerde bulunur:

“Neyran ne diye haykırdığını hatırlamıyor... nereye çarptığını pek bilemediği alından yanağına doğru sıcak bir şeyin aktığını hissediyor... kapanan gözlerinin önünde yeşil, sarı, kırmızı benekler büyüye büyüye uçuşurken rüya içinde imiş gibi, pek pek uzaklardan, merhametsiz kırsağının gittikçe sönen hırçın kışnemelerini duyar gibi oluyor.” (s. 125)

Anlatıcı bazen okuyucu ile diyaloga girmekte fakat bunu dolaylı yoldan yapmaktadır:

“Neşemin bütün bu lüzumsuz zannedeceğin teferruatını neden veriyorum, biliyor musun, Mis? Bu kadar sevinç ve saadeti birden bire öldüren o beklenilmez felaketin acılığını, zumlunu anlayasın diye!” (s. 229)

Bu satırlarda aslında Neyran, Mis'e değil okuyucuya seslenmektedir. Gereksiz sayılabilecek ayrıntılarda sıkıldığını düşündüğü okuyucuya Mis üzerinden açıklama yapmakta ve neden bu kadar ayrıntıya girdiğini açıklama lüzumu duymaktadır.

Romanda, okuyucu ile eser arasında durması gereken anlatıcı, bazen esere müdahale etmekte, olay ya da kişiler hakkında yorumlar yapmaktan, okuyucuyu olumlu veya olumsuz anlamda yönlendirmekten çekinmemektedir:

“Ah keşke o bu kadar genç ve yakışıklı olmasaydı... ne diyor? Namık ne düşünüyor? Bunu ne için istedi? Bu temenniye kıskançlık mı doğurdu? Kıskançlık! Ne? Namık kimi kıskanıyor? Neyranı mı? Ne hakla, ne sıfatla?” (s.132)

Anlatıcı esere yukarıdaki satırlarda olduğu gibi direk müdahale etmekten çekinmezken bazen de bir kurmaca yapı içerisinde müdahale eder. Kahramanın kendi içindeki bir sesle konuşması şeklinde verilen satırlarda konuşan aslında yine anlatıcıdır:

“Neyran, ne ayıp... ne ayıp... kendini ne kadar çabuk kaptırdın! Bu telâş ne? Eteklerin gül fidanlarının dikenlerine takılıyor da farkında bile olmuyorsun. Asabî parmakların onları yavaşça kurtarmağı düşünmeden bak çekip yırttı... Neyran mağrur kuşum, sen bu kadar çabuk mu tutulacaktın? Dediğini duymuş, bu fesat düşünceli ikinci Neyrana, nefesine nasıl hakim olabileceğini göstermek için hiç tereddüt etmeden geri dönmüştü.” (s. 163)

*Sönen Işık* romanında anlatıcının Kamran ile ilgili aktardığı satırlar okuyucuyu genellikle onun hakkında olumsuz bir düşünceye sevk etmektedir:

“Kamran bu fransızın tavsiyesini pek beğendi ve zaten çoktandır yeni, yeni memleketler tanımak, kocasından, kaynanasından başka kimseye gösteremediği güzelliğinin, biraz da yabancı gözler tarafından takdir edilmesini hissetmek istediği için ...” (s. 32)

“İşte fattan gelini, oğlunun kalbini çaldıktan sonra şimdi de onu büsbütün alıp götürüyordu. Yazık değil miydi ona? Şurada daha kaç aylık ömrü kalmıştı? Sanki ondan sonra gitseler, onca felaket gördükten sonra, bu yaşta ona bir de evlat hasreti çekirtmeseler olmaz mı idi? Bilmiyor muydu, o? Bu, Namıgı son görüşü idi. Altı aylığına gidiyoruz deyip kim bilir ne kadar zaman kalacaklardı?” (s. 32)

“Kamran, yanağını çukurlatan çapkın bir tebessümle, bir kaşını hafifçe kaldırarak ona baktı... ne pervasız, ne kâfir bakıştı ol!” (s. 39)

Kamran’ın Münir Fuat’ı gördükten sonra kocasını beğenmeyişi ifade eden satırlar da yine Kamran’a olan bakışı olumsuz yönde etkilemeye yöneliktir:

“Kamran o gece, yanibaşında yatan kocasının, dudaklarından çenesine doğru sızıp, orada kuruyup kalmış salya izine, kemikleri fırlak sapsarı yanaklarına bakarken, açılan ağzından sıkıntılı sıkıntılı çıkan horultuyu dinlerken, ilk defa olarak bu adamı sevmemiş olduğunu düşünmüş ve kendi de farkına varmadan bu yanındaki çirkin başı, en saf hülyalarla süslemiş olduğu lâcivert gözlü bir “sevgili” ile mukayese etmişti.

Namığın kostümünü kırıksık ve bol buluyor, şimdiye kadar bunun farkına varmadığına şaşıyordu. Hem kocasının lakırdı söylerken, dura, dura kelimelerini araya, araya konuşuşu da çok sinir bir şeydi...” (s. 37-38)

Namık’ı terk ederken bıraktığı mektup da anlatıcının yorumlarından kurtulamaz:

“Daha çok genç yaşta iken iki üç kuruşluk sansasyonel romanların tesirine kapılan, isterik bir ruhun bütün o şuursuz, muhakemesiz, ittatsız sözleri, oradan buradan kapma basma kalıp fikirlerle dolu olan bu mektup keşke Namıgı büsbütün çıldırtsa idi!” (s. 43)

“Ama, zavallı Kamran! Nasıl zavallı? Kamran zavallı olur mu? Kalbini bile bile, didikleyen, kanatan o küçük zalim parmakların sahibine, zavallı denir midir, hiç?” (s.51)

Bunun yanında anlatıcı, Namık ve Neyran’ın anlatıldığı bazı satırlarda ise, takdir hakkını olumlu yönde kullanarak okuyucuyu yönlendirir:

“Onun yerinde, başka biri belki Müniri, Kamranı, öldürmek arzularile mücadele eder, yapmıyacak bile olsa, binbir çeşit intikam planları tasavvur ederdi.” (s. 43)

“Namığın hissi tabii değil mi? Neyranı, artık yabancı haris gözlerden koruyamayacağını, belki çok yakın bir atide, ihtiyarlık günlerini aydınlatan bu yegâne sevgili IŞIĞIN söneceğini düşünmek, kıskanmak, çıldırmak onun hakkı değil mi?” (s.132)

“Zavallı Neyranın hakkı da yok mu idi? En ziyade koşup güleceği zamanlar, bir büyük adam ciddiyeti ile sessiz ve durgun kalmamış mı idi? Senelerce sade sesini uymakla titrediği babadan birdenbire bu kadar şefkat ve muhabbet görürse ona bütün nazını çekterek eski korkulu günlerin öcünü alması doğru değil mi idi?” (s. 98)

“Of! yeter artık... Neyran söylemedi... istemedi işte! Hem yine de söylemeyecek, yarın akşam deniz kenarına tekrar gidecek, onu da görececek, salkıyacak... ne olur sanki? Neyran küçüklüğünden beri o kadar ıstırap çekti, bu kadarcık bir zevkten mahrum mu olsun!” (s. 165)

Okuyucuyu kişiler veya olaylar hakkında olumlu ya da olumsuz biçimde yönlendirmeye yönelik bu müdahaleler okurun kanaatini zedelediği gibi, eserin gerçekçi yönüne de gölge düşürür. Romancının, romanı ile okuyucu arasına “turistleri gezdiren tercüman gibi”<sup>307</sup> girmesi, anlatıcının “locadan izahat veren bir adam gibi”<sup>308</sup> eser üzerinde söz hakkına sahip görünmesi okuyucu-eser düzleminde gerçekleşmesi gereken iletişimi sekteye uğratır.

### 3.2.1.6. Zaman

Anlatmaya bağlı edebî eserlerin zaman gerçeğinden soyutlanarak inşa edilmesi düşünülemez. “Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka –belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli

<sup>307</sup> Olcayto, “Neler Yazdılar, Neler Söylediler?”, *Yelpaze*, 5. III. 1958.

<sup>308</sup> P. Safa, “Dünya Romanının Aksaklıkları”, *Türk Dili*, Ekim, 1951.

bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı zamandan soyutlamak mümkün olmaz.”<sup>309</sup>

Zaman, roman için çok önemlidir ve bu önem, kaliteli romanların satır aralarında kendini sürekli hissettirir. Roman nasıl zamana bağlı ise, onu telif eden romancı da zamana bağlıdır. Bu nedenle “bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir. Bu aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları içine alan ilişkiler ağını incelemek demektir.”<sup>310</sup> Çünkü “Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir.”<sup>311</sup> Böyle olunca “bir romana edebi nitelik kazandıran, gerçek (reel) zaman değil, yazar tarafından oluşturulan “itibari zaman” olur.”<sup>312</sup>

Nurullah Çetin romanda üç ayrı zaman kavramından söz eder:

- “1) Nesnel zaman: Somut, var olan, gerçek zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi (...)
- 2) Vaka zamanı: Öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi. (...)
- 3) Anlatma zamanı: Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman. Romanın yazıldığı zaman.”<sup>313</sup>

Mehmet Tekin ise zaman tablosunu genel olarak “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olarak ikiye ayırır. Bir olayın hiçbir zaman sığacağı sığacağı anlatılamayacağına değinen Tekin, “vaka zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi ve romanın nakledilme, anlatılma süresinin de göz önünde tutulması gerektiğini belirtir.<sup>314</sup> Daha sonra bunlara bir de okuyucunun eseri okumaya başladığı andan bitirdiği vakte kadar uzanan “okuma zamanı”nı ekler. Bu tutumunu izah sadedinde şunları söyler:

“Okuyucunun hikâye ile karşılaşp tanıştığı zaman ile hikâyedeki maceranın cereyan ettiği veya anlatıldığı zaman arasında her zaman bir kopukluk vardır. Yıllar

<sup>309</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.110.

<sup>310</sup> P. Stevick, *Roman Teorisi*, s. 231.

<sup>311</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 128.

<sup>312</sup> Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.117.

<sup>313</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 129-133.

<sup>314</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.118.



geçtikçe maceranın kendisi ile yazıya aktarılması arasındaki zaman kopukluğu ölçüsü aynıdır. Ancak yazıya aktarma zamanı ile okuma zamanı arasındaki mesafe, bir kitabın anlamının veya muhtevasının kuşaktan kuşağa değiştirilmesine göre farklılık arz eder.”<sup>315</sup>

M. Butor da bir tasnife giderek bu tasnifine şöyle açıklık getirir:

“Roman dünyasına adım attığımız andan itibaren, en azından üç türlü zaman anlayışını bir arada düşünmek gerekir: Maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve okuma zamanı.”<sup>316</sup>

Kuşkusuz ki hayatta olan her olayın romanda kendine yer bulması olanaksızdır. Bu nedenle, “her şeyi söylemede güçsüz kaldığını gizlemek için yazar, çeşitli yol ve yöntemlere başvurur: Özetleme, zamanda ani atlama, şuur kaybı, hızlı kayıt vb. yöntemler...”<sup>317</sup>

Dış hayatta cereyan eden her şeyin ele alınamayacağını Maupassant, Pierre et Jean adlı eserinin önsözünde şöyle dile getirir:

“Her şeyi anlatmak imkânsız, çünkü hayatımızı dolduran bir sürü anlamsız olayları bir bir saymak için, her gün en azından bir cilt yazmak gerekir.”<sup>318</sup>

İnsan, yaratılışı gereği aynı anda üç hali de idrak edebilecek kapasitededir. O, hatırlama kabiliyeti ile geçmişe, varlığı ile bugüne, hayal ve sezgi gücü ile de yarına, geleceğe bağlanabilir. Bu şekilde tezahür eden zaman dilimlerine verilen adlar şunlardır:

“Anlatıcı zamanda kesmeler ya da atlamalar yapabilir (art zaman). Anlatıcı vaka gerçekleşmeden önce bir durumu veya bir olayı hikâye edebilir (ön zaman). Hikâyenin kendi zamanı ile düzenlenen zaman arasında paralellik olabilir (eş zaman).”<sup>319</sup>

“Romanda olaylar; yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi, “dün”, “ertesi gün”, “birkaç gün”, “o gün”, “bir gün” ... gibi belirsizlik arz eden işaretlerle de sunulur. Bir yazardan olayları mutlaka kronolojik sıraya göre anlatması beklenmemelidir.”<sup>320</sup> Anlatılanlar zamana bağlanılırken farklı yollara başvurulabilir.

<sup>315</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.136.

<sup>316</sup> M. Butor, *Essais sur le Roman*, s.118.

<sup>317</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.121.

<sup>318</sup> Aynı eser, s.121.

<sup>319</sup> M. Narlı, *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s.78.

<sup>320</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.120.

İncelediğimiz romanda bunun farklı örneklerini görürüz. Bazen yazar bize olayların geçtiği kesin tarihi (yıl, ay, gün, mevsim vb.) verir:

“Ağustos nihayetinde bir Salı günü” (s. 27), “Kanunuevvelin karlı bir akşamı” (s. 30), “Bir hafta evvel, tam Mayısın birinci günü” (s.102), “on sekizden bir çeyrek eksik” (s. 128), “Eylülün başlarında yıldızlı bir gece” (s. 238).

Zaman zaman da olayla ilgili olarak yaklaşık tarihi işaret eder:

“Ertesi sabah” (s. 28), “O günden beri” (s. 87), “birkaç gün” (s. 88), “Nişan sepetinin geldiği o güneşli günü” (s. 24)

Başka bir yol olarak da zamanın ne kadar sürdüğü hissettirilebilir:

“Konağa gitmeyeli yirmi dört gün olmuştu.” (s. 19) “Nişan sepeti gönderileli iki buçuk ay geçmiş.” (s. 26) “Aylardır beklediği sevinçli gün artık öyle yaklaşmıştı ki...(s. 27) “Mis geleli henüz bir hafta olmuştu.”(s. 80) “Daha beş ay geçmeden Neyran İngilizce anlamağa başlamıştı.” (s. 80) “Üç haftadır yatıyorsun.” (s. 95) “Galiba on gün kadar oluyor.” (s.111) “Neyran attan düşeli on beş gün olmuş.” (s. 137)

Farklı bir yol da, zaman kavramını ifade eden, hatırlatan bazı emarelerle zamanın yakalanmasını sağlamaktır. “Hamam kubbesindeki göz, göz ufak cam menfezlerden güneşin son penbe ziyası vuruncaya kadar” (s. 28) denilerek akşam vakti kastedilmiştir.

*Sönen Işık* romanında zamanla ilgili olarak dikkat çekici bir husus vardır. Kurmaca bir yapı olan romanda yazar değiştirerek de olsa bazı tarihler kullanabilirdi. Fakat Mebrure Hurşit bu romanında hiçbir tarihe tam olarak yer vermemiştir. Mektupların üzerindeki yılların “7 Mayıs 19...”(s. 100), “21 Mayıs 19...”(s. 111), “3 Ağustos 19...”(s. 171).” şeklinde son iki hanesini nokta ile belirtmek suretiyle tarihin belirsiz kalmasını sağlamıştır.

Ayrıca Ekrem’in annesinin günlüğünden oluşan defterde de tarihler belirtilmemiştir:

“5 Nisan 19...” Davostan İstanbula gelirken trende (s.176), “25 Nisan 19...” Tarabya (s. 184), “2 Mayıs 19...” Tarabya (s. 187), “23 Mayıs 19...” Tarabya (s. 189).

Günlüğün diğer sayfa başlarında ise zamanı ifade için “fırtınalı bir akşam, bir gün, dört gün sonra, güneşli bir gün, iki akşam sonra, bir gün, pek pek sıcak bir gün, bir hafta sonra, 6 Eylül aynı gün akşamüzeri, 20 Eylül, 24 Eylül, Gece mi sabah mı bilmiyorum, pazartesi akşamı” gibi farklı şablonlar kullanılmıştır.

Yazar bu romanında olayların sunumunu ortadan başlatır. Geçmişte yaşananlar ve ilerleyen zaman birlikte hareket eder. Eserde kronolojik zaman dilimine uyulmaz. Zamanda geri dönüşlerle ya da ileri sıçramalarla bu düzen bilinçli olarak bozulur.

*Sönen Işık* romanında vaka zamanını açık olarak belirlemek mümkün değildir. Fakat eserin 1929’da yazıldığını ve romandaki olayların bin dokuz yüzü yıllarda geçtiğini dikkate alırsak vaka zamanının 1900 ile 1929 arasını kapsadığını söyleyebiliriz.

Roman bir ilkbahar günü dolabın üzerindeki küçük saatin sekizi çalması ile başlar. (s. 6) Birinci bölümde Neyran isminde bir kızıdan bahsedildikten sonra “Namık bey, otuz üç yaşında iken, Neyran’ın annesini sevmiş ve almıştı.” (s. 7) denilerek geriye dönüş yapılır ve Namık’ın, Neyran’ın annesi Kamran ile nasıl tanışıp evlendiği ama Neyran’ın onun kızı olmadığı aktarılır. Namık’tan bahsedilirken bir kere daha geri dönüş yapılarak “ta küçük yaşından” (s. 10) başlayıp o güne gelen hayatı aktarılır. Namık, on üç, on yedi, yirmi ve otuz iki yaşlarından kesitler sunularak ve özetleme tekniği kullanılarak otuz üç yaşına getirilir. Eserin başındaki geriye dönüş ile Namık’ın otuz üç yaşında olduğu yıla kadar çekilmiş olan vaka zamanı böylelikle en otuz yıl kadar daha geriye götürülür.

İlk defa bir haziran günü konağa gelen Kamran, ağustos ayının sonlarında bir perşembe günü Namık ile evlenir. (s. 27) “Kanunuevvelin karlı bir akşamı” (s. 30) ayağı kayıp düşen Kamran altı ay sonrasına bekledikleri çocuğunu düşürür. Bu olay üzerine altı aylığına Davos’a gidilir. Ama dört ay sonra Namık yalnız olarak döner. (s. 33)

Burada kısa bir geriye dönüş yapılarak Davos’ta yaşananlar öğrenilir. (s.36-44)

“O meş’um mektubu İsviçrenin ılık güneşli bir sabahında başucunda bulalıdanberi üç buçuk sene kadar bir zaman geçmiştir.” (s. 48) ve Kamran’ın ölmek üzere olduğu haberi gelir. Ölüm döşğinde yatan Kamran’ın o hale nasıl geldiğini geriye bakış tekniği ile verilir. (s. 54)

Namık, ölüm döşğinde bıraktığı Kamran’ın yaklaşık iki buçuk yaşındaki, Neyran isimli çocuğunu alarak konağına geldikten sonra zamanda ileri sıçrama yapılır. (s.65-69) Bu bölümde Neyran yedi yaşındadır. (s. 67)

Ardından Neyran on iki yaşına gelir ve ona Mis adında bir mürebbiye tutulur.(s. 73) On beş yaşında İngilizce ve Fransızca'yı iyi seviyede öğrenir.(s. 81) On yedi yaşına geldiğinde Mis ülkesine döner. (s. 85)

İkinci kısmın başlarında Neyran on yedi yaşında, Namık ise elli yaşından fazladır.(s. 97) Roman bittiğinde ise Neyran hemen hemen on sekiz yaşındadır.

Aktif olarak, bir haziran ayının sıcak bir perşembe günü Kamran ve annesinin Nişantaşı'ndaki konağa gitmeleri ile başlayan olaylar (s. 9) birlikte oldukları gecenin sabahında kardeş olduklarını öğrenmeleri üzerine Ekrem'in intiharı ile son bulur.(s.256) Bu iki olay arasında yaklaşık yirmi yıl geçer. Namık'ın çocukluğu da geriye dönüşle bildirildiğinden bu zaman dilimi otuz yıl kadar daha geriye çekilebilir:

“Bu, Namığın küçüklük fotoğraflarından biri idi. Siyah bukleleri, koyu renkli gözleri ile bu bir buçuk yaşındaki bebeği Kamran o kadar beğenmişti ki...” (s.17)

### 3.2.1.7. Mekân

Mekân, romana ait olay ya da kişilere ayrılmış bir sahne durumundadır. Asıl görevi de romanda anlatılanlara bir “sahihlik” kazandırmadır. Mekân, romanın okuyucuda gerçeklik, yaşanabilirlik duygusu oluşturmada en önemli etkenlerden biridir. “Romanın diğer unsurlarına da etki eden, onlara güç katan, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyan”<sup>321</sup> ve bu yönleriyle de “romanın ayağının yere basmasını sağlayan” mekân unsurunu Mehmet Tekin, “Olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak”, “Roman kahramanlarını çizmek”, “Toplumu yansıtmak” ve “Atmosfer yaratmak.”<sup>322</sup> şeklinde dört farklı cihetle ele alır.

Topluman aynası olmak iddiasında bulunan bir romanda mekân kuşkusuz büyük öneme sahiptir. Zira “eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir. Yazar bunları ağırlık ve önem sırasına göre işleyerek romanını, o günkü toplumun aynası yapar.”<sup>323</sup>

<sup>321</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.97.

<sup>322</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.129.

<sup>323</sup> Aynı eser, s.131.

Mekâna genellikle mutlak bir güce sahip olan hâkim anlatıcının gözüyle bakılır. Çevreye, olayı yaşayan kişilerin gözüyle bakılmaya başlanmasıyla birlikte mekân toplumu yansıtan bir ayna olmasının yanında kişilerin kişiliğini de yansıtır hale gelir. Çünkü bakılan yer, bakan kişinin psikolojik ya da kültürel konumunu yansıtan bir ayna olur. Olayların yaşandığı mekânlara, olayı yaşayan farklı kişilerin farklı kültür ve mizaçlarına göre bakılıp tasvir edilmesi, romanı hayata yaklaştıran en mühim yöndür.

*Sönen Işık* romanında Kamran ve annesi Kamile'nin birlikte yaşadıkları Beşiktaş'taki evlerine bakış açılarının farklılığı onların hayatı algılamadaki farklılıktan kaynaklanmaktadır. Anlatıcının, mekânı ve eşyayı Kamran'ın gördüğü gibi tasvir etmesiyle mekân Kamran'ın psikolojik durumunu ifade eden bir unsur halini alır:

“Evlerinin o bütün endamını göstermeğe kifayet etmeyen yegane aynasının önüne geçiyor, onu indiriyor kaldırıyor vücudunun her bir yerini ayrı ayrı tetkik ediyordu.” (s. 19)

Fakat Namık ile olan ilişkileri ciddiyet kazanmaya ve Nişantaşı'ndaki konağa gitme ihtimali artmaya başlayınca Neyran'ın tavırları da değişir:

“Kamile hanım, kızının ancak konaktan her avdet edişlerinde evlerinin yazma örtülü kerevet minderini, ayakları, ip parçaları ile tamire yeltenilmiş iki emektar koltuğu, taşlıktaki çıkrıklı kuyuyu ne yürekten gelen “Ah...Of...”larla, süzdüğünü fark ediyor her basışta acı, acı gıcırtilar veren eski merdiven basamaklarını kesik, kesik, dura dura çıkışına şaşıyordu.” (s. 14)

“Beşiktaş'taki harap ev, karmanın şarkıları ile çınlıyor, bir vakitten beri rahat eden sallantılı merdiven basamakları, yine hırçın küçük ayacıkların asabî sıçrayışları altında merhamet diler gibi bir takım gıcırtilı sesler çıkarıyorlardı.” (s.18) ...kapı üstündeki cumbalı oda uzun hayret nidaları ile epi çınladı.” (s. 25)

Kamran'ın kurtulmak için can attığı mekâna annesinin bakış açısı ise çok farklıdır. O, evini kocasının hatırası ile birlikte düşünmektedir:

“Kocasile beraber yaşayıp ihtiyaçladıkları fakir evden ayrılamayan kadıncağız bir müddet sonra yine Beşiktaş'a dönmüştü. Saadet içinde yüzen damadı küçük eve eşya da almış, hatta kaynanasına divar yıkıklarını, bahçe kapısını tamir ettirmek istediğinden bahsetmişti.” (s. 30) “Burası ne de soğuk.... Dıvarın kenarında, karıştırılı karıştırılı kıvılcımı bile kalmamış bir eltası var...” (s. 53)

*Sönen Işık* romanını oluşturan çatışmanın başında farklı yaşam tarzlarına sahip iki insanın birlikteliği vardır. Bu çatışmayı vermede de ön önce mekân kullanılır. Yukarıda bahsi geçen Beşiktaş'taki evin karşısında Nişantaşı'ndaki konak yer alır:

“Konağa davet edilen Beşiktaşlı komşular, düğünden birkaç hafta sonra bile, salonların eşyalarını, yemeklerin, inceliğini, yerdeki halıların güzelliğini anlata anlata bitiremiyorlardı.” (s. 29) “Konağın büyük tarafına geçecek, bahçeden pencerelerini seyrettiği, tam sol köşeye düşen o “esrarlı odayı” görecekti.” (s. 88)

“Neyran çaresiz, elinde şamdanla konağın senelerden beri babasından başka kimseyi görmeyen kapalı kısmına ilk adımı attı. Oradaki merdiven iki taraflı idi. Üzerinde tozdan rengi pek belli olmayan ensiz bir yol halısı vardı. Merdiven başındaki büyük camlı kapı bu vakitsiz güzel misafiri hayretle karşılar gibi sukûnet içinde hazin aksisedalar veren bir gıcırta ile açıldı. İlk kapıyı açtı. Burası eşya yığılı, pancorları kapalı karanlık bir oda idi.”(s. 90)

Romanlarda mekân unsuru genellikle iki ana başlık altında ele alınır. Bunlar geniş mekân, dış mekân olarak da adlandırılan ve köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan “açık mekân” ile dar mekân, iç mekân diye de bilinen ve ev, oda, daire, işyeri gibi kapalı yerlerden oluşan “kapalı mekân”dır.

Genellikle toplumsal konuları işleyen romanlarda ‘geniş’ veya ‘açık’ mekân tercih edilirken, insanlar arası aşk iletişimini konu edinen ve bu yönüyle dramatik bir yapıya sahip olan *Sönen Işık* romanında mekân çoğunlukla ‘dar’ veya ‘kapalı’ bir nitelik taşımaktadır. Mekân, dramatik yapıyı destekler nitelikte ‘eşya’ unsurlarıyla da zenginleştirilmiştir. Bu şekilde, o mekânda oturan kişinin psikolojik ve sosyolojik kimliğine açıklık getirilir.

Ev ve konaktan oluşan kapalı mekânların sayısı da fazla değildir. Roman boyunca olayların geçtiği mekânlar Beşiktaş'taki eski ev ve Nişantaşı'ndaki konaktan başka dadının evi, Neyran için alınan yeni köşk ve Ekrem'in köşkü olarak karşımıza çıkar. Dadının evi kendi yaşam standartına ve düşünce yapısına uygun olarak Fatih semtinde mütevazı bir evdir. Bu ev romanda şu şekilde geçer:

“Geceannenin Fatihteki küçük evi, üç odalı, basık tavanlı, siyah yüzlü bir şeydi. (s. 243) “Burası hemen çıplak denecek kadar eşyasızdı. Pencerenin dibinde penbe keten örtülü uzun bir kanepa, dıvarın kenarında muşamba yaygılı küçük bir masa, üst üste yığılı birkaç yer minderi, kapının yanında da kahve takımının durduğu küçük bir dolap vardı.” (s. 250)

Neyran'ın kendi bakış açısından aktarılan ve uzun uzadıya anlatılan yeni köşk ise romanda en fazla yer alan mekân olarak karşımıza çıkar:

“Köşkün ön bahçesi çok güzel tanzim edilmişti. Yere renkli çakıl taşlarından resimler yapılmıştı. Âdeta küçük çam ağaçlarıyla çevrilmiş geniş bir dehlize benziyordu. Etraftaki menekşe ve hercayilerle süslenmiş alçak küçük tümseklerin ortasında henüz gülü açmamış fidanlar, uzun yapraklı palmyeler vardı... Köşkün kapısına çıkan beyaz mermer merdivenin iki tarafına yeşillikli saksılar dizilmişti.” (s.103)

“Zevkle döşenmiş çok büyük bir salona girdik... Salonun nihayetinde camekânlı bir kapı vardı, açtım. Burası küçük bir “veranda”ya benziyordu. Dört bir tarafı camdandı... koltuklar, masalar hasırdı... mineli, yıldızlı antika çömlekler içine yerleştirilmiş saksılarda hiç bilmediğim acayip yapraklı yeşil otlar, ince nazik oyları hatırlatan “fujer”ler, cüce boylu “kaktüs”ler vardı.” (s.104)

“Bu atlas döşeli, içi dışı, cicili bicili “bonbon” kutularını hatırlatan şirin odayı gözlerinin önünde nasıl yaşattırayım, bilmiyorum... Dıvarlarında, ipek gibi parlak beyaz kâğıt üzerine yıldız kanatlı küçücük güvercin resimleri olan, kapısı, tavanı, eşyası, halısı, her şeyi beyaz bir oda tasavvur et: işte bu, nonoş babamın benim için hazırladığı, yeni kafesim! Yatağım, uzun tuvalet aynam, masam, küçük kitap “gerindon”larım, hep beyazla yıldız, renginin imtizacından doğma güzel bir ahenk!” (s.105)

*Sönen Işık* romanında kapalı mekânlar o kadar ağırlıktadır ki sokağa çıkmak için bile haftalarca beklemek gerekir:

“Neyranın haftalardan beri beklediği gün nihayet gelebilmişti.” (s.122), “Bir hafta evvel, tam Mayısın birinci günü sabahleyin erkenden babam beni sokağa götüreceğini söyledi... düşün bir kere Misciğim, baba ile ilk defa olarak gezmeğe çıkacaktım.”(s.102)

Bunun yanında eserde açık mekânlar da yok değildir. Açık ve geniş mekân olarak hava değişikliği için gidilen Davos'taki sanatoryum, Neyran'ın ata binip gezdiği yerler ve Mis ile dolaştığı mekânlar göze çarpmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen ve somut bir yapıya sahip olduğundan “Somut mekân” diye adlandırılan mekânlarının dışında bir de “soyut mekân” vardır. Nurullah Çetin tarafından “Ütopik, Fantastik, Metafizik ve Duyusal mekân”<sup>324</sup> olarak sıralan bu mekânlarla *Sönen Işık* romanında karşılaşmamaktayız. Fakat alışılmıştan farklı

<sup>324</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 136,139.

olarak bu romanda bazı mekânların isimleri açık biçimde verilirken bazı mekân adlarının yalnızca ilk harfleri verilmiştir:

“Nihayet “C...” iskelesine varabildik. Hoş buranın pek de iskele denecek hali yok, ya! Kışın fırtınalardan bekleme odası, bilet kişesi yıkılmış yalnız denize uzanan ensiz taş rıhtım kalmış.”(s. 103), “Otomobille ta “B...” ye kadar gittim.” (s. 146), “Ben “N...” kahvesinde garsonum.” (s. 179), “Ekrem yarın saat dörtte “A...” bağının yanında arabanla beni bekle...”(s. 242)

Mekân- insan ilişkisi bazen dikkat çekici boyuta ulaşabilir. Bulunulan mekân mutluluğun ya da mutsuzluğun yegâne sebebi konumuna gelebilir. Edebiyatımızda bu durumun güzel bir örneğini Yakup Kadri, *Yaban* romanında vermiştir. Coğrafyanın insanlar üzerinde hayli etkili olduğunu ve öyle bir mekânda yaşayanlardan iyilik ve iyimserlik beklemenin abes olduğunu düşünen Y. Kadri, çözümü çevreyi değiştirmekte görür. Zira “çevreyi değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur.” (*Yaban*, s. 22)

Böylesi bir durum *Sönen Işık* romanında da söz konusudur. Karısı Kamran tarafından aldatılan Namık, konağın, karısı ile birlikte mesut yaşadıkları büyük kısmını terk eder ve konağın diğer ucundaki küçük kısma yerleşir. İyilik adına ne kadar duygu varsa hepsinin ölümüne sebep olan Kamran ile birlikte ona ait eşya ve mekân da boykot edilir.

Romanın ikinci kısmında ise bir adım daha öteye giderek eski günlerin hatıralarını yaşatan konak tamamen terk edilir ve her şeye yeniden başlamak, hayata beyaz bir sayfa açmak anlamına gelen her şeyiyle bembeyaz bir köşke taşınılır. “Bir romanda yer değişikliklerinin frekansı, ritmi, düzeni ve bilhassa sebebi aranmak isteniyorsa, bunların ne dereceye kadar hikâyeye birlik ve hareket verdiklerini ve hikâyenin diğer yapıcı elemanlarına göre mekânın ne kadar dayanıklı olduğu aranma yoluna gidilmelidir.”<sup>325</sup> *Sönen Işık* romanına bakıldığında bu yer değiştirmenin, temponun ağırlaştığı, durgunluğun arttığı, aynı şeylerin tekrarı haline gelen atmosfere hızlandırıcı, heyecanlandırıcı bir katkı yaptığı gözlemlenmektedir.

Roman türünü esas aldığımızda, mekâna dönük klasik uygulama şöyle tecelli eder: Anlatılacak bir olay vardır. İlk elde bu olayın geçtiği yer tanıtılır. Bu durum, herhangi bir filmin başlarında verilen fon müziğine benzer: izleyici, bu müziğin

<sup>325</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.94.



rehberliğinde gösterilecek filme hazırlanır, ısındırılır. Romanların genellikle başlarında yapılan mekân tasvirleriyle de okuyucu, izleyen sayfalarda anlatılacak olan olaya hazırlanır.<sup>326</sup>

Peyami Safa, “en büyük hata” olarak değerlendirildiği bu klasik yaklaşımın yanlışlığını şöyle izah eder:

“Romanda her zaman müşahhasan mücerrede gitmek lâzımdır. Yâni evvelâ hayat ve hareket, sonra muhavere, daha sonra tasvir, en sonra tahlil ve izah... Böylece, romanın her safhası, her küçük parçası, hayattan mefhuma doğru derece derece yükselmelidir. En büyük hata, mefhumdan hayata, mücerretten müşahhasa doğru gitmektir. Meselâ siz bir hasis adamı tarif etmek istiyorsunuz. Onun mizacını, seciyesini ne kadar iyi tasvir etseniz, yüzünü ve kıyafetini ne kadar iyi tasvir etseniz faydasızdır. Evvelâ hasisliğini gösteren vak’asını anlatacaksınız; hayatın bu mürekkebe ve canlı ifadesi içinde, bir de kahramanınızı bize şeklen yaşatacak, tasvirini yapacaksınız; en nihayet onun psikolojisini vereceksiniz. Her safhanın tertibi budur.”<sup>327</sup> “Bir çok romanlarda tahlilin münevver okuyucuyu bile sıkması, vak’a unsurlarıyla iyi kaynaşmamasından ve hareketin içinde değil, dışında kalmasındandır.”<sup>328</sup>

Mekân tasvirleri de “nesnel tasvir” ve “öznel tasvir” olarak iki şekilde gerçekleşebilir. “Nesnel tasvir”, realist bir yaklaşımla, gözlenen varlık ve olayları en ince ayrıntısına kadar aktaran, çoğu zaman uzun soluklu olan ve tasvir edenin duygularına yer verilmeyen tasvirlerdir. “Öznel tasvir” ise kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların onda oluşturduğu izlenimler doğrultusunda aktarılmasına denir. Bu tarz tasvirlerle anlatıcının yorum, beğeni, eleştiri tarzı duyguları da karışabilir.

*Sönen Işık* romanında tasvirler genel olarak nesnel olmakla birlikte zaman zaman öznel tasvirlerle girişildiği ve okuyucunun yönlendirilmeye çalışıldığı görülür.

### 3.2.1.8. Şahıs Kadrosu

Roman kahramanlarına genel bir ad verirken çok farklı uygulamaların olduğu görülmektedir. Biz bu çalışmamızda Şerif Aktaş’ın<sup>329</sup> önerdiği “Şahıs kadrosu” genel başlığını kullanmayı uygun bulduk.

<sup>326</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.142.

<sup>327</sup> P. Safa, “Roman Tekniğinin Bazı Esasları”, *Yeni Türk Mecmuası*, S. 7, Mart 1933.

<sup>328</sup> P. Safa, “Roman Buhranı ve Meseleleri” (IV), *Tasvir-i Efkâr*, 22. 04. 1943.

<sup>329</sup> Bk. “Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*.”

“Roman, bir insan sanatıdır. Dolayısı ile kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz. Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturur. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şeyin roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir.”<sup>330</sup>

İnsan dışındaki roman kişilerinden bazıları şöyledir: Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ında “C.”, İskander Pala’nın *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*’ında “kitap”, Abbas Sayar’ın *Yılkı Atı*’nda ve Cengiz Aytmatov’un *Gülsarı*’sında “at”, Cengiz Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyaları*’nda “kurt”, Peyami Safa’nın *Matmazel Norolyanın Koltuğu*’nda “koltuk”, yine Peyami Safa’nın *Bir Akşamı*’sında “mikrop”, Kafka’nın *Değişim*’inde “hamamböceği” ve Melville’nin *Moby Dick*’inde “balina”.

Toplumu geniş bir biçimde sergilemeyi hedefleyen romanlarda çok farklı kesimlere yer verebilmek amacıyla kişi sayısının bir hayli fazla olduğu görülür. Belli bir aile çevresinde geçen olayları nedeniyle aile romanı olarak adlandırabileceğimiz *Sönen Işık* gibi romanlarda ise daha ziyade karakter tahlilinde yoğunlaşıp daha az kişiye yer verilir.

“Kişi romanda her zaman önemli bir öge olmuştur ancak gerçekçi romanda bakış açısının kazandığı önem kişilere verilen önemi daha da artırır. Yazarın kendi varlığını silerek hikâyeyi olayların içindeki bir ya da birkaç kişinin açısından anlatması kişilerin eserin en önemli ögesi haline gelmesine yol açmıştır.”<sup>331</sup>

Roman kişileri en genel anlamda olumlu ya da olumsuz kişiler olarak karşımıza çıkar.

Olumlu kişiler, romancı tarafından doğru olduğuna inanılan bir takım değerlerle donatılmış, idealize edilmiş kişilerdir. Bunlar, eserde örnek alınacak kişiler olarak sunulur. *Sönen Işık* romanında bu tipin temsilcisi olarak Mis’i görürüz.

Olumsuz kişiler ise doğru olmayan, kötü değerlerle donatılmış, topluma ümitsizlik, endişe, korku, öfke, tiksinti gibi duygular telkin eden ve zararlı, yıkıcı bir yapıya sahip olan kişilerdir. Tahlil etmeye çalıştığımız romanda olumsuz tip olarak Münir Fuat’ı görmekteyiz.

<sup>330</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 144.

<sup>331</sup> N. Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, s. 59.

Bunun yanında olumsuz bir tip olmamakla birlikte örnek alınmaması gereken, iradelerine hâkim olmayan, güven duymayan ve güven telkin etmeyen kişiler de vardır. Bunlar düştükleri durum itibariyle merhamet edilecek, üzülecek haldedirler. Çabuk yılgınlığa düşüp, olayların altında ezilen bu kişiler silik ve karamsar bir yapıya sahiptirler. *Sönen Işık*'ta bu tipi Namık temsil eder.

Bu en genel ayrımın hemen yanında roman kişileri “düz” (flat) ve “boyutlu” kişiler olarak ayrılmaktadır. En çok kabul gören bu adlandırma Forster’e aittir. S. Kantarcıoğlu<sup>332</sup> da yine “düz” ve “boyutlu” kelimelerini tercih ederken, N. Çetin<sup>333</sup> ve İsmail Çetişli<sup>334</sup> “düz” (yalıncat) ve “yuvarlak”, Ö. Göçgün<sup>335</sup> “düz” ve “yuvarlak”, B. Emil<sup>336</sup> “düz (statik) veya “yuvarlak( dinamik) tipler” kelimelerini tercih eder. Forster’e göre “düz” kişiler, basit bir yapıya sahiptirler ve ‘tek bir düşünce ve nitelik’ten oluşmuşlardır. Okuyucu onları kolayca tanır ve hatırlar. “Boyutlu” kişiler ise derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahiptir ve kolay hatırlanmazlar. Bu yönüyle bizleri şaşırtabilir, yanıltabilirler.<sup>337</sup>

Eleştirmenler romanların şahıs kadrosundan bahsederken genellikle dört başlık üzerinde durmaktadır. Şahısları incelemeye başlamadan önce bu başlıklar hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

“Merkezî Kişi” ile ilgili olarak N. Çetin şöyle der:

“Temel kişi, başkişi, esas kahraman, asıl kahraman gibi adları da bulunan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar. Diğer kişiler merkezî kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, onunla mutlaka bir ilişkileri vardır.”<sup>338</sup>

Mehmet Tekin de “Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlakî ve felsefî tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahramandır.”<sup>339</sup> Diyerek onun farklı bir yanına işaret eder. Merkezî kişiler, “romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına

<sup>332</sup> S. Kantarcıoğlu, “Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf’un Eylül’ü”

<sup>333</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.150,161.

<sup>334</sup> İ. Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s. 68-69.

<sup>335</sup> Ö. Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*.

<sup>336</sup> B. Emil, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası*.

<sup>337</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 73-75.

<sup>338</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 148.

<sup>339</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.84.

hizmet eden araçlardır. Romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.”<sup>340</sup>

N. Çetin’in, “Tip” hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir:

“Ayrıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır. Kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir.”<sup>341</sup>

Roman kişileri içerisinde tip ile en çok karıştırılan ya da yanlış adlandırılanı “karakter”dir. Karakterin özelliği ve tipten farkı şöyledir:

“Olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir. Bir başka deyişle, yüz çizgileri, parmak izleri bile birbirine benzemeyen her insanın ferdi olarak özgün şahsiyetinin dışı, konuşmasına, davranışına, tutumuna yansımadır.”<sup>342</sup>

“Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta kılınarak yansıtmaktır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir.”<sup>343</sup>

Tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlara da “yardımcı kişiler” denmektedir.

Şahıs kadrosuyla ilgili olarak romancının halletmesi gereken bir husus da kişilerin nasıl tanıtılacağıdır. Bununla ilgili olarak genellikle “kişinin yazar tarafından tanıtılması”, “kişinin kendi kendisini tanıtması” ve “kişinin romanın diğer kahramanları tarafından tanıtılması” yöntemleri kullanılır.

“Kişilerin başkası tarafından sunumunda portre, anlatıcı tarafından hazır olarak paket halinde sunulur ve bu durumda okuyucu edilgen konumdadır. Kişilerin kendi

<sup>340</sup> P. Stevick, *Roman Teorisi*, s. 182.

<sup>341</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 149.

<sup>342</sup> Aynı eser, s. 161.

<sup>343</sup> Aynı eser, s. 162.

kendini sunumun da ise okuyucu, etken konumdadır ve portreyi kendi algılama gücüyle dağınık parçaları birleştirerek üretir.”<sup>344</sup>

Ayrıca kişiler mektup ve anı türlerinde, bilinç akımı ve iç monolog yöntemleriyle de kendi kendilerini tanıtıcı bilgiler verebilmektedir. “Mektup türü, ister birinden başkasına, ister başkasından berikine gönderilmiş olsun, diyalog yönteminin birçok özelliklerini taşır. Mektup bir çeşit itiraf yöntemidir ve basit bir yazının sakladığı veya gözden kaçırdığı şeyleri gün yüzüne çıkarır.”<sup>345</sup> “Anı ve mektup örnekleri, kişisel duygu ve düşünceleri aracısız yansıttıklarından, inandırıcı etki bırakırlar.”<sup>346</sup> Bunlardan başka bir de özel günlükler vardır. “Özel günlük türünün amacı, insan hayatını akış şekline uygun olarak ifade etmektir. Günlük türünde yaşanan ile yazılan arasındaki kopukluk ve fark iyice azalır ve günlük hayat içerisinde şuurun kaydettiği gelişmeler ve gösterdiği kararsızlıklar ifade edilir.”<sup>347</sup>

*Sönen Işık* romanında hem mektup hem de günlük yazma tekniği sıkça kullanılmış ve Özellikle Neyran, Ekrem ve Süheyla’yı tanımamızda önemli katkı sağlamıştır.

Önem sırasına ve olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre *Sönen Işık* romanında yer alan şahıslar aşağıdaki gibidir:

### **Namık**

Eserin merkezi figürü Namık’tır. Vaka, romanın merkezinde bulunan Namık’ın etrafında şekillenir. Namık, toplumsal olarak zengin ailelerin rahat yetişmiş bir ferdini, psikolojik olarak da aldatılmışlığın verdiği karamsar ve silik tipi temsil etmektedir.

İki yaşındayken başlayan ve art arda birbirini takip eden çeşit çeşit hastalıklarla boğuşarak büyümüştür. Öylesine zayıf bir çocuktur ki, dünyadaki hastalıkların hepsi adeta onu yakalamak için birbirleriyle yarışmaktadır. Kurtulduğu her hastalıktan sonra gözlerinin ateşi biraz daha sönmekte ve ihtiyar bir insan hali almaktadır. Bütün çocukluğunu geçirdiği konağın büyük bahçesinde bir kere bile koşamamıştır. Rengi

<sup>344</sup> Aynı eser, s.173.

<sup>345</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.188.

<sup>346</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.88.

<sup>347</sup> R. Bourneur- R. Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.175.

öyle soluk, bakışları öyle nursuzdur ki, onu görenler, gayriihtiyarî, camekânlar içinde, bin bir emekle yetiştirilen o kısa ömürlü, manasız çiçekleri hatırlar. (s.10, 11)

Sağlık problemleri nedeniyle okula gidemez. Oyun bilmeyen, yaramazlık etmeyen, ihtiyar tavırlı bu hassas çocukta öğrenmeye karşı büyük bir iştiaak vardır. İlk defa konağa hoca getirildiğinde ise on üç yaşındadır.

Dört sene konakta hoca eğitimi aldıktan sonra hocasının Avrupa'ya gitmesi üzerine başka hoca istemez ve o babasının kitaplarıyla baş başa kalır.

Yirmi yaşına geldiğinde bile yine eski cesaretsizliği ile kadından, aşktan kaçır ve kalbindeki hisleri ancak kendi kendine yazar ve daha sonra da yırtıp atar. Bu şartlar altında otuz iki yaşına geldiğinde kırkında göstermektedir. (s. 12)

O güne kadar istediği her şeyin verilmesine alışık olan nazlı paşa çocuğu Namık (s. 21), evlerine dikiş işleri için gelen Kamile Hanım'ın kızı Kamran'dan hoşlanır ve onunla evlenmek ister. Kamran da ondan hoşlanmaktadır. Namık, solgun benzi, siyah elbisesi, iyi taranmış uzun saçları, ince zaif parmaklı asil elleri (s. 13) geniş omuzlu, uzun boylu, iri kemikli yapısı (s. 17) ile Kamran'a, romanlarda okuduğu kibar prensleri hatırlatır.

İsteğinin kabul edilmesiyle birlikte Namık'ın zayıf yanaklarına renk gelir.

Fakat o çok sevdiği Kamran tarafından aldatıldığında Namık eskisinden bile kötü bir hal alır. "Tıraşı uzamış, gözleri çukura kaçmış, incelmış, elmacık kemikleri eskisinden daha ziyade fırlamıştır." (s. 34)

Silik bir karaktere sahip oluşu ve mücadele etmekten çok başına gelenleri kabullenen bir yapıya sahip oluşu da aldatılmaya verdiği tepki ile ortaya konulur:

"Onun yerinde başka biri, belki Müniri, Kamranı öldürmek arzularile mücadele eder, yapmıyacak bile olsa, bin bir çeşit intikam planları tasavvur ederdi. Namık tıpkı küçükken olduğu gibi, cidale lûzum görmeden mağlubiyetini kabul etmiş, yalnız içinde çok büyük sevgili bir şeyin öldüğünü hissetmişti." (s. 43)

Namık kararsız bir yapıya sahiptir. Verdiği kararları da iradesini kullanarak uygulama becerisinden uzaktır. Kendisini aldatan eşini son kez görmeye gidip gitmeme hususundaki kararsız hali bunu örnekler mahiyettedir:

"Ne? Onu görmek mi? Evet öyle ya, ben hem koğulacak, hem de, sonra lazım olunca "gel!" der demez karşısına koşacak ezeli sersem kocayım değil mi? Hayır, gitmeyecekti! Gitmemeli idi. Ama senelerdir gizli gizli hasretini çektiği Kamranı bir kerecik olsun görmek istemeyecek mi di? Hayır, gitmeyecekti! Gitmemeli idi. Ve karar

verdi. Gidecekti. Kendi kendine bu zaafını mazur göstermek için de, kin, intikam gibi hevesleri düşünüyordu. (s. 51-52)

Aynı zaman da çok merhametli bir kişidir. Kendisine en büyük kötülüğü yapan Kamran'ı ölüm döşeginde yalnız bırakmaz, hem annesi Kamile hanıma maddi yardımda bulunur hem de Kamran'ın kızı Neyran'ı da ölüme terk etmeyerek alıp konağa getirir ve onun iyi bir eğitim alarak büyümesini sağlar. Bu durumu Kamran şöyle ifade eder:

“Bak sen, kendin de bilmeden o kadar iyisin ki, aklıma ilerde benden intikam almak için onu hırpalayacağını bile getirmiyorum... onu teslim edecek senden başka sadık bir kucak görmüyorum.... Ona senin kalbin acımaz olur mu?” (s. 60)

Anlatıcı onun merhametini gereğinden fazla bulur ve bu yaptığı davranışla Allah'ın koyduğu kanuna karşı geldiğini düşünür:

“Sen cenabı Hakkın çizdiği şeyi bozmak küstahlığında bulunmuştun! Allah, günah işliyen, kendini levs uçurumuna atan karına çok acı bir ceza tertip etmişti... o, evladının açlıktan kıvranışını göre, göre ölecekti... bu büyük ıstırap belki iğrenç lekesini biraz olsun silmiş olacaktı! Halbuki sen... sen ne yaptın? Gittin onun piçini aldın!” (s. 241)

Neyran, bir çocuğun en fazla muhtaç olduğu anne ve baba sevgisinden başka her şeyin eksiksiz olduğu konakta hızla büyümektedir. Namık, onun her türlü ihtiyacını karşılamakla birlikte onu sevgisinden mahrum bırakmakta, ona baktığında hep annesini ve aldatılmışlığı hatırlamaktadır. Bazı geceler konağın diğer tarafına geçerek “Kamran, Kamran!” diye bağıra bağıra ağlaması ise her şeye rağmen onun hala sevmesindendir.

Bir ara Neyran'ın ciddi biçimde rahatsızlanıp üç hafta kendisine gelememesi üzerine Namık'ın ona karşı hisleri değişir. Yine merhameti tezahür eder. Duygularındaki değişikliğin sebebini şöyle açıklar:

“Hiçbir suçu olmayan bu masumu, mes'ut edemeyecekti de, neden onu almağı kabul etmişti? İşte Neyran annesine “Beni götür.. Buradan götür...” diye yalvarıyordu. Hayır, Namık onu bırakmayacak, kurtaracaktı...” (s. 99)

Namık artık Neyran'ı öylesine sever ki kıskanmaya bile başlar:

“Bunca senedir ne gözyaşları, ne isyanlar, ne ferağat ve ıstıraplar pahasına büyütüp güzelleştirdiği Neyranı, belki çok yakın bir atide, ihtiyarlık günlerini aydınlatan bu yegâne sevgili IŞIĞIN söneceğini düşünmek, kıskanmak, çıldırmak onun hakkı değil mi?” (s.132)

Ve Neyran Ekrem ile kaçar. Münir Fuat'ın, Kamran'ı elinden almasından sonra şimdi de Münir Fuat'ın oğlu Ekrem'in, Neyran'ı elinden almasına tahammül edemeyen Namık, bütün bastırılmış kinini ve intikam duygularını açığa vurarak bir mektup kaleme alır. O gece birlikte olan Neyran ve Ekrem sabah aldıkları mektupla kardeş olduklarını öğrenince Ekrem intihar eder, Neyran şaşakalır, intikamını alan Namık ise aklî dengesini kaybederek çıldırır.

### **Kamran**

Toplumsal olarak fakir ev kızını, psikolojik olarak da kurnaz, içten pazarlıklı insan tipini temsil eden Kamran eserin üç sacayağından biridir.

Orta halli bir ailenin kızıdır. Çarkçı yüzbaşısı olan babası henüz genç denebilecek bir yaşta veremden ölür ve karısıyla kızına Beşiktaş'ta küçük bir evden başka bir şey bırakamaz. (s. 7) On altı yaşında babasını kaybeden Kamran vaktinden evvel boy atmış, serpilmiş çok güzel bir kızdır. Babasının sağlığında birkaç sene mektebe gider ve gazete okuyacak, mektup yazabilecek seviyede malumat sahibi olur. Komşu kızlarından elde ettiği her tür romanı okuyarak ilmini artıracığını zanneder fakat bu romanlar tarafından zehirlendiğini fark edemez. (s. 8)

Kamran, annesi ile birlikte yaşadıkları evden ve hayattan duyduğu rahatsızlığı her hali ile ifade eden, gözü daima yukarılarda olan servet ve debdebe rüyalarına dalmış biridir. (s. 9)

Mahallenin yaşlı, sarıklı erkeklerinden başka yabancı yanına çıkmamış bu iri yeşil gözleri (s. 13), kıvrıkcık kumral saçları, beyaz teni (s. 15), uzun pembe tırnakları (s. 16), kıvrım kıvrım bükülen ve kaşlarına kadar değen kirpikleri (s. 38), çıldırtıcı tebessümü, beyaz oya gibi ince çiçekleri hatırlatacak kadar güzel ve mevzun parmakları (s. 40) ve kurnazca tasavvurlarla dolu zihni ile (s. 18) bu güzel kızın Namık'ı mı yoksa parasını mı sevdiği belli değildir. (s. 20) Ama açık olan Kamran, sefalet çeke çeke paraya aşk derecesinde bağlanmış biridir. (s. 23)

Nigar hanımın ifadesiyle kendisini sürekli güldüren civelek bir kız olan (s. 12) Kamran, üç aylık hamile iken merdivenlerden düşerek bebeğini düşürür ve bir daha o eski rengini, sıhhatini, gülüşünü civelekliğini bulamaz. (s. 31)



Beyoğlu'nun meşhur bir Fransız doktorunun hava değişikliği tavsiyesiyle İsviçre'ye, Davos'a giderler. Orada İstanbul'un meşhur ve zengin avukatlarından Münir Fuat ve ailesi de vardır ve aynı katta kalmaktadırlar. Kamran her fırsatta kocası ile Münir Fuat'ı kıyas eder ve onu kocasından çok daha yakışıklı ve çekici bulur. (s. 36-38) Münir Fuat da onu çekici bulur:

“Hiç çekinmeğe lüzum görmeden, gözlerini, Kamranda, onun kıp kırmızı, uçları yukarı doğru kıvrık, ıslak dudaklarında, arasıra çapkın omuz hareketleriyle ileriye fırlattığı küçük dik memeleri üzerinde gerilen şarap tortusu rengindeki elbisenin açık koyulu iltimalarında dolaştırıyor, insana okşamak arzuları veren yuvarlak dizlerine, ince bilekli mini mini ayaklarına bakıyor, hasır koltuğun kenarını asabî fiskelerle döğen ince uzun parmaklı, penbe tırnaklı beyaz eli avucuna alıp, sıkıp öpmek için büyük bir gayret sarfediyordu!”(s. 39)

“Münir Fuat, artık onun içleri kahve rengi harelerle işlenmiş parlak iri yeşil gözlerinden, kıvrık kara kirpiklerinden başka bir şey görmüyor, daima ıslakmış gibi parlıyan dudaklarının arasından yüzüne vuran ılık nefeslerinden başka bir şey duymuyordu.” (s. 40)

Bu vb. duygularla yüklü ikili geriye birer mektup bırakarak kaçarlar. Münir Fuat belli bir süre sonra karnındaki çocuğuyla birlikte Kamran'ı bir otel odasında terk eder ve Kamran için çok sıkıntılı günler başlar. Ve ölüm döşeğindeyken son istek olarak Namık'ı görmek ister. Kamran ölmek üzeredir ve artık acınacak haldedir:

“Kamran, gözleri kapalı, üstüne yığılı yorgan, battaniye, hırka yükü altında sanki daha ezilip küçülmüş gibi yatıyor. Yanacıkları, penbe, penbe... bu renk gözlerinin altındaki kara çürüklerle hiç de uymuyor... namığın öpmeye bile kıyamadığı o güzel kumral saçları azalmış incelmış gibi... müstehzî sevimli tebessümlerle kıvrılan kırmızı dudakları şimdi ne renksiz... hele aşağı doğru gerilen uçlarında ne tuhaf bir sarılık var...” (s. 53)

Namık tarafından Beşiktaş'taki evinde ölüm döşeğinde bırakılan Kamran'dan eser boyunca bir daha bahsedilmez. Fakat okuyucuya verilen izlenim onun orada, yaptığı büyük yanılsa ve yaşadığı hayata paralel bir cezaya müstehak olarak öldüğüdür.

### Neyran

Namık'tan sonra eserin en önemli kişisi Neyran'dır. Her ne kadar merkezî kişi olmasa da eserin büyük bölümünde Neyran'dan bahsedilir. Roman, Neyran'ın tasviri ile başlamakta ve yine Neyran'ın feryatları ile de son bulmaktadır.

Ne kadar çalışsa, bir türlü biçime girmeyen, tıraşa, fırçaya isyan eden kıvrıkcık, çetin siyah saçları (s. 6), ziyaya göre renk değiştiren manalı iri gözleri, kalınca dudaklı, güzel biçimli ağzı (s. 7) ile Neyran, Kamran ile Münir Fuat'ın yasak aşkından doğmuş ve iki buçuk yaşında, açlıktan ölmek üzere iken Namık tarafından sahiplenilmiş ve büyütülmüş birisidir.

Neyran hiç açlık ve sefalet çekmediği halde Namık'ın konağında uzun süre mesut olamaz. Zira sabahdan sabaha yüzünü gördüğü çatık kaşlı sert bir babaya sahiptir. (s. 66) Neyran'a on iki yaşına kadar "geceanne" adını taktığı dadı bakar. On iki yaşında ise Mis adında bir mürebbiyeye teslim edilir. Daha beş ay geçmeden İngilizce anlamaya ve iyi bir şive ile İngilizce konuşmaya başlar. On beş yaşına geldiğinde ise İngilizceyle birlikte Fransızca'yı da iyi seviyede öğrenir. (s. 81)

Hayat hakkında aşk ve aile hakkında pek çok şey öğrendiği Mis, ülkesine dönmek için konaktan ayrıldığında Neyran on yedi yaşındadır. Büyüdükçe annesi Kamran'a daha çok benzediğinden Namık onu görmek istemez, kendisinden uzak tutmaya çalışır.

Bayılma hadisesinden sonra Namık'ın ona iyi davranmaya başlaması ile birlikte Neyran hayata yeniden başlar. Namık hem manen hem de maddeten ona çok iyi davranır. Yeni hayatın sembolü olarak Neyran adına bembeyaz bir de köşk alınır ve buraya taşınılır.

Neyran da Namık gibi merhametlidir. İyilik yapmayı sever. Hiç tanımadığı on üç yaşındaki Hasan isimli boyacı çocuğu kendi himayesine alması ve Mis'e yazdığı uzun bir mektupta ondan ve ailesinden uzun uzadıya bahsetmesi ve onu ve ailesini bir daha terk etmemesi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu nedenle kendisine Hasan tarafından "peri kızı" ismi takılmıştır. (s. 116)

Büyük bir konakta uzun süre sevgi ve şefkatten mahrum büyüyen Neyran, bir kaza sonucu karşılaştığı Ekrem'in sevgisine karşı koyabilecek güce sahip değildir. O,

yanlış olduğunu bildiği halde, geç kazandığı babasının sevgisini kaybetmesine sebep olabileceğini hissettiği halde bu isteğe karşı koyamaz.

Çoğu zaman annesizliğin verdiği sıkıntıyı yaşar ve bunu dillendirir:

“Bilsen annesizliğimin zavallılığını ne acı bir surette anlıyorum... bari o olsaydı!

Şu ağlamaktan yanan gözlerim, bir anne elinin nüvazişlerine bilsen ne muhtaç.” (s. 233)

Neyran da Namık gibi kararsızdır. Akli ile verdiği doğru kararlarını hislerinin istediği kararlarla değiştirecek kadar da iradesine sahip olmaktan uzaktır. Ekrem’e yazdığı bir mektupta şöyle der:

“Ekrem aşkımızı felaket ve gözyaşı üzerine kurmayalım. Bu hareketim babayı ne hale kor? Ben onun her şeyiyim, nasıl bırakır kaçırım? İsteme bunu benden isteme!” (s.239)

Bununla birlikte Neyran saçları gibi de inatçıdır. Ekrem’in, Münir Fuat’ın oğlu olduğunu öğrenen Namık, Neyran’ı karşısına alıp: “Öleceğini bilsem seni o adama vermem. Sebebini de sorma!” demesine rağmen onun sözlerini dinlemez. Ve “babamla çarpışacağım... yazık değil mi bana? Neden hayatımı zehirliyor? Kaçmak, uzak uzak yerlere gitmek bambaşka bir kız olmak istiyorum...” (s. 234) diyerek Ekrem ile birlikte kaçır.

Birlikte olmalarıyla babasının inadını kırıp onun gönlünü kazanacağını düşünen Neyran, Namık’tan gelen mektup ve Ekrem’in intiharı ile neye uğradığını şaşırır. Bu ağır gerçekleri kabullenmemekte direnerek etrafına “yalan, yalan bunlar” diye bağırır.

### **Ekrem**

Ekrem romanda yazar için önemli bir misyonu eda etmektedir. O, romanda, “çok sevilen ve uğruna her şeyden geçilebilecek evlat” tipini temsil etmektedir. Annelik duyguları son derece hassas olan yazar, romanda Ekrem ve Süheyla üzerinden evlat anlayışını ortaya koymaktadır. Olması gereken anne – evlat ilişkisine dikkat çekmek istemektedir.

İstanbul’un meşhur ve zengin avukatlarından Münir Fuat ile Süheyla Hanım’ın oğludur. Elektrik mühendisi olan yirmi sekiz yaşındaki bu genç, Galatasaray sultanîsinde okur, tahsili için Almanya’ya gider orada sekiz sene kaldıktan sonra geçen yıl yurda döner. On dokuz sene önce, dokuz yaşında bir çocukken annesi ile

babasını bir sandal kazasında kaybeder ve o zamandan beri büyük annesi ile birlikte yaşar. (s. 147)

Gerek Almanya'daki tahsil hayatında gerekse ondan evvel ülkesinde pek çok kadın ve kız ile ilişkisi olur. Güzel çehresi ve cazip gözleri ile bu aşk oyunlarında pek çok muvaffakiyetler kazanır ve tüm yakışıklı erkeklerde olan çirkin bir gurura kapılır. (s. 160)

Münasebette bulunduğu kadınların şerefsiz ve haris zihniyetlerini göre göre, ilk masum gençlik çağlarında rüyalarını süsleyen hakiki kadın hayalinin boş olduğu kanaatine varır ve “Hayatta böyle bir kadın olamaz!” diyerek kalbini asıl aşka kapatıp geçici heveslerin, çılgın zevklerin peşinde koşup durur. (s. 160)

Altın gibi parlayan saçları, uzun kıvrıkcık kirpikleri (s. 186), kocaman mavi gözleri (s.191) olan Ekrem çocukken çok mahzun ve son derece hassastır. Kedileri Sarman'ın bir kuşu tutması karşısında saatlerce ağlayıp “Anneciğim kanatçıkları kan içindeydi... kurtaramam... kurtaramadım...” diye sızlanır. (s. 187)

Ömründe sadece bir defa, on bir yaşındayken, Selma isimli bir kızı sever. Büyüyüp evlenmeyi düşündüğü Selma'nın bir gün hastalanıp aniden ölmesi Ekrem'i derinden etkiler. Ardan geçen yıllara rağmen hiçbir şey ona Selma'yı unutturamaz. Atıldığı her aşкта onun masum çehresini, ürkek hallerini arar. Bulamadıkça da kadınlardan tiksindir ve onları bir zevk vasıtası, hayattan tecerrüt etmek için alınan ve durmadan değiştirilen bir eğlence aleti olarak görür. (s. 162)

Ahlakı, her geçen gün daha da bozulan Ekrem daha da fenalaşacak, kalpsiz, hain bir sefih olacakken Neyran ile karşılaşır. Bir kaza sonucu tanıştığı Neyran'da Selma'nın bütün nezaheti, güzelliği ve cazibesini bulan Ekrem, onun Selma'nın yerini doldurabilecek kapasitede olduğuna inanır ve aradığı kadını bulmanın sevinci ile ona bağlanır.

Namık'ın onun Münir Fuat'ın oğlu olduğunu anlayıp Neyran'ı vermeyeceğini söylemesi üzerine Neyran'la birlikte kaçır. Namık'tan gelen mektupla kardeş olduklarını öğrendiği Neyran'la yatmış olmanın verdiği duygu ile intihar eder.

### Süheyla

Süheyla, üstün vasıflarla donatılmış, evladı için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacak bir anne tipini temsil etmektedir. Bu kişi belki de yazar Mebrure Hurşit'in en önemseddiği kişilerdendir. Çünkü yazarın yaşamı ve düşünceleriyle Süheyla adı ile çizilen tip örtüşmektedir. Yazar da evladı için her türlü fedakârlığı göze almış, sıra dışı bir annedir.

Zengin, tanınmış ve yakışıklı bir kocaya ve çok sevimli bir evlada sahip olan Süheyla için hayatta her şey yolunda giderken Davos'ta kocasının kendisini bir kadınla kaçıp terk etmesiyle her şey tepe taklak olur. Tüm hayatı boyunca inanılmaz şekilde sevdiği insan tarafından aldatılınca bir ölüden farkı kalmaz:

“Bütün genç kızlık rüyalarımı sarıldığım mabudun çöktüğünü görerek, onun enkazı altında kalarak ölü! Gezen, dolaşan hattâ gülen ben değilim! Bu Ekremi annesiz bırakmamak için kalan cansız bir gölge.” (s. 177)

Süheyla'nın okuyan hatta nitelikli eserler okuyan kültürlü biri olduğunu şu satırlardan anlıyoruz:

“Bu gösteriş budalasını biraz kazısam altında yalandan başka bir şey bulamam.... Kitap “etajer”ine baksam eminim bir tek “Şekspir”, bir tek “Hügo” yoktur... okudukları “Kamasutra”, “Zambak” ayarında şeylerdir.” (s. 181)

Her ne kadar belli bir kültür düzeyine sahipse de aldatılmanın verdiği darbe ile bütün istinat noktalarını kaybeder. İçinde bulunduğu bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

“Koca bir uçurum, ayaklarımın altında da sakat, zayıf bir köprü. Nereye uzansam, nereye baksam hep birbirlerini aldatmağa çalışan adi bir insan sürüsü!”(s.182)

Az da olsa belli bir dinî bilgiye sahip olduğu anlaşılan yaralı anne bu dağılımlık duygusuyla birlikte meseleleri doğru değerlendiremez ve kendisini inkârın kucığına bırakır. (s. 214)

Yaşadığı olaylar nedeniyle Allah'ı inkâr eden ve onun hakkında söylenmemesi gereken şeyler söyleyen, ölmeyi, öte tarafta yanmayı göze alabilen Süheyla'nın, mevzu çocuğu olduğunda yine Allah'a yöneldiği görülür:

“Bazen ana baba günahı öyle büyüktür ki onun cezasını evlât bile çeker mi diyor? Töbe, ya Rabbi, töbe! Bütün işkenceyi benim üzerime yığ... evladımı ağlatma... yalvarıyorum... sana bütün ana yüreğimin şefkati ile niyaz ediyorum...” (s. 221),

“Olsun! Günah olsun... ben küçüğümün saadeti için buna da razıyım! Yalnız... yalnız cezasını o çekmesin... ya Rabbi o çekmesin!” (s. 222)

Evladına o kadar çok değer vermektedir ki kurduğu planla kocasının ölümüne sebep olduktan sonra o ellerle bir daha evladına değmemek için kendisini de ölüme atar ve yüzme bildiği halde kocası ile birlikte boğularak ölür. Bu durumu günlüğünde şöyle aktarır:

“Anneni artık görmiyeceksin Ekrem. İşlediği cürmün lekelediği ellerini sana sürmeyecek... o da babanla beraber büyük uykuya yatacak! Ölmek işkence değil küçüğüm, seni bir daha görmeyeceğimi bilmek müthiş!” (s. 220)

### **Münir Fuat**

Romanın, tamamen olumsuz olarak çizilmiş tek kişisidir. Bu yönüyle eserde doğru olmayan, kötü değerlerle donatılmış, topluma ümitsizlik, endişe, korku, öfke, tiksinti gibi duygular telkin eden ve zararlı, yıkıcı bir yapıya sahip olan olumsuz tipleri temsil eder.

İstanbul’un tanınmış avukatlarından. (s. 36) Lacivert gözleri (s. 38) ve yakışıklılığı ile bayanları baştan çıkaracak bir cazibeye sahiptir. Süheyla Hanım ve sekiz yaşındaki oğlu Ekrem’le birlikte gittikleri Davos’ta gördüğü Kamran’ı da baştan çıkarır ve birlikte kaçarlar. (s. 42) Kamran’dan hevesini aldıktan sonra “Bir gün beni de kocan gibi bırakıp kaçmayacağını kim temin edebilir? Sen zevce olamayacak kadınlardansın, bıkıldıkça değiştirilmeye mahkûmsun!” (s. 55) diyerek, onu karnındaki çocuğuyla birlikte otel odasında bırakıp terk eder. Sonrasında yine evine dönüp hiçbir şey olamamış gibi karısı ile birlikte olmak ister:

“O, yüzünde bir iblis gülüşü ile yavaş yavaş ilerliyordu. Müstehzî olmaya çalışan hırıltılı bir ses: “ne diye örtünüyorsun, karım olduğunu unuttun mu?” dedi. Günahının kefareti ödemesine çalışacağı yerde, adi bir ırz hırsızı gibi kapıların kilidini söken, evladının masum uykusuna bile hürmet duymayan şeni tasavvurlarla karısına saldıran bu sefil adam...” (s. 210, 211)

Zor kullanarak bayılttığı yarı ölmüş karısı üzerinde arzularını tatmine gidecek kadar alçalmış ve gözü dönmüş biridir. (s. 213) Süheyla’nın kurduğu sinsi plandan habersiz bindikleri bir sandalda sandalın batması sonucu boğularak ölür.

### Mis

Tam adı ile Mis Meybel Fayf, eserde idealize edilmiş, didaktik bir tipi temsil etmektedir. Gerek Neyran’a mürebbiye olana dek verdiği hayat mücadelesi, gerek bir ailenin saadeti için kendi saadetinden geçmesi ve gerekse Neyran üzerinde yaptığı olumlu etki ile o, tam örnek alınacak, ideal bir tiptir.

On altı yaşında iken yetim kalıp, büyük sıkıntılarla tahsilini tamamlar. Kardeşinin adı bir kadınla kaçıp gitmesi üzerine annesine bakabilmek için çalışmaya başlar, İngiltere ve Fransayı dolaşarak mürebbiye hayatının tüm acılarını yaşar.

Zengin bir Fransız ailenin çocuğunu okuturken huysuz, hırçın bir kadın olan Madam “G...”nin kocası “G...” Mis’i bir arkadaş gibi, bir dert ortağı gibi sever. Daha sonra bu sempati, aşka dönüşür. Mis’in iki yüzlü, yalancı bir hayatı kabullenmeyeceğini bilen bay “G...” Mis’e birlikte kaçmayı teklif eder. Mis de bu beyi sevmektedir fakat babasız büyümenin nasıl olduğunu bildiğinden küçük talebesinin babasını çalıp ona babasızlığı yaşatmamak için orayı terk eder. Tüm emellerini ve sevmek kabiliyetini de sevgilisi ile birlikte orada bırakır ve bir daha kimseyi sevmez ve evlenmez. (s. 83)

Arasındaki beyaz teller fark edilemeyecek kadar soluk sarı saçları, yüzünün buruşukluklarına uymayan, safiyet dolu gözleri, tahta gibi dümdüz vücudu ile kırk beş yaşında bir kızdır. (s. 78)

İngilizce ve Fransızca’yı çok iyi bilen, iyi tahsil görmüş bu İskoçyalı geçgin kız İstanbul’daki kolejlerden birinde İngilizce muallimliği yaparken Namık tarafından konağa mürebbiye olarak alınır. O geldiğinde Neyran on iki yaşındadır. İngilizce, Fransızca gibi yabancı dil öğretmenin yanında ona pek çok konuda hayat dersi de verir. Özellikle aşk üzerine hayattan, saadetten açılan bahisler Neyran üzerinde oldukça önemli izler bırakır.

Konağa gelişinin beşinci yılında ülkesine dönmek zorunda kalır. Konaktan ve dolayısıyla Neyran’dan ayrılmış olmasına rağmen eserdeki ve Neyran üzerindeki etkisi azalmaz. Zira Neyran mektuplarıyla ona her şeyi bildirdiği gibi karar vermek durumunda olduğu meseleler hakkında da onun fikrini mutlaka sormaktadır. Eserin büyük bir kısmında bu mektuplar yer almaktadır.

Yazar da bazı fikirlerini Mis aracılığı ile okuyucuya ulaştırmaktadır. Genellikle aşk üzerine fikir beyan edileceğinde yazarın sözcü olarak Mis'i seçtiği görülür:

“Neyran! Seni, verdiğim emin ve sert terbiye ile kalp heyecanlarına karşı o kadar iyi silâhladım ki, hayatta hayal inkisarlarına uğrayıp hırpalanmayacağını zannediyorum.” diyen, her vesile ile talebesinin dimağına “kalbini taştanmış gibi hissiz yap ki, mes’ut olasın!..” prensibini nakşe çalışan zavallı Mis, sözlerinden hiç de istifade edilmemiş olduğunu öğrense acaba ne düşündürdü?” (s. 139), “Neyran etrafındakilere bakmıyor musun, hepimiz aşkın biçare kurbanları değil miyiz?” (s. 173)

### **Nigar Hanım**

Namık’ın annesi olan Nigar Hanım, Sabık süferadan Abdüsselâm paşanın haremidir. Bir sene içinde hem babasını hem de hayat arkadaşını kaybederek iki büyük acı görmüştür. Sinirli bir kadın olmasına rağmen konağı dolduran kalfa ve ahretlikleri, daima sevindirmeye çalışır, hepsinin gönlünü hoş tutar. (s. 10)

Namık’tan başka evladı olmamıştır. Namık ise onun bütün gayretlerine rağmen küçüklükten beri hastalıklardan ve cılızlıktan bir türlü kurtulamamış, annesine çok gözyaşı döktürmüştür. (s. 10)

Nigar Hanım, hastalığından dolayı okula gidememiş olan oğlu için konağa özel hoca getirtmiş, onun en iyi biçimde yetişmesi için elinden geleni yapmıştır.

Oğlunun, evlerine dikiş için gelen Kamile hanımın kızı Kamran’dan hoşlanması ve onunla evlenmek istemesi Nigar Hanım’ı rahatsız etse de oğlunun ne kadar hassas bir kalbe ve inatçı bir kişiliğe sahip olduğunu bildiğinden ve üstelik oğlunun mutlu olduğunu da gördüğünden bu evliliğe izin vermek zorunda kalır.

Nigar Hanım, zenginliğin şımarttığı ya da ukalalaştırdığı insanlardan değildir. Oğlu Namık’a her zaman “fıkaralığın, şerefle çalışmanın bir zillet olmadığını” söyler (s. 22) ve bu sözlerinin anlamını bulması için de bu evliliği kabul eder. Hatta düğünden sonra Kamile hanım’ın da kendileriyle birlikte konakta kalmalarını ister. (s. 30)

O, oğluna çok düşkün bir annedir. Gelini Kamran ile birlikte oğlunun altı aylığına Davos’a gidecek olmaları onu derinden etkiler. Anlatıcı bu durumu aktarırken tarafsızlığını yitirerek şöyle der:



“İşte fattan gelini oğlunun kalbini çaldıktan sonra şimdi de onu büsbütün alıp götürüyordu. Yazık değil miydi ona? Şurada daha kaç aylık ömrü kalmıştı? Sanki ondan sonra gitseler; onca felaket gördükten sonra, bu yaşta ona bir de evlât hasreti çektirmeseler olmaz mı idi?” (s. 32)

Bu gidişten dört ay sonra oğlunu yalnız başına ve bitik bir halde dönmesi Nigar hanımı sarsar. “Oğlunun derdini anlamak, onun saadetini yeniden kurabilmek için o esnada canını bile isteseler verirdi.” (s. 35) Fakat Nigar Hanım evladını yiyip bitiren derdin sebebini öğrenemeden, bir sabah, yatağında ölü bulunur. Doktorun dediğine göre gece yarısından az sonra “anevrizm”den vefat etmiş, vaziyetini bile değiştirmeden öylece yattığı gibi arka üstü kalmıştır. (s. 44)

### **Kamile Hanım**

Kamran’ın annesidir. Çarkçı yüzbaşısı olan kocası henüz genç denilecek bir yaşta veremden ölmüş ve karısı ile kızına Beşiktaş’ta küçük bir evden başka bir şey bırakamamıştır. Bu ev de hastalığı zamanında borçlardan dolayı rehin alınmıştır. Elleri geçen maaşla geçinemeyeceklerini anlayan Kamile Hanım konu komşuya dikişe gitmek mecburiyetinde kalmıştır. (s. 7)

Kocası vefat ettiğinde kızı Kamran on altı yaşındadır. Bu yaşta genç bir kızın isteklerine cevap verebilmek de dul bir kadın olan Kamile Hanım için hayli zor olmuştur. Zira Kamran oturdukları evi ve yaşadıkları hayatı beğenmemektedir.

Kamile hanım iffet sahibi ve onurlu bir kadındır. Gittiği konağın sahibinin oğlu Namık’ın Kamran ile arasında bir şeyler olduğunu hissettiği andan itibaren kızını bir daha konağa götürmek istemez. Ama Nigar hanım’ın eve gelip onu istemesi üzerine işin ciddiyetini anlar ve evlilikle sonuçlanacak bu isteğe olumlu cevap verir.

Kocasının ölümünden beri maddî sıkıntılarla boğuşmasına rağmen Nigar Hanım’ın konağa davetini kabul etmemiş, kocasıyla beraber yaşadığı fakir evden ayrılamamıştır. (s. 30)

Evliliğin ilk yılı bile dolmadan kızının Namık’ı aldatarak başkası ile kaçması ve kaçtığı adam tarafından da terk edilerek tekrar annesinin yanına dönmesi ile Kamile Hanım yıkılır:

“Artık konu komşuya dikişe gitmeğe ne hali, ne de yüzü kalmıştı. Evin ihtiyacı için çarşıya, pazara bile çıktığı zamanlar, peçesini sıkı, sıkı örter, sanki herkesin ona

bakarken yanındakine “işte bu, dostuna kaçan, aşifte Kamran’ın annesi, canım bilemediniz mi? Piçin büyük anası!” diye gösterdiklerini zannederdi.” (s. 56)

Kamile hanım bu olaydan üç buçuk yıl sonra ölmek üzere olan kızı Kamran’ın son isteğini yerine getirmek üzere Namık’ın konağına gider. Namık son kez Beşiktaş’taki eve gelir Neyran’ı da yanına alarak konağa döner. Kamile hanım ve Kamran’ın akibeti ise meçhul kalır.

### **Geceanne**

Habeşli bir dadıdır. Karanlıkta pek seçilmeyen esmer yüzü nedeniyle Neyran tarafından kendisine bu isimle hitap edilmiştir. (s. 66) Namık’a dadılık yaptıktan sonra onun üvey kızına da dadılık yapmakla görevlendirilmiştir. Kendisi kısır bir kadın olduğundan hiçbir zaman çocuk sahibi olamamıştır. Bu nedenle şimdiye kadar tatmin edemediği analık şefkat ve muhabbetini Neyran’a gösterme ihtiyacı hissetmiştir. (s. 70)

Geceanne dindar biridir:

“İhtiyar bacı namazını kıldıktan sonra elinde tesbihi, küçük mushafı duaya oturup büyük bir vecd içinde sallanmağa başladığı zaman...” (s. 70) “Neyrancığım, aman evladım besmele ile bin!” (s. 123), geceannenin duaları bitmek bilmiyor (s. 123)

Dindar biri olmasıyla birlikte eserde eski kültürü temsil eden, yenileşmenin, modernleşmenin karşısında olan bir tiptir. Neyran’ın attan düşmesi üzerine söylediği “Böyle gâvur âdetlerinden hayır gelmez derim de, beni dinlemezler...” (s. 130) sözü bu doğrultudadır.

Geceannenin üç odalı, basık tavanlı, siyah yüzlü kendi evi Fatih’tedir. Fatih semt olarak da genellikle dindar insanlar tercih ettiği bir yerdir. (s. 243) Roman bu evde Ekrem’in intiharı ile son bulur.

### **Hasan**

Vakanın gelişimine doğrudan bir faydası olmamakla birlikte eserde kendisine oldukça fazla yer bulan bu kişinin neden esere dâhil edildiği ve neden bu kadar çok üzerinde durulduğu sorusu cevaplanmaya muhtaçtır. Nitekim Hasan’ın ve ailesinin tanıtılması için ayrılan sayfalar eserin akışının duraklatıldığı ve heyecanın son derece düştüğü, ana olayla ilgili merak unsurunun geri planda kaldığı sayfalardır. Her ne

kadar Neyran'ın merhamet duygusunu göstermek ve Ekrem'le olan irtibatını sağlamak adına esere sokulduğu anlaşılrsa da yazar tarafından atılan taşın, ürküttüğü kuşa değmediğini düşünmekteyiz.

Elbette yazarın ayrıntıya yer verme hakkı vardır. Fakat bunlar güzel bir kompozisyon içinde verildiğinde okuyucu tarafından anlayışla karşılanabilir. Değilse bu ayrıntılar sıkıntı verebilir. Bu hususla ilgili olarak Peyami Safa şöyle der:

Romanlarda teferruatın sıkıntı vermesi bunların fena bir kompozisyon içinde, yanlış yerlere serpilmelerindendir. Kabahat bunların kendilerinde değil, seçilmelerinde ve düzenlenmelerinde olunca, teferruat çoğaldığı ve düzensizleştiği nisbette romancının seçme humması artar.”<sup>348</sup>

Hasan adındaki bu küçük boyacı çocuk on üç yaşındadır. Marangoz olan babasının beş ay önce vefat etmesi üzerine okulu bırakıp annesine ve diğer dört kardeşine bakmak için çalışmak zorunda kalır. (s. 114)

Neyran onu ilk gördüğü anı Mis'e şöyle anlatır:

“Başı açıktı, sarı saçları karma karıştı, üstünde, birçok yamalar gördükten sonra artık dikilmekten usanılmış yırtıklı bir mintan ile eskiden bozulmuş olduğu derhal göze çarpan dizleri yamalı bol bir pantolon ve çorapsız ayaklarında da ökçesi basık kocaman kadın kunduraları vardı.” (s. 112)

Hasan, Neyran'daki merhamet hissini temsil eder ve yaptığı iyiliklerden dolayı Neyran'a “peri kızı” diye hitap eder.

Eserde sadece isimleri geçen ve vakaya doğrudan etkisi olmayan kişiler ise şöyledir:

Halit efendi (s. 9), kahyakadın (s. 22), mahallenin muhtarı (s. 28), Beşiktaşlı komşular (s. 29), bahçıvan Emin ağa (s. 30), Şem'i efendi (s. 82), Madam G ve eşi (s. 83), Lili (s. 84), Gülzar (s. 85), Recep ağa (s. 108), Yıldız (s. 109), Şükriye (s. 110), Mustafa (s. 114), Ömer (s. 119) Mehmet (s. 123-125), Selma (s. 161), Kevser (s. 185).

<sup>348</sup> P. Safa, *Objektif: 2 (Sanat-Edebiyat-Tenkit)*, s. 229-242.

### 3.2.2. LEYLAKLAR ALTINDA

#### 3.2.2.1. Romanın Kimliği

1. Baskı: İktbal Kitabevi, İst., 1936, 280 s. (\*)<sup>349</sup>
2. Baskı: Remzi Kitabevi, İst., 1943, 198 s.

#### 3.2.2.2. Romanın Konusu Ve Özeti

*Leylaklar Altında* romanında çok hassas ruhlu olan ve şerefine pek düşkün bir genç kızın, şeref ve namusunu muhafaza etmek uğruna yaptığı fedakârlıklar ve yaşadığı sıkıntılar sonunda çok istediği -leylaklar altındaki evine- kavuşması konu edilir.

Romanın başında Nuran babasını kaybeder. Babası öleli daha yirmi gün bile olmadan alacaklılar önce çok sevdikleri evini sattırırlar ardından da evdeki eşyaları paylaşırlar. Bebek'in en şirin evi olarak bilinen bu evin Nuran için taşıdığı değer maddi boyutlarla sınırlı değildir. Bir ömür geçirdikleri evin eşyalarının alacaklılar tarafından yağmalanıyor olmasını Nuran hiç unutamaz ve hep bu evi tekrar kurabilmenin hayalini yaşar.

Babasıyla birlikte her şeyi kaybeden Nuran, uzun yıllardır görmediği ve pek de sevmediği teyzelerinin yanına gitmek zorunda kalır. Teyzeleri, yılar önce sözlerini dinlemeyip yanlarından giden annesine çok benzediğinden Nuran'a pek de iyi gözle bakmazlar. Küçük teyzesinin kızı Feriha ise onu anlamaktan uzak, sosyete düşkünü genç bir kızdır.

Bu eve sık sık nüfuzlu insanlar gelip gitmektedir. Bunlardan biri olan Vedat Behiç Bey saçları ağarmış bir diplomattır. Yakında elçi olarak "V..." ye gidecek olan bu bey babası ünlü bir ressam olan Nuran'dan kızı Zehra'nın bir portresini yapmasını rica eder. Teyzelerinin de baskısı ile resmi yapmaya başlayan Nuran, herhangi bir gayret sarf etmemesine rağmen hem Zehra hem de Vedat Behiç bey tarafından oldukça fazla ilgi görür. Feriha, bin bir kurnazlıklarla yaşlı ama oldukça zengin olan

---

\* Roman, Mebrure Sami imzasıyla *Son Posta* gazetesinde 16 Aralık 1933 ile 28 Şubat 1934 tarihleri arasında 73 nüshada tefrika edilir.

Vedat Bey'in gönlünü çalmaya çalışmaktadır. Fakat Vedat Behiç Bey'in Nuran'dan başkasını görmemesi onu kıskançlıktan çıldırtır.

Bir müddet sonra Vedat Behiç Bey Nuran'la evlenmek ister. Teyzeleri böyle bir teklifi Nuran'ın reddetme gibi bir ihtimali olmadığını, başına talih kuşu konduğunu düşünürler. Fakat onuruna çok düşkün olan Nuran teklifin kendisine değil de teyzelerine iletilmiş olmasını ve bundan başka şansı olmadığı düşüncesini kabullenemez. Teklifi reddederek herkesi şaşırtır. Ayrıca en kısa sürede bir iş bulup o evden de ayrılmaya karar verir.

Nuran'ın kötü gün dostu ihtiyar hocası Hikmet Bey ona iki iş bulur. Birincisi elli lira maaşla bir doğum evinde kâtibelik işidir. İkincisi ise yüz lira maaşla, kör bir muharririn diktesi altında hızlıca yazı yazma işidir. Çok zengin oldukları anlaşılan ailenin çiftliği Gebze'dedir. İstanbul'dan ve yaşadıklarından uzak olmak isteyen Nuran ikinci teklifi kabul eder ve yanında çalışacağı aile hakkında bilgi sahibi olmaya çalışır.

Evin sahibi olan bir kolu inmeli yaşlı kadının farklı eşlerden olma iki oğlu vardır. Büyük oğlu bir kadını vurarak hapse girer ve orada da kendini öldürür. Yazar olan küçük oğlu Nedim Fazıl ise bir av dönüşü gözlerini kaybeder ve o zamandan beri çiftlikten dışarı çıkmaz. Roman yazmayı da bırakıp sadece çocuklar için masallar yazar.

Nuran yanlarında üç ay kaldığı teyzelerine teşekkür edip bulduğu işi ve ayrılması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Feriha bazı itiraflarda bulunur. İsteddiği her şeyi elde ederek büyümüş Feriha Vedat Behiç Bey'in kendisini değil de Nuran'ı sevmiş olasını hazmedemez. Vedat Bey'e Nuran'ın eski adetlere bağlı biri olduğunu, onu teyzelerinden istemesi gerektiğini söyler. Nuran'ın kırılıp hayır cevabını vermesi üzerine yazdığı ve çok etkili olan özür mektubunu da Nuran'a vermez ve "Mektubu yanımda okudu, güldü ve yırtıp atıverdi." diyerek onu kandırır. Gidip Vedat Bey'e işin doğrusunu anlatabilirim demesine rağmen Nuran kabul etmez. Bir çocuk gibi kendisini Feriha'nın oyununa kaptıran yaşlı bir diplomatı kendisine çok uzak görür.

Trene binip Gebze'deki çiftliğe varan Nuran'a evin hanımı durumu anlatır.

Üç yıl önce kısa bir süre içinde bir kadın yüzünden küçük oğlu gözlerini kaybetmiş büyük oğlu da bir kadın yüzünden kendini öldürmüştür.

Gözlerini kaybeden yazar oğlu herkesten ve her şeyden nefret eder, hayata küser. Daha önce yazdığı kitapları da dâhil olmak üzere tüm kitaplarını yaktırır. İkinci senenin sonunda annesine tekrar yazı yazmak istediğini ama sadece çocuklar için yazmak istediğini ve bunun için de kendisine yardımcı olacak birine ihtiyacı olduğunu söyler. Dolgun maaşı duyup gelen kişiler ya kaçıp giderler ya da kovulurlar.

Anneye göre onun kalbini bir kadın yaraladığından ona şifayı verebilecek olan da bir kadın olmalıdır. Nuran'ı o yüzden ister. Fakat oğlu onun kadın olduğunu bilmemelidir. Sesi normalde de biraz kalın olan Nuran, mektebi yeni bitirmiş, on yedi on sekiz yaşlarında, Nur adında bir genç olarak tanıtılır. Güya Nur, yüzüne bakılamayacak kadar çirkin biridir ve bu işi de karşısındakinin çirkinliğini göremeyecek olmasından dolayı kabul etmiştir. Bu uydurma hikâye Nedim'i etkiler ve Nur'a ısınmasını sağlar.

Nur, hem Nedim'in dikte ettiği şeyleri kaleme alır hem de ortaya çıkan masallara resimler ekler. Nedim, resimden ve ressamlardan anlayan kültürlü biridir. Nur'un diğer bir görevi de bahçeye gezmek için çıkan yazara etrafı anlatmak, uzun uzun tasvirlerle onun görmeyen gözlerinde dış dünyayı canlandırmaktır. Bu işi çok iyi yapan Nur, adeta onun hayatla barışmasını sağlar.

Nedim ilk defa birinden memnun kalır ve onu hep yanında ister. Artık bir gölge gibi hep yanında olan ve onu en iyi anlayan Nur, bir gün Chopin'in "*D Flat Major*" adlı parçasını gramofondan çalarak sürpriz yapmak ister. Fakat bu sese çok sinirlenen Nedim gramofonu da plağı da kırar. Nur neye uğradığını şaşırır.

Bu olaydan sonra burnundan kan boşalan Nedim hastalanıp yatağa düşer. Kırk beş gün boyunca kendini yerden yere vuran, değişik sesler çıkaran bu zavallı adamı nihayet yatağa bağlamak zorunda kalırlar. Doktorlar da şaşkındır ve bir anlam veremezler.

Hastalığı sürerken Nur'a bir mektup verir. Gözlerinin kapanmasına sebep olan olayları anlattığı bu mektubu olaylardan bir sene sonra yazmıştır. Abisi Nazım ile karısı Suzan arasında bir şeyler olduğundan şüphelenen Nedim, bir av tertip eder ve tüm akrabalarını davet eder. Bir haftadan önce dönmeyeceğini söylediği bu ava abisi gelmez. Üçüncü gün akşam kimseye haber vermeden eve geldiğinde karısı ve abisini

uygunsuz bir halde bulur. Ve karısının “Ne kadar seversem seveyim sana varamazdın Nazım. Çünkü zengin olan kardeşindi!” sözlerini işitir. Suzan’ı vurur, abisi ise kaçır. Kendinden geçen Nedim beş gün sonra kendine geldiğinde gözlerini kaybetmiştir. Katil olduğu için kendisini, aldatıldığı için de kadınları hakir görmektedir artık.

Fakat işin aslının farklı olduğunu öğrenir Nur. Nedim aslında o gece Suzan’ı öldürememiştir. Kurşun sıyrır ve Suzan da Nazım’la birlikte kaçır. Fakat dört ay sonra daha zengin birini bulup Nazım’ı da terk edince Nazım onu öldürür. Çok geçmeden de hapishanede damarlarını keserek intihar eder. Yani Nedim aslında katil değildir.

Nur, kurguladığı bir hikâye ile Nedim’e kendisinin aslında katil olmadığını hissettirmeye çalışır. İşin aslını öğrenen Nedim aldatıldığının dördüncü yıl dönümünde, aldatıldığı küçük köşkü ateşe verir ve Nur’u da yatağından kaldırıp izlemesini ister. Yangının büyümesiyle korkup kaçmak isteyen Nur’a engel olmak isteyen Nedim onun göğüslerini fark ederek kadın olduğunu anlar. Çok ağır hakaretlerle ona saldırır. Elinden zorlukla kaçıp kurtulan Nur, pijamalarıyla, sağanak yağmur altında yaptığı uzun bir yolculuktan sonra hocasının Beşiktaş’ın kenar mahallelerinden birinde bulunan evine geldiğinde çok ağır zatürree olur. Yirmi beş gün hastanede yattıktan sonra eve getirilir.

Burada kendisine Halide adında zihinsel engelli bir kız bakar. Halide karşı binada oturan birini sevmekte fakat durumu bu isteğinin gerçekleşmesini imkânsız kılmaktadır. O sevdiği adamın başka biriyle evlendiğini öğrenen Halide kendini kuyuya atarak intihar eder. Nuran bu evde uzun süre yattıktan sonra bir iş bulur. “M...” sinemasının afişlerini çizecektir. Yaptığı resimlere göre eline ayda yaklaşık yüz lira geçer.

Burada bir süre çalıştıktan sonra ek bir iş daha bulur. Galatasaray’daki büyük apartmanların birinde Cavide isimli terziye elbise modelleri çizer. Çizimlerden çok memnun olan Cavide Hanım, Nuran adına gazetelere ilen verir ve onu Paris’te önemli modacılarla çalışmış biri gibi lanse eder. Bu durumdan hiç hoşlanmayan Nuran yeniden almayı planladığı babasının leylaklı evi için buna katlanır. Nuran birçok misafirinin kıyafetini çizdiği 29 Şubat’taki özel kıyafetli baloya gelmesi için çok ısrar edilmesine rağmen ve kendisi de gitmek istemesine rağmen yaşıntılarını

eleştirdiği o insanların arasında bulunmak istemez. O gece birisi gizlice Nuran'ın diktığı ve çok sevdiği Hamlet elbisesini kapının önüne bırakır. Ama yine de gitmez.

Cavide Hanım Nuran'dan leylaklı bir elbise çizmesini ister. Elbise bitince işlerinin olduğunu söyleyerek elbiseyi sahibine götürmesini rica eder. Bir araba gelir, Nuran'ı alır ve bir eve getirir. Bu ev tüm çocukluğunu geçirdiği, babasının hayali ile doldurduğu ve onu yeniden kazanmak için uğraş verdiği leylaklı yuvadır. Evin tüm kapıları açıktır ve tüm eşyalar, içinde büyüdüğü tüm ayrıntılar yerli yerinde durmaktadır. Neye uğradığını şaşırır. Babasının o eşsiz resimlerini, canının bir parçasıymış gibi sevdiği o eski eşyalarını alacaklılardan toplayan ve yerlerine yerleştiren ayrıca o leylaklı elbise siparişini veren kişi Nuran'ın da olmasını istedi kişidir. Nedim Fazıl, ameliyatla gözleri açıldıktan sonra Nuran'a koşmak ister. Fakat beş ay sonra küçük bir ameliyat daha olması gerekir. Bu ameliyatla birlikte gözlerinin yine kapanma ihtimali olduğundan çok istemesine rağmen beş ay bekler ve tamamen düzelince de bu sürprizi hazırlar.

Böylelikle Nuran hem evine ve eşyalarına hem de içten içe sevdiği ve yokluğunun oluşturduğu boşluğu dolduramadığı Nedim Fazıl'a kavuşmuş, tüm bunlara ulaşırken de inandığı değerlerden taviz vermemiştir.

### 3.2.2.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü

Kahramanın başından geçenleri not ettiği defterden oluşan romanda yazarın, günlük ya da not defteri havasını bozmamak adına romanı kısımlara veya bölümlere ayırmadığı görülmektedir. Kahraman deftere günü gününe değil belli aralıklarla yazar. Ve yazdığı her günün mekânını ve tarihini not eder. Bu başlıkları dikkate alacak olursak romanın elli sekiz bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu bölümler ve sayfa numaraları şu şekildedir:

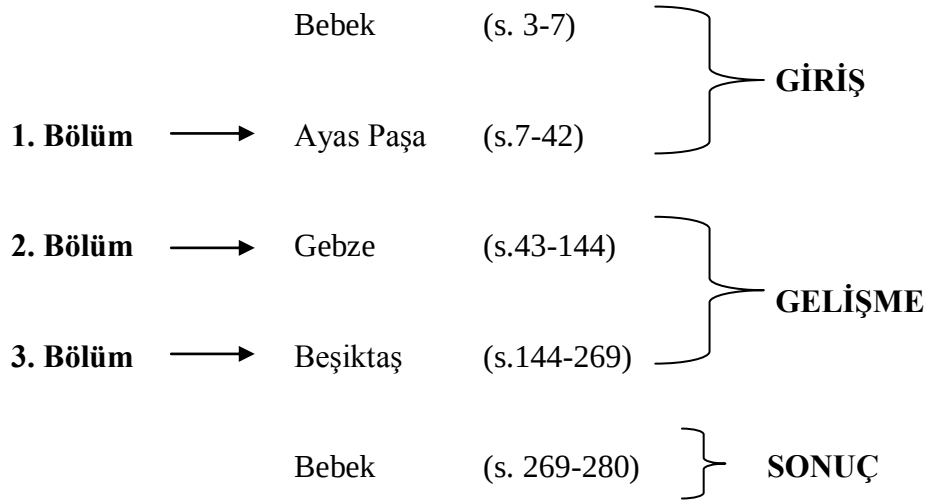
- |                                        |                                      |
|----------------------------------------|--------------------------------------|
| 1- Bebek, 5 İkinci kanun 19 (s.3-7)    | 8- Ayas Paşa, 18 Mart (s.21)         |
| 2- Ayas Paşa, 15 İkinci Kanun (s.7-15) | 9- Ayas Paşa, 20 Mart (s.21-22)      |
| 3- Ayas Paşa, 2 Şubat (s.15-16)        | 10- Ayas Paşa, 10 Nisan (s.22-27)    |
| 4- Ayas Paşa, 18 Şubat (s.16-18)       | 11- Ayas Paşa, 14 Nisan (s.27-29)    |
| 5- Ayas Paşa, 3 Mart (s.18-19)         | 12- Ayas Paşa 17 Nisan (s.29- 37)    |
| 6- Ayas Paşa, 7 Mart (s.19-21)         | [Gece (s.37-42)] [Gece, (s.43-62)]   |
| 7- Ayas Paşa, 11 Mart (s.21)           | 13- Ankara treni, 18 Nisan (s.42-43) |



- |                                          |                                            |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 14- Gebze, 18 Mayıs (s.62-69)            | 37- Beşiktaş, 14 Birinci Kanun (s.144-161) |
| 15- Gebze, 3 Haziran (s.69-71)           | 38- Beşiktaş, 17 Birinci Kanun (s.161-162) |
| 16- Gebze, 10 Haziran (s.71-78)          | 39- Beşiktaş, 22 Birinci Kanun (s.162-163) |
| 17- Gebze, 15 Haziran (s.78-80)          | 40- Beşiktaş, 25 Birinci Kanun (s.163-164) |
| 18- Gebze, 20 Haziran (s.80)             | 41- Beşiktaş, 27 Birinci Kanun (s.164-167) |
| 19- Gebze, 25 Haziran (s.80-86)          | 42- Beşiktaş, 29 Birinci Kanun (s.167-170) |
| 20- Gebze, 27 Haziran (s.86-90)          | 43- Beşiktaş, 30 Birinci Kanun (s.170-174) |
| 21- Gebze, 29 Haziran (s.90-91)          | 44- Beşiktaş, 1 İkinci Kanun (s.174-184)   |
| 22- Gebze, 15 Ağustos (s.91-103)         | [Akşamüzeri (s.184-190)]                   |
| 23- Gebze, 20 Ağustos (s.103-106)        | 45- Beşiktaş, 15 İkinci Kanun (s.190-196)  |
| 24- Gebze, 22 Ağustos (s.106-110)        | 46- Beşiktaş, 25 İkinci Kanun (s.196-207)  |
| 25- Gebze, 25 Ağustos (s.110-114)        | 47- Beşiktaş, 4 Şubat (s.207-208)          |
| 26- Gebze, 26 Ağustos (s.114-115)        | 48- Beşiktaş, 10 Şubat (s.208-210)         |
| 27- Gebze, 27 Ağustos (s.115-121)        | 49- Beşiktaş, 15 Şubat (s.210-230)         |
| 28- Gebze, 3 Eylül (s.121-123)           | 50- Beşiktaş, 22 Şubat (s.230-236)         |
| 29- Gebze, 10 Eylül (s.123)              | 51- Beşiktaş, 29 Şubat (s.236-241)         |
| 30- Gebze, 17 Eylül (s.123-126)          | 52- Beşiktaş, 5 Mart (s.241-244)           |
| 31- Gebze, 27 Eylül (s.126-129)          | 53- Beşiktaş, 23 Mart (s.244-245)          |
| 32- Gebze, 30 Eylül (s.129-134)          | 54- Beşiktaş, 25 Mart (s.245-254)          |
| 33- Gebze, 5 Birinci Teşrin (s.134-137)  | 55- Beşiktaş, 30 Mart (s.254-262)          |
| 34- Gebze, 9 Birinci Teşrin (s.137-139)  | 56- Beşiktaş, 10 Nisan (s.262-266)         |
| 35- Gebze, 12 Birinci Teşrin (s.139)     | 57- Beşiktaş, 17 Nisan (s.266-269)         |
| 36- Gebze, 15 Birinci Teşrin (s.139-144) | 58- Mayıs (s.269-280)                      |

Yazar, köşeli parantez ile belirttiğimiz üç bölümde yer veya tarih belirtmemiş olduğundan onları ayrı birer bölüm gibi değerlendirmedik. Fakat bir başlık gibi romanda yer verildiğinden de bu şekilde göstermeyi uygun bulduk.

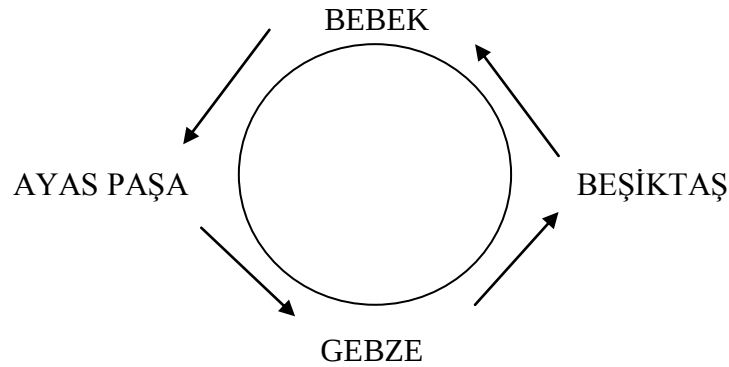
Başlıkların tamamı göz önünde bulundurulduğunda olayların dört farklı mekânda cereyan ettiği görülür. Bunlardan Bebek, sadece romanın başladığı ve bittiği yer olarak karşımıza çıkmakta ve sembolik anlamının dışında bu mekânda pek olay geçmediğinden olayların üç ana mekânda toplandığı görülmektedir. Buradan hareketle romanı üç büyük bölüme ayırmak mümkündür.



Yazar olayları baştan başlatmış ve sonuç bölümüne kadar yükselen bir doğru şeklinde devam ettirmiştir. Giriş bölümü Nuran'ın, babasının ölümünden sonra Bebek'teki evlerinden ayrılıp Ayas Paşa'daki teyzelerinin yanına gelmesi ve bu evde yaşadığı olaylardan oluşur. Bulduğu iş dolayısı ile teyzelerinin yanından ayrılıp Gebze'deki çiftliğe gelmesi, burada gözleri görmeyen muharrire yardımcı olmak için kimlik ve kişilik değiştirip Nur isimli bir erkek karakterine bürünmesiyle yaşadıkları, muharririn onun bir kadın olduğunu anlaması üzerine çiftlikten kaçarak ayrılmak zorunda kalıp hocasının Beşiktaş'taki evine gelmesi, burada kalırken "M..." sinemasında ve Cavide Hanım'ın yanında çalışması da gelişme bölümünü oluşturur. Sonuç bölümü ise Cavide Hanım'ın son bir iş diyerek yaptırdığı elbisenin sahibine götürülmesiyle ortaya çıkan sürprizden yani Nedim Fazıl'ın Bebek'teki evi eşyalarıyla birlikte tekrar toplayıp Nuran'a sunmasından meydana gelir.

Olay örgüsünü ifade etmek için genellikle geometrik şekiller kullanılır. "Düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmekli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi."<sup>350</sup> *Leylaklar Altında* romanın olay örgüsünü en iyi ifade eden şekil çemberdir. Çünkü olaylar Bebek'te leylaklı evde başlar, sırasıyla Ayas Paşa, Gebze ve Beşiktaş'ta devam ettikten sonra yine Bebek'te leylaklı evde son bulur. Bu durumu şu şekilde gösterebiliriz:

<sup>350</sup> N. Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, s.30.



Olay örgüsünü oluşturan vakalar genellikle “tek bir zincir halinde nakledilen vakalar”, “iki veya daha fazla vaka zincirinden oluşan vakalar” ve “bir vaka zinciri yerine iç içe yerleştirilmiş iki vakadan oluşanlar” şeklinde gruplandırılır.<sup>351</sup> *Leylalar Altında* romanında olaylar tek bir zincir halinde cereyan etmektedir. Tek zincirli olay örgüsünü İsmail Çetişli, “Çok büyük bir ölçüde tek bir merkezi kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu sebeple de dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzıdır.”<sup>352</sup> diye açıklar.

*Leylaklar Altında* romanında bütün olayların merkezinde Nuran vardır ve onun yaşadıkları yine kendisi tarafından kaleme alınmıştır. Belli aralıklarla bir deftere yazılan hatıralardan ya da daha doğru bir ifade ile günü gününe yazılmamış bir günlükten oluşan eserin parçalar halindeki bölümleri bir bütüne hizmet etmektedir.

İncelemeye çalıştığımız romanın diğer romanlardan farklı bir kurgusu vardır. Roman, babası öldükten sonra ona hitaben yaşadıklarını yazmaya başlayan Nuran'ın defterinden oluşur. Nuran romanın başında bu durumu şöyle açıklar:

“Babasını, yuvasını bütün güzel şeylerini kaybeden bu kimsesiz kıza, ne de olsa bir sığıntı gözü ile bakılacak. İşte bütün bu eşsiz yanlılığın içinde, sana yemin ediyorum babacığım, hayat bağlarımı koparmamak için bunaldığım dakikalarda sana koşacağım, bu eski defterinin içinde seni bulup, karşına geçeceğim; birer birer, dertlerimi sarsıntılarımı, ümitsizliklerimi hep sana dökeceğim.” (s. 5)

<sup>351</sup> Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman Çözümlemesine Giriş*, s.76-76.

<sup>352</sup> İ. Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s. 62.

Romanın başında bu sözlerle yazmaya başladığı defter, romanın sonunda bir kere daha ortaya çıkar ve yazdıklarının bir romana doğru gittiğini hisseden Nuran şöyle der:

“Nuran, diyorum, artık defterinin sonuna geldin, rüzgârlı bir günde, yas ve gözyaşı dolu bir evde başladığın “romancığın” bitmek üzere. Bari içinden taşanları yen, ona tıpkı bir roman gibi devam et. Defterinin bu son yapraklarını, sanki okuyucusunun merakını birden uyuşturmak istemeyen bir muharrir gibi, asıl söylemek, haykırmak için yandığın şeyi içine sindirerek yaz, olmaz mı Nuran? diyorum.” (s. 269)

Gebze’deki çiftlikten kaçarken defterini orada unutan Nuran, o günden sonra yaşadıklarını yeni bir deftere yazar. Romanın sonunda önceki defterle birlikte çıkagelen Nedim Fazıl, “bu romancığın sonu sende değil mi? Saadetin hikâyesi yazılmaz derler... Belki de onu artık bugünümüzle kapayacaksın.” Diyerek sıkıntılarla dolu günlerin yazıldığı be defterin artık görevinin tamamladığı, bundan sonra yaşanacak günlerinse mesut günler olacağından yazılmasına gerek olmadığı düşüncesi ile romanın bitmesi gerektiğini belirtir. Bu iki defter birleştiğinde bizim romanımız yazılmış olacak, diyen eski muharrir; içine pek çok ıstırap girdiğinden bu romana “*Leylak Dikeni*” adını önerir. Ancak mutlu sona ulaşan Nuran “dikenlerin acısı dindi artık, biz bu romana “*Leylaklar Altında*” diyelim” deyip romanın adını da koymuş olur.

Romanı oluşturan olaylar okuyucuda yaşanabilirlik ve gerçekçilik duygusu oluşturmaktadır. Sebep sonuç ilişkisini kıran tesadüflere neredeyse hiç yer verilmemiştir. Olayların geneli mantıklı sebep sonuç ilişkileri ile birbirine bağlanmıştır.

*Leylaklar Altında* romanının olay örgüsünü bir çatışma etrafında şekillenmektedir. Bu çatışmayı izzeti nefis, gurur, onur ve şerefine oldukça önem veren, bunların devamı için her türlü sıkıntıyı göze alan ve sahtekârlıktan, aldatmaktan ve aldanmaktan uzak durmaya çalışan Nuran'ın yaşantısı ile toplumun manevi dinamiklerini oluşturan bu kavramlardan yoksun, para için her şeyi yapabilen, süs ve gösteriş meraklısı, aldatmayı ve aldatılmayı normal kabul eden Feriha vb. insanların yaşantısı oluşturur.

İlk romanı *Sönen Işık*'ta olduğu gibi bu romanda da yine aldatan ve aldatılan, kaçan veya terk edilen kadın ve erkekler ile öldürülen ya da intihar eden kişiler olay örgüsünde kendisine önemli sayılacak kadar yer bulmaktadır.

Feriha, kocasının daha evliliklerinin ilk ayında hizmetçilerden manikürcü kızlara kadar birçok kişiyle olduğunu kendi gözleriyle görür. Bunun üzerine sırf parası için vardığını itiraf etmekten çekinmediği kocasını daha seyahatlerinin üçüncü ayında kocasının genç ortağı ile aldatır. Bu durumu şöyle aktarır:

“Parası için, heveslerim için gözümü yumdum. Artık bir kere küçülmeğe başladıktan sonra da arkası çorap sökücü gibi gitti. Çok geçmeden, ben de bile bile, isteyerek onu aldatmağa başladım.” (s. 219)

Yine Nedim Fazıl abisi ve karısı tarafından aldatılmış ardından Suzan Nazım'ı da terk edip başka birine kaçmıştır. Nazım da önce kardeşinden sonra kendisini de terk eden Suzan'ı, ardından da kendini öldürmüştür. Bunların yanında sevdiği adamın başka biriyle evlendiğini öğrenen Halide'nin intiharını da eklemek gerekir. Tüm bu olumsuz sahnelerin yanında dürüst yaşamının önemi bu romanda asıl ağır basan husustur. Nitekim aldatanlar bir şekilde cezalandırılırken dürüstlüğü temsil eden Nuran mutlu sona ulaşmıştır.

Roman şaşırtıcı sayılabilecek bir sonla biter. Romanın kaburgasını oluşturan Nedim Fazıl Bey ile Nuran arasındaki ilişkisinin birden bire son bulması ve eserin sonuna kadar da Nedim Fazıl'dan bir daha bahsedilmemesi okuyucuda esere ait bir eksiklik hissi uyandırabilecekken artık gözleri açılmış olan muharrir eserin sonunda ortaya çıkar ve onca süredir ortaya çıkmamasına mantıklı bir izah getirir.

Romanın başından itibaren Nuran'ın bir ideali vardır. Babasına ait hatıralarla dolu leylaklı evi tekrar alabilmek. Altı bin liraya satılmış olan evini tekrar alabilmek için yaşının verdiği en doğal ihtiyaçlarından bile uzak durarak para biriktirmeye çalışır. Eserde pek çok iyi hasleti temsil eden Nuran'ın romanın son sayfalarına gelindiğinde bile bu hedefine ulaşmaktan uzak görünmesi okuyucuda hayal kırıklığı oluşturacakken, Nuran'a hiç beklemediği bir anda yapılan sürpriz hem Nuran'ı hem de okuyucuyu şaşırtmış böylece eser şaşırtıcı ama mutlu sonla bitmiştir.

### 3.2.2.4. Romanın Fikrî Yapısı

*Leylaklar Altında* romanında “insanların, aldatmadan ve aldanmadan namusu ile yaşayabileceği, yapılan iyiliklerin ve gösterilen gayretlerin geç bile olsa elbet bir karşılığının olacağı; onur, gurur, izzeti-i nefis gibi kavramların şan, şöhret, para gibi maddî değerlerden her zaman için daha üstün olduğu, bu gibi değerlerini kaybeden insanların ise para içinde yüzseler bile fakir kalacakları gerçekleri dile getirilir. Tüm bunların yanında yine “aldatma” ve “annelik duygusu” romanda vazgeçilmeyen fikirlerdendir.

1.“Hiç ummadığı kişiler tarafından aldatılmak insanlarda bir yıkıma sebebiyet verir. Aldatılan insan, aldatma eylemini genellenerek tüm insanlardan kaçabilir.”

Romanda aldatma duygusunu en ağır yaşayan Nedim Fazıl’dır. Çok sevdiği karısının, kendisini kardeşi ile aldatmasına dayanamayan Nedim gözlerini kaybetmiştir. Böylelikle en yakınlarına bile güvenemeyeceğini görerek hayattan kopuşunu şöyle dile getirir:

“Bugün yaşıyışım bir nevi sürükleniş. Uykularım hep kâbus. Artık anamın bile yüzünü görmek istemiyorum. Aldatılmaktan, her ne ile, her ne için olursa olsun aldatılmaktan o kadar korkuyorum ki, insanların hepsinden kaçıyorum... Lakırdılarında, dillerinde menfaatten doğma yalanlar, hileler bulmaktan o kadar titriyorum ki, dünyada çocuklarla hayvanlardan başka her şeye gazez duyuyorum...” (s.102)

2.“Bazı insanlar için para gibi maddî şeyler sevgi gibi pek çok manevî değerden önce gelir.”

Bu fikri, “Ne kadar seversem seveyim, elbette sana varamazdım Nazım. Çünkü zengin olan kardeşindi.” diyen Suzan’da görmek mümkündür. Ayrıca Feriha da parayı seçenlerdendir. Kocası tarafından sürekli olarak aldatıldığını öğrendiğindeki tepkisi bu fikri destekler:

“Bu vaziyette belki de ayrılmamız lazımdı amma, ben bunu yapamazdım. Ondan ayrılmak, yeniden babamın işlerini bozmak, hiç alışmadığım bir hayata katlanmak demekti. Parası için, heveslerim için gözümü yumdum. Artık bir kere küçülmeye başladıktan sonra da arkası çorap söküşü gibi gitti. Çok geçmeden, ben de, bile bile, isteyerek onu aldatmaya başladım.

Bugün ikimiz de, sırf zevahiri kurtarmak için yan yana gözüken, fakat dekor gerisinde birbirimizin bütün kepezeliklerini bilen iki düşmandan farksızız.”

3.“Başkalarının saadeti bozularak kurulan mutluluklar kalıcı olamaz.”

4.“ Bugün başkasını senin için aldatan biri, yarın başkası için seni aldatabilir.”

Son iki düşünceyi Suzan ile nazım arasındaki ilişkide görürüz. Kocasını Nazım ile aldatan Suzan, dört ay sonra daha zengin birini bulunca Nazım'ı da terk etmek isteyince Nazım tarafından öldürülür. Çok geçmeden Nazım da damarlarını keserek intihar eder ve ölür.

5.”İdeal anneler evlatları için her türlü fedakârlığa katlanır.”

Bu romanda idealize edilmiş anne Hikmet Bey'in annesidir. Onun evladını yetiştirmek adına katlandıklarını Hikmet Bey şöyle ifade eder:

“Annemi hatırlarsın... ama sen onu yatalak olduktan sonra gördün... sade “benim uğruma gençliğini feda etmiş bir kadındır” diye sana tanıttığım için onu severdin... hatta beni aile, yuva sevinçlerinden mahrum etmeğe sebep olduğunu bildiğinden biraz da içerlerdin.

Ben annemin hastalığı yüzünden, eşsiz, evsiz, barksız kalmağı hiç ağır bulmadım Nuran. Çünkü anam da bana üvey baba acısı tattırmamak için yirmi yedi yaşında, tam güzellik çağında, bütün isteklerini feda etti. Yıllarca bir dikiş makinesinin başında beni okutmak, büyütme için gözünün nurunu verdi, gençliğinin en iyi günlerini gömdü.”

### 3.2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Otobiyografik bir özellik taşıyan *Leylaklar Altında* romanında anlatıcı birinci tekil şahıstır. Buna “kahraman anlatıcı”, “ben anlatıcı”, “1.tekil şahıs anlatıcı”, “özne anlatıcı” da denir. Söz konusu anlatıcı, olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibarıyla “yansız” ve zaman zaman da “kişisel” karakterlidir.

“(Ben) anlatıcı, anlatı dünyasında 1. tekil kişi olarak yer alır. (O) anlatıcıya kıyasla daha az denenen (ben) anlatıcı, yapısından kaynaklanan bazı eksikliklere rağmen, roman sanatı için bir imkân kapısı olmuştur. (Ben) anlatıcı, (O) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. O, hem “anlatan” hem de “anlatılan” figür konumundadır. Okuyucu onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da bilemez, göremez.”<sup>353</sup> Bu tür anlatımda “Vaka,

<sup>353</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.41.

şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır.”<sup>354</sup> Bu sınırlamanın yanında (Ben) anlatıcı, seçilen roman kahramanının anlatıcı ile çabucak özdeşleşmesini ve böylece anlatılanlara gerçekçi bir nitelik kazandırılmasını da sağlamaktadır.

Kahraman anlatıcı ile ilgili olarak Nurullah Çetin, Reşat Nuri'den şunları aktarır:

“Ben kahramanlardan birini alıp onun ağzından anlatmayı daha kolay bulurum. Hem bu suretle vak’alar dağılmaz. Vak’ayı anlatan kahraman vahdeti muhafaza eder. Sonra bunun bir iyiliği daha vardır, romancı mesuliyetin mühim bir kısmını üstünden silkip atmış olur. Ekseriya bir romancının yaptığı bir tasvir okuyucuya soğuk gelebilir. Çok defa okuyucular, romanın bir adamı anlatışını beğenmeyebilir. İşte roman kahramanının ağzından anlatırsanız mesuliyetin bir kısmı sizden ziyade kahramanın görüşüdür. Bu işte bîçare kahraman yanmıştır.”<sup>355</sup>

*Leylaklar Altında* romanında normal şartlar altında okuyucuyu sıkmaya yetecek kadar uzunlukta çevre tasvirleri bulunmaktadır. Fakat doğayı uzun uzadıya anlatan bu tasvirler yazar tarafından orijinal bir kurmaca yapı içerisinde verildiğinden okuyucu bu satırları okurken sıkılmamaktadır. Romana göre Nedim Fazıl gözlerini kaybetmiş bir muharrirdir ve romanın başkahramanı Nuran'dan etrafta olan her şeyi kendisine anlatmasını istemektedir. Dolayısıyla o uzun tasvirleri okurken bunda yazarın bir günahı olmadığı, bunu isteyen de anlatanın da roman kahramanları olduğu hususu okuyucuyu rahatlatır. Yani Reşat Nuri'nin ifadesiyle yazar topu okuyucu ile roman kahramanları arasına atarak bir kenara çekilmiştir. Aşağıdaki satırlar yazarın geniş tasvirlerle gelecek eleştiri için oluşturduğu kurmaca yapının başlangıcıdır:

“Bu gece yağmur yağmış... Topraktan ağaçlardan öyle güzel kokular çıkıyor ki, içime yıllardır unuttuğum bir istek geldi... Seninle koruya çıkacağız Nur... Bana gözlerim söneli beri renklerini, yüzlerini görmediğim otları, ç,çekleri, ağaçları “göstereceksin” olmaz mı?” (s. 72)

Birinci şahıs anlatıcı karşımıza iki şekilde çıkar. İlkinde yazar, roman kahramanlarından birinin suretinde roman olaylarına müdahil olup, bizzat olayların

<sup>354</sup> Ş. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman Çözümlemesine Giriş*, s.100.

<sup>355</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.112-113.



içinde yer alır. Buna “yazar anlatıcı” denir. Diğerinde ise yazar, kendisinden bağımsız olarak roman kişilerinden birine olayları yaşatır ve anlattırır. Buna da “kahraman anlatıcı” denir.

*Leylaklar Altında* romanında kahraman anlatıcı kullanılmıştır. Nuran hem anlatan hem de anlatılan konumundadır. Fakat Nuran yazarı temsil etmemekte sadece kurmaca bir yapının içinde yazarın kendine yüklediği görevi yerine getirmektedir. Okuyucu olayları onun bakış açısından değerlendirir.

Kahraman anlatıcının okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmadaki katkısının yanında yazarı sıkıntıya sokacak yanları da vardır. Çünkü “ben demek yazar için tehlikelidir. Okur kitlesi sayıca artmasına karşılık, bilinçlenme aynı oranda artış göstermez... Bugün bile hala pek çok insan, roman kişilerine verdiği duygular nedeniyle, yazarı suç ortağı yapma gülünçlüğüne düşer. Eğer yazar ben diyorsa hemen hemen herkes onu anlatıcı ile karıştırma eğilimindedir.”<sup>356</sup>

Ben anlatıcının kullanıldığı eserlerin genelinde görülen yazar ile anlatıcı arasındaki mesafeyi koruyamama tehlikesi hep vardır. “Bir romanda, “anlatıcı” ile “anlatılan” arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında, seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür.”<sup>357</sup>

“Okuyucu aradaki mesafenin ayarlanamadığını sezdiği andan itibaren anlatılanlara inanmayacak, anlatıcının bakış açısına güvenmeyecektir. Bu sebepten dolayıdır ki, seçilen anlatıcının yaşına, bilgi ve görüşüne uygun bir rolle okuyucu karşısına çıkması gerekir.”<sup>358</sup>

İncelediğimiz romanda yazar ile anlatıcı farklı kişilerdir. Romanda sesini ilk duyduğumuz kişi yazar değil Nuran'dır. Yoksa yazar, kahramanın yerine geçip kendisi adına kahramanı konuşturan bir kişi konumunda değildir. Zira “bu tarz romanlarda romancı roman kahramanlarından biridir. Bir roman kişisi olarak yazar, başından geçenleri, gördüklerini, yaşadıklarını, izlenimlerini anlatır.”<sup>359</sup> Sonuç

<sup>356</sup> Z. Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 87.

<sup>357</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s. 48.

<sup>358</sup> M. Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, s. 146-147.

<sup>359</sup> N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.135.

olarak bu romanda “yazar anlatıcı” değil, “kahraman anlatıcı” kullanılmıştır. Nuran olayların hem anlatıcısı hem de başkahramanıdır.

Metnin yapısı üzerinde anlatıcının karakteri, mizacı, içinde bulunduğu psikolojik ve sosyal şartlar etkili olur. Esere bu bağlamda bakıldığında Nuran'ın anlatıcı olarak mizacının ve bilgi seviyesinin dışına çıkmadığı görülmektedir. Bu yüzden eserde mesafe ilkesine ters düşülmez. Nuran olayları kendi bilgisi ve görgüsü dâhilinde yorumlar ve değerlendirmelerde bulunur. Çevresindekiler tarafından bilgili, kültürlü, kendisini yetiştirmiş birisi olarak bilinir ve bu yönü ile pek çok kişiyi kıskandırmaktadır. Onu kıskananlardan Feriha bu durumu kendisine şöyle itiraf eder:

“Sen buraya, bizim aramıza gelinceye kadar, dünyada, beni gölgede bırakacak bir insanın bulunabileceğine inanmazdım. Ömrümde kıskançlığı ilk defa Vedat beyin beni görmeyecek kadar seninle meşgul olduğunda hissettim. Halinle, sözlerinle, her şeyinle onu büyülüydün. Bu beni çıldırtıyordu. Sendeki bir çok şeyler ben de yoktu. Bir kere senin gibi, erkekleri her cepheden alakadar edebilecek mevzularda konuşmasını beceremiyordum. (s. 39)

“Senden güzellikçe, servetçe üstün olduğumu bildiğim halde, gene de kendimi sevilmez bir sürü şeylerle öyle küçük görüyordum ki...” (s. 40)

Nuran'ı Feriha gibi kıskanmayan ama onun gibi olabilmek için çok şeyden vazgeçebileceğini belirten Halide de duygularını şöyle dile getirir:

“Çok, çok gayret etsem, çalışsam, bu kafamdaki ağırlığı atabilsem, kaç zamanda bana bildiklerini öğretebilirsin? Senin gibi “okumuş bir kız” olmak istiyorum.”(s.171)

“Bilsen senden nasıl bahsediyorlar. İşte tam istediği gibi okumuş bir kız, dil de biliyor, üstelik ailesi belli başlı. Hem tam çocuğumuzun gönlüne göre, kara gözlü kara kaşlı diyorlar. Ben de kaşımı, saçımı boyarım. Asıl zoru senin bildiklerini öğrenmekte.” (s. 172-173)

“Romancı kişilerini, bir gözlemci gibi dıştan anlatabilir; onlara ilişkin her şeyi bilen, gören tanrısal bir tutum takınarak içten anlatabilir, ya da tutup kendini romandaki kişilerden birinin yerine koyarak, bütün öteki kişilerin davranışlarının gerisinde yatan nedenleri bilmezlikten gelebilir.”<sup>360</sup>

*Leylaklar Altında* romanında anlatıcı, yetersiz kaldığı, yeterince bilgi sahibi olmasının mümkün olmadığı noktalarda sözü o konuda bilgi sahibi başka bir roman kahramanına bırakarak insanî varlığını sürdürmüş, tanrısal konumlu hâkim anlatıcı

<sup>360</sup> E. Forster, *Roman Sanatı*, s.120.

rolüne girmemiştir. Yani romanın genelinde Nuran gözlemci kalmış ve yaşadıklarını anlatmakla yetinmiştir.

Gözleri görmeyen muharrir Nedim ve ailesi hakkındaki bilgiyi bir roman kahramanı olarak Nuran'ın bilmesi mümkün değildir. Bu bilgi okuyucuya Nuran'ın hocası ve muharririn annesi vasıtası ile aktarılır:

“Gebzede bir bağmış. Koskocaman, memleket gibi korulu ormanlı bir yer. Adı da “Yedi pınar” korusu mu, çiftliği mi ne böyle bir şey işte...”

Nuran'ın en çok güvendiği insan olan hocası yeni iş hakkında bilgi vermeye bu cümlelerle başlar ve uzun uzadıya anlatır hikâyelerini. Yazarın annesi ise şöyle der:

“İşin doğrusu Nedimin bildiği gibi, bildiğin gibi değil, Nuran. Buraya ilk geldiğin gün sana: “büyük oğlum bir kadın yüzünden öldü. Küçüğüm de yine bir kadın yüzünden gözlerini kaybetti” demiştim, hatırlıyor musun?” (s. 112)

Ayrıca Nedim'in gözlerini kaybettiği günü tafsilatıyla anlattığı ve okuması için Nuran'a verdiği mektup da yine Nuran'ın olaylar hakkında bilgi sahibi olmasını sağlar. (s. 97-102)

Anlatıcı Nuran, kendisi hakkındaki bilgileri de kendisi vermez. “O, belki her şeyi bilir ve herkesi görüp anlatabilir; fakat kendisini asla... Anlatı sanatı bakımından bir ‘zaaf’, bir kusur olarak görülen bu sorunun çözülmesi ve “anlatıcı” konumunda bulunan figürün de, okuyucu tarafından daha iyi tanınması için farklı yollar uygulanabilir.”<sup>361</sup>

“Ben” anlatıcı donanımlı kılınarak çevreyi ve eşyayı anlatırken kendi mizaç ve kültüründen de bir takım işaretler verebilir. Yahut “Ben” anlatıcının yükünü hafifletecek bir veya birkaç “gözlemci kahraman”a yer verilebilir. Bunlar ya doğrudan bilgi verir ya da anlatıcının kendisini tanımasına aracı olur. Bunların dışında mektup ya da anı türleri kullanılarak da kendisi hakkında bilgi verebilir.

Nuran hakkında edindiğimiz bilgilere genellikle gözlemci kahramanların verdiği bilgilerden ve diğer kahramanlarla yapılan diyaloglardan ulaşıyoruz. Mesela Nuran'ın yirmi iki yaşında olduğunu teyzesinden, fiziki yapısı ve kültür düzeyini de Halide ile Feriha'dan öğreniriz:

“Yirmi iki yaşında bir kız için belki Vedat Bey biraz yaşlı ama...”(s. 23)

“Senin gibi okumuş bir kız olmak istiyorum.”(s. 171)

<sup>361</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.44.

“İşte tam istediği gibi okumuş bir kız, dil de biliyor, hem tam çocuğumuzun gönlüne göre, kara gözlü kara kaşlı diyorlar.” (s. 173)

Ayrıca romanın tamamının bir anı defterinden oluştuğunu ve zaman zaman mektup da yazıldığını düşünecek olursak eserin okuyucu üzerindeki etkisini artırıp gerçeklik duygusunu öldürmemek adına epey başarılı olunduğu görülecektir.

“Otobiyografik anlatım yönteminde romanın konusu da, anlatıcısı da aynı kişi olduğundan bakış açısı çok dardır.”<sup>362</sup> Ele aldığımız roman Nuran'ın anı defterinden oluştuğu için romanın genelinde onun bakış açısı kullanılmıştır. Ondan farklı olarak sadece romanın ikinci önemli kişisi olan Nedim'in bakış açısına yer verilmiştir. Gözlerini kaybettikten bir sene sonra kaleme aldığı bir mektupta karısı Suzan'ın kendisini abisi Nazım'la aldattığı o gecenin öncesini ve o gece yaşananları anlatır. Anlatıcı yine kahraman anlatıcıdır fakat bu defa anlatan Nuran değil Nedim'dir. Dolayısı ile de bu satırlarda Nedim'in bakış açısı kullanılır:

“Ava, ahbaplara iki günden fazla tahammül edemedim. Üçüncü gün akşamı, hava karardıktan sonra, kimseye haber vermeden motöre bindim, karşıya geçtim.”(s.100)

“Hemen cama yaklaştım. Sıkı sıkı örtülü perdelerden bir şey görmeye vakit kalmadan, Suzanın: “Ne kadar seversem seveyim, elbette sana varamazdın Nazım. Zengin olan kardeşindi.” diyeşini işittim.” (s. 101)

Anlatıcı olarak seçilen Nuran romanda hem kadın hem de erkek konumundadır. Bu nedenle de anlatıcının kadın ve erkek bakış açılarını kullanması gerekir. Yirmi iki yaşında olan Nuran'ın, yaşadığı talihsiz olaylar nedeniyle kadınlardan nefret eden gözleri görmeyen muharrir Nedim'in yanında çalışmaya başlayabilmesi için kadın olduğunu belli etmemesi gerekmektedir. Bu nedenle çiftlikte kaldığı sürece on yedi on sekiz yaşlarında okulu yeni bitirmiş Nur adında bir genç karakterini canlandıracaktır. Nuran bu yeni rolünü kusursuz denecek kadar iyi oynar ve hayata genç bir erkeğin bakış açısından bakmayı başarır. Bu, kuşkusuz yazarın başarısıdır.

Anlatıcının karşılaştığı zorluk bir erkek rolünü oynamakla da sınırlı değildir. O, yüzüne bakılamayacak derecede çirkin bir delikanlıyı canlandırır ve kendisini şöyle tanıtır:

<sup>362</sup> Ü. Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, s. 31.

“Ben yüzüne bakılmıyacak kadar çirkin bir insanım. Ta çocukluğumdan beri bunun o kadar çok acısını çektim ki... Mektepte iken cüzamlılar gibi herkesten kaçardım. Çocukların oyununa, bir köşeye büzülür, uzaktan, yaşlı gözlerle bakardım. Önceleri “maymun” Fransız mektebinde de “Quasimodo” diye çağrıldım. Bütün bu nefret ettiğim, yüzlerini gözlerini kıskandığım insanlardan hıncımı ancak derslerde alırdım.

Öyle çalışır öyle delisine okurdum ki hiçbir sene birinciliği elimden kaptırmaz, sınıfları ikişer ikişer geçerdim.

Yaşımın beraber işkencem de büyüdü. Kadınlar sokakta bile bana sürünmemek için, gözleri korku ile büyüyerek kaçarlardı. Kendimi göstermemek, karşımdaki gözlerle dolan o acı tiksintiyi okumamak için çoğu zaman geceleri karanlık sokaklarda dolaşırdım. Üstelik babamdan aldığım ilhamla resim de yapıyordum.” (s. 67-68)

Elbette ki yirmi iki yaşına gelmiş bir bayanın kadınlık duygularından tamamen tecerrüt etmesi mümkün değildir. Bu, eserin gerçeklik dokusuna da zarar verecek bir husus olur. Bu nedenle anlatıcı bazen Nuran'ı özlediğini dile getirir:

“Bu sabah yataktan kalktığı zaman içerimde eski “Nuran”a öyle bir hasret uyandı ki, “Nur”un elbiselerini elime almışken bıraktım. Dolabımı açtım. “Leylaklı yuvamda” giydiğim göğsü kadife kurdelelerle süslü köylü entarimi çıkardım. Saçlarımı küçük küvette yıkadım, kabarttım. Ayağıma da sandallarımı geçirdim.” (s. 129)

Bu arzusunun tüm masumiyetine rağmen anlatıcı hemen Nur karakterine dönmesi gerektiğine inanır:

“Gelinciki, başaklı köy entarisi ile koruda dolaşmak, ne vakittir özlediğim “Nuran”ı bulmak hevesim, çocukça bir küskünlükle hemen kaçtı. Biraz sonra da, gergin ıslak saçları, koca bir entariden bozup yaptığı siyah kadife pantolonu, beyaz gömleği, belinde sımsıkı bağlı rugan kemeri ile 16 yaşlarında bir oğlan çocuğuna benzeyen “Nur” hastasının odasına giriyordu.”(s. 130)

Eserin geneline baktığımızda anlatıcının tarafsız bir bakış açısına sahip olduğunu, okurun kanaatini zedeleyecek, okuyucuyu kişiler veya olaylar hakkında olumlu ya da olumsuz biçimde düşünmeye yönlendirecek müdahalelere girişmediğini söyleyebiliriz. Yalnızca Feriha'ya eleştirel bir bakış söz konusudur. Bu da öznel bir yaklaşım değil Feriha'nın takınmış olduğu tavırların, seçmiş olduğu yaşam tarzının, özendiği süslü ve sosyetik yaşamın yanlışlığından kaynaklanmaktadır. Yazar her ne kadar yaşantısını ve kişiliğini tasvip etmediği Feriha hakkında olumsuz cümleler sarf etmemiş olsa da idealize edilmiş kahramanı Nuran karşısında onu yenik duruma düşürerek ve yenilgiyi kendisine itiraf ettirerek

safını belli etmiş olur. Bunun dışında esere müdahale sadedinde kabul edilecek bir tavır yazar tarafından sergilenmemekte, eserin gerçeklik dokusu olabildiğine korunmakta, yazar hiçbir zaman roman ile okuyucu arasına girmemektedir.

### 3.2.2.6. Zaman

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde, zamanı inceleyebilmek için, olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının, eserin tamamındaki sıralanışına dikkat etmek gerekir. Bununla birlikte o halkaların zaman bakımından arz ettikleri hususiyetleri de belirlemek, yani zaman bakımından metnin düzenini dikkatlere sunmak gerekir. “Bunun için de önce ayrı ayrı metin halkalarını ele almak ve onlarla ifade edilen vak’a parçasının meydana geldiği süreyi, anlatıcının bu vak’a parçasını idrak ettiği anı ve seçtiği söyleyiş tarzını belirtmek zarureti vardır. Sonra da zaman bakımından metin halkalarının arz ettiği manzarayı anlatmaya sıra gelir.”<sup>363</sup>

Bir edebi eserde genel olarak “nesnel zaman”, “vak’a zamanı”, “anlatma zamanı”, ve “okuma zamanı”nın dikkate alınması gerektiğini daha önce ifade etmiştik.

Mebrure Sami önceki romanı *Sönen Işık*’ta olduğu gibi bu romanında da olayların geçtiği yılları vermemiştir. Bir anı defterinden oluşan roman “5 İkinci kanun 19..” tarihi ile başlamakta ve eser boyunca da tam bir tarih yer almamaktadır. O yüzden eserin vaka zamanını tam olarak belirlemek mümkün değildir. Vaka zamanı ile ilgili olarak sadece, 1900’lü bir yılın 5 Ocak tarihinde başlayan olaylar yaklaşık on altı ay sürüp, Mayıs ayının başlarında sona ermiştir, diyebiliriz.

Romanın başlangıç bitiş zamanlarının tesadüfi olmadığı, onlara sembolik anlamlar yüklendiği görülmektedir. Ocak ayının rüzgârlı bir kış gününde başlayan olaylar Mayıs ayının bir bahar gününde son bulur. Başlangıçta evini ve babasını kaybetmiş olmanın doğurduğu olumsuz ortamlar orantılı olarak kış mevsimi seçilirken sonda babasının hatıralarını yaşatan tüm eşyalarıyla birlikte evine kavuşmanın verdiği mutlulukla orantılı olarak bahar mevsimi seçilmiştir.

Eserin “anlatma zamanı” için ise şunları söyleyebiliriz. 16 Aralık 1933’te *Son Posta* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan eser 73 tefrika yaptıktan sonra 28 Şubat

<sup>363</sup> Ş. Aktaş, *Roman Çözümlemesi ve Roman Sanatına Giriş*, s. 128.

1934'te tamamlanmıştır. Yani anlatma zamanı da yaklaşık on üç buçuk ay sürmüştür. Okuyucunun karşısına kitap halinde çıkması ise 1936 yılındadır.

“Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında mesafe olup olmadığı, vaka ile anlatıcının ilişkilerinden tespit edilir.”<sup>364</sup> Romanda anlatıcı birinci tekil şahıstır ve yaşadıklarını bir deftere yazmak suretiyle romanı oluşturmaktadır. Bu yüzden yaşanan vaka ile onun kaleme alınması arasındaki mesafenin çok fazla olamayacağı düşünülebilir. Fakat bazen kahraman uzun süre yazmaya ara verdikten sonra tekrar kalemi eline almış ve son yazdığından beri olanları da özetleme yoluna gitmiştir. Bu gibi bölümlerde vakanın yaşanma zamanı ile yazılma zamanı arasında fark olsa da romanın genelinde bu fark pek azdır. Zira yıllar önce yaşadığı bir olayı daha sonra kaleme alan, ya da yıllar önce yaşanmış bir olayı anlatan romanlarda bu fark oldukça fazla olacaktır. Bu bilgiler ışığında romanın zaman tablosu şöyle oluşmaktadır:

| Vaka zamanı                                                   | Anlatma zamanı                                         | Okuma zamanı              |
|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------|
| 17 Aralık günü ile Mayıs'ın ilk günleri arası yaklaşık 16 ay. | 16 Aralık 1933 ile 28 Şubat 1934 arası yaklaşık 14 ay. | 16 Aralık 1933 ve sonrası |

Roman, “Bebek, 5 İkinci kanun”(Ocak) tarihi ile ve “Babam öldü.” cümlesi ile başlar. Fakat bu tarih babasının ölüm tarihi değil, hatıra defterine ilk yazıyı yazdığı tarihtir. Zira romanın “Beşiktaş, 17 Birinci kanun” başlığı ile başlayan 38. bölümünde “Bugün babamı kaybedeli tam bir yıl oluyor.” (s.161) denmektedir. Dolayısı ile babası 17 Birinci kanun (Aralık)'da ölmüş ve roman bu ölümden yaklaşık yirmi gün sonra (s.3), 5 İkinci kanun (Ocak)'da “rüzgârlı bir kış gününde (s.274), yas ve gözyaşı dolu bir evde” (s.269) başlar ve yaklaşık on altı aylık bir süre içinde cereyan eder. Ancak yapılan geriye dönüşlerle vaka zamanı genişletilir.

Nuran'ın yanlarında çalışmaya başladığı aile üç yıl önce trajik olaylar yaşamıştır. Bu olayların birkaç farklı ağızdan anlatılmasıyla birlikte vaka zamanı üç yıl geri çekilir.

<sup>364</sup> M. Narlı, *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 88.

“Üç yıl kadar evvel, bir kadın yüzünden küçük oğlum gözlerini kaybetti.” (s. 55)

Ardından Nuran'ın belli aralıklarla Bebek'teki evlerinde babasıyla yaşadığı hatıraları anmasıyla zaman dilimi yaklaşık yirmi yıl daha geriye çekilir. Çünkü romanın başında Nuran yirmi iki yaşındadır ve çok küçük yaşlardaki halinden bahsetmektedir.

“Bir dadım vardı. Annemi büyütmüş bu kadıncağız ben 9-10 yaşlarında iken öldü.” (s. 10)

Oldukça yaşlı olduğunu bildiğimiz hocası Hikmet Bey, 10-11 yaşlarındayken yaşadığı bir yılbaşı gecesini anlatarak zamanı daha da geriye çeker. (s. 175) Fakat zamandaki en büyük genişleme Hikmet Bey'in Nuran'a, yanlarında çalışacağı yeni aile hakkında bilgi verirken Abdülhamit dönemine kadar gitmesiyle yapılır:

“Bu kadın, Abdülhamidin eski Yaman valilerinden Ahmet Tahir Paşanın kızı imiş. Hicazda, Medinede filan bulunmuş bir adam. Kızını yaverlerinden genç bir adama vermiş.” (s. 31)

Bunlar dışında eserdeki geriye dönüşler eserin aktif zamanı içerisinde yapılır ve kahraman anlatıcı tarafından hakikati anlaşılamayan bazı olayların diğer kahramanlar tarafından açıklanmasıyla gerçekleşir. Hanımefendinin oğlunun gözlerini kaybettiği günün gerçekte nasıl olduğunu anlatması (s. 112-113), Nuran'ın çiftlikten kaçışını iki ay sonra anlatması (s. 147-155) ve Feriha'nın Vedat Bey'i kandırarak Nuran'dan nasıl uzaklaştırdığını geriye dönerek anlatması buna örnek olarak verilebilir. (s. 38-41)

Bu geriye dönüşler genellikle kahramanların kişilikleri, aileleri, sosyal ya da psikolojik yapıları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Bu zaviyeden bakıldığında bu dönüşler eserin ritmini düşürmemekte aksine olayları derinlikli olarak anlamımızı sağlamaktadır.

Eser, kronolojik zaman dilimine uygun kaleme alınmıştır. Herhangi bir bölümlendirmeye gidilmemiş olunan romanda deftere yazılan her farklı gün bir bölüm gibi değerlendirilmiş ve tarihler üst başlık olarak yazılmıştır. Bu doğrultuda eserde geçen yaklaşık on altı aylık aktif sürenin sadece elli sekiz günü deftere yazılmış, geri kalan zamanlar ya özetlenmiş ya da zamanda atlama yapılarak diğer



tarihe geçilmiştir. Tarihler arası geçişlerin bazısı dorudan o günü anlatan cümlelerle başlarken bazısı da aradan ne kadar süre geçtiği ifade eden cümlelerle başlar:

“On gündür içimi kaplıyan sonsuz bunalıtı beni öyle ezdi...” (s. 7), “Buraya geleli bugün tam bir ay oluyor.” (s. 62), “Bir buçuk aydır defterimi elime almamışım.” (s. 91), “Bir haftadır, her gün ne vakit bir fırsatını bulursam koruya çıkıyorum.” (s. 123), “İki ay sonra bugün, elime ilk defa kalemi aldığım zaman...” (s. 144), “Epeyidir canım defterimi bile açmak istemiyor.” (s. 207), “Kalemi elime almalı yirmi gün oluyor.” (s. 244), “Beş gün sonra kalemi elime alırken...” (s. 254)

On altı ay süren olayların elli sekiz günde anlatılması zamanda atlama ve özetleme tekniğinin sıkça kullanılmasıyla sağlanmıştır. Örneğin Nedim’in hastalanıp yattığında geçen kırk beş gün şu şekilde özetlenir:

“Geceler oldu ki, kendini oradan oraya atan bu zavallının ihtilaçlarını durdurabilmekten ümit keserek onu karyolaya bağladılar... Saatler oldu ki, ağzından güçlkle bir hırıltı çıkan, ıslak çarşafıya sarılı hastalarının başında onlar bile acz içinde kıvrandılar. Dakikalar oldu ki, kan muayenesinden sonra koydukları tifo teşhisinden kendileri bile şüphe edecek kadar şaşırdılar.” (s. 92)

Bunun dışında da eserde uzun zamanı kısaca ifade eden pek çok örnek vardır.

“İki sene bu korkunç hali böylece sürdü.” (s. 56), “Tam yedi aydır bir tek lakırdısını işitmediğim çocuğum...” (s. 56) “Dört aydır buradayım” (s. 115), “On beş gündür yeniden iş avına çıktık.” (s. 190), “Aylardır, etrafımda gizli gizli dolaştığını...” (s. 243), “Yirmi gün geçmeden” (s. 3), “Beni üç aydır evlerinde barındıran bu insanlar” (s. 38), “Üç seneden beri ilk defa” (s. 66).

Zaman unsuru genellikle “haftadan haftaya” (s. 15), “daha geçen hafta” (s. 46), “biraz sonra” (s. 65), “ne vakittir” (s. 66-78), “o günden beri” (s. 71), “bu sabah” (s. 72), “beş gün sonra kendime geldiğim vakit” (s. 101) gibi belirsiz ifade kalıpları ile aktarılmıştır.

### 3.2.2.7. Mekân

*Leylaklar Altında* romanında açık ve geniş mekân olarak İstanbul kullanılmıştır. Genel olarak olaylar İstanbul’da dört farklı yerde geçmektedir. Romanın olay örgüsünü de şekillendiren bu mekânlar sırasıyla Bebek, Ayas Paşa, Gebze ve Beşiktaş’tır. Bunların dışında İstanbul’dan pek çok semt adı geçtiği gibi pek çok ülke adı da bu eserde kendine yer bulmaktadır. Olayların geçtiği yer

olmaktan çok bahsi geçen ya da sadece geçilen mekânlar olarak karşımıza çıkan bu yerler şöyledir:

Taksim (s. 25), Şişli (s. 26), Ortaköy (s. 29), İstiklal Caddesi (s. 30), İstanbul (s. 47), Adapazarı treni (s. 154), Haydarpaşa (s. 155), Bakırköy (s. 175), Beyoğlu (s. 190), Kars (s. 201), Maçka (s. 211), Galatasaray (s. 212), Maksim (s. 224), Eyüp Sultan (s. 256), Belgrat ormanı (s. 266), Ankara (s. 266), Rumeli Hisarı (s. 272), Arnavut köyü (s. 273).

Bombay, Tokyo (s. 19), Hicaz, Medine (s. 31), Kahire (s. 32), Almanya (s. 81), Davos (s. 211), Amerika (s. 213), Paris (s. 216), Venedik (s. 219), viyana (s. 221), İsviçre (s. 223).

Mebrure Sami, önceki romanında olduğu gibi bu romanında da bazı yer adlarını vermekten sakınmış, bunların sadece ilk harflerini vermekle yetinmiştir. Hangi maslahata binaen açıkça verilmediğini anlayamadığımız bu yerler eserde şu şekilde geçer:

Yakında sefirlikle “V...”ye gidiyormuş. (s. 16), “B... Sigorta” şirketindeki bir mütercimlikten... (s. 190), en yakındaki sinemaya “M...”ye girdim. (s. 190), “P...” apartmanında oturuyorum. (s. 211), “M...” konsolosunun kızı ile... (s.231), Beşiktaşta “xxx” çıkmazında... (s. 262).

*Leylaklar Altında* romanında mekân sembolik bir anlam taşımaktadır. Adeta bir roman kişisi gibi eserin başından sonuna dek varlığını hissettiren Bebek’teki leylaklı ev romanın olay örgüsünde de büyük öneme sahiptir. Eşyalarıyla birlikte bu ev, Nuran için maddi değerinden çok manevi değeri ile anlam taşımaktadır. O, bu evi ve eşyaları kaybettiği günü hiç unutamaz:

“Saçağının kıvrımının, oymasının en ince köşelerinde, anasız çocukluğumun nice tatlı izlerini salkıyan bütün o eski şeylerin her biri bir yana gidiyor. Küçükken üzerine mürekkep döktüğüm yayvan kırmızı kanep, babamla başında oturduğumuz yemek masası, halılar, biblolar, dolaplar, kitaplar, tablolar, hepsi, hepsi yabancı ellere dağılıyor.” (s. 3)

Nuran’ın babasını kaybetmesinden sonra onun hatıralarını taşıyan bu evi eşyalarıyla birlikte kaybetmesiyle başlayan roman boyunca Nuran yeniden o eve sahip olabilmenin hayalini kurar ve bu uğurda mücadele verir. Altı bin liraya satıldığını öğrendiği evi tekrar alabilmek için yüz lira aylıkla girdiği bir işten sonra yaptığı hesap bu bakımdan manidardır:

“Hocam, bir toplu iğnesine bile para vermeyeceğimi tasavvur etsek, kaç tane 100 lira ile kaç tane 30 günle “Leylaklı yuva”yı tekrar geri alabilirim acaba?” (s. 35)

Eserin başlangıcına damgasını vuran bu ev bitişinde de yerini alır. Nuran, dürüst duruşunun ve izzeti nefsinin muhafaza etmesinin mükâfatını eserin sonunda evine hem de hatıraları yaşatan tüm o eşyalarıyla birlikte kavuşarak alır:

“Çocukluğumun nice izlerini saklayan bütün o eski eşyaların hepsi bir yana dağılmamış mı idi? Öyle ise hangi kudret onları toplamış, böyle birer birer eski yerlerine getirip koymuştu? Küçükken üzerine mürekkep döktüğüm yayvan kırmızı kanepeye, yemek masamıza varıncaya kadar, hepsi de, nasıl bir tılsımla, kayboldukları yerlerden çıkıp, buraya, sanki beni karşılamağa gelmişlerdi.” (s. 276)

Evin kaybedildiğindeki mevsim ve evin fizikî şartları ile tekrar sahip olunduğundaki mevsim ve fizikî şartlar da aynı değildir.

Rüzgârlı bir kış günü, yas ve gözyaşı doluyken, kuru yapraksız dallara baka baka, büküle büküle (s. 5) çıktığı bu ev romanının sonunda “yeni boyanmış yeşil panjurları, beyaz, tertemiz yüzü, duvarlarını saran sarı menekşe gülleri (s. 274) ile güzel bir bahar günü karşımıza çıkar. Bu bakımdan eserin başlangıcı ve bitişindeki, zaman ve mekân tasarruflarının bilinçli ve yerinde olduğu söylenebilir.

Eserde genellikle kapalı mekân kullanılmıştır. Tasviri yapılan bu mekânlar bulundukları muhitlerin ve içinde oturan kişilerin psiko-sosyal durumlarını ortaya koymak adına seçilmiştir. Başlıca kapalı mekânlar şu şekildedir:

“Çiftlikteki büyük ve küçük köşk (s. 52), Nedim’in köşkteki odası (s. 59), hocasının Beşiktaş’taki evi (s.144-145), Beşiktaş’taki diğer evler (s. 169), “M...” sineması (s.191), Cavide hanım’ın yazıhanesi (s.214), Feriha’nın Maçka’daki evi (s. 216) vb.

Açık mekân olarak Nuran’ın işe ya da Feriha’nın yanına gidip gelirken gördüğü semtler verilirken en önemli açık mekân Yedi Pınar bağı olarak bilinen fakat oraya hiçbir kadın ayağı basmadığından dolayı yöre halkı tarafından aynaroz adı takılan kör muharrir Nedim Fazıl’ın çiftliğidir. Kendisinde hayranlık uyandıran bu yeri Nuran şöyle tasvir eder:

“Buradaki ağaçlar, sanki bildiklerimizden büsbütün başka idi. Hele akasya ormanını geçtikten sonra, yan yana yükselen çınarlar, gürgenler, meşeler, ılgınlar, iğdeler, kestaneler, gökyüzünü örtecek kadar birbirlerine dolanmışlardı.

Ağaçların gövdeleri bile sarmaşıklarla örtülmüştü. Burada uçsuz bucaksız bir yeşillik vardı. Yolu yer yer otlar bürümüştü. Ağaç diplerinde mantarlar, mineler, türlü küçük yabani çiçekler bitmişti. Kuş sesleri hiç ara vermeyen bir cıvıltı halinde uzayıp

gidiyordu. Sahiden yeryüzüne benzemeyen, masal âlemlerini andıran bir yerdi burası.”

(s. 50)

Etrafındaki güzelliklerden haberdar olmak isteyen Nedim’in bu isteğini gerçekleştirmek de Nuran'a düşer:

“Şimdi diyordum; öyle bir yerdeyiz ki, karşımızda, yanımızda, sağımızda, solumuzda hep koca bir yeşillik denizi uzanıp gidiyor. Ta ufka kadar, dalgalarını yayan bu koca yaprak enginini ne bir ev, ne bir duvar parçası, ne de tozlu bir yol kesiyor.”

(s.74)

Gerek Nuran'ın şaşkınlık içerisinde gördüğü güzellikleri anlattığı satırlar ve gerekse kör muharrire etraftaki doğal güzellikleri anlatmak adına yapılan tasvirler çok başarılıdır ve okuyucuda gidip görme isteği uyandıracak güzelliktedir.

Bazen mekân, insanın fikirlerinin oluşmasında olumlu ya da olumsuz bir yönlendirmeye sebep olabilir. Çiftlikteki doğal güzellikler ve köşkteki müreffeh yaşam da Nuran'ın düşüncelerine etki etmiştir. Bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

“Onu Mesih yüzü, kapalı gözlerle, olduğundan çok daha güzel, büyük gördün! İçinde uyanmağa başlayan acayip duygulara, etrafındaki dekorun, güzelliklerin, yaşayış tarzının uzattığı bir pertavsızla, büyütücü camların ardından baktın. Bu yalancı görünüşe kendini kaptırdın.” (s. 179)

Eserde Beşiktaş belli bir gelirin altındaki insanların yaşamını temsil eder durumdadır. Zengin, müreffeh bir hayat yaşayıp gününü gün edenlerin mekânı olarak da Beyoğlu, Taksim gibi yerlerle karşılaşırız. Eser bir yönüyle de bu iki karşıt yaşam tarzına sahip mekânların çatışmasını barındırmaktadır. “Gök bu evlerden, bu dar sokaklardan sanki kendini saklıyor.” denilerek Beşiktaş’taki evlerden güneşin bile görülemediği vurgulanır. Ayrıca bir yılbaşı gecesi yapılan mukayese de bu çatışmayı gözler önüne serecek niteliktedir:

“Yılbaşı gecesi! O, bu sokaklara bu evlere sürünmeden geldi geçti. Başka yerlerde kahkahalar, içkiler, sevinçler içinde karşılanan o saat bu mahallede herkesi yine eskisi gibi yatağında uyurken buldu. Şişelerin patladığı, kahkahaların çınladığı o dakikada, bizim çıkmazda soğuktan üşüyen bir köpek uludu, bekçi düdüğünü öttürdü; köşedeki fener gözünü kırpı.” (s. 174)

Nuran ile Feriha arasında görülen çatışma onların yaşadığı mekânlar arasında da görülür. Maçka’da bir apartmanda yaşayan Feriha Nuran'dan hocasına telefon açıp haber vermesini ister. Nuran ise “Bizim evimiz

Beşiktaş'ın çamurlu bir çıkmazında... Telefonumuz nerden olacak Bebek hanım?" (s. 211) diyerek mekânlar arası farkı ortaya koyar.

Ele aldığımız romanda mekânın son derece başarılı biçimde işlendiği görülür. Zaman ve mekân unsuru roman kahramanı Nuran'ın hayata karşı verdiği mücadelede karşılaştığı olumlu veya olumsuz durumlara paralel olarak okuyucuyu etkileyecek biçimde verilmiştir.

| OLAY                                   | DURUM                               | MEKÂN     | MEKÂN        | ZAMAN |
|----------------------------------------|-------------------------------------|-----------|--------------|-------|
| Babasını ve evi kaybetmesi             | Hayat anlamsızlaşır                 | Ayas paşa | Kapalı mekân | Kış   |
| Çalışacağı bir iş bulması              | Hayata yeniden tutunur              | Gebze     | Açık mekân   | Bahar |
| Çiftlikten kaçışı-hastalanışı          | Tüm emelleri yıkılır                | Beşiktaş  | Kapalı mekân | Kış   |
| Yeni bir iş bulması ve evine kavuşması | Yeniden ümitlenir ve çok mutlu olur | Bebek     | Açık mekân   | Bahar |

Kapalı ve açık mekânlar gerekli olduğu şekilde, ölçülü bir biçimde kendilerine yer bulmuştur. Özellikle mekânlarla yaşam biçimlerinin özdeşleştirilerek verilmesi, olay örgüsünün oluşmasında olayların geçtiği mekânların dikkate alınması ve tüm bunların okuyucuda bıkkınlığa sebebiyet vermeyecek bir kurmaca yapı içerisinde ele alınışı yazarı mekânı kullanma bakımından başarılı kılmıştır.

### 3.2.2.8. Şahıs Kadrosu

Önem sırasına ve olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre *Leylaklar Altında* romanında yer alan şahıslar aşağıdaki gibidir:

#### Nuran/ Nur

Eserin merkezî figürüdür. Vaka ve olay örgüsü romanın merkezinde bulunan Nuran etrafında şekillenir. O, romanda özne konumundadır ve ona göre diğer tüm şahıslar nesne görevi görürler. Roman adeta ona hayat vermek adına yazılmıştır. Zira okuyucunun onun ahlakî ve felsefî düşüncelerine ortak olması, onun gibi düşünmesi,

ona öykünmesi, kendisini onunla özdeşirmesi hedeflenmektedir. Bu özdeşleştirmeyi kolaylaştıran hususlardan biri de Nuran'ın aynı zaman da romanın anlatıcısı olmasıdır. Yaşadıklarını ve düşündüklerini okuyucuya birinci elden kendisinin aktarması okuyucu ile anlatıcı arasında bir samimiyet peyda edecektir.

Yazar, onu doğru olduğuna inandığı bir takım değerlerle donatarak idealize etmiştir. Nuran eserde örnek alınacak olumlu bir tip olarak sunulur. “Ferdî olmaktan ziyade başkalarında da mevcut, ortak özellikler taşıyan ve bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden” şahıslardan olan Nuran bu yönüyle, Mehmet Tekin’in “Duyuş, davranış, düşünüş ve eylem itibarıyla; meslek, mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. Beşerî meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgindir.”<sup>365</sup> diyerek çizdiği tip kavramının içini de doldurmaktadır. O, adeta hayatın dayatmalarına direnen ve bunun başarılabilceğini gösteren bir kahraman olarak çizilmiştir.

Annesini daha küçükken kaybeden, babasının ölümüyle de yapayalnız kalan Nuran'a yaşlı hocası Hikmet Bey destek olur. Babasından ve ihtiyar hocasından başka arkadaşı yoktur. (s. 13)

Kitaptan, resimden, tabiattan hoşlanan (s. 14) Nuran, beyninin içi sade süs, tuvalet, eğlence hevesleriyle dolu, rahatı yerinde bir salon bebeği değildir. (s. 17) Babası tarafından tahsiline ve terbiyesine çok dikkat edilen, kocaman kara gözlü (s. 40), erkek gibi kalın sesli (s. 13), ve yirmi iki yaşında olan (s. 23), bu genç kız, iyi seviyede Fransızca bilir. (s. 30)

İzzeti nefsine düşkün, onurlu biridir. Kendisi için çok iyi bir fırsat olduğu düşünülen zengin sefir Vedat Bey'i izzeti nefsini kırdığından, kendisinin fikrini sormadan teyzelerinden onu istediğinden dolayı reddeder. (s. 39)

Maddiyata çok önem vermeyen biri olduğunu “Gönlümü, mevki, para, seyahat için satıp öldürecek değilim.” (s. 42) diyerek gösterir.

Farklı olmayı seven, sıradanlığa aykırı bir yapısı vardır. Küçükken, resme ilk başladığı yıllarda bile babasının sözlerini dinlemez, dünyada olmayan çiçekleri yapmaya çalışır, leylakları kıızıla, gülleri eflatuna, papatyaları yeşile, gelincikleri beyaza boyar. (s. 128)

---

<sup>365</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s. 98.

İradesine son derece hâkim bir yapısı vardır. Yaşından dolayı İstanbul vitrinlerinin onu da cazibesi altına alabileceğinin farkındadır ve bu nedenle Gebze’de çalıştığı dönemde İstanbul merkezine neredeyse hiç inmez. (s. 107)

İradeli oluşuna başka bir tezahürünü de Cavide terzihanesinde çalıştığı dönemde görürüz. 29 Şubat’ta yapılacak olan baloya katılanların çoğunun elbise modelini çizen Nuran kendisi de bu baloya gitmeyi istemektedir. Hatta bir hamlet kıyafeti çizerek hocasına “Bak hocam, şayet sade mantığını dinliyen bir kız olsaydım, ben de bu kılıkta hazırlanır, onlarla giderdim!” (s. 236) diyerek iradesinin hakkını verdiğini gösterir. Daldığı anlarda kendisini Hamlet kıyafetinin içinde Nuran’dan çok Nur’a benzeyen bir halde ve gözleri görmeyen Nedim’in kollarında dans ederken bulur. Böylelikle dile getiremediği iki hususu hayallerinde söylemiş olur: Birincisi Nedim’i sevmektedir, ikincisi de o baloya gerçekten gitmek ister.

Sırf, leylaklı evine kavuşma gayesinden dolayı gitmek istemeyen Nuran’ın, bu baloya mutlaka geleceğini düşünen Adnan, “Elbette gençlik galip gelecek!” der. Fakat Nuran iradesi ile gençliğin verdiği isteği de yener ve gitmez.

Babası, Nuran’ın tahsiline çok ehemmiyet vermiştir. Bununla beraber Nuran da kendisini yetiştirmiş ve kültürlü bir yapıya sahip olmuştur. Nuran’ın eser boyunca kullandığı yazar, şair, ressam isimleri, onların eserleri ve özellikle resim ve edebiyat ile ilgili kullandığı terim ve kavramlar onun ne derece kültürlü olduğunu ortaya koymaktadır. Nuran bu yönüyle aslında yazar Mebrure Alevok’a tercümanlık yapmaktadır. Zira iyi seviyede Fransızca bilen, Batı kültür ve edebiyatına da son derece hâkim olan Mebrure Alevok, Güzel Sanatlar Birliği başkanı ünlü ressam Namık İsmail ile olan birlikteliği sayesinde de resme karşı ilgi duymuş ve bu konuda bilgi sahibi olmuş bir yazardır. İlgi duyduğu bu alanlardan eserinde bahsedebilmek içinde Nuran’ı bu konulara vakıf, kültürlü bir tip olarak çizmiştir. Nuran’ın kültürlü oluşunu örneklendirmek adına romandan aktaracağımız bazı kısımlar şu şekildedir:

“Gözlerinizi örten karanlığa şu dakkada “Clemanceau”nun küçük piyesindeki gibi “Saadet perdesi” ismini veriniz. (s. 66), “Dulac”ın resimlerindeki gibi yumuşak hatları (s. 70), Chopin’in “in D Flat Major” Nocturne’ü ile... (s. 87), Şimdi de “Valet de chambre”lığa çıkıyorum. (s. 135), Çaykofski’nin Melodie’si, Kouper’in Bandoline’i (s. 183), Arkalarından bakarken gözümün önüne Don Kişot ile Sanço Panço geldi. (s. 203), “Kocanı da Manelas kılığına sokalım... Paris de hazır tam bir grup olursunuz.” (s. 226),

“gözlerim yana yana hazırladığım bütün o Salome’leri, Dianne’ları, Theodora’ları, Mimi Pinson’ları, Aphrodite’leri...” (s. 231)

Onun kültürlü biri olduğunu bilen Nedim ona hediye olarak babasının bir tablosu yanında bir koli dolusu kitap aldırır. Bu kitaplar arasında “Michel Angel’in, Leonard de Vinci’nin, Raphael’in hayatlarını anlatan Fransızca ciltler, kocaman kitaplar...” (s. 120) vardır.

Bu kitaplar karşısında duyduğu sevinç Nuran şöyle dile getirir:

“Günlerce aç kalan bir zavallı, önüne en seçili yemekler, renk renk yemişlerle süslenmiş bir sini konulunca nasıl şaşırır, hangisine elini uzatacağını bilemezse, ben de bütün bu güzel şeylerin karşısında aynı tutkunluğu, aynı hayret dolu sevinç yaşadım.” (s. 120)

Nuran Gebze’de bulduğu yazı yazma işinde çalışabilmek için erkek kılığını girmek zorunda kalır. Gözleri görmeyen muharrir Nedim Fazıl’ın, yaşadığı bazı üzücü olaylar sonrasında kadınlardan nefret etmesi nedeniyle yıllardır çiftliğe hiçbir kadın girememiştir. Bu nedenle de Nuran’ın da burada çalışabilmesi için Nur adını alıp erkek rolünü oynaması gerekir.

Bu ismi ona Nedim’in annesi vermiştir. Onu oğluna “on yedi, on sekiz yaşlarında, mektebi yeni bitirmiş biri” diyerek tanıtır. (s. 60) Muhatabın gözleri görmediği için zaten erkek sesi gibi kalın olan sesiyle biraz daha oynaması onu inandırmak için yeterli olur. Dalgalanıp kabarmasın diye kısa kestiği saçlarını su ve biryantın ile sıvazlayıp yapıştırır. (s. 106)

Hayalî bir kişilik olan Nur’a hayal mahsulü bir de hayat hikâyesi uydurulur. Bu hikâyeye göre Nur, yüzüne bakılmayacak kadar çirkin biridir. Çocukluğundan beri bunun acısını çekmiştir. Mektepte iken cüzamlılar gibi herkesten kaçan, çocukların oyununa, uzaktan, yaşlı gözlerle bakan ve önceleri “maymun” diye, Fransız mektebinde okurken de “Quasimodo” diye çağrılan biridir. Fakat derslerinde çok başarılıdır. Ve kendisiyle alay eden tüm arkadaşlarından öcünü alabildiği yegâne alan da budur. Öyle çalışır öyle delisine okur ki hiçbir sene birinciliği elinden kaptırmaz, sınıfları ikişer ikişer geçer.

Kadınların sokakta bile ona sürünmemek için, korku dolu gözlerle kendisinden kaçtığı Nur, kendini göstermemek, karşısındaki gözlere dolan o acı tiksintiyi



görmemek için çoğu zaman geceleri karanlık sokaklarda dolaşır. Üstelik babasından aldığı ilhamla resim de yapmaktadır.” (s. 67-68)

Nur kimliği ile oynadığı rol sayesinde Nedim’in yeniden hayat tutunmasına vesile olan Nuran, içten içe, gözleri görmeyen bu muharrirden hoşlanır. Fakat bunu kendisine bile itiraf etmekten çekinir. Çok sonraları hatırlamalar sayesinde onun bu duygusu gün yüzüne çıkar.

### **Nedim Fazıl**

Romanın önemli şahıslarındandır. Olumsuz bir tip olmamakla birlikte örnek alınacak tavır ve davranışlara sahip idealize bir tip de değildir. Yaşadığı bazı olaylardan kaynaklanan güven duymayan ve güven telkin etmeyen bir yapıya sahiptir. Bu gibi şahıslar düştükleri durum itibariyle merhamet edilecek, üzülecek haldedirler. Çabuk yılgınlığa düşüp, olayların altında ezilen bu kişiler silik ve karamsar bir yapıya sahiptirler. Fakat romandaki birçok husus gibi Nedim’in durumu da eserin sonunda hem fizikî hem de psikolojik açıdan düzelir. Mutlu sonla biten romanda Nedim’de olumlu manada nasibini alır.

Ortadan biraz uzunca boyu ve çenesinin alt tarafını saran kıvrıkcık sakalı ile çarmıha gerili mustarip bir İsa başını andırır. (s. 60) Sapsarı uzun parmaklı elleriyle Nedim (s. 117), yaşadığı talihsiz olaylardan olsa gerek sigara içer. (s. 87)

Eserde Nedim’le ilgili doğrudan verilen bilgilere çokça rastlanmaz. Genellikle geriye dönüşlerle onu tanırız. Gerek fizikî gerekse psikolojik yapısıyla ondan çok fazla bahsedilmez. Ama bütün bir eser boyunca da alttan alta varlığını hep hissettirir. Sosyolojik olarak zengin bir aile çocuğu tipini, psikolojik olarak da karamsar, kırılğan bir tipi temsil etmektedir.

Bir evlilik yaşayıp dul kalan annesinin Kahire’de zengin bir Mısırlı ile olan evliliğinden dünyaya gelmiştir. Annesinin önceki kocasından olma bir de üvey abisi vardır. Zengin bir ailede büyüyen Nedim isteklerini elde etme imkânına sahiptir. Ava olan merakı ile memleket memleket gezer. Yazma kabiliyeti de vardır. Bu nedenle çoğu yazları Gebze’deki çiftliklerinde roman yazar, seyahatlerini anlatır. (s. 32)

Suzan isminde bir bayanla evlidir. Çok sevdiği eşinin kendisini, abisi Nazım’la aldattığından şüphelenmektedir. Bu şüphe onu adeta yer bitirir. Fakat böyle bir zanna

inanmak istememektedir. O, kendisinin yanıldığını görmeyi bütün kalbi ile temenni eder. Yanıldığını anlamak için bir plan tertip eder. Fakat yanılmadığı ve karısının onu aldattığı ortaya çıkar.

Karısını vurur, abisi kaçar. Gözleri kararıp yığılan Nedim kendine geldiğinde gözlerini kaybeder. Bununla birlikte öldürdüğünü sandığı karısı yüzünden sürekli olarak kendini suçlamakta bir katil olmanın verdiği psikolojik bunalımla yaşamına devam etmektedir.

Gözlerini kaybettikten sonra uzun süre hayat küser. Neden sonra yeniden yazmaya karar verir. Ama artık sadece çocuklar için masallar yazar. Bu iş için kendisine yardımcı olarak tutulan Nur ile birlikte yeniden hayata tutunur. Onun bir bayan olduğunu öğrendiğinde önce her şeyi yakıp yıkar ve onu da kovar ardından da onun peşine düşer. Çünkü onu sevmektedir. Fakat gözleri tamamen açılana kadar ondan uzak durur. Fakat varlığı ile sürekli onun yakınındadır. Nuran zaman zaman bu yakınlığı hissetse de açıkça hiçbir zaman onu göremez. Romanın başında leylakları sevmeyen (s. 64) bir kişi olarak karşımıza çıkan Nedim eserin sonunda Nuran'a leylaklarla dolu büyük bir sürpriz ve leylaklı yuvasını alarak gelir.

Nedim de Nuran gibi kültürlü biridir. Zaten roman yazarı olması münasebetiyle edebiyat dünyasına hâkimdir. Bunun yanında o da resim ve ressamlar hakkında oldukça bilgilidir. Nuran çok sevindiği bu durumu şöyle dile getirir:

“Van Dyck’ın, Rambart’ın, Rubans’ın Hols’ın sanatını, Michel Ange, Rafael, de Vinci, Bernardino, Vronez, Boticelli, Titian gibi İtalyan ressamların eserlerini anlattı. İspanyol üstatlarından Velasquez’i, Murillo’yu, Goya’yı, Herrera’yı birer birer yaptıkları tabloları gözlerimin önünde yaşata yaşata saydı. Daha çok çocuk tablolarında duruyordu. Reynolds,’dan, Millais’dan, Olivi’dan, Greuze’dan bahsediyor.” (s. 71)

### **Nedimin Annesi**

Eserde ismi zikredilmez. Kendisinden Hanımefendi diye bahsedilir. Koyu nefli gözlü, sağ kolu inmeli. Beyaz saçlı, 55 yaşlarında bir kadındır. (s. 54)

Varlıklı ve nüfuzlu bir aileden gelmektedir. Abdülhamit’in eski Yaman valilerinden, Hicaz’da, Yemen’de bulunmuş Ahmet Tahir Paşa’nın kızıdır. Babasının yaverlerinden genç birisi ile evlendirilir. Kendisini eğlence hayatına veren bu genç gün geçtikçe azıtır ve bir akşam sarhoşken yaptığı haltlar nedeniyle vurulup

öldürölür. Kadın sekiz aylık bir bebekle dul kalır. Kocasının ölümüne pek de üzülmöz ve Nazım isimli bebeğini büyötmek üzere Kahire’ye halasının yanına gider. Orada çok zengin, yaşı geökin bir Mısırlı ile evlenir. İki üç sene sonra Mısırlı eşinden de bir oğlu olur. Romanın önemli isimlerinden biri olan ve yazar tarafından hanımefendinin asıl oğlu olarak tanıtılan bu çocuk Nedim Fazıl’dır. (s. 31-32)

Kahire’deki varlıkları ve akrabalıkları devam etmekle birlikte çoğu zaman vakitlerini Gebze’deki çiftlikte geçirirler. Bir kolu felçli olan hanımefendi bu çiftlikte talihsiz olaylar yaşar. Oğullarından biri burada gözlerini kaybederken diğeri kardeşinin hanımıyla ilişkisinden dolayı çiftlikten kaçır. Sonra o kadını öldürür ve ardından da hapishanede intihar eder.

### **Vedat Behiç Bey**

Ak saçlı bir diplomattır. Sefir olarak “V...” ye gitmeye hazırlanmaktadır. Güzel giyinen, çok gezmiş, Avrupa memleketlerinde sefirliklerde bulunmuş epey malumatlı bu adam karısını üç sene evvel kaybetmiştir (s. 16) ve Zehra adında yedi yaşında bir kızı vardır.

Eserde maddî gücü temsil eder. Varlıklı ve nüfuzlu bir diplomat olduğundan Nuran tarafından reddedilmesi mümkün olmayan bir adam olarak düşünölür. Fakat Nuran, kendisine göre epey yaşlı olan bu adamı tüm zenginliğı ve gücüne rağmen kabul etmeyerek izzet-i nefsin korunmasının ehemmiyeti hakkında ders verir.

### **Halide**

Hikmet Bey’in Beşiktaş’taki evlerinin alt komşusudur. Ciddi rahatsızlık geçirip yattığı dönemde Nuran’a bir kardeş yakınlığı içerisinde bakmıştır.

Halide Nuran’ı daha iyi tanımamız açısından önemlidir. Zira Nuran hakkındaki pek çok bilgiye Halide’nin kendisiyle Nuran’ı kıyasladığı satırlardan ulaşırız. Zihinsel açıdan rahatsızlığı vardır. Bitmek tükenmek bilmeyen bir enerji ile sürekli olarak ud çalar. Karşiki komşuları Hafız Efendi’nin oğlunu sever fakat o okumuş ve kültürlü bir kız aradığından Halide’yi hiç görmemektedir bile. Çok sevdiği bu adamın başka birisiyle evleneceğini duyunca nikâhına gider ve ardından da evlerinin önündeki kuyuya kendini atarak intihar eder.

Nuran, kendisine çok yakın gördüğü, acımakla birlikte moral vermeye de çalıştığı Halide'yi şöyle tarif eder:

“Yüzü balmumu gibi bembeyaz... öyle kansız, öyle renksiz şeffaf bir ten ki, yer yer incecik mavi damarları gözüküyor. Uzun, dümdüz kirpikleri var... bu kirpikleri kaldırdığı vakit koyu mavi gözlerinde öyle garip bir boşluk ve manasızlık dolu ki, bilmeyen onu bakar kör sanacak... ortadan ayırdığı koyu sarı saçlarını gere gere örmesinden, kaşlarının uçları bile yukarı doğru çekiliyor...”

Bazen başladığı bir sözü bitiremeden yarım bırakıyor. Sonra bir şey hatırlamıyor; aptal aptal karşısındakinin yüzüne bakıyor... kimi zaman da halinden umulmayacak şeyler söylüyor. Kafacığının içindeki sakatlığı kendi de anlıyor. Ellerini şakaklarına basarak: “Başımda bir uğultu, bir ağırlık var, neden ben böyle oldum? diyor.” (s. 158)

### **Ahmet Feridun Bey**

Nuran'ın babasıdır. Dönemin önemli ressamlarından. Kızına iyi bir tahsil imkânı ve sağlamış, terbiyesi ile bizzat kendisi ilgilenmiştir. Babasından ve hocasından başka dostu olmayan Nuran'da babasının boşluğunu doldurmak mümkün olmaz. Hocasını da çokça sevmesinin altında sesinin babasının sesine benzemesi yatmaktadır. “Babam öldü.” cümlesiyle başlayan romanda ondan ve onun fizikî özelliklerinden neredeyse hiç bahsedilmez. Sadece babasının ölümünün ilk yıl dönümünde Bebek sırtlarında şirin bir evin yas dolu bir odasından hatırında kalanlardan bahsedilir:

“İşte kocaman ceviz bir karyola, içinde saçları bembeyaz bir hasta yatıyor. Dizüstü yerde oturan, başını yatağa dayayıp sessiz sessiz ağlayan kıvrık başın üzerinde hâlâ sevgi dolu baba elleri dolaşıyor. Sanki ölmekle kabahat yapıyormuş gibi korkan zavallı gözler, son bir gayretle hala onu görmeğe, hala kendini değil, geride kalanı düşünen dudaklar.” (s. 161)

### **Feriha**

Nuran'ın küçük teyzesinin kızıdır. Eserin olumsuz tiplerindendir. Doğru bir takım değerlerle donatılarak örnek alınacak bir tip olarak sunulan Nuran'ın karşısında olumsuz pek çok davranış ve düşünceleriyle yer alan Feriha eserdeki çatışmayı oluşturan en önemli unsurdur.

Güzel koyu mavi gözleri ve o gözleri saran rimelli kıvrık kıvrık kirpikleri vardır. (s. 17) Sarı saçlarının yarısı kıvrılmış, yarısı düz, çılgın bir kız (s. 9), bütün bilgisini

sinemalardan, moda ve film gazetelerinden toplayan, İngilizceyi bir Amerikalı şivesiyle konuşan derme çatma yeni salon süslerinden biridir. Odasını duvarları baştanbaşa, sinema artistlerinin büyütülmüş resimleriyle doludur. (s. 13)

Amerika’da yeni çıkan yün örme bluzlardan acayip acayip isimlerle, bilmem kimin giydiği tül pijamanın biçiminden bahseder. (s. 14)

Etrafindakileri daima gölgede bırakmak merakı vardır. Yanındakilerin, kendisinden fazla hiçbir kimseye alaka göstermelerine dayanamaz. (s. 20)

Çok kıskançtır. Zengin diplomat Vedat Bey’i sevmediği, sevmeyeceği halde onun Nuran’a ilgi gösteriyor olmasından dolayı onu kıskanır. Ve Vedat Bey’i elde etmek için pek çok yollara başvurur. Nuran’dan hoşlanan ve onunla evlenmek isteyen Vedat Bey’e de türlü yalanlar söyleyerek bir araya gelmelerini engeller.

Tüm bu yaptıklarına rağmen ona kızmayan ve darılmayan Nuran Feriha’nın güzelliğini takdir etmekle birlikte bu güzelliğin içerideki boş duygu ve düşünceleri örten bir perde olduğunu görmekte ve ona sadece acımaktadır. Feriha’nın bu durumunu şöyle tarif eder:

“Kımıldanışlarında, tırnaklarının cilasını bozmaktan korkar gibi ellerini büke büke yapmacıklı bir gerişle oynatışta hep o eski sinema meraklısı manasız, soğuk çocuk vardı. Sustuğu zaman, yüzüne, gözlerine, dudaklarına yayılan “sfenks” güzelliği, nedense çenesinden aşağıya geçememişti.” (s. 217)

Nuran, süs ve sosyeteye olan özentisinden dolayı Feriha’yı ve onun uğrak yerlerinden olan Beyoğlu’nda, “M...” sinemasında çalışan kızların durumunu şöyle aktarır:

“Gecelerini hep uykusuz geçiren bu kızların yüzleri, sürdükleri allıklara rağmen, elektriğin altında yeşilimsi bir sarılıkla süzülüyor... her gün beyaz perdede gördükleri kürklü, pullu, acayip artistlerden, sanki onlara da bir süs hastalığı bulaşmış...

Hemen hepsi de kaşlarını yolup, yerine nerede ise alınlarının ortasına kadar çıkan kavisli incecik bir boya çizgisi çekiyorlar... Taklit ve şıklık heveslerini giydikleri şeyler üzerinde tatbik etmeğe güçleri yetmediği için bütün istek taşkınlıklarını sade saçlarına, yüzcağızlarına hasrediyorlar. Ne çok Greta Garbo özentisi kaşlar, ne çok Billi Dov bozuntusu akroş körler var...” (s. 201)

Babasının işleri iyi gitmemeye başlayınca lüksünden birazcık bile feda etmeye katlanamayan Feriha sırf parası için, yaşına ve yüzüne bile bakmadan kendisinden on beş yaş büyük tüccar Hayri ile evlenir.

Hayri de sadece evine, herkesin gözünü, gıptasını çecek güzel bir dişi almayı düşünmüştür. Feriha'ya göre o, görgüsüz, zevksiz, adi bir adamdır. Daha evlendiklerinin ilk ayında otel hizmetçilerinden manikürcü kızlara kadar pek çok kadına askıntılık yapmaktan çekinmemiştir. Fakat sırf parası için Feriha ondan ayrılmayı, babasının yanına dönmeyi göze alamamıştır. Parası ve hevesleri için her şeye göz yumar ve bir müddet sonra kendisi de bile bile, isteyerek kocasını aldatmaya başlar. Bu durum için “bugün ikimiz de, sırf zevahiri kurtarmak için yan yana gözüken, fakat dekor gerisinde birbirimizin bütün kepezeliklerini bilen iki düşmandan farksızız.” diyerek içinde bulunduğu hali ortaya koyar.

Nuran'ın onuru ve gurur adına verdiği mücadelenin yanında Feriha'nın yaşamış olduğu hayat ve içine düştüğü durum ve en önemlisi de bu durumdan son derece memnun olması Nuran'ı şaşırtır ve rahatsız eder. Bu durum karşısında duyduğu rahatsızlığı Nuran şu şekilde dile getirir:

“Aldatıldığını gördüğü zaman nasıl kadınlık duygularını, izzeti nefisini para için feda etmişse, şimdi de yine, hep aynı maddi düşüncelerin peşinde. Sade etten ve sinirden doğan isteklerle dolu olan bu kadın, her şeyde yalnız menfaatini düşündüğü halde bir de romanlardaki aşk kahramanlarına özenerek, kendini bir “Jüliyet” bir “Beatris” gibi görece kadar gülünçleşiyordu.” (s. 220)

Bununla beraber Nuran, “Gönlüme bu ezalı kırışıkları veren, acaba Feriha'nın yaldızlı çirkin hayatı mı?” diyerek Feriha'nın içinde bulunduğu duruma içten içe üzülmemektedir. (s. 228)

Romanda Feriha'nın sonu hakkında bilgi verilmez. Çünkü o, düşüncesi ve yaşayışı ile Nuran'ın hayat mücadelesinin ve savunduğu değerlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak adına esere konulmuş ve bu görevi yerine getirmiştir.

### **Adnan**

Feriha'nın abisidir. O da kardeşi gibi olumsuz ve özentili bir tiptir. Avrupa'ya ilim tahsili için gönderilir fakat orada ilimden başka şeyler tahsil eder (s. 222) Çeşitli vukuatları olur hatta mühimce bir kepezeliği ihtiyar bir diplomat tarafından örtbas edilir. Bu ve benzeri yaptıklarının üzeri önemli yerlerdeki bürokrat tanıdıklar vesilesi ile örtülür.

Kişiliği gibi siması da Feriha'ya benzer. Uzunca boyu, pamukla genişletilmiş omuzları, kıvrıkcık kirpikli laciverde yakın koyu mavi gözleri, biçimli bir ağzı yanında dudaklarının üstündeki, yoluk kaşlara benzeyen ince bıyıkları, acayip favorileri, ensesine kadar uzanan saçları, şivesindeki garip “Parisli” yapmacıkları ile insanı için için güldüren tam bir züppe karikatürünü canlandırır. (s. 223)

### **Suzan**

Eserdeki olumsuz kişilerin başında gelir. Aldatma ve aldatılma duygusunun çirkinliğini gözler önüne sermek adına doğru olmayan, kötü değerlerle donatılarak esere sokulmuştur. Topluma ümitsizlik, endişe, korku, öfke, tiksinti gibi duygular telkin eden; zararlı, yıkıcı yapıya sahip kişileri temsil eder. O, örnek alınmaması gereken bir kişidir ve eserde yaşantısı doğrultusunda cezalandırılmıştır.

Suzan, hem Nedim hem nazım tarafından sevilir. Fakat o, zengin olduğu için Nedim'i tercih eder. Yalnızca parayı, elması sever. Hem oğullarıyla hem de hanımefendiyle bir kukla gibi oynamış hepsine ayrı maskelerle görünmeyi başarmıştır. Nedim'le evli olmasına rağmen Nazım'la da birlikte olmaktadır. Durumdan şüphelenen Nedim'in kurduğu bir planla Nazım'la birlikte iken yakalanır ve Nedim tarafından vurulur. Kurşunun sıyırmasıyla ölmeyen Suzan Nazım'la beraber kaçır. Fakat dört ay sonra Nazım'ı da daha zengin başka biri için terk edince Nazım tarafından öldürülür. (s.113)

### **Diğer şahıslar**

Büyük teyze, küçük teyze (s. 8), Zehra (s. 18), Doktor Ali Selah Bey (s. 35), yaşlı arap kalfa (s. 53), Habip Ağa (s. 56), Suzan (s. 94), Nazım (s. 99), Ömer'in Ninesi (s. 124), Saniye (s. 125), Hulusi Bey (s. 157), Sacit Bey (s. 166), Hacı Bey (s. 166), 118 Suat, 68 Ertuğrul, 12 Nedim (s. 167), Sucu Recep Ağa (s. 187), Petrof (s. 194), Refik Bey (s. 202), Behire Müzeyyen (s. 248), Mürşide (s. 252), Halime Hanım (s. 261).

### 3.2.3. ÇÖL GİBİ

#### 3.2.3.1. Romanın Kimliği

Mebrure Sami, Kenan Basımevi, İst., 1938, 282 s. (\*)<sup>366</sup>

#### 3.2.3.2. Romanın Konusu ve Özeti

Milli mücadele yıllarında İstanbul’da, öldüğü zannedilen bir kadının milli duygularla Anadolu’nun çeşitli yerlerini dolaştıktan sonra bir cinayet işlemesi ve bunun sebepleri konu edilir.

Roman, gazetelerin bir cinayet haberi ile başlar. Bütün önemli gazeteler bu habere geniş yer ayırıp özel bölümler açar. Ölen, tanınmış tiyatro müelliflerinden Vedat Melih Bey’dir. Öldüren ise bir hastanenin başhemşiresidir. Hastabakıcılığa, İstiklal harbinde, Anadolu’ya geçmek suretiyle başlamış, en tehlikeli bölgelerde çalışıp büyük fedakârlıklar göstermiş, göğsünde İstiklal madalyası taşıyan bir kadındır. Ahlakının güzelliği, yaşayışının sadeliği ve fedakârlıkları ile “Melek” adını kazanacak kadar temiz bir hayat yaşayan Nazan isimli otuz sekiz yaşındaki bu kadının maktulü neden öldürdüğü bu haberlerin en gizemli yanıdır.

Bu ve benzeri haberler günlerce devam eder ama hiç kimse cinayetin gerçek sebebini anlayamaz. Katilin de herhangi bir bilgi vermemesiyle birlikte bu önemli olay aydınlatılamadan gündemden düşer.

Bu haberlerden sonra öldürülen adamın nişanlanmak üzere olduğu, on sekiz yaşındaki zengin kız Nesrin’in, kendisinden yedi yaş büyük olan ve Berlin’de bulunan Kimyager Necdet Bey’e gönderdiği uzun mektupla karşılaşırız.

Nesrin mektupta evlenmek üzere olduğu adamın öldürüldüğünü, bunun üzerine yaptığı araştırmalarla onun ne kadar kötü bir adam olduğunu öğrendiğini ve böyle bir adamı öldürerek kendisine en büyük iyiliği yapan kadının bunu neden yaptığını anlamaya çalıştığını anlatır. Devamında geriye dönüş yaparak çocukluğundan itibaren aynı evde büyüdükları Necdet’in ne kadar iyi biri olduğunu, yaptığı her türlü kötülüğe, yaramazlığa rağmen kendisine hiç kızmayıp hiç kırılmadığını hayatının

---

\* Roman, Mebrure Sami imzasıyla *Son Posta* gazetesinde 26 Mayıs 1934 ile 29 Ağustos 1934 tarihleri arasında 96 nüshada tefrika edilir.



farklı evrelerinden bol örneklerle dile getirir. Ardından, kendisini çok sevdiğini öğrendiği Necdet'in bunu hiçbir zaman söylememiş olmasını, hatta o adamla evleneceğini söylediğinde kendisini üzmemek için sevinmiş görünmesini eleştirir. Ona her zamankinden fazla ihtiyacı olduğunu söyleyerek mektubu bitirir. Mektup üzerine Necdet hemen İstanbul'a gelir.

Hapishanede yatmaya başlayan Hemşire Nazan, Nesrin'in annesidir ve cinayeti de kızını muhtemel bir tehlikeden kurtarmak adına işlemiştir. Kendisinden başka hiç kimsenin bilmediği bu durumu, çocukluğundan itibaren yaşadıklarını, eşini ve çocuğunu bırakıp neden Anadolu'ya geçtiğini “Kadınlar Hapishanesi: 1932” başlığı ile başlayan ve kızına hitaben yazdığı bir defterde anlatır ki romanın geri kalan yaklaşık 260 sayfası bu yazılardan oluşur.

Nesrin, Vedat Melih'i öldüren kadının bu işi kendisi için yaptığından şüphelenir. Sanki kadını da bir yerlerden hatırladığını ifade eder. Bunun üzerine hapishaneye giden Necdet kadını hemen tanır. Bu, onun ellerinde büyüdüğü “ipek ablası”dır. Necdet'e işin aslını anlatan Nazan bu durumdan Nesrin'in haberdar olmamasını ister. Çünkü Nesrin annesini ölmüş bilmekte ve on üç senedir mezarının başında onun için gözyaşı dökmektedir. Bu yaşların temizliğini, hayalindeki annenin güzelliğini bozmamak adına hapishanedeki bu kadının annesi olduğunu bilmemesi gerekir. Ve bu doğrultuda bir yalanla Nesrin kandırılır. Ve Nazan hemşire, hayat hikâyesini anlatmaya başlar.

Doğduğu gün annesini kaybeder ve bu ölümden hep kendisini sorumlu tutar. Bir daha hiç evlenmeyen babası ve babaannesi onu büyütür. Çocukluğu, iki yaşlı insan içinde yaşamak zorunda olmasından ve eski bir asker olan babasının katı kurallarından dolayı son derece gamlı, yaşlı geçer.

On sekiz yaşındayken Bezmi Âlem'de yatılı olarak okumaktadır. Hedefi öğretmen olup çocuk okutmaktır. Fakat okulun bitmesine iki yıl kala babaannesi rahatsızlanır ve felç olur. Ayrıca altı buçuk yaşında yetim kalan yeğeni Necdet de onlara sığınır. Hasta ve yaşlı bir kadınla bir çocuğa bakma işi üzerine kalan Nihal, okulu bırakmak zorunda kalır. Böylece köy çocuklarını okutma ve yazarlık hayalleri suya düşer.

Komşuları Mabeynci Atıf Bey'in kızı Süheyla, Nihal'in en yakın arkadaşısıdır. Çocukluğu Süheyla ve onun abisi Vedat Melih ile birlikte geçer. Birkaç senedir Paris'te olup İstanbul'a yeni dönmüş olan, haşarılıkları ve çapkınlıkları ile tanınan bu genç, Nihal'in etrafında dönmeye başlar. Haftalar boyunca onu ne kadar çok sevdiğini süslü sözlerle anlatır ve onun gönlünü çalmayı başarır.

İşleri yolunda gitmeyip iflas eden Nihal'in babası dört senedir "Altın Koza" mağazasında kasadar olarak çalışmaktadır. Yanında çalıştığı Sadık Bey, Nihal ile evlenmek ister. Oldukça zengin olan ve yaşça da kendisinden bir hayli büyük olan bu adamla evlenmesini babası uygun görür ve ona da ancak itaat etmek düşer.

Nihal bu durumu o gece Vedat Melih'e anlatır ve ondan babası ile konuşup kendisini istemesini bekler. Fakat onun böyle bir düşüncesi yoktur. Hatta Nihal'in içinde bulunduğu durumdan istifade edip onunla birlikte olmaya çalışır. Buna müsaade etmeyen Nihal oradan uzaklaşır. Bir gün sonra Süheyla'dan abisinin Paris'e gittiğini öğrenen Nihal, Vedat Melih'in o gece kendisini iğfal edip kaçmayı planladığını ve bu doğrultuda haftalarca âşık rolü oynadığını anlar.

Nihal, hiç sevmediği ve sevmeyeceği kırk yaşlarındaki zengin tüccar Sadık ile babasının isteği doğrultusunda evlenmeye karar verir. Düğünden hemen önce babasının bir kalp krizi sonucu ölmesiyle babaannesiyile birlikte müstakbel kocasının evine taşınır. Fakat zaten felçli olan ve oğlunun ölümüyle yıpranan kadın çok sevdiği evinden de taşınınca bir hafta içinde vefat eder.

Art arda gelen iki ölümle birlikte yapılması düşünülen görkemli düğün de iptal edilir ve bir nikâh ile gelinlik bile giymeden evlendirilir. Evlendiği insan onda korku ve hudutsuz bir saygı hissinden başka bir şey uyandırmaz. O evde yaşadığı ilk gamlı ve sıkıntılı yılın sonunda kızı Nesrin dünyaya gelir. Doğumun hemen ardından harp ilan edilir. Birçok ocağı söndüren cihan harbiyle birlikte onlar gittikçe zenginleşir ve savaşın üçüncü yılında yine savaşla ilgili bir iş dolayısı ile Almanya'ya gidilir. Mütarekeye kadar kaldıkları Berlin'de yaşamları değişir. Nihal, kocasının isteği ile açılıp saçılırken kocası da bazı kaçamaklar yapmaya başlar.

Mütareke olunca askeri vazifelerle Almanya'ya gönderilen zabıt, müteahhit, talebe vb. kişilerle beraber "Ak Deniz" adlı bir gemi ile ülkelerine dönerler. Bu gemiyle dönenlerden biri de Vedat Melih'tir. Bu uzun yolculuk boyunca hem

Sadık’a hem de küçük kız Nesrin’e kendisini sevdirmesini bilen bu adamdan Nihal oldukça uzak durmaya çalışır. Hatta kocasını yaşananlardan haberdar etmeyi düşünür. Fakat Sadık’ı en zayıf yerinden, para ve iş tutkusundan, yakalayan Vedat Melih onunla ahabplığı ilerletir ve her gün birlikte olunan, ailenin fertlerinden biri haline gelir. Ve fırsat bulduğu her an Nihal’e olan sevgisinden önceki yaşananlarda yanlış anlaşıldığından bahsederek evli ve çocuk sahibi bu kadının gönlünü yeniden kazanmaya çalışır.

Daha torpilleri toplanmamış sahalardan, Manş denizinden, Cebelitarık’tan geçilerek yapılan ve yirmi iki gün süren yolculuk sonunda İstanbul’a vardıklarında orayı bıraktıkları gibi bulamazlar. Her yerde yabancı askerler ve yabancı bayraklar vardır. Fakat Sadık’ın işlerinde ve yaşayış tarzlarında bir değişikliğe sebep olmaz bu durum. Vedat Melih de belli aralıklarla gelir ve Nihal’i kandırabilmek için akla gelmez oyunlarını oynamaya devam eder.

Ekim sonlarında bir gün hizmetçi Kevser ile birlikte merkeze, Nesrin’e oyuncak bir kukla almaya indiğinde karşılaştığı Vedat Melih onu yalnız görüşmeye ikna eder. Tekrar dönecekleri beş trenine kadar kendisine zaman ayırmasını ister. Takı ve mücevherlerini de vererek tren garına gönderdiği hizmetçiye beşe kadar beklemesini, gelmediği takdirde eve dönmesini söyleyen Nihal, Vedat Melih’in süslü sözlerinin büyüüne kapılarak o geceyi onunla birlikte geçirir.

Sabahleyin, Nihal’in orada olduğunu bilmeyen ve elinde bir gazete ile gelen kişi Vedat Melih’e “İddiayı kazanamadın. Yattığın kadınlar listesine ekleyemediğin tek kadın dün tren kazasında ölmüş.” der. Gazete haberlerine bakan Nihal, hizmetçi kızın paramparça olmuş cesedinde kendisine ait eşyalar bulunduğundan kendi ölüm haberini okur. Böylelikle girilen iddianın da ne olduğunu öğrenir. İşlediği günahtan dolayı kocasına ve kızına dönmeye yüzü olmayan Nihal, onların da kendisini ölmüş bilmesiyle birlikte Vedat Melih’le birlikte yaşamak ister. Fakat hedeflediği şeye ulaşan Vedat Melih’in böyle bir düşüncesinin olmamasıyla ikinci kez yıkılan Nihal evine de dönemeyeceğinden kendisini sokaklara atar. O eve kocası, evi, barkı, şerefi olan bir ana olarak giren bir kadın, her şeyini kaybetmiş hatta adı bile kütükten silinmiş biri olarak çıkar.

Uzun süre sokaklarda dolandıktan sonra hiç kimsesinin olmadığını, anlatamayacağı bir sebepten ötürü sokakta kaldığını söyleyerek Darüleytam'da hastabakıcı olarak iş bulur. Nihal tren kazasında öldüğü için de adının Nazan olduğunu söyler. Böylelikle Nazan hemşire olarak uzun süre görev yapar. Buradaki çocuklara kendi çocuğu niyetiyle baktığından çocuklar onu bir anne gibi sever ve ona “Melek” adını takarlar.

16 Mart 1920 günü İstanbul işgal edilir. Birçok yere el koyan İngilizler Darüleytam'ı da almak ister. Fakat müdire hanım ve oradakilerin direnişi ile İngiliz subayı burayı almaktan vazgeçer. Artık İstanbul'da yapılacak çok şey kalmadığını düşünenler gizlice Anadolu'ya geçmekte ve milli mücadeleye katılmaktadırlar.

Kızı Nesrin'in sörlük mektebinde okuduğunu, kocası Sadık'ın hala yas içinde olduğunu, elini eteğini her şeyden çekip öyle yaşadığını öğrenenince onlarla aynı şehirde olmaya hakkı olmadığını düşünerek Milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya gitmeye karar verir. Böylelikle işlediği büyük günahını affettirme imkânına sahip olabileceğini düşünür.

Binbaşı Memduh'un hazırlattığı tavsiye mektuplarıyla bir İtalyan vapuruna binip Rodos'a, oradan da aktarma ile Antalya'ya varır. Hilali Ahmer'in Sıhhi İmdat Heyeti Nazilli'de teşekkül etmiştir. o yüzden de önce Denizli'ye ardından da Nazilli'ye geçer ve burada kurulmuş olan 57. Fırka hastanesinde göreve başlar. Kırk lira maaşla başhemşireliğe getirilir ve burada yirmi gün kalır. Daha sonra o sıralar Nazilli civarındaki “Köşk” cephesinde savaşan askerlerimiz için kurulan sıhhiye ekibiyle birlikte Nazilli'ye gider. Buradaki cephenin bozulmasıyla yeniden Denizli'ye döner. Burada iki hafta kadar kaldıktan sonra fırkanın emri ile Dinar'daki sıhhiye bölüğüne verilir ve bu bölükle Çivril cephesine, oradan da Eskişehir, Afyon, Bolvadin, Aziziye, Sivrihisar, Polatlı gibi milli mücadelenin sürdüğü pek çok yerde görev yapar. Sakarya meydan muharebesi, birinci ve ikinci İnönü zaferleri ve büyük taarruzun ardından mücadelemiz zaferle sonuçlanınca epey zaman İzmir'de kurulan harp sonu yaralıları hastanesinde çalışır. Oradan Ankara'ya geçer ve Himayeyi Etfal teşekkülünde, Numune Hastanesinde bulunur.

Ülkenin çeşitli yerlerinde beş sene milli mücadeleye destek verdikten sonra tekrar İstanbul'a döner ve Etfal Hastanesinde başhemşire olarak çalışır. Kocası

Sadık'ın öldüğünü, kızı Nesrin'in ise Vedat Melih ile evlenmek üzere olduğunu öğrenir. On üç yıl önce analığını, şerefini, varlığını ve bütün hayat haklarını elinden alan adam şimdi de listesine Nesrin'i ekler ve onun parasına konmayı hedefler. Buna müsaade etmeyen hemşire Nazan on üç yıl önce işgal edildiği evde Vedat Melih'i alnından vurarak öldürür ve karakola teslim olur. Kendisine verilen altı yıllık cezanın bir buçuk yılını yattığında Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılı münasebetiyle genel af çıkar ve on ay sonra tahliye edilmesine karar verilir. Ve burada hapishanede yazdığı defter biter. Bu yazıların sonuna Ağustos 934 tarihli ve "Küçük Nihal'den Ninesine" başlıklı bir mektup ilave edilir. Bu mektup Nesrin'in bir buçuk yaşındaki kızı Nihal'in ağzından ama annesi tarafından hapishanede yatan nineye gönderilmiştir. Mektuptan anlaşıldığına göre Nesrin her şeyi öğrenmiş ve on gün sonra çıkacak olan annesini çocuğu ve eşi Necdet ile birlikte dört gözle beklediğini ifade etmektedir.

Bu mektuptan sonra hapishaneden çıkmasına üç gün kala Nihal'in yazdıkları hem defterin hem de romanın sonu olur. Bu satırlarda "Geliyorum Nesrin, geliyorum Nihal. Sağım. İki buçuk senelik hapishane zehri ile de ölmeden gelebiliyorum." yazmaktadır.

### 3.2.3.3. Romanın Tertibi Ve Olay Örgüsü

Romanların, olaylar arasındaki insicamı sağlamak, onları belli bir düzen içerisinde aktarmak, eserin unsurları arasındaki bağlantıyı etkili bir şekilde sağlamak için bölümlere ayrılabilmesini belirtmiştik. Bu bölümlendirmelerin "her bölüm için ayrı alt başlık koymak, bölüm başlarına numara koymak, 'Birinci Kısım', 'İkinci Kısım' gibi kısımlara ayırmak, bölüm başlarına roman kişilerinden bazılarının adını vermek" gibi farklı uygulamaları olabilir.

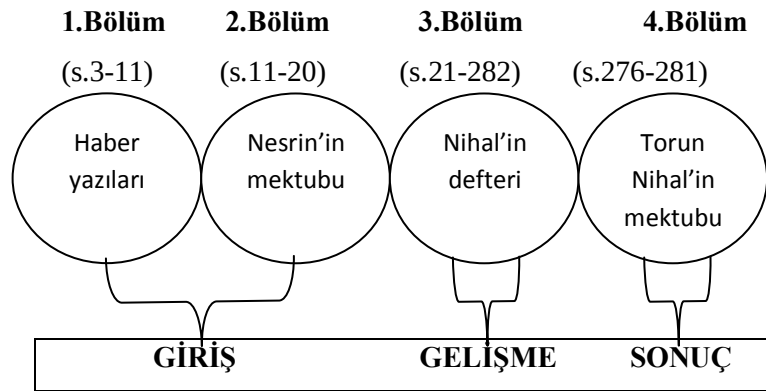
Bunların yanında bazı romanlarda da, işlenen konunun mahiyeti itibarıyla herhangi bir bölümlendirmeye gidilmediği görülür. *Çöl Gibi*, o romanlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. 282 sayfa olan eser, kısım ya da bölümlere ayrılmamış, bir bütün halinde baştan sona devam etmiştir. Yalnızca, konunun değiştiği yerleri vurgulamak adına doksan altı defa üç yıldız işaretinin kullanıldığı görülmektedir.

*Çöl Gibi* romanı farklı bir kurguya sahiptir. Onun bu farklı yapısını göz önüne alırsak kendi şahsına münhasır bir bölümlemeye gidebiliriz. Şöyle ki, eser tanınmış bir sanatçının öldürülmesini haber veren üç gazete yazısı, Nesrin'den Necdet'e gönderilen bir mektup, hapishanedeki Nihal tarafından, kızı Nesrin'e ulaşması maksadıyla yazılan ve ayrı ayrı mektuplardan oluşan bir defter ve son olarak da bu defterin sonuna ilave edilmiş olan ve torun Nihal'den hapishanedeki anneanne Nihal'e gönderilen bir mektuptan teşekkül etmektedir. Bu yönüyle eserin dört farklı bölümden oluştuğu söylenebilir. Bu tezimizi kuvvetlendirmek adına da yalnızca bu bahsi geçen bölümlerin ayrı bir başlıkla belirtilmiş olmasını öne sürebiliriz. Eserin böyle bir bölümlendirmeye tabi olduğunu kabul edecek olursak şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

| 1. BÖLÜM       | 2. BÖLÜM                   | 3. BÖLÜM                            | 4. BÖLÜM                          |
|----------------|----------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Haber yazıları | Nesrin'den Necdet'e mektup | Nihal'in hapishanede yazdığı defter | Torun Nihal'den anneanneye mektup |
| s. 3-11        | s. 11-20                   | s. 21-282                           | s. 276-281                        |

Yazar, olayları ortadan başlatmayı tercih eder. Daha sonra geriye dönüş tekniğini sıkça kullanarak kronolojik dizimde başta geçmesi gereken olayları verir. Zamanda ani sıçramalar yaparak geçmiş ve anı birlikte yürüterek eserini sonlandırır.

Gazetelerin cinayetle ilgili yaptığı haberleri ve Nesrin'in Berlin'de bulunan Necdet'e yazdığı mektupla bu cinayetin kendisinde uyandırdığı şüphe ve soru işaretlerini dile getirmesini eserin giriş bölümü olarak kabul edebiliriz. Herkesin cevabını merak ettiği soruların muhatabı Nihal'in hapishanede yazdığı defter ile giriş bölümünde atılan düğümleri çözdüğünü ve aydınlatılmaya muhtaç olan karanlık mazisi hakkında okuyucuyu bilgi sahibi yaptığını düşünecek olursak bu defterde anlatılanların gelişme bölümünü oluşturduğunu görülür. Bu defterin sonuna ilave edilmiş olan ve küçük Nihal'den gelen mektubun da Nesrin'in her şeyden haberdar olduğunu ve tüm aile olarak annelerini beklediklerini bildirmesi bakımından sonuç bölümünü meydana getirdiğini söyleyebiliriz. Bu doğrultuda karşımıza şöyle bir şema çıkar:



Yukarıdaki şema ve sayfa sayılarından da anlaşılacağı üzere giriş ve sonuç bölümleri son derece sınırlı tutulurken gelişme bölümü olabildiğine geniş biçimde ele alınmıştır.

Girişte bölümü, dönemin önde gelen gazetelerinin, “Cinayeti yazıyor, cinayeti!” şeklinde etkileyici bir tarzda ve büyük punto başlıklarla önemli bir kişinin ölüm haberini vermesi ile başlar. Henüz eserin başında gerilimi ve merak unsurunu kamçılayan bir atmosferin doğmasına vesile olan bu durum okuyucunun dikkatini eser üzerine çeker. Acaba neden böyle bir cinayet işlenmiştir? Cinayeti işleyen kadın ile maktulün ne gibi bir bağlantısı olabilir? “Melek” adı verilecek kadar iyi bir insan, aralarında hiçbir ilgi kurulamayan bir sanatkârı neden öldürür? Tüm bu soruların cevabını ilerleyen sayfalarda öğrenecek olmak, esere bir kat daha bağlanmayı beraberinde getirir.

Hiçbir açıklama yapılmadan bu haberlerden sonra bir mektuba yer verilir. Öldürülen kişinin nişanlanmak üzere olduğu Nesrin'den Berlin'de bulunan Kimyager Necdet Bey'e yazılan bu mektup Nesrin ve Necdet'i tanıtmak, aralarındaki irtibatı göstermek için vasıta kılınmıştır.

Necdet, Nesrin'in annesinin halasının oğludur. Babasını ve annesini kısa aralıklarla kaybeden Necdet, Nesrin'in babası olan dayısının evine bırakıldığında altı buçuk yaşındır. Böylelikle tüm çocukluğu kendisinden yedi yaş büyük olduğu Nesrin ile aynı evde geçer. Kendisine ilk söylenen “Nesrin senin küçüğündür. Hem öksüzdür. Üstelik velinimetinin kızıdır. O ne derse sakın yapmamazlık etme, üzülmesin zavallı!” (s. 13) sözünden hareketle daima ona kol kanat gerer ve onu üzecek her türlü davranıştan uzak durmaya çalışır. Çok yaramaz olan ve Necdet'i

kırmak, kızdırmak için her türlü yolu deneyen Nesrin bu çabalarından hiçbir zaman sonuç alamaz. Bu durumun pek çok örneğinden bir tanesini kendisi şöyle aktarır:

“Hatırlarsın, büyük hesap cetvelini başına vurup alnından kan akıttığım gün bile, korkudan ağlamaya başladığımı görmüş, kendi acını unutup yine beni susturmağa, beni avutmağa çabalamıştın.” (s. 13)

Kendisini seven Necdet’in bunu hiçbir zaman söyleyememesini ve başka birini sevdiğini söylediğinde bile tepki vermeyişini üzüntüyle ifade eder:

“Seni sevmemi ne bekledin ne de düşündün. Beni seviyordun ya, bu sana yetip gidiyordu. Senden başka birini sevebileceğimi düşünmemiştin. Bu, ne cetvelin, ne eski tırnakların açtığı yaraya benzedi. Fakat yine bir şey yapmadın. Sustun, mücadele etmedin. Üzülmeyeyim, hülyalarımın aşığı yuvarlanmayayım diye sustun!” (s. 14)

Bu mektup, nişanlanmak üzere olduğu adamın öldürülmesi sonrasında yaptığı araştırmalarla o adamın ne kadar da kötü biri olduğunu öğrenen Nesrin’in, çocukluğundan beri kendisini seven Necdet’e yaklaştığını göstermesinin yanında Nesrin’in bu cinayetle ilgili şüphelerine yer vermesi bakımından da merak unsurunu derinleştirir niteliktedir. Mektubun sonunda Necdet’ten hemen İstanbul’a gelerek bu olayı aydınlatması istenir.

Cevap bekleyen tüm bu sorular gelişme bölümüne geçişi sağlar. Zira tüm soru işaretlerini ortadan kaldıracabilecek iki kişi vardır. Bunlardan biri öldüğüne, diğeri de kesinlikle konuşmadığına göre bunları öğrenmenin yegâne yolu olarak mahkûmun ileride kızına ulaştırmak adına yazdığı satırları okumak kalır. Böylelikle okuyucu, romanın neredeyse tamamına yakınına oluşturan defterden Nihal’in hayat hikâyesini ve doğal olarak da soruların cevabını okumaya başlar.

Cinayetten yaklaşık üç ay sonra, “*Kadınlar Hapishanesi: Haziran 1932*” başlığıyla ve “kızım” hitabıyla yazılmaya başlanıp 261 sayfa süren bu yazılar başta atılan düğümlerin çözüldüğü, bununla birlikte yeni pek çok düğümün de atıldığı gelişme bölümünü oluşturur.

*Çöl Gibi* romanında olayların merkezinde Nihal vardır ve hem romanın vaka zamanından önceki hem de vakanın gerçekleştiği zamandaki olayları kendisi kaleme alır. Bu defteri yazma gerekçesini şöyle açıklar:

“Bu güne kadar bilmemen için ömrümü feda ettiğim “o şeyi” sana annenden başka bir insanın söylemesine dayanamayacağımı düşündüm. Bütün çocukluk ve hatta genç kızlık hayatında, öldü sanarak ağladığın, hasretini duyduğun annenin, sağ olduğu

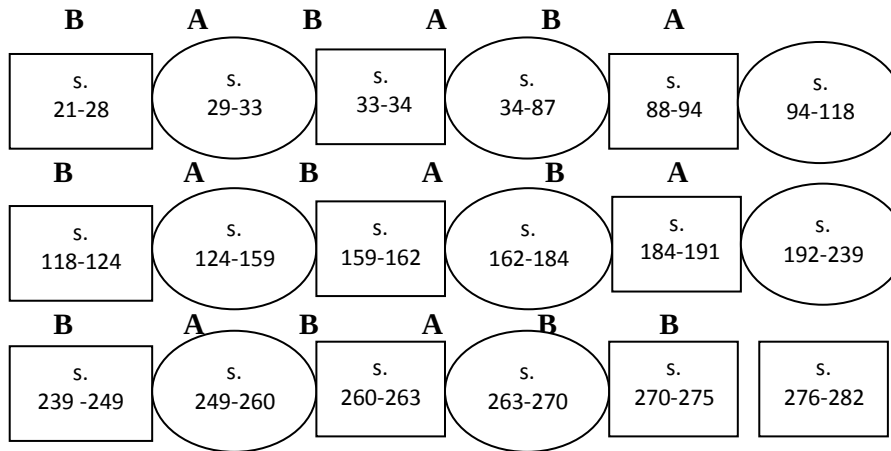


halde senden uzak kalmasının sebeplerini ben gözlerimi yumunca bu yazdıklarımın okuyacaksın.” (s. 25)

Belli aralıklarla bir deftere yazılan hatıralardan ya da daha doğru bir ifade ile gönderilmemek üzere yazılmış pek çok mektuptan oluşan eserin parçalar halindeki bölümleri bir bütüne hizmet etmektedir. Nihal, defteri oluşturan bu yazılara mektup demesini şöyle izah eder:

“Sanki yazdıklarım ve yazacaklarım birer mektupmuş gibi! Pek de yanlış değil. Bunlar sahiden de, her gün veya gece senin için yazılacak, fakat gönderilmeden kalacak sıra sıra mektuplar olacak. Hem öyle mektuplar ki, senelerin aşır geçtiği bir yola dönerek, tırmanarak yazılacak! Öyle ki, yazan altı sene ağır hapse uğramış katil bir kadın, okuyacak olan da bu ananın yıllarca evvel, öksüz kaldığını sanan kızı olacak. Yazıldıkları yer de bir hapishane” (s. 26)

Defterde anlatılanlar iki farklı yapıya sahiptir. Kronolojik olarak, bir yandan hapishanede yaşadığı zamanı yani “bugünü” anlatırken bir yandan da geriye dönüp yaparak kendi ailesi ve çocukluğundan başlayıp cinayet gününe kadar süregelen yaşamını yani “dünü” anlatır. Bunu yaparken de zaman çizgisinde sürekli oynamalar yapıp, sırasıyla bir geçmişe dair, bir bugüne dair anılardan bahseder. Toplamda sekiz defa geçmişte yaşananlardan on defa da hapishane günlerinden bahsederek maziye ve bugünü ölçülü bir biçimde beraber yürütmeye çalışır. Defterin sonuna geldiğimizde hem hapishanede geçen günlerini, hem de hayat hikâyesini tamamlamış olur. Geçmişe “A”, bugüne ise “B” dersek eş zamanlı olarak götürdüğü iki farklı vakanın sayfa dağılımı şu şekilde olur:



Defter, “Şimdi sen 18 yaşındasın! 18 yaş... Gel anneni de tam bu yaştaki, güzel yüzü, aydınlık, ıslıl ıslıl gözleri, temiz, bembeyaz ömürcüğü ile arayıp bulmaya, çok, çok gerilere gidelim... ta 20 yılın ardına...” sözleri ile belirtilmiş bir geriye dönüş ile başlar.

Metin halkalarının birbirine bağlanmasında “helozonik olay örgüsü” kullanılmıştır. Yani olay örgüsü bir vaka zinciri yerine iç içe yerleştirilmiş iki vakadan oluşur. Bu nedenle defteri kendi içinde bazı bölümlere ayırmak mümkündür.

Defterin ilk kısmını kendisini doğururken ölen annesinin yokluğunda babası ve babaannesinin elinde nasıl büyüdüğünü, on sekiz yaşındayken eğitim hayatından nasıl koptuğunu, işleri yolunda gitmeyen babasının onu zengin ama yaşlı bir tüccar ile evlendirmek istemesini, varlıklı bir aileye sahip olan ve kendisini sevdiğini söyleyen çocukluk arkadaşı Vedat Melih’in evlilik yerine onu kullanmak isteyip kaçışını, evlenmek zorunda kaldığı zengin tüccar ile mutlu olamayışını, cihan harbi çıkması üzerine gittikleri Almanya’da ve dönüşünde İstanbul’da yaşadıklarını ve yıllar sonra karşısına çıkan Vedat Melih ile yaşadığı ilişki ve tren kazasında parçalanarak ölen hizmetçi Kevser’in Nihal sanılarak gazetelere manşet olması oluşturur.

İşlediği günahtan dolayı zaten eşine ve çocuğuna bakmaya yüzü olmayan Nihal, bu günahı ortaya çıkmasın diye ölmediğini söyleyemez ve evine de bir daha dönmez. Böylelikle Nazan hemşire olarak yaşayacağı ikinci hayat dönemi başlar.

İkinci kısımda Darüleytam’da şehit çocuklarına hastabakıcılık yapışı, “Melek” adı takılacak kadar fedakârlıklarda bulunuşu, İstanbul’un işgal edilmesiyle birlikte Anadolu’ya geçen askerlere destek olmak adına sırasıyla Antalya, Denizli, Nazilli, Dinar, Çivril, Eskişehir, Afyon, Bolvadin, Aziziye, Sivrihisar, Polatlı gibi milli mücadelenin sürdüğü pek çok yerde görev yapışı, büyük zaferin elde edilmesiyle birlikte İzmir ve Ankara’da da görev yaptıktan sonra beş senenin sonunda İstanbul’a göğsünde istiklal madalyası ile dönüşü anlatılır.

Son kısımda ise İstanbul’a döndüğünde Etfal hastanesinde başhemşire olarak görev yapışı, kızı Nesrin’in nişanlanmak üzere olduğu adamın kendi hayatını karartan Vedat Melih olduğunu ve onun da hayatını karartmak üzere olduğunu

öğrenişi, yıllar önce kendisini kirlettiği evde onu öldürmesi ve hapse girmesi, hapishanede geçirdiği iki buçuk yılın sonunda genel aftan yararlanması ve çıkmasına üç gün kalana dek yaşadıkları yazıya aktarılır.

Deftere kendisinin yazmadığı ama daha sonra defterin sonuna ilave ettiği ve torunu Nihal'den gelen mektupta ise Nesrin, Necdet ve kızları Nihal'den oluşan ailenin yaşanan her şeyden haberdar olduğu, yıllardır sabırsızlıkla ve hasretle onun yolunu gözledikleri anlatılır. Hapisten çıkmasına bir hafta kala aldığı mektuptan sonra çıkmasına üç gün kala yazdığı kendisine ait cümlelerle roman son bulur.

*Çöl Gibi* romanının olay örgüsünün her aşaması da Nihal etrafında cereyan eden çatışmalarla şekillenir. Bu çatışmaların hangi seviyede ve kimler arasında gerçekleştiğini belirlemek için Nihal'in başından geçenleri bilmek gerekir:

| Nihal | Vedat Melih            | Sadık                | Nesrin           |
|-------|------------------------|----------------------|------------------|
|       | Ümit / hayal kırıklığı | Sevgi / korku, saygı | Hasret / kavuşma |

Ele aldığımız romanın olay örgüsünü yönlendiren iki önemli husus vardır. Bunlar “milli mücadele” ve “annelik duygusu”dur. Fakat esas karakteri itibariyle bu eserde “Milli” yön daha ağır basmaktadır. Mebrure Sami yapıtını bir düşünce üzerinde kurgulamış, roman kişilerini de ya o düşüncenin taşıyıcıları olarak donatmış ya da öyle olmaya hazırlamıştır. Yazar sadece roman kahramanlarını değil, aynı zamanda olay örgüsünü şekillendiren vaka halkalarını da söz konusu düşünceyi billurlaştıracak biçimde oluşturur.

Olay örgüsünü meydana getiren halkalar Nihal'in İstanbul'dan uzaklaşmasını sağlayacak şekilde düzenlenir. Zira romanın genel yapısını oluşturan ve kapağına “Milli Roman” yazılmasını sağlayan hususlar Nihal'in İstanbul'dan Anadolu'ya geçip milli mücadeleye katılmasıyla ortaya çıkar. Nihal'i bu kaçışa zorlayan etken ise romanın yansıttığı milli havanın gerisinde varlığını daima hissettiren “annelik duygusu”dur. Bu duygunun ne kadar yüce olduğu ve bu uğurda her türlü fedakârlığa katlanılabileceği hususu roman boyunca mevcudiyetini hissettirir. Bu bakımdan annelik duygusuna ve sorumluluğuna yakıştıramadığı bir suç işlemiş olması, romanın

kahramanı açısından bir dönemeç ve bu dönemeç sonunda da İstanbul'dan uzaklaşmak zorunda kalması olay örgüsü açısından bir çıkış noktasıdır.

Yazar vermek istediği milli duyguyu ve anlatmak istediği milli mücadele yıllarını mevzu bahis yapmakta acele etmez. O, romanın milli yanını dengeli bir şekilde eserin genel yapısı üzerine yaymayı ve olay örgüsü ile “milli” düşünce arasında denge kurmayı düşünür. Bu uygulama sonucundadır ki, eserin fikri yapısı, düşünce unsuru okuyucuya zorlama bir çaba ile değil mantıklı bir kurmaca yapı içerisinde verilir. Bu yapıyı oluştururken en doğal iki duygu olan aşk ve şefkat duygusunun kullanılması da okuyucunun bu kurmaca yapıya dâhil olmasını tetiklemektedir. Muharrir, olay örgüsü ile düşünce tabakası arasında dengeyi kurmaya çalışırken eserin genel tertibini de bu dengeyi göz önünde bulundurarak düzenler. Eserin tertibine bu doğrultuda baktığımızda baş ve son kısımların kurmaca yapıyı, ortada kalan kısmın ise düşünce yapısını oluşturduğu görülür. Böylelikle eserin yazılış amacı başta ve sondaki vaka halkaları ile gizlenmiş olur.

### 3.2.3.4. Romanın Fikrî Yapısı

*Çöl Gibi* romanının genelinde anne olmanın insanlara yüklediği sorumluluk ve bu sorumluluktan uzak davrananların ödemeleri gereken bedel ele alınır. Bu bedeli ödemeyi göze alanların da mutluluğa ulaşmaları kaçınılmazdır.

Bu genel fikrin dışında romanda ele alınan fikirleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Kadınların geri planda kalıp sosyal hayata atılamayışları eleştirilir ve birilerinin mavi donlu köy çocuklarını okutmasının, siyah çarşafıya sarınıp uyuyan dimağların harekete geçirilmesinin gerekliliği savunulur.

2. Çok eşle evliliğin kadınlar üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkisinden hareketle aynı anda birden fazla evliliğin toplumdaki sakat yanları işlenir.

3. Resmi nikâh çok eşle evlilik ve keyfi boşanmalara set çekerek 30 yaşına varmadan 14 defa evlenip boşanma hakkını kendinde görenlere mani olup kadına, ait olduğu mukaddes yere ulaşmada katkı sağlamıştır.

4. Genç kızlarının gelişmelere, ilme kapalı yetişmeleri onların kolay hata yapabilmesine sebep olmaktadır. Böylelikle, genç kızlar okudukları ya da dinledikleri basit şeylerin tesirinde kalarak yanlış yollara sapabilmektedir.

5. En aç, en kudurmuş olan kurtlar, kuzuya karnının tokluğundan, o bembeyaz tüylere değmeye bile kıyamadığından bahsedenlerdir. Yani fazlaca şairane ifadelerle süslenen, maddiyattan tamamen uzak gibi görünen fikirlerin altında genellikle gizli kirlilikler vardır.

6. Genç kızların çok küçük yaşlarda, hiç istemedikleri insanlarla, sırf ailelerinin maddî durumlarını kurtarmak adına evlendirilmeleri çok yanlıştır.

7. Yetişme tarzları, beslenme kaynakları farklı olan kişilerin izdivaçlarını genellikle mutlu biçimde sona ermez.

8. Ailesi tarafından sahipsiz bırakılan ya da ailesini kaybeden kızlar daima boyun eğmeye, daima evet edemeye mahkûm kalır.

9. Çok fazla masraf ve gayret ederek aldığınız bir şey karşıdakini memnun etmeyebilir. Önemli olan onun ne istediğini bilmektir.

10. Birçok ocağı söndüren savaş, birçok insanı da zengin etmektedir. Savaşlardan beslenenlerin varlığı bir gerçektir.

11. İçinde yaşanılan ortam ve çevre insanların düşünce ve yaşayış tarzlarını değiştirebilir.

12. Türkün damarlarındaki kan esarete tahammül etmez. Ya ölür ya da kurtulur.

13. Sevgilerin en büyüğü, en değişmeyi, sarsılmayanı evlat sevgisidir. Bir yuvayı ayakta tutan a çoğu zaman bir çocuğun varlığıdır.

14. Çocuğun büyürken aradığı, onu en çok sevindiren şey annesini, babasını bir arada görmektir. Anne babaları sağken boyunları bükülen çocukların hayatları ise yetim çocuklardan bile bedbahttır.

15. Anneler, kendileri için yapmaya cesaret edemedikleri hususlar evlatları için söz konusu olduğunda hiç düşünmeden hareket edebilir.

16. Bazen bir anın, bir saati, bir gecenin bedeli yıllarca ödemekle bitmeyebilir.

### 3.2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

*Çöl Gibi* romanı anlatıcı bakımından yazarın diğer eserlerine nazaran daha zengin bir yapıya sahiptir. Anı, mektup ve haber yazısı gibi farklı türlerin kullanılmış olması farklı anlatıcıların devreye girmesine imkân sağlar. Bu da romanı anlatıcı bakımından zengin kılar.

Yavuz Demir, anlatıcı için “anlatı işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya sunan kişidir. Bir romanda sesini ilk duyduğumuz kişi, odur. O, kurmaca metinlerin sesi, konuşandır.”<sup>367</sup> der. Bu zaviyeden baktığımızda incelediğimiz romanda sesini ilk duyduğumuz kişi yazardır. Gazetelerin, sayfalarına taşıdığı cinayet haberini ve bu habere gazetelerin ne şekilde yer verdiklerini bize ilk aktaran yazardır:

“Akşam gazeteleri ilaveler çıkarıyordu. 36 puntoluk harflerle kocaman başlıklar diziliyordu. Bir gün evvel şişirilen havadislerin çoğu, ikinci sayfaya geçiyor, en göz celici yerler hep bu cinayetin tafsilâtına veriliyordu.” (s. 3)

3. Tekil şahıs (O) anlatıcı bazen eserin kahramanlarından biri olur ve yaşadığı ya da şahit olduğu olayları aktarır. Bu anlatıcı, olaylar veya kişiler karşısında takındığı tavır itibarıyla “ilahî”, “yansız” ya da “kişisel” olabilir. Fakat *Çöl Gibi* romanındaki 3.tekil şahıs anlatıcı eserin kahramanlarından biri değil bizzat yazar kendisidir. Bu nedenle anlatıcının 3. Şahıs olduğunu belirtmekle birlikte yazar anlatıcı olduğunu söylemek de gerekir. Yazar anlatıcı da yine “ilahî”, “yansız” ya da “kişisel” bir tutum takınabilir.

“Yazar anlatıcı, tanrısal bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir; gerekli görürse zihinlerine girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar. Bir kişinin zihninden ötekini zihnine, bir olaydan başka bir olaya, bir yerden başka bir yere dilediği gibi ve dilediği anda geçebilir. Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. Bakış açısı sınırsızdır. En belirgin özelliği, olaylara, kişilere, hatta genel olarak yaşama ilişkin kendi görüş ve düşüncelerini de belirtmesi, yorumlarda bulunmasıdır.”<sup>368</sup>

İnceldiğimiz romanda yazar anlatıcının “yansız” bir tutum sergilemeye çalıştığı, gazetelerde yer alan haberleri okuyucuya aktarmakla yetindiği gözlemlenmektedir. Bununla birlikte gerekli gördüğünde kişiler hakkında

<sup>367</sup> Y. Demir, *Anlatılar Tipolojisi*, s.30.

<sup>368</sup> Ü. Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, s.20.

yorumlarda da bulunur. Öldürülen kişinin hizmetçisi ve şoförü hakkında söyledikleri bu doğrultudadır:

“Bu tabanca ve ölüm hadisesi, ömürlerince silik kalmaya mahkûm bir iki insanı da meşhur etmiş, gazetelerde şoför efendinin, matemli pozlar alan hizmetçi hanımın, hastane kapıcısının ayrı ayrı resimleri basılmıştı.” (s. 10)

Yazar anlatıcının tercih edildiği bir takım eserlerde, Ahmet Mithat tarzı bir yaklaşımla eserin akışını kesip okuyucuya seslenme, açıklamalarda bulunma, didaktik bir anlayışla onu bilgilendirmeye çalışma gibi girişimleri görülür. İncelediğimiz eserde de benzer bir uygulama ile karşılaşırız. Doğarken annesini kaybeden Nihal’in yaşlı ninesi tarafından emzirilmek zorunda kalışı şöyle aktarılır:

“O zaman garip bir mucize olmuştu. Açlıkla kuvvetlenip oburlaşan dudaklarım, babamı emzirmiş olan bu kocaman şeylere, herhalde kaynağını ninemin anlaşılmasız bir şefkatle dolan bağrında bularak, çekiştire çekiştire süt getirmişti.” (s. 30)

Yazar bahsettiği bu olayın okuyucu tarafından inandırıcı bulunmayacağını düşünmüş olmalı ki dipnot ile esere müdahale ederek bu durumun olabirliğini anlatmaya çalışır:

“Benim çok yakından şahidi olduğum bu vak’anın tabiat kanunları dışında hayalî bir şey zannedilmemesi için BESİM ÖMER PAŞANIN tıbbî bir eserindeki şu satırları da ilave ediyorum: M.S.

‘Hafidesini avutmak üzere memesini vermekle sütü gelen ve bilâhara o çocuğu emziren bir koca karıyı gördüm. Müellifinden bazıları, hattâ sekiz yaşında bir kızın küçük kardeşine memesini verirken sütü geldiğini naklediyorlar ilh...’

B. Ömer, Müellif

Romanın inandırıcılığına gölge düşürmemek adına yapılan bu müdahale ona inandırıcı bulunmamanın vereceği zarardan daha olumsuz bir etki yapmıştır. Zira edebi bir eserde anlatılan her şeyin gerçek olması gerekmez. Ama yazarın esere böyle bir müdahalesi mesafe ilkesini bozar, okuyucunun esere bakışını değiştirir.

*Çöl Gibi* romanında farklı anlatıcı ve bakış açıları ile karşılaşırız. Genel durum hakkında okuru bilgilendiren yazar, sözü gazete haberlerine bıraktığında bir haber üslubuna uygun olarak birinci çoğul şahıs anlatıcı devreye girer:

“Vedat Melih beyin şoförü ve hizmetçisi ile ayrı ayrı görüşmeye muvaffak olduk. (...) ondan sonra geçen şeyleri de bizzat hizmetçi kadının ağzından anlatıyoruz. (...) Hizmetçi kadının uzun uzun verdiği tafsilatın lüzumsuz yerlerini kırıyoruz.” (s. 6)

“Karilerimizin, Vedat Melih beyin katli hadisesine ait yeni esaslı tafsilatı ne kadar merakla beklediklerini biliyoruz.” (s. 7)

Romanın hemen başında varlığını gösteren “yazar anlatıcı” daha sonra bir daha görünmez. Gerek mektuplarda gerekse eserin tamamına yakınına oluşturan hapishanede yazılan satırlarda hep 1. Tekil şahıs (Ben) anlatıcı yani “kahraman anlatıcı” kullanılır.

Mektup tekniği, “birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlar.”<sup>369</sup>

Gazete haberleri bittiğinde doğrudan Nesrin’in mektubuna geçilir. Bu satırlarda Nesrin’in bakış açısından cinayet olayını anlamaya çalışır, onun bildiği ve aktardığı kadarıyla olayın gerçek yüzünden haberdar oluruz:

“Sana evvelâ ‹Hemen gel›, ertesi günü de ‹sakın gelme, lüzum kalmadı› iki telgraf çektim.” (s. 11) “Gözlerim galiba biraz aralıktı. Bembeyaz bir şey gördüm... Melek gibi bembeyaz... Sanki kanatlı bir şey... İçimden acaba ölüyor muyum, gözüme hayalet mi gözüküyor? Dedim.” (s. 20)

Bu mektup bittikten sonra da Nihal’in hapishanede yazdığı deftere yer verilir. Eserin anlatıcı bakımından asıl önemli kısmını da bu satırlar oluşturur. Kahraman anlatıcı olarak Nihal, hem anlatıcı hem de anlatılan konumundadır. Okuyucu onun bakış açısından olaylara bakar, onun bilgisi ve kültürü oranında olaylara vakıf olur.

*Çöl Gibi* romanında anlatıcı ile ilgili olarak bilinmesi gereken önemli bir husus vardır. Nihal, hem geriye dönüş tekniği ile çocukluğundan itibaren yaşadığı hayatı hem de hapishanede geçirdiği süre içinde yaşadıklarını aktarır. Böyle olunca da anlatıcının anlattıklarını yaşadığı dönem ile anlattığı dönem arasında bir fark ortaya çıkar. Defterin baş kısmında anlatılan sekiz dokuz yaşlarında bir çocuktur. İlerleyen sayfalarda da on sekiz yaşındayken yaşadıkları anlatılır. Bunları anlatan ise hapishanede cezasını çeken, otuz sekiz yaşında bir maznundur. Dolayısı ile olaylar çocuğun ve genç kızın bakış açısından değil, o dönemi yaşamış ve hatırladıklarını aktaran bir kadının bakış açısından aktarılır:

“Hatırlamağa gayret ettiğim günlerim, velev ki yaş farkları ve hayat değişiklikleri varsa da bir tarihe kadar hep birbirinin benzeri olarak geçti.

<sup>369</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.227.



Çocukluğum, çok erkenden ölümü, gamı, yası, öğrendi. Bunun için hiçbir zaman o küçüklük neş'elerini, atılganlıklarını bilmedim ben. Hele babamın karşısında daima, beş yaşında bile bir büyük adam gibi oturup durmasını unutmadım.” (s. 30)

“Bezmi Âlemi bitirmeme iki senem kalmıştı. 18 yaşında idim. Gayem hoca olup, çocuk okutmaktı.” (s. 29)

Yazarın farklı yıllara ait bakış açılarını kullanmasının güzel örneklerinden biride Vedat Melih'e karşı farklı zamanlarda verdiği tepkilerde ortaya çıkar. Sekiz yaşındaki çocuk Nihal ile on sekiz yaşındaki genç Nihal'in tepkilerini karşılaştırır ve çocuk Nihal'i haklı bulur:

“18 yaşındaki hislerimin, 8 yaşındaki küçük Nihale güldüğünü gösterdi. Halbuki bu yanlış. Asıl o zamanlar gülmesi lazım gelen, düşmanını çok daha iyi tanıyan 8 yaşının Nihali olmalıydı!” (s. 53)

Yukarıdaki paragraflar, anlatıcı ile anlatanın birbirinden ayrıldığını açıkça gösterir.

Genellikle müşahit bakış açısını kullanıp, yaşadıklarını ve gözlemlediklerini anlatan Nihal, bazı durumlarda da yorum yapmaktan kaçınmaz. Çevresindekilerde gördüklerinin yanı sıra kendisi ile ilgili olumsuz durumları da dile getirip bunları eleştirmekten geri durmayarak tarafsız bir tutum sergilemeye çalışır. Bir anne olduğunu unutarak Vedat Melih ile yaşadığı birkaç saati anlattığı satırlar bu minvaldedir:

“Artık annenin kitabındaki temiz sayfalar bitti Nesrin. Suçunu uzun senelerin feragatleri ile ödemeğe çalışmış olan bu zavallıyı anlamağa, geçmişe sen de onunla beraber ağlamaya çalış, sakın ondan tiksine Nesrin.” (s. 124)

“Oraya girerken, kocası, evi barkı, şerefi olan bir kadın, bir ana idim. Bozuk bir kafanın birkaç saatlik bir za'fı ile rüyada yürür gibi oraya girmiştin. Şimdi de o kapıdan ne kocası, ne evi, ne şerefi, ne evladı olan bir insan, hatta ismi bile kütükten silinecek bir ölü halinde çıkıyorum.” (s. 141)

Otobiyografik tarzda yazılmış eserlerde tam bir tarafsızlığın söz konusu olamayacağı düşünülür. Mebrure Sami, roman kahramanlarından Nihal'e anlattığı olayların pek çoğunu kendi hayatından aktarmıştır. Buna rağmen eserde anlatıcının mümkün olduğu kadar yansız bir tutum sergilemeye çalıştığı gözlenir. İlahî, ya da taraflı bir karaktere bürünmemeye çalışan anlatıcının kişisel tutuma sahip olduğu söylenebilir.

Kişilere karşı olabildiğine tarafsız olmaya çalışan anlatıcı, dönemin bazı özelliklerine karşı eleştirel bir bakış açısı ile tarafını belli eder. Medeni cesareti ile tanınan Mebrure Sami, kadının sosyal hayata katılmasında yaşantısı ve eserleri ile önemli ölçüde etkili olmuş bir yazardır. Bu romanında da “kafes arkası kadın”ın, sosyal hayattan ve toplumun değişik katmanlarından uzak yaşantısını ve hiçbir konuda söz söyleme hakkı olmayıp küçükken babasının, evlenince kocasının sultası altına girmesini eleştirir. Eser boyunca fırsatını bulduğu her an dile getirdiği bu hususu bir kaç örnekle açıklayalım.

Bezmi Âlem’de başarılı bir öğrenci iken okuldan alınıp evde ninesine ve yeğenine bakıcılık yapmak zorunda kalarak hayallerinden uzak kalışını şu şekilde ifade eder:

“Darümuallimata girmek, mavi donlu köy çocuklarını okutmak, siyah arabesk çarşafı sarmıp uyuyan dimağları harekete getirici ateşli sözler söylemek, yazılar yazmak, kafes arkası kadınlığından çıkmak hülyaları da böylece öldü gitti.” (s. 41)

Henüz on yedi, on sekiz yaşındaki kızların, babalarının maddi durumlarını kurtarmak adına, hiç sevmedikleri ve sevemeyecekleri, kendilerinden yaşça çok büyük insanlarla, hiçbir surette fikirlerine değer verilmeksizin evlendirilmeleri de olumsuz bir tutum olarak dile getirir:

“O zamanın hemen bütün kızları gibi, kapalı ve görgüsüz kalmışım.”(s.50), “O zamanın kızlarına umumiyetle verilen hayat hakkı, kocasını intihap hakkı, işte hep bu derece büyüktü! Seçilen seçilir, verilen karar verilir, sonra da büyük bir medeniyet eseri olarak, ya annelere, ya yengelere, ya da teyzelere: “Mamafih, kendin de bir kere kafesin arkasından bakarsın, seni zorla bu adama verecek değiliz!” dedirtildi. Hâlbuki çok zaman da bol rötuşlu resme veya kafesin arkasından bakan zavallı gözler, babaların annelerin seçtiği kocalar 17-18 yaşındaki genç kız rüyalarının nişanlısına benzemediği içi, yaş döker, günlerce açıktan açığa bir şey diyemeden mukavemete çalışır, fakat yine de boyun eğmekten başka bir şey yapamazlardı.” (s. 61)

Eşini aldatan kocalar ve çok eşle evlenme de anlatıcının olumsuz bakışına hedef olan hususlardandır. Bu durumun en çarpıcı örneği Vedat Melih’in babasıdır:

“On yedi yaşında evlenen, dördüncü ayında onu boşayıp, bir ikincisini alan, senesi olmadan bu hanımın Derbentteki akrabalarından güzel bir Çerkes kızını, sansasyonel roman maceraları ile ayartıp kaçıran, onu da nikahına alarak, karısına ortak diye getiren, sonra da kavgalarına gürültülerine dayanamayıp ikisini de boşayan, günün birinde, şarkısını, ut çalışını işidip âşık olduğu kendisinden on beş yaş büyük bir hanımı

da, yine bir evvelkilerde olduğu gibi intihar oyunlariyle aldatıp almağa muvaffak olan bu Don Juan, bildiğime göre 30 yaşında iken öldü ve o tarihe kadar da evlenip boşanma rekorları kırarak tam 14 tane kadın aldı.” (s. 49)

Birden çok bakış açısına yer verilmesi kısmen de olsa eserin gerçekçi bir nitelik kazanmasına yardımcı olmuştur. Hatıra defteri, telgraf, mektup yazma tekniklerinin yanında iç çözümleme yöntemi ile de anlatıcının eser üzerindeki etkisi azaltılmaya çalışılmıştır.

### 3.2.3.6. Zaman

Bir kahramanın kendi hayatını anlattığı romanlarda, anlatı zamanı ile vaka zamanı arasındaki fark belirgindir. Kahraman anlatıcının aktardığı olaylar önce yaşanmış daha sonra belirli bir bakış açısı ile aktarılmıştır. Mehmet Tekin bu durum hakkında şunları söyler:

“Sonuç olarak otobiyografik tarz etrafında anlamını bulan bakış açısından kaleme alınmış eserlerde, kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı, hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hal ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan hem de değerlendirerek anlatan insan konumundadır.”<sup>370</sup>

Buradan hareketle *Çöl Gibi* romanı için iki farklı zamandan bahsetmek gerekir. Birincisi Nihal’in hapishaneye girmesiyle başlayıp hapishaneden çıkmasına üç gün kalana kadar devam eden süreden oluşan zaman. İkincisi ise Nihal’in hapishanede iken, geriye dönüş tekniği ile çocukluğundan başlayıp romanın başında haberi verilen cinayet gününe kadar yaşadığı süreçten oluşan zaman. Bu iki zamanı birbirinden ayırarak anlatabilmek için birincisine “A olayı”, ikincisine ise “B olayı” demek yerinde olacaktır.

Romanda “A olayı”nın vaka zamanını belirlemek mümkündür. Roman bir cinayet haberi ile başlar. Bu olaydan yaklaşık bir hafta on gün sonra öldürülen kişinin nişanlısından Berlin’e gönderilen mektubun üzerinde 10 Nisan 1932 yazmaktadır. Yani roman 1932 Nisan’ın ilk günlerinde işlenen bir cinayet ile başlamıştır. Bu olay sonrası karakola teslim olan ve hapse atılan maznun yaklaşık iki buçuk yıl hapis yattıktan sonra Ağustos 1934’te torunundan bir mektup alır. Burada “Bir hafta sonra tam bugün, bu saatte anneanne burada olacak.” (s. 277) yazmaktadır.

<sup>370</sup> M. Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, s. 150.

Mektup Ağustos'un sonunda bile gönderilmiş olsa Nihal'in hapisten çıkması en geç Eylül'ün ilk haftasında olacaktır. Buradan hareketle romanın "A olayı"nda geçen aktif süresinin en fazla iki buçuk yıl olduğu söylenebilir.

Romanın "B olayı", Nihal'in hapishaneye yatmasından üç ay sonra kaleme aldığı bir defter ile başlar. Nihal, bu defteri kızı Nesrin'e hitaben yazmıştır. Bu satırları yazmaya başladığında otuz sekiz yaşında olan Nihal, "Annemi hiç bilmemiştim. Ben doğduğum gün, o ölmüştü." (s. 29) sözleri ile vaka zamanını doğduğu güne, yani otuz sekiz yıl öncesine götürür. Cinayetin işlendiği 1932 senesinde otuz sekiz yaşında olan kahramanımızın doğum tarihi 1894 olmalıdır. O günden cinayeti işlediği güne kadar geçen otuz sekiz yıllık süre "B olayı"nın vaka zamanını oluşturur.

Nihal, hem hapishane yaşadığı "A olayı"nı hem de geriye dönerek aktardığı "B olayı"nı hapishanede kaleme aldığı defterde, eş zamanlı olarak anlatmıştır. Dolayısı ile her iki vakanın da anlatma zamanı aynıdır. Sırasıyla bir "A olayı"na bir "B olayı"na yer vererek birlikte yürüttüğü vakalar yine defterin sonunda eş zamanlı olarak sona erer.

Bu bilgilerden yola çıkarak iki farklı vakanın zamanlarını şu şekilde tablolatabiliriz:

| <b>A Olayı</b>                   |                       |                     |                     |
|----------------------------------|-----------------------|---------------------|---------------------|
| <b>Vaka zamanı</b>               | <b>Anlatma zamanı</b> | <b>Yazma zamanı</b> | <b>Okuma zamanı</b> |
| Nisan 1932<br>Ağustos 1934 arası | Haziran 1932          | 1938                | 1938 sonrası        |

| <b>B Olayı</b>      |                       |                     |                     |
|---------------------|-----------------------|---------------------|---------------------|
| <b>Vaka zamanı</b>  | <b>Anlatma zamanı</b> | <b>Yazma zamanı</b> | <b>Okuma zamanı</b> |
| 1894 ile 1932 arası | Haziran 1932          | 1938                | 1938 sonrası        |

Romanda yaşanan aktif süre zamanda geriye dönüşlerle ya da ileri sıçramalar yapılarak genişletilebilir. *Çöl Gibi* romanında olaylar "ortadan başlatma" yöntemi kullanılarak aktarılmıştır. Yani cinayet haberinden önce pek çok olay yaşandığı gibi

bu olaydan sonra da yukarıda da belirttiğimiz gibi yaklaşık iki buçuk yıl süren olaylar cereyan etmiştir. Bu bakımdan *Çöl Gibi* romanının tam bir geriye dönüş romanı olduğu söylenilebilir.

Geriye dönüş tekniğinin amaç ve işlevine göre a) Dar anlamda geriye dönüş b) Yapıcı geriye dönüş c) Çözücü geriye dönüş olmak üzere üç farklı biçimde kullanıldığı görülür.

“Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. Hâlihazırda yaşanmakta olan bir durumu veya düşünceyi desteklemek, dolayısıyla güncel olanla yakın geçmişte kalanı lehimlemek için, bu tip geriye dönüşe başvurulur.”<sup>371</sup>

Ele aldığımız romanda örnekleri ile çok sık karşılaştığımız bu tekniğin birkaç numunesi şu şekildedir:

“Bu sabah on bire doğru (s. 4), Dün hâkimlerin ağzından çıkan... (s. 25), Bak, kaç haftadır sade hayalinle konuştum. (s. 58), O sabahki bağışmaların, evin içindeki telaş ve hıçkırıkların...(s. 72).”

“Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulmuş bir geriye dönüş tarzıdır.”<sup>372</sup>

İncelediğimiz romanda kahramanların tanıtımında özellikle de Nihal’i tanımamızda bu yapıcı geriye dönüşün kullanıldığını görürüz. Eserin başından itibaren cinayeti işleyen Nihal ile okuyucu arasına bir set oluşturulmuş ve kahraman birçok yönü ile saklanmıştır. Okuyucunun merakının en çok yoğunlaştığı anda anlatıcı devreye girerek kahramanın geçmişi hakkında blok halinde bilgiler vermiştir. Bu bilgilerin bir kısmı şu şekildedir:

“Annemi hiç bilmemiştım. Ben doğduğum gün, o ölmüştü. Sanki bu benim kabahatimmiş gibi, yıllarca garip bir çekingenlik duymuş, hiçbir zaman babama istediğim gibi sokulmasını, sevgi göstermesini bilememiştim. Küçüklüğüm hep Nuh Kuyusundaki bahçeli bir evde geçti. Bu ev, Bağlarbaşı caddesinin kırlara sapan bir yolunda idi. Açıklık bir yerde.” (s. 29)

Kahramanın hayatı hakkındaki bu bilgiler parça parça da verilebilirdi. Nitekim Nesrin’i bize tanıtmak amacıyla yapılan yapıcı geriye dönüşte, kahramanın sekiz, on iki, on beş ve on sekiz yaşından kesitler sunulmuştur.

<sup>371</sup> M. Tekin, *Roman Sanatı*, s.235.

<sup>372</sup> Aynı eser, s.236

Roman başladığında Nesrin on sekiz yaşındadır. Berlin’de bulunan Necdet’e yazdığı mektupta yaptığı her türlü kötülüğe rağmen Necdet’in kendisine cevap vermeyip yüzüne güldüğü yılları anlatırken “Bu daha altı, yedi yaşında iken başlamıştı Necdet.” (s. 12) diyerek zamanda ilk geriye dönüşü yapar. Sonra hayatının farklı dönemlerinden kesitler sunar:

“Sekiz on yaşında iken okuduğum almanca masalların, Froylayndan dinlediğim efsanelerin en harikulâde insanını ben hep “onun” şeklile görürdüm.” (s. 16), “Babam bizi Avrupa’ya götürdüğü zaman ben on iki yaşında idim, sen de 19 değil mi?” (s. 16), “On beş yaşına bastığım günü babam ölüyordu.” (s. 17)

Mektubun sonuna yaklaşıldığında yine on sekiz yaşına geldiğini “Dinle beni, ölümünün haftası olmuştu. Orayı, o beni hiç götürmek istemediği yeri, o bebekteki köşkü, görmek istedim” (s.18) diyerek bildirir.

Romandaki pek çok yapıcı geriye dönüşten biri de Necdet’e aittir. Nihal’in evlenmeye hazırlandığı kişiyi vuranın kim olduğunu merak edip hapishaneye gittiğinde, onun kendisini büyüten Nihal Hanım olduğunu öğrenir. Bunun şaşkınlığı içerisinde “Dokuz yaşında idim... hatırlıyorum... işte oranız... ama nasıl olur bu?” demek suretiyle geriye dönüp o yılları hatırlar. Bu olay gerçekleştiğinde yirmi beş yaşında olan Necdet böylece on altı yıl öncesine döner.

Geriye dönüş yöntemlerinden sonuncusu ise “çözücü geriye dönüş”tür. Daha çok polisiye romanlarda karşımıza çıkan bu yöntemde, romanın başında ortaya atılan bir problem daha sonra geriye dönülerek çözülür. *Çöl Gibi* romanın bir cinayet haberi ile başlaması onu “çözücü geriye dönüş” tekniğine yaklaştırsa da burada merak edilen katilin kim olduğu değil, katilin maktul ile ne gibi bir bağlantısının olduğudur. Bu sorunun cevabını bulmak üzere Nihal’in hayat hikâyesini takip ederiz. Bu nedenle çözücü değil yapıcı geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Hapishaneye girdikten üç ay sonra yazmaya başladığı defterin başında “Kadınlar Hapishanesi, Haziran 1932” yazmaktadır. Defterin ilk sayfalarında Nihal’i, orada geçireceği günleri hesap ederken görürüz:

“6 senelik hapis kararı! Her hangi bir kadın için bu elbette ki korkunç, müthiş bir şeydi. 6 sene hep burada, 2190 gün hep bu duvarların, bu kokuların, bu cehennemin içinde!” (s. 21)

Anlatacaklarına geçmeden önce “Üç aydır buradayım. Etrafımı öğrenmesini, aylarca, yıllarca yaşayacağım bu yerin bütün korkunçluğunu görmesini bildim.” (s.21) diyerek hem hapishaneye girişini Nisan ayı olarak işaret eder hem de yazıların başlangıç tarihini verir.

Nihal’in “Şimdi sen 18 yaşındasın! 18 yaş... Gel anneni de tam bu yaştaki, güzel yüzü, aydınlık, ıslıl ıslıl gözleri, temiz, bembeyaz ömürcüğü ile arayıp bulmaya, çok, çok gerilere gidelim... ta 20 yılın ardına...” (s. 28) sözlerinden hem yaşının otuz sekiz olduğunu hem de bu defterin asıl mühim kısmını geçmişte yaşananların teşkil edeceğini öğreniriz.

“Bezmi Âlemi bitirmeme iki senem kalmıştı. 18 yaşında idim.” (s. 29) cümlesi Nihal’in yaptığı ilk geriye dönüştür fakat en eski zamana götüren dönüş bu değildir. Hatırlama değil nakletme yöntemini kullanarak aktardığı “Annemi hiç bilmemiştim. Ben doğduğum gün, o ölmüştü.” (s. 29) sözleri, vaka zamanını otuz sekiz yıl öncesine götürür. İlerleyen sayfalarda annesiz büyüdüğü evde beraber yaşadığı babası ve ninesinin, kendisinden yapmasını bekledikleri ama bir çocuktan beklenmemesi gereken hususları dile getirirken kullandığı “İşte beşle on yaş arasında benden istenilenler, büyüklerin aklınca “gayet ehemmiyetsiz ve tabii” olan bu şeylerdi.” (s. 31) sözleri ile dile de vaka zamanını, beş yaşında olduğu yıllara, yani otuz üç yıl öncesine götürür. Hemen sonrasında çok eski yıllara daldığını fark eder ve “Kendimi 18 yaşında ararken farkına varmadan ne kadar daha gerideki günlere dalmışım.” (s. 33) diyerek tekrar on sekiz yaşındaki günlere döner. Bundan sonraki hayatını kronolojik biçimde anlatmaya devam eder.

Hayatının özellikle yedi senesi eserinde ayrıntılı biçimde anlatılır. Olayların yoğun biçimde yaşandığı bu yedi yıllık sürenin yaklaşık iki yılı, Vedat Melih tarafından kirletildikten sonra bir tren kazasında öldüğünün sanılması üzerine İstanbul’da çalıştığı bir yetimhanede; beş yılı ise milli mücadele doğrultusunda Anadolu’nun çeşitli yerlerinde geçer. İstanbul’a tekrar dönmesinden Vedat Melih’i öldürdüğü zamana kadar geçen altı yıldan ise neredeyse hiç bahsedilmez. Bu altı yıl da geçtiğinde yani kirletilip terk edilmesinden on üç yıl sonra kızı Nesrin ile evlenmeye hazırlanan Vedat Melih’i bulur ve onu öldürerek hapse girer. Böylelikle, olayların gelişim sırası itibariyle ortadan başlatılan roman, tekrar başladığı noktaya

gelmiş olur. Bu hadiseden sonra hapishanede yaşadığı yaklaşık iki buçuk yıllık süre ile beraber roman da sona erer.

Böylesine uzun süreleri konu alan pek çok eserde olduğu gibi *Çöl Gibi* romanında da özetleme tekniğine sıkça yer verilir. Olayların özetleme tekniği ile anlatılması dikkatleri zamandan çok kişilere ve durumlara çekmeye yöneliktir. Zamanda sıçrama tekniği ile vaka zincirleri geniş bir zaman dilimine yayılır. Zamanda atlamalar yaparak ya da sürecin tamamını anlatmak yerine sürenin ne kadar geçtiğini ifade ederek uzun yılları konu alan bir olay örgüsü belli sayfa sınırında tutulur. Bu ifadelerden bazıları şu şekildedir:

“Günlerce (s. 10), iki aydır (s. 11), üç aydır (s. 21), onca senedir (s. 23), senelerdir (s. 24), bir haftadır (s. 40), yıllardır (s. 42), dört beş ay geçince (s. 45), dört senedir (s. 60), on beş gün sonra (s. 73), sen iki buçuk yaşına gelinceye kadar (s. 85), yirmi iki gün süren (s. 105), yedi aydır (s. 185)”<sup>373</sup>

### 3.2.3.7. Mekân

*Çöl Gibi* romanında mekân ögesinden genellikle dönemin sosyo- kültürel boyutunu ve insanların yaşayış tarzını aktarmak için yararlanılır. Eserdeki mekânların neredeyse tamamı Nihal’in bakış açısından ve genellikle de gösterme yöntemi ile tasvir edilir. Hem kapalı hem de açık mekânlara, konunun gerektirdiği ölçüde yeterince yer verildiği göze çarpar.

Romanda karşımıza çıkan ilk önemli kapalı mekân, anlatma zamanının tamamının geçtiği yer olan kadınlar hapishanesidir. Nihal, hapishanenin zararsızları ya da iltimaslılarının koyulduğu üç kişilik bir koğuşta kalmaktadır. Diğer koğuşlar ise 20-30 kişiliktir. Oranın ağzı en az bozuk olan iki kişisiyle beraber kaldığı koğuşu şöyle anlatır:

<sup>373</sup> Romanda Necdet ile ilgili olarak farklı zamanlarda verilen bilgilerde yaş hesabı tutmamaktadır. Necdet, annesini ve babasını kaybedip dayısının evine geldiğinde Nihal 18, Necdet 6,5 yaşındır.(s. 38) Nihal 38 yaşında iken kızı Nesrin’in 18 yaşında olduğu belirtiliyor. Necdet ile Nesrin arasında yedi yaş fark (s.16) olduğuna göre Necdet de 25 yaşında olmalıdır. Necdet ilk defa Nihallerin evine geldiğinde aralarındaki yaş farkı yaklaşık 11 iken, Nihal hapishanedeyken aralarındaki yaş farkı 13’tür. Bu da zaman bakımından yazarın atladığı bir husustur. Bu tablonun doğrulanması için Necdet’in dayısının evine geldiğinde beş yaşında olması gerekir.



“Küçük, sandık odası gibi küçük, dört köşe bir yer tasavvur et. Duvarları vaktile beyaz kireçle sıvanmış, şimdide yer yer karalı, kirli, çatlaklı bir oda ki, kendi ne kadar küçükse, tavanı da inadına yüksek mi yüksek.

Pencereden çok, daracık, deliğe benziyen ışık alacak yerinde, tasavvur edebileceğin gibi kalın kalın demirler var.

Bu odada iki tane çarpık, siyah karyola, kenarda, kırmızı dokuma yünü görünen yatak yığını, bir tahta masa ve bir de benim iskemlem. Her tarafta, duvarda, eşyada, üstümüzde başımızda da dehşetli pis bir koku var.” (s. 27)

İki buçuk yılını geçirdiği hapishaneyi anlattıktan sonra tüm çocukluğunun geçtiği evi yine gösterme yöntemi ile okuyucunun gözlerine canlandırmaya çalışır:

“Küçüklüğüm hep Nuh Kuyusundaki bahçeli bir evde geçti. Bu ev, Bağlarbaşı caddesinin kırlara sapan bir yolunda idi. Açıklık bir yerde.” (s. 29)

Annesiz olarak büyüdüğü bu evde yaşça kendisini anlaması mümkün olmayan babası ve ninesi ile büyüyen Nihal, evin bir bölümü ile arasında duygusal bir bağ kurar. Böylece, anlaşılamadığında, yalnız kalmak istediğinde hep ona sığınır:

“En üst katta evin bir kulesi vardı. Bunun içi küçük, yuvarlak bir odaydı. Yazın dört tarafından güneş alan, sıcak, furun gibi bir oda. Her bir taraf camdan olduğu ve masmavi denizi, yemyeşil tepeleri, ağaçları, çiçekleri, her bir yanı öyle yüksekte, büsbütün başka türlü gösterdiği için severdim. Çamlıca eteklerindeki bu babadan evlada kalma emektar evin, alnımdan, avuçlarımdan terler akıtan odasına “Kızkulesi” adını verdim.” (s. 32)

Bu eve tüm benliği ile bağlananlardan biri de ninedir. Neredeyse tüm ömrünü bu evde geçirmiş olan nine burasıyla öylesine bütünleşmiştir ki Nihal onun ölümünü çok sevdiği bu evden ayrılmasına bağlar:

“Kızının ölümü onu dilsiz, kolsuz etmişti. Babamın ölümü bu zavallı alil vücudun son kıpırdama kabiliyetini de tüketmiş, sade gözlerine sonu gelmeyen bir ağlama vermişti.

Bütün bunlara rağmen belki evinden çıkarılmasaydı daha yaşardı. Evlat acılarının üstüne katılan ocak, yuva acısı ondaki son yaşama kudretini de aldı. Ne halamın ne babamın ölümü ile ölmeyen zavallı ninem Süleymaniyedeki eve, kocamın evine gelişimizin haftasında can verdi.” (s. 73)

“Süleymaniyenin iki sıra “konak yavruları” ile dolu dar sokağındaki, küçük bahçesinin duvarları bile kafeslerle karartılmış bu büyük evinde geçen ilk senemin her günü yanaklarımın rengini, gözlerimin ışığını çala çala, gamla, sıkıntı ile geçti. (s. 79)

Taşındıklarının haftasında ninesini kaybettiği, hiç güneş görmeyen bu evi ve içindekileri Nihal hiçbir zaman sevmez. Kocası Sadık’ın da bunu görmesiyle

birlikte Nesrin'in iki buçuk yaşına kadar annesiyle birlikte büyüdüğü, daha sonra da annesiz çocukluğunun geçtiği, bahçesi denize kadar inen Ayastefanos'taki eve taşınırlar. Nihal bu evi o kadar sever ki kışları bile orada kalmaya kocasını ikna eder. (s. 85)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere *Çöl Gibi* romanında mekân unsuru insanların yaşantılarına doğrudan etki eden bir faktör olarak kullanılmıştır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri de Nihal'in, kocası ile birlikte Almanya'da yaşadığı günlerde görülür.

Berlin'de şehrin en işlek caddelerinden birinde, eşyalarıyla birlikte koskocaman bir daire tutarlar. Evin süslü salonları ve bu salonlarından birinde de piyanola bile vardır. Beş altı ay sonra dönmek üzere gittikleri bu Avrupa şehrinde mütarekeye kadar kalırlar. Çünkü Anadolu ve İstanbul'dan çok farklı olan bu mekânın tadını alan kocası oradan dönmek istememektedir.

Burada geçirdikleri süre zarfında mekânın insanlar üzerinde ne kadar etkili olduğu görülür. Zira mekân, insanların sosyal konumlarına, yaşayış ve psikolojilerine direkt etkide bulunabilen bir unsurdur. Hem Nihal hem de kocası Sadık, mekânın büyüüne kapılarak büsbütün bozulurlar. Bu durumu Nihal şöyle aktarır:

“Yabancı bir erkeğe değil el vermek, yüzümü kaldıramazken, kocamın iş ortağı diye getirdiği insanlara, hele yabancı bir memlekette toprak ve yurt arkadaşlarını bulmanın verdiği hazla ikram ve iltifatlar göstermesini öğrenmişim. Bu yeni yolda hocalığımı yapan kocam da değişikliğimize uymuş, yeni hayatımızı hiç yadırgamaz olmuştu. Başımın örtülmesi, sade İstanbul'dan resim istedikleri zaman, fotoğrafçıdaki bir gösterişimizden ibaret kalıyordu.” (s. 87)

Eserdeki geçen önemli kapalı mekânlardan biri de tren kazasında öldü zannedilen Nihal'in, Nazan hemşire olarak iki yıla yakın süre çalıştığı Darüleytam (s.146) ve onun hastanesidir. Hastane, Ortaköy ile Beşiktaş arasında bir yerde olan iki katlı, şirin, köşk gibi bir yerdir. Alt katta yemekhanesi, çamaşırlığı, kellerle, uyuzlara ayrılmış iki koğuşu, üst katta da yine dört köşe bir sofaya çıkan üç hasta koğuşu ile sabahtan sabaha viziteye gelen doktorun ve hastabakıcı Nazan'ın odası vardır. (s. 152)

Ekim ayının sonlarında Darüleytam’a giren Nihal yaklaşık yedi ay boyunca hiç dışarı çıkmamış, hep kapalı mekânda kalmayı tercih etmiştir. İlk defa açık mekâna çıkışını ise şöyle ifade eder:

“Aradan haftalar aylar geçmişti. Nisanın aydınlık, renkli ılık bir sabahında da ilk defa ayağımı sokağa basıyordum.” (s. 192)

Kapalı ya da açık mekânlara kahramanın hayatı ile paralel olarak yer verilmiştir. Kocasını aldatmasından Anadolu’ya geçene kadar suçluluk psikolojisi ile yaşadığı dönemde hep kapalı mekâna yer verilirken; milli duygularının galebesi ile Anadolu’ya gitmeye karar vermesiyle birlikte hep açık ve geniş mekânlar kullanılır.

Anadolu’ya gidişi deniz yolu ile olur. Rodos üzerinden aktarmalı olarak vardığı Antalya’da eserin en güzel açık mekân örneği ile karşılaşırız:

“Portakal bahçelerinin kokusunu, ta denize kadar üfleyen yemyeşil, evleri set set, ilk bakışta kendini sevdiren bir yerdin burası. Etraftaki kayalıklardan köpüre köpüre, elmas pırıltılı çağlayanlar taşıyordu. Sıcağı İstanbulun yazından evvel gören bu memleketi, ben güneşli bir günde, kayalıklarından akan pırıl pırıl suları, tepelerdeki çamları, çınarları, portakal, sebze bahçeleri ile, ta uzaktan kokusunu içime çekerek gördüm ve çıktığım gurbet yolunun bu ilk durak yerini, daha güverteden sevdim, benimsedim.” (s. 218)

Bu paragrafta adeta çıktığı yolun ve verdiği kararın doğruluğu işaret edilir ve milli mücadeleye katılma kararı onun karanlık dünyasından aydınlık bir limana çıkışı gibi gösterilir.

Kahramanın, Anadolu’ya geçişi ile birlikte açık mekânlarla daha ağırlıklı olarak karşılaşılır. Tekrar İstanbul’a dönene kadar geçen beş yıllık süre içinde Denizli, Nazilli, Dinar, Çivril, Eskişehir, Afyon, Bolvadin, Aziziye, Sivrihisar, Polatlı gibi milli mücadelenin sürdüğü pek çok yerde görev yapar. Büyük zaferin elde edilmesiyle birlikte İzmir ve Ankara’da da çalıştıktan sonra İstanbul’a göğsünde istiklal madalyası ile döner.

İstiklal harbimiz sırasında görev yaptığı pek çok yerden bir tanesi olan Denizli’deki hastaneden ve sahip olduğu imkânlardan bahsetmek savaş döneminin şartlarını anlamamız bakımından değerli olacaktır.

Denizli’deki 57. Fırka hastanesi kurulalı bir ay olmuştur. Şehrin bazı yerlerindeki üç mekteple, bir iki uygun binayı alarak, iki yüz yataklık bir hastane

yapmışlardır. Koğuşlardaki yatakların hepsi doludur. Savaş daha tam olarak kızıışmadığından yaralılarından ziyade hastalıklı, bilhassa tifolu askerler vardır.

Duvara asılı lambalar, sönük sönük, isli, buğulu camlarının ardından ölü ışıklar vermektedir. Uzun bir sofası olan hastanenin pencere diplerinde tahtalarla örtölmüş su bakraçları vardır. Hastayı, yaralıyı, hastaneyi yangın çıkacak olursa korumak için konulmuş yalnızca 20 kova su. (s. 229)

Mekânın insan üzerindeki etkisine başka bir örnek yine Nihal tarafından, milli mücadele dönemi Anadolu'sunda verilir. Mekânın kendisi üzerinde yaptığı olumlu anlamdaki değışikliğı kızı Nesrin'e şöyle anlatır:

“Teskereci askerlerin ilk tedavi olarak kanı durdurmak için bol pamukla, etleri morartacak kadar sıkı sıkı bağladıkları yaraları çözerken, pıhtıyı temizlerken, git gide ellerim hiç titremiyordu Nesrin. Küçükken parmağına batan bir tahta kıymığı çıkarmak veya dizinde açılan küçücük bir yarayı yıkamak için gönöl ezikliği, boğaz kuruluğı, titremeler duyan annen çok değışmiş, çok terakki etmişti kızım.” (s. 238)

Mütareke yılları İstanbul'unu resmeden aşağıdaki satırlar halkın bazı kesimleri arasındaki ekonomik uçurumu gözler önüne sermektedir. Nitekim savaş bazı ailelere sadece zenginlik getirmiştir:

“Günlerce alışverişler yapıldı. İstanbul'un içinde çocuğına süt parası veremeyen analar, ölüsüne saracak patiska bulamayan zavallılar varken, bizim eve paket paket üstüne geldi.” (s. 86)

“Evin içinde sık sık ziyafetler veriliyor, Almanyada öğrenilen ve kaynanamla görümcemi bizden büsbütün uzaklaştıran medeniyet ve Avrupalılık özentilikleri ile ben yine bir sürü yabancı erkeğı çıkarılıyordum.” (s. 114)

Eserde kullanılan mekân ve eşyalardan dönemin şartlarını yakalamak mümkündür. Eserde pek çok örneğı bulunan bu durumun bir numunesi şu şekildedir:

“Mütareke zamanının o tekerlekleri ayırık, dingiltili, kara, çirkin Ford'larından, bulanık yüzlü gursaktan pencereleri kapanmış, indirilmiş otomobillerinden birinde idim.” (s. 129)

Mütareke öncesi ile sonrası İstanbul'u arasındaki farkı da eserde görmemiz mümkündür. Almanya'dan yurda dönen Nihal ve ailesi bıraktıklarından farklı bir şehir ile karşılaşır:

“İstanbula geleli 30 gün olmuştu. Amma bu İstanbul sanki bıraktığımız bizim güzel İstanbulumuz değildi. Sokaklarında hep bizden olmayan askerler, zabitler, pencerelerinde, dükkânlarında renk renk bizim olmayan bayraklar, her adım başında da

Türkçemizin yerine yabancı dillerden konuşanlar, eğilişimizin önünde durmadan düşman düşman gülenler vardı. Biz İstanbulu, bütün harp yokluklarına, dökülen kanlara rağmen Türkün malı Türkün toprağı olarak bırakmıştık. Hâlbuki onu, bizden çok düşmanların İstanbulu olarak buluyorduk.” (s. 113)

*Çöl Gibi* romanı, yazarın diğer eserlerin de de olduğu gibi mekân bakımından başarılı sayılabilir. Kişiler arasındaki çatışmaların ve birtakım duygusal ilişkilerin işlendiğı bölümlerde kapalı mekânlara, kurtuluş savaşı doğrultusunda ulusal bir mücadelenin verildiğı bölümlerde ise açık ve geniş mekânlara yer verilmesi yerinde bir seçim olarak görünmektedir. Ayrıca mekânların roman kişileri üzerindeki etkilerinin gösterilmesi de onu sadece bir sahne olmanın dışında etkin bir duruma getirmiş böylelikle zaman, mekân, olay ve kişiler arasında olması gereken bağ sağlanmıştır.

### 3.2.3.8. Şahıs Kadrosu

Önem sırasına ve olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre *Çöl Gibi* romanında yer alan şahıslar aşağıdaki gibidir:

#### Nihal / Nazan

Otobiyografik tarzda kaleme alınmış bu eserde kahraman anlatıcı rolü ile Nihal, doğal olarak romanın merkezi kişisi konumundadır. Olaylar genellikle onun bakış açısından aktarılır. Yaşadığı olaylar sebebi ile hayatının belli bir kısmında kadar Nihal, diğer kısmında ise Nazan ismi ile karşımıza çıkar. Romanın hemen başında karşılaştığımız Vedat Melih’i öldüren kişi Nazan’dır.

Bir hastanede başhekim olarak çalışan Nazan hakkında yapılan araştırmalar ancak on üç yıl öncesine kadar gidebilmekte, bu tarihten öncesine dair hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Nazan hemşire baştanbaşa, fedakârlık, fazilet ve iyiliklerle dolu biridir. Otuz sekiz yaşında olduğu söylendiğı halde, çok daha fazla gösteren, bembeyaz saçlı, zayıf, harap, adeta ihtiyar bir kadındır.

Altı yıl hapse mahkûm edilen Nazan, cinayeti, ablasının, aldatılmış ve bu yüzden da hastalanarak ölmüş bir evladının hıncını almak için yaptığını söyler. Fakat bu, onun bilinmesini istemediğı gerçeğı gizlemek için uydurduğu bir yalandır. İşin

aslını ise kendisi öldüğünde ya da araştırıp gerçekleri öğrendiğinde kızına verilmek üzere yazdığı bir defterde açıklar.

Doğduğu gün annesini kaybettiğinden çekingen bir yapıya sahiptir. Annesinin ölümünden kendisi sorumluymuş düşüncesiyle babasına hiçbir zaman sokulmasını, sevgi gösterisinde bulunmasını bilmez. (s. 29)

Gündüzleri babasına söylemeyi çok isteyip de söyleyemediği şeyleri geceleri kendi kendisine söyler ve her defasında “neden bunları babama söyleyemiyorum, neden iyi bir kız olduğumu ona gösteremiyorum?” diyerek ağlar. Babasına bir defa bile babacığım diyememiştir. Ama evin ve bahçenin her köşesi onun bu sözleri ile yankılanmaktadır.

Çocukluğu Nuh Kuyusu’nda bulunan bahçeli bir evde geçer. Çok erkenden ölümü, yası öğrendiğinden hiçbir zaman küçüklük neşelerini, atılganlıklarını yaşayamaz. Hele babasının karşısında iken, beş yaşında bile, büyük bir adam gibi oturup durmasını bilir. “Evamiri aşere” diye adlandırdığı, babasının kurallarını hep uyar. Bu kurallara göre “bir şey sorulmayınca konuşulmayacak, yüksek sesle bağırılmayacak, fazla gülünmeyecek, patırtılı oyunlara kalkışılmayacak, piyanonun kapağı her istenilen saate açılmayacak, bahçeden dışarı çıkılmayacak, Çingene çocuklarına, duvardan sarkıp reçel verilmeyecek, namaz kılındığı için küçük köpeğin evin içine girmesine müsaade edilmeyecek, bahçenin tarhlarına, çiçeklerine dokunulmayacak!”

Bunların yanında bir de ninenin kuralları vardır. Onunkiler de farklı cinsten ama bir çocuktan yine beklenmeyecek şeylerdir.

Bunca sıkı kurallar arasında, bir asker disiplini içinde büyüyen Nihal, bazen bir çingeneye bile özenmektedir:

“Çingenelere nedense zaafım vardı. Ellerinde böğürtlen, kocayemişi sepetleri ile yolumuzun kırmızımsı tozları içinde, çıplak ayaklarını sürttürerek, gülüp oynayarak geçen o arsız çocuklardan olmasını bazen öyle isterdim ki...” (s. 33)

On sekiz yaşındayken Bezmi Âlem’de yatılı olarak okur. Çalışkan bir öğrenci olan Nihal, edebiyat düşkünü, güzel yazı ve şiir meraklısı, hassa ve içli bir kızdır. En büyük emeli muallim olmaktır. Şehir çocuklarını değil, küçücük, mavi donlu, çilli, yanık yüzlü köy çocuklarını okutmayı, onları uyandırmayı istemektedir. (s. 35)

Ninesinin felç geçirmesi ve ona bakacak kimsenin olmaması sebebi ile okulu bitirmesine iki sene kala okuldan alınır. Eve geldikten bir süre sonra da babasının, yanında kasadarlık yaptığı Sadık Bey ile nikâhlanır. Düğünden hemen önce babasını bir kalp krizi sonucu kaybedere ve sessiz sedasız bir biçimde sadık ile evlenir. Kendisinden yaklaşık yirmi yaş büyük bu adamı hiçbir zaman sevemez.

Evliliklerinin ilk yılının sonunda kızı Nesrin doğar. Eşi ve kızı ile birlikte müreffeh bir hayat süren fakat kocasından beklediği ilgiyi, sevgiyi hiçbir zaman bulamayan Nihal, kendisine kurulan tuzağın farkında olmadan Vedat Melih'e yakınlaşır. Sürekli olarak etrafında olan ve hep sevgi dolu sözler sarf ederek kendisini affettirmeye çalışan bu kurnaz adam sonunda onun gönlüne girmeyi başarır.

Kızı Nesrin'in beş yaşına girdiği yılın ekim ayında Vedat Melih'in planına ve süslü sözlerine kanarak onunla birlikte olur.

Bu olaydan sonra evine ve kızına dönmeye yüz bulamayan Nihal, bir tren kazasında öldüğünün sanılması üzerine Nazan adını alarak Darüleytam'da çalışmaya başlar. Böylelikle Nihal dönemi sona ermiş, Vedat Melih'in katili olan Nazan dönemi başlamış olur.

Nazan, Vedat Melih'i öldürdüğü yıla kadar geçirdiği on üç yıl boyunca hep iyiliklerle anılmış, fedakârlığın her türlüşünü sergilemiş, yetim çocuklara annelik, yaralı askerlere ablalık yapmış, tüm bu iyi tavırları nedeniyle kendisine "Melek" adı takılmış birisi olarak çıkar karşımıza. Onun Nihal dönemini bilmeyenler böyle bir insanın, böyle bir cinayeti işleyebileceğine ihtimal vermezler. Fakat ona bu işi yaptıran kendi his ve ihtirasları değil annelik duygusudur. Bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

"Öyle iğrenç, öyle görülmedik derecede mel'un bir suratı vardı ki... Birden 13 yıl evvelki cinayetin hıncını dayanılmaz bir halde içimde duydum. Senelerce evvel kendim için yapmağa kudret bulamadığım şey, senin ömrün, senin gönlün tehlikede kalınca yapılmış, ne zamandır çilelerimin de öcü beraber alınmıştı Nesrin." (s. 269)

Bir insanı öldürmüş olmanın verdiği ruh hali ile intihar etmeyi düşünen Nihal tam o sırada deniz kenarındaki beyaz bir camiden yükselen ezan sesi ile kendine gelir ve ninesinin verdiği din terbiyesi ile içindeki isyanı yenerek intihar düşüncesinden vazgeçer. Gidip karakola teslim olarak romanın başında bahsi geçen kadınlar

hapisanesine konulur. Altı sene cezaya mahkûm olan Nihal, orada iki buçuk sene yattıktan sonra Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı münasebetiyle çıkarılan genel afftan yararlanır. Roman sona erdiğinde hapisten çıkmasına üç gün kalır.

### **Nihal'in Babası**

Pek çok kişi gibi babası hakkındaki bilgileri de kahraman anlatıcı Nihal verir.

Eşinin ölümünden sonra hiç evlenmemiş, kızı Nihal'i, yaşlı annesiyle birlikte büyütür. Çok titiz, sert, asık yüzlü, daha doğrusu dertli, gamlı bir adamdır. Eski bir zabıt olduğundan hep kumanda etmeğe alışmıştır. Bu nedenle yumuşaklık, tatlılık göstermesini hiç bilmez. Kahkaha ile güldüğü ya da tuhaf bir söz söylediği görülmemiştir.

Eşinin ölümünden sonra askerlikten istifa eder, bir sene kadar işsiz durmayı dener, fakat iyice dertlendiğini görünce dükkân, tezgâh sahibi bir tüccar ile ortak olur. (s. 29)

Bir dönem işleri ters gidip iflas edince Altın Koza firmasında kasadar olarak çalışmaya başlar. Aralarında yirmi yaş fark olmasına rağmen, kızı Nihal'e talip olan patronuna onu vermeyi, sırf maddi durumunu düzeltmek adına uygun görür. Fakat düğünden birkaç gün önce ani bir kalp krizi ile ölür.

Kurmaca bir karakter olmakla birlikte Sadık Bey, hemen bütün özellikleri itibariyle romanın yazarı Mevrure Sami'nin babası Ömer Lütfi Alevok'u canlandırmaktadır.

Ömer Lütfi Bey de emekli bir askerdir ve emekli olduktan sonra bir tüccar ile ortak olur. Aynen eserde geçtiği gibi kızı ile hiçbir zaman baba kız ilişkisi içinde olamamış, emekli bir komutan olmanın verdiği hisle otoriter bir tavır sergilemiştir. Eserden farklı olarak Mevrure Sami'nin annesi ölmemiştir. Fakat Mevrure çok küçükken boşandıkları için annesi ile görüştürülmemiş, dolayısı ile eserde olduğu gibi, annesiz bir evde büyümüştür. Ve romanda geçtiği gibi babası ani bir kalp krizi geçirerek ölmüştür.



### Sadık Bey

Bursalı olan Sadık Bey Altın Koza firmasının sahibidir. Zenginlik kendisine babasından değil amcasından geçer. Çocuğu olmayınca Sadık'ı kardeşinden isteyen amcası dükkânı, tezgâhı hep ona bırakır. Böylelikle Sadık, çok zengin bir tüccar olur. Nihal'in babası, işleri bozulduğunda dört sene onun yanında kasadar olarak çalışır. Esmer, kara bıyıklı, gözlüklü, esnaf kılıklı (s. 62), kırk yaşına yaklaşmış ve evlenmeyi sırf rahatı için isteyen, hisleri soğumuş (s. 68) bu adam Nihal ile evlenmek istediğinde babasını onu kızına çok muvafık bulur. Ve iki hafta geçmeden de nikâhları kıyılır.

Sadık Bey'in henüz yirmi beş yaşındayken evlendiği hanımı saralı çıkmış. Böylelikle ondan boşanmak zorunda kalmıştır.

Okumuş, kültürlü birisi olan Nihal, Sadık'ı hiç beğenmez ama babasının isteği ile de onu reddedemez. Sadık, Nihal'in kafasındaki nişanlı profiline hiç uymaz. Kendisine gönderilen hediyeler Nihal'in zihnindeki bu çatışmayı gün yüzüne çıkarır. Bunu kendisi şöyle ifade eder:

“Fransızcadan tercüme edilmiş kitaplardan aldığım bilgilerle, kafamdaki muhayyel nişanlının yapacağı, göndereceği şeyleri mi bekliyordum bilmem ama, gelenleri pek iyi hatırlıyorum: bir kandil günü süslü püslü bir tepsi yemiş, o sıralarda gelen kurban bayramında da pullanmış, kınalanmış bir koç!” (s. 71)

Bu beklentinin dışında somut olarak da ters düştükleri pek çok husus vardır. Onun edebiyattan bahsetmesini hiç sevmez, kitap okumasına razı olmaz. Hatta romanı muzır bir mikrop olarak görür. Ve eve kitap sokmamakla da eşini bu mikroplardan koruduğunu düşünür.

Nihal'in, Sadık ile ilgili olarak, kızı Nesrin'e söyledikleri “yiğidi öldür ama hakkını teslim et.” kabîlinden açıklamalardır:

“Baban muhakkak ki iyi bir insandı. İyi bir baba, iyi bir evlattı. Yalnız benim yaşımda, benim kafamdaki bir kadının kocası olacak adam değildi.” (s. 77)

Eşinin kendisini sevdiğini bilen fakat bunu anlatacak, gösterecek bir tek kelime bile sarf etmemesini kabullenemeyen Nihal, özeleştiriyi yapmaktan da çekinmez:

“Bana bol para, bol rahat verdi. Elmas taktı, süs aldı, amma hiçbir zaman da bunların alınış ve verilış tarzlarını bilmedi. Belki kabahatli idi. Fakat onu olduğu gibi

kabul etmediğim, içimin o ezeli hayal açlığını dindiremediğim için de muhakkak ki, ben ondan çok kabahatli idim.” (s. 77)

Sadık, tüccar olduğundan olsa gerek her his ve isteğin ölçüsünü döndürür dolaştırır mutlaka paraya getirir. Ona göre, eşine sevgi gösterisinde bulunmanın en güzel yolu ona bir şeyler almaktan geçer. Fakat eşi Nihal, onun bu tavrından mutlu olmak bir yana rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlığını şöyle dile getirir:

“Ne olurdu, bir tek gün olsun bana bir kuru dal veya bir çakıl taşı, ne bileyim işte, en basit bir şey getirse de: “Bunu sana canım çektiği için veriyorum, al!” deseydi. Hayır! O evvela, aldığı şeyin kıymetini, parasını söyler sonra da, “İşte sana bunu, şunun için aldım veya şöyle yapman için verdim!” diyerek, adeta her getirdiğini muhakkak bir iş, bir şey mukabili satıyormuş gibi bir hal tanınırdı.” (s. 78)

Zaman geçtikçe kocasına karşı olan düşünceleri iyice keskinleşir. Artık kocasının da kendisini sevmediğine inanmış görünmektedir:

“Kocamı, babanı sevmiyordum. Bari onun beni sevdiğini olsun bilseydim. Bu da yoktu. Onu karşımda daima emir veren, kendimi de bu emrin ezeli kulu gibi görmeğe o derece alışmıştım ki, sevgi kelimesi ile bir defa bile kocamı yan yana koymasını bilemedim. Bilmemekte de kendime hak verdim.” (s. 108)

Kocasını ile arasındaki bu durum onu, sürekli olarak etrafında dönen ve önceki yaptığı davranışı affettirmeye çalışan Vedat Melih’e yaklaştırır. Her ne kadar, en muhtaç olduğu bir dönemde kendisini kullanarak kaçmayı planlayan bu adamdan tiksense de sevmeye olan ihtiyacı ve bunu kocasında bulamayışı onu bu duruma iter.

### **Nesrin**

Merkezi figürün kızıdır. Onun hakkındaki bilgileri Necdet’e yazdığı mektup vesilesi ile kendisinden ve Nihal’in hapishanede yazdığı defterden öğreniriz.

Nesrin, varlıklı bir aileye sahip olduğu için istediği her şey yerine getirilerek büyür. Bu durum onun şımarık bir kız olmasına sebep olur. Kendisinden yedi yaş büyük yeğeni Necdet’e “Nesrin senin küçüğündür. Hem öksüzdür. Üstelik de velinimetinin kızıdır. O ne derse sakın yapmamazlık etme, üzülmesin zavallı!” sözleri ile teslim edilince, ona yapmadığı eziyeti bırakmaz. Fakat kendisi bu dokunulmazlık zırhından rahatsızdır. O, Necdet’in de kendisine karşılık vermesini bekleyerek yaptığı her yaramazlıktan sonra onun susuşunu gördükçe yaptıklarının dozunu daha da artırır. Bu durumu mektubunda şöyle anlatır:

“Muhakkak ki, daha o zaman bile bana karşı komanı, nihayet senin de bana acı bir şeyler yapmanı isterdim. Yüzünü tırmaladığım, küçük şimendüfer takımını kırdığım, yeni pantolonuna mürekkep döktüğüm vakit beklerdim. Hatta belki de isterdim. Kalkıp yüzüme iki tokat atmanı, bebeğimi, esvabımı yırtmanı isterdim.

Ne olurdu Necdet, o zamanlar biraz da sen beni hırpalasaydın! Anlamıyor muydun ki, sade ezmekten, daha o vakitler bile hoşlanmıyordum. Bir kız çocuğuna yakışmayan kalpsizliklerimin çoğu da, her afacanlığuma sessizce başını eğişindendi.” (s.12-13)

Nesrin, henüz beş yaşında bir bebekken, babası ile olan ahablığından dolayı evlerine sürekli gelip giden Vedat Melih’i çok sever. Aslında bu, Vedat Melih’in planlı olarak tasarladığı bir durumdur. Eğer çocuğa kendisini sevdirebilirse, o eve gelip gitmesi daha rahat olacaktır. İleride müstakbel nişanlısı olacak Vedat Melih ile ilgili düşüncelerini de Necdet’e anlatır:

“Ben onu daha beş yaşında iken sevmeye başlamışım. Ne babam, ne sen, ne de fotoğraflar! Ancak “o” gelince, “o” konuşunca, içimde bir şey burkudur, gözlerim dalar ve işte yalnız o vakit, annemin hayalini bulurdum. “Onu” böylece sevdim Necdet. Sanki annemi de onda bulur ve sever gibi sevdim.” (s. 16)

Bu duygular içinde on sekiz yaşına geldiğinde artık onu dünyanın en güzel, en bilgili, adamı olarak görür ve böyle bir adamın kendisini seçmesinden dolayı duyduğu sevinçle onun kendisiyle ilgili nasıl bir plan kurduğunun farkına varamaz.

Bir hemşire tarafından öldürülmesinden bir hafta sonra kendisini hiç götürmek istemediği Şişli’deki evine gittiğinde ancak acı gerçeği öğrenir. Çekmecede bulduğu ve “en eşsiz kadını benim” hitabıyla yazılan bir mektupta, kendisinin yalnızca parası için kullanılan bir kadın olduğunu öğrenir.

### **Necdet**

Nesrin’in babası Sadık, onun dayısıdır. Annesi, dayısının hiç istemediği bir jandarma zabiti ile kaçarak evlenir. O günden beridir de Sadık, kendi sözünü dinlemeyen bu kardeşini defterden siler.

Jandarma yüzbaşısı enişte bir eşkıya baskınında vurulur. Onu çok seven hanımı yataklara düşer ve bir hafta içinde de vefat eder. Kısa aralıklarla hem annesini hem de babasını kaybeden Necdet’i dayısının evine getirdiklerinde henüz altı buçuk yaşındadır ve bundan sonraki hayatı da o evde geçecektir.

Kendi çocukluğu ile Necdet'i kıyaslayan Nihal'in bu hususta söyledikleri onu tanımak bakımından önemlidir:

“Evvelce ninemden dinlediğim, benim, o yaştaki inatçılıklarımın en küçüğünü bile Necdet'te göremezdim. Sokulurdu, konuşurdu, severdi ve sevdirdi amma, bilmem neden, herhangi bir baba ana evindeki çocuğa benzemezdi.

O kadar şımarttığım halde, bir çocuğun ancak anasına babasına yapabildiği o nazlanmaları, inatçılıkları, küskünlükleri göstermezdi. Hiç kusuru olmayan bir çocuktur. Halbuki imkan var mıdır ki hakiki bir çocuğun hiç kusuru olmasın? İşte bu hali de benim içime dokunurdu.

Babam herhalde beni, çocukluğumda, Necdeti sevdiği kadar sevmemişti. Çünkü ben ona kendimi sevdirmesini hiç bilmemiştim. Daima okşanmayı ondan beklemiş, kendim hiçbir zaman sokulmamış, yaltaklanmamıştım.” (s. 43)

Dayısı Sadık, “O büyüyüp benim yerimi tutacak!” sözleri ile Necdet'in yetiştirilmesine çok ehemmiyet verir. Savaş yıllarında işi dolayısıyla Almanya'ya gitmeleri gerektiğinde Necdet'i yatılı olarak Galatasaray'a verir.

### **Vedat Melih'in Ailesi**

Büyükbabaları Sadrazam reşit Paşa, saraya kölelikle girmiş, kara cahil, soyu sopu belirsiz, yüzü Habeş denecek kadar esmer, zekâsı keskin, cesur ve atılgan bir adammış. Saray köle olarak giren bu gözü açık adam önüne çıkan fırsatları iyi değerlendirerek çeşitli merhalelere, unvanlara, rütbelere erişerek sadrazamlığa kadar çıkmıştır. Saray adamlarından birini kızı ile evlenmiş ve bir tek oğlu olmuştur. bu kişi, Vedat melih ve Süheyla'nın babası Atıf Bey'dir.

Atıf bey beş kez evlenmiş. Bunların dördü, ikişer üçer senelik evlilik hayatlarında bir iki evlat doğurur, sonra da vazifeleri bitmiş gibi ölürlermiş. Hanımlarının üçü veremden ölmüş. Deliren diğer hanımını ise köşkün ayrı bir bölümüne kapatmış ve onu da öldü farz ederek yeni bir hanım daha almış. Vedat Melih ile Süheyla'nın annesidir olan bu kadın ötekilerin acısını çıkarmayı bilmiş ve köşke temel atmıştır.

İzmir'in zengin ve ileri gelmiş adamlarından, temiz bir maziye sahip bir ailenin kızıdır. En büyük kusuru parayı fazla sevmesi olan bu kadının iyi pek çok yönü de vardır. Süheyla annesinin bu iyi taraflarına çekerken, Vedat Melih de babasının kötü huylarının temsilcisidir.

Atıf bey'in en büyük oğlu babasının her anlamda vekili olduğunu yaptığı evlilikler ile gösterir.

On yedi yaşında evlenen, dördüncü ayında onu boşayıp, bir ikincisini alan, senesi olmadan bu hanımın Derbentteki akrabalarından güzel bir Çerkes kızını, sansasyonel roman maceraları ile ayartıp kaçıran, onu da nikahına alarak, karısına ortak diye getiren, sonra da kavgalarına gürültülerine dayanamayıp ikisini de boşayan, günün birinde, şarkısını, ut çalışını işitip âşık olduğu kendisinden on beş yaş büyük bir hanımı da, yine bir evvelkilerde olduğu gibi intihar oyunları ile aldatıp almağa muvaffak olan bu kişi, 30 yaşında iken ölür ve o tarihe kadar da evlenip boşanma rekorları kırarak tam 14 tane kadın alır. Bazen boşandığı kadınlara, yeniden âşık olur, tekrar nikâhlar. (s. 49)

İşte Vedat Melih böyle bir baba ve kardeş neslinin sonuncu erkek ferdidir.

### **Vedat Melih**

Roman onun ölüm haberi ile başlar. Hakkında ilk bilgileri ölümünü haber veren gazetelerden öğreniriz. Gazete haberlerinde şöyle tanıtılır:

“Şehir tiyatrosunun geçen oyun mevsiminde tam iki ay arka arkaya oynanan “Kelebek” adlı müzikal piyesin müellif ve bestekârı Vedat Melih beyi, hissî komedileri ile bilhassa kadınlar arasında çok rağbet kazanan bu kudretli san’atkârı tanımayan hemen yok gibidir.” (s. 5)

“Vedat Melih beyin hayatı, zengin, yakışıklı, meşhur olan herhangi bekâr bir erkeğin yaşayışından farklı değildir. Kendisi kibar salonlarının en aranan ve sevilen bir ferdi olarak tanınmıştır. Arkadaşlarının “Don Juan” ismini verdikleri, kudretli üstadın ölümü de, hayatı gibi pek heyecan uyandırmıştır.” (s. 8)

İpek sanayisinin en eski müesseselerinden olan Bursa’daki “Altın Koza” fabrikalarının ve bu firmanın İstanbul’daki şube ve mağazalarının yegâne varisi olan genç ve güzel bir bayanla nişanlanmak üzeredir.

Evleri birbirine yakın olduğundan Vedat Melih ve kardeşi Süheyla’nın çocukluğu Nihal ile birlikte geçmiştir. Sekiz yaşında iken İzmir’deki dayısı onu yanına aldırır ve iki sene iki sene orada kaldıktan sonra tekrar döndüğünde Galatasaray’da okur. Çeşit sebeplerle yurt dışına çıkma imkânı bulur ve oranın yaşantısına çabuk ayak uydurur. Daha o yaşlardayken bile yaptığı çapkınlıklar dillere dolanmıştır.

Son derece kültürlü olan, özellikle şiire karşı kabiliyeti bulunan Vedat Melih, Nihal'in gönlünü kazanabilmenin edebiyattan, şiirden geçtiğini bilir. Ve onu somut ilişkilerin uzağında, soyut bir sevgi dünyasına götürür kurduğu cümlelerle. Leyla ile Mecnun'u, Verter ile Charlotte'yi, Romeo ile Juliyet'i Pol ile Virjini'yi Dante ile Beatris'i ve buna benzer çift söylenen pek çok ismi Nihal'in zihnine sokarak onu etkilemeye çalışır.

Kafasına koyduğu bir şeyi yapma hususunda alabildiğine gayretli olan Vedat Melih, amacına ulaşmakta aceleci de değildir. Nihal'i elde etmek adına kurduğu planın çok uzun süren mukaddimesi Nihal'i bile şaşırtır:

“Kendimi gecesine göre Beatris bazen bir Leyla farz ediyordum. Şimdi düşündükçe, tasarladığı asıl plana bu kadar uzun bir mukaddime oyunu verebilecek derecede sabırlı olabilmesine şaşıtığım o insanı ise benzetecek kadar eşsiz bir aşk ulusu bile bulamıyordum.” (s. 56)

Bu uzun oyunun sonunda, bir gece Nihal ile birlikte olmak ister. Fakat Nihal'in bunu kabul etmeyip babasıyla görüşmesini istemesi onun tüm planlarını bozar. O gecenin sabahında da Paris'e dayısının yanına gider. Yani amacı Nihal'i kirlettiği gecenin sabahında yurt dışına kaçarak onu kullanmaktır.

Bu ve benzeri tavırlarından dolayı Nihal onu anlatırken “Tabiatın, boyuna posuna, yüzüne gözüne özenip bezenmekten gönlünü, duygularını, ahlakını güzelleştirmeği unuttuğu karşımdaki bu insan Vedat Melihtir.” (s. 98) sözlerini kullanarak onun ne kadar duygusuz biri olduğunu vurgular.

Harp ilan edilince Paris'ten döner. İstanbul'da biraz kaldıktan sonra Berlin'e gider. Ama daha çok Viyana'da kalır. Orada musiki ve kompozisyon tahsil eder. Güftesini Avusturyalı bir muharririn hazırladığı ferik, müzikal bir eseri, Viyana'nın mühim sahnelerinden birinde çalınır ve temsil edilir. Pek çok bestesi vardır. Bunlardan bir kaçını alaturka motiflerle karıştırarak, insanların o zamanlar henüz alışık olmadığı, şarkılar yapar. Bu şarkıların güftelerini de kendisi yazar.

Mütareke ilan olunduğunda Berlin'de bulunan Vedat Melih, Nihal ve ailesinin de içinde olduğu Ak Deniz adlı gemi ile İstanbul'a döner.

Vedat Melih, karşısındakinin zayıf damarını derhal bulup, sezen ve ona uygun diller döken çok kurnaz biridir. Nihal, onun bu yanını şöyle anlatır:

“Beni şiirle, edebiyatla avlamıştı. Babana iş ve para lakırdısı, bir sürü kazanç projeleriyle kendini sevdireyor, senin karşında da en güzel oyalayıcı hikâyeleri, oyunları bulup, sanki yaşına yaklaşan küçük bir çocuk oluyordu.” (s. 101)

Nihal Vedat Melih’i öldürmeye kara vermesindeki süreci anlatırken onun karakteri hakkında da bilgi vermiş olur:

“Yeryüzünün içile kapkara, dışı ile de göz çelen o alçak insanının nasıl iğrenç bir ömür sürdüğünü, senin de nasıl körü körüne bu adama bağlandığını öğrendim. 13 yıl evvel ömrümü, analığımı, şerefimi, varlığımı, bütün hayat haklarımı elimden alan iblis gibi mel’un, korkunç bir insanı şimdi de sen seviyordun. Ona tertemiz yüreciğini, bütün o beyaz hülyalarını veriyordun. Halbuki o bunları değil, senin paranı görüyordu Nesrin.” (s. 266)

### 3.2.4. GÖNÜL CEHENNEMİ

#### 3.2.4.1. Romanın Kimliği

Mebrure Sami Koray, Remzi Kitabevi, İst., 1943, 300 s. (\*)<sup>374</sup>

#### 3.2.4.2. Romanın Konusu ve Özeti

Meşrutiyet yıllarında, İstanbul'da, kardeşinin ölümüne sebep olduğu için hayata küsen ve on sekiz yıl ölü hayatı yaşayan bir erkeğin, kendisine yaptığı evlilik teklifini kabul eden bayana ailesinin ve kendisinin hayat hikâyesini aktarması konu edilir.

Roman, geçirdiği ameliyat sonrası Hasan'ın bir hastanede gözlerini açması ile başlar. Kırk yaşındaki bu kişi narkozun da etkisi ile başucunda kendisini bekleyen hemşireyi annesi sanır. Hastanede kaldığı üç ay boyunca, annesine çok benzeyen bu hemşirenin kendisine yaşattığı duygular ile Hasan, on sekiz yıldır, harap olmuş bir evin içinde yaşadığı insanlıktan uzak hayattan biraz olsun sıyrılır.

Hasan'ın evlenme teklifini aralarında büyük yaş farkı olmasına rağmen hemşire kabul eder. Bunun üzerine Hasan, kendisine hiç düşünmeden evet diyen bu hanımefendiye kendisinin ve ailesinin başından geçenleri, nasıl bir adama evet dediğinin farkında olması için yazmaya başlar.

Yıllarca yaşadıkları ve akrabalarını tanıttıktan sonra hakkında annesi Zühre'ye ait bir hatıra defterinde geçenleri hemşireye yazmaya başlar.

Zühre'ye dört yaşından on dokuz yaşına kadar mürebbiyelik yapan Mis Mary bu evden ayrılırken Zühre'ye, yaşadığı sevinçleri ya da dertleri bir deftere kendisiyle konuşuyormuş gibi İngilizce olarak yazmasını söyler. Bir gün mutlaka tekrar döneceğini ve bunları okuyacağını ifade eder.

Bu sözler üzerine yazmaya başlayan Zühre, babasının ve veremden öldüğü söylenen ama hakikatte çıldırarak ölen annesinin hikâyesini anlatır.

Soyu saraya dayanan ve istediği hiçbir şeyden mahrum bırakılmayan babası İhsan, bir Avrupa seyahatinde büyük bir cambaz turupunda, Macaristan'dan,

---

\* Roman, Mebrure Sami Koray imzası ile *Akşam* gazetesinde 5 Aralık 1942 ile 7 Nisan 1943 tarihleri arasında 114 nüshada tefrika edilir.



küçükken kaçırılıp getirilerek panayirlarda at cambazlığı yaptırılan Dora isimli on beş yaşındaki güzel kıza rastlar ve çok beğendiği bu kızı sahibinden satın alır.

Evlendikten sonra Dürnev adını alan bu genç kıza kocası dışındakiler çok eziyet eder. İhsan Bey, zaman zaman birkaç ay süren hovardalık nöbetlerine tutulur, eve gelmez. Hamile olan Dürnev, kocasının eve gelmediği böyle bir gün Zühre’yi doğurur. Dürnev’in acıklı hastalığının ilk nöbetleri de o gece başlar. Zararı kendine dokunan, kimseye saldırmayan ama kimseyi de yanına yaklaştırmayan bir deli olur. Zühre’yi de istemez ve bu yüzden onu evin işlerini gören Gültür emzirerek Zühre’nin sütannesi olur. Fakat İhsan Bey, anne kelimesinin kullanılmaması için ona “sütne” dedirir.

Zühre bir yaşını doldurmadan Dürnev, ölmek için adeta mücadele ederek ölür. Sütnenin Zühre ile aynı yaşta Nigar adında bir kızı vardır. Dört sene boyunca her ikisini de birbirinden ayırmadan onlara annelik yapar. Dört yaşına geldiğinde Zühre’ye Mary adlı bir mürebbiye tutulur. On beş sene kaldıktan sonra İhsan Bey’in maddî sıkıntılar yaşaması nedeniyle görevine son verilir. Ayrıca iki kısımdan oluşan evin selamlık bölümüne geçilerek diğer kısım da halıcılıkla uğraşan bir aileye kiraya verilir.

Annesine ve kendisine ait pek çok anıyı barındıran çok sevdiği bu evden ayrılmak istemeyen Zühre, evi almak isteyen, gözleri görmeyen yaşlı kadına “Bu evi almak istiyorsanız, evle beraber beni de oğlunuza alın.” diyerek evin büyük oğlu Remzi ile evlenir.

Sırf evinden ayrılmamak için evlendiği Remzi’ye ne yatak ne de gönül eşliği yapamayan Zühre, kendisi gibi eşini de mutlu edemez. Kendisini mutlu edecek tek şeyin ise annelik olduğunu düşünür.

Sütnesinin kızı Nigar ile Zühre eser boyunca gerek sosyolojik gerekse psikolojik açıdan çatışır. Nigar genç sayılabilecek biriyle evlenmiş fakat onun evdeki on beş yaşındaki kardeşini ayartmaya başlayınca kocası tarafından dövülerek kapının önüne konur. Zühre’nin ise zengin ve düzenli bir aileye gelin gitmesini çekemez. Kendisini de o eve atabilmenin yollarını arar. Gözüne kestirdiği kişi Zühre ile Mutlu olamayan Remzi’dir. Remzi’nin eşinde arayıp bulamadığı her türlü tavrı

sergileyerek adeta onun gözünü boyar. Artık Remzi aradığı kadını bulduğunu zanneder ve Nigar’a ayrı bir ev kurar.

Tüm olanların farkında olan Zühre, Nigar’a kıskanılma zevkini tattırmamak adına hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi davranır. O, sadece doğacak çocuğuna odaklanır.

Evde herkesin yolunu gözlediği Kenan isminde bir genç vardır. Yaşlı nineye kader arkadaşlığı yapmış olan Nimet Hanım’ın oğludur. İstibdada karşı vermiş olduğu mücadeleden dolayı Sinop’ta sürgünde olan Kenan, annesinin öldüğünü bilmez. Gönderdiği mektuplara ise Remzi’nin kız kardeşi Seniha cevap yazar. Doğuştan yürüme sıkıntısı çeken Seniha, aynı evde büyüdükları Kenan’ı sevmektedir. On bir yıldır yolunu gözlediği Kenan’la ilgili her türlü bilgiyi en ince ayrıntısına varana dek yengesi Zühre’ye anlatır. Hiç tanımadığı fakat hayatı hakkındaki her şeyi öğrendiği Kenan hakkında Zühre’de olumlu bir his oluşur.

Bir temmuz günü Zühre’nin bir oğlu olur. Ona, yirmi bir yıl önce ölen büyükbabasının adı olan Hasan ismini verilir. Hasan’ın doğumundan sonra Zühre hatıra defterine sadece oğlu ile ilgili şeyleri yazmaya başlayınca ikinci bir defter daha tutmaya karar verir. Birisine yine başından geçenleri diğerine ise sadece Hasan’la ilgili olanları yazar. Hasan’ın yaptığı hemen her şey bu deftere yazılır.

1908’de meşrutiyet ilan edilmesi ve istibdadın kısmen de olsa kırılmasıyla birlikte on bir yıldır beklenen Kenan döner. Onu karşılamak üzere Zühre’nin babası da hiç beklenmedik şekilde oraya gelir. İlk defa karşılaştıklarında Kenan Zühre’nin babasının ellerine sarılır. Herkesi şaşırtan bu tablonun aslı şudur:

Zühre’nin babası İhsan, istibdada karşı en sert mücadeleleri verenlerin başında gelir. Soyu saraya dayandığı için kendisinden şüphelenilmemesini kullanarak, tüm gençleri etrafında toplar ve mücadeleye yön verir. Güya yıldızları seyretmek adına yaptırdığı çok yüksek kuleden de gençlerle haberleşmektedir. Evden uzak kaldığı ve çapkınlık nöbetlerinde sanıldığı dönemlerde de gerek yurt içinde gerekse yurt dışında pek çok gayretin içinde olduğu anlaşılır. Kenan’ın da bu yola girmesine o vesile olmuştur. Yıllar önce Kenan mücadele sahnesine çıkmadan evvel, İhsan Bey’in elini öpmeye geldiğinde Zühre ile karşılaşmış ve onun piyanoda çaldığı bir marştan çok etkilenmiştir.

Zühre ile Kenan arasında Remzi'nin aksine pek çok ortak nokta vardır. Remzi ise karısını Nigar ile aldatmaktadır. Her geçen gün kendilerini bir birlerine daha yakın hissederler ve bu sürecin sonunda ilk ve son kez birlikte olurlar. Bu birliktelikten doğan çocuğa İhsan adı verilir. Bir kişi hariç herkes çocuğun Remzi'den olduğunu sanmaktadır. Semiha gerek çocuğun tamamen Kenan'a benzemesinden gerekse bu doğumdan sonra Kenan'ın hiç kimseye bir şey demeden ortadan kaybolmasından çocuğun Kenan'dan olduğunu anlar. Yıllardır yolunu gözlediği adamı elinden alan ve onu tekrar kaybetmesine yol açan yengesine ve çocuğuna kin duyarak Hasan'ı kendisinden beş yaş küçük kardeşi İhsan'a karşı sürekli kıskırtır. İhsan, yıllarca abisi ve halası Semiha tarafından horlanarak büyür.

Hasan yirmi iki yaşına geldiğinde mahalleden bir kızı sever. Sevdiği kız ise İhsan'dan hoşlanmaktadır. Bunu hazmedemeyen Hasan'ın yardımına halası Semiha koşar. Zühre'nin hatıra defterini çalmış ve içinden Kenan ile ilgili bölümü bularak Hasan'a okumuştur. İhsan'ın onun öz kardeşi olmadığını onun bir piç olduğunu söyleyerek ondan intikamını almasını ister. Bunları Hasan'ın ağzından en galiz ifadelerle işiten İhsan, dedesinin yüksek kulesinin tepesinden aşağı atlayarak intihar eder. Oğlunu o halde gören Zühre delirir. Ölenin Hasan olduğunu, karşısındaki Hasan'ın ise İhsan olduğunu tahayyül ederek yıllarca ona “oğlumu sen öldürdün uğursuz piç!” der.

Böylece roman başladığı noktaya döner. Kırk yaşındaki Hasan ve onun altmış yaşındaki suç ortağı halası, on sekiz yıl önce işledikleri suçun bedelini o suçu işledikleri yerden, yıkılmış, harap olmuş evden ayrılmayarak ödemeye çalışırlar.

Hasan, evlenme teklifini kabul eden hemşire ile evlenebilmek, on sekiz yıldır yaşadığı insan dışı hayattan çıkabilmek için annesine gider. Eğer kendisini tanırsa, bir defa olsun “Çekil uğursuz piç!” yerine Hasan'ım derse, bağışlandığını kabul edecek ve evlenecektir. Ona bu defa “Çekil uğursuz piç!” demeyen annesi “Oğlum, Hasanım” da demez. Fakat, yıllardır ağlamaktan gözyaşları kuruduğu söylenen annesi bu sözler karşısında iri iki damla gözyaşı döker.

Yazar, “Ama giden evladına mı, yoksa kalana, önünde duran Hasan'ına mı ağlıyordun, siz söyleyin?” sözleri ile bu tavrın ne anlama geldiğini okuyucuya bırakarak romanı bitirir.

### 3.2.4.3. Romanın Tertibi ve Olay Örgüsü

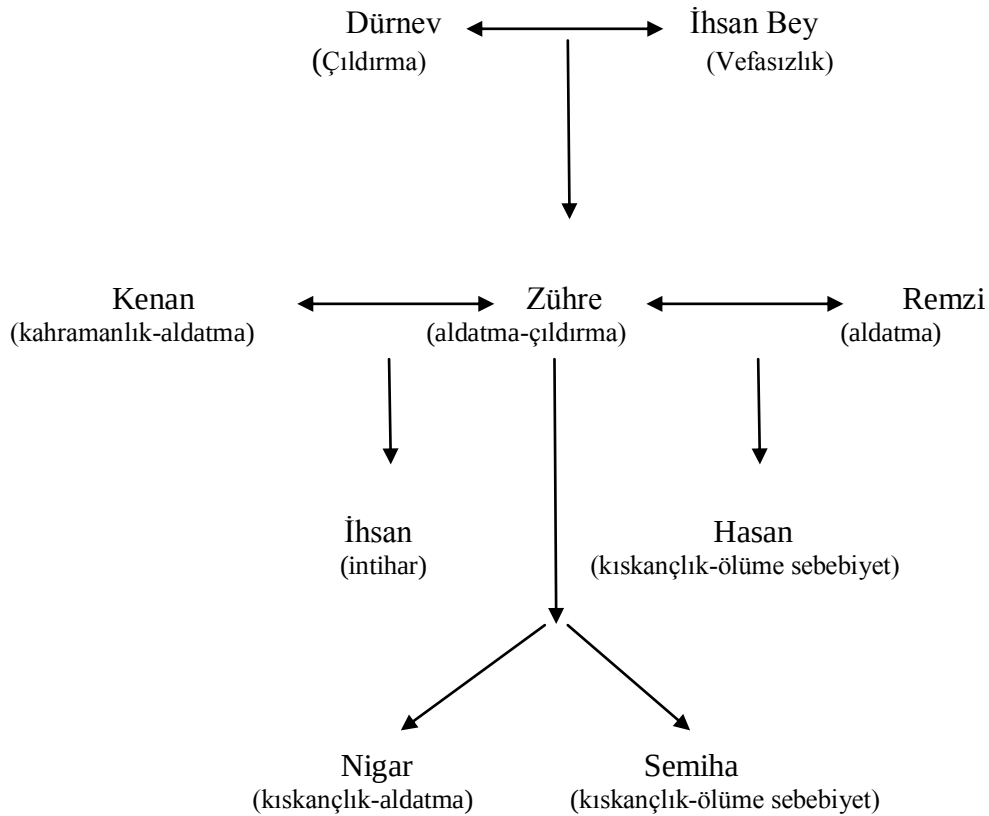
Eser, Roma rakamı ile ayrılmış altı bölümden oluşmaktadır. I. Bölüm 5-9, II. Bölüm 9-15, III. Bölüm 15-27, IV. Bölüm 27-33, V. Bölüm 33-275, VI. Bölüm ise 275-300 sayfaları arasında yer alır. Ayrıca her bölüm de kendi içerisinde üç yıldız işareti ile ara bölümlere ayrılmış durumdadır. Bu doğrultuda I. Bölümde 2, II. Bölümde 3, IV. Bölümde 3, V. Bölümde 62 ara bölüm varken III. Bölümde ve VI. Bölümde ara bölüm kullanılmamıştır.

İlk bölümde Hasan'ın hastanede gözlerini açması ve Başucundaki hemşireyi annesi sanması doğrultusunda Hasan'ın yaşadığı duygu yoğunlukları, ikinci bölümde kendisine layık gördüğü kötü hayatın sebebi ve hastanede geçirdiği üç ay boyunca kendisine bir ana şefkati ile yaklaşan hemşire hakkındaki izlenimleri ve yaptığı evlenme teklifini hiç düşünmeden kabul etmesi üzerine yaşadığı duygular, üçüncü bölümde hemşireye, içinde uzun yıllar mutlu yaşadktan sonra şimdi bir harabeye dönen evlerinin, bu evde birlikte yaşadıkları akrabalarının, babasının ve çıldırarak ölen annesinin hikâyesi, dördüncü bölümde ailenin Hasan ile suç ortağı halası dışındakiler tarafından uğursuz telakki edilerek terk edilen ve harabeye dönen evde hemşireye anlatmak için yapılan bir gezinti, beşinci bölümde Hasan'ın annesine ait olan ve on dokuz yaşından itibaren yaşadığı her şeyi aktardığı defterde yazılanlar ve son bölümde de halası Semiha ile birlikte, kardeşi İhsan'ın ölümüne nasıl sebebiyet verdikleri, İhsan'ın ölümü üzerine annesi Zühre'nin delirmesi, babasının vaktinden evvel çöküp ölmesi ve yıllarca annesinin kendisini tanımasını beklemesine rağmen ona her seferinde “Çekil uğursuz piç! Hasanım senin yüzünden öldü.” demesi anlatılır. Hasan, hemşire ile evlenebilmesini annesinin kendisini tanıyıp affetmesi şartına bağlayarak, romanın sonunda son kez annesine gider. Onu reddetmeyen ama tanıdığına dair de her hangi bir emare göstermeyen annesi iki damla gözyaşı döker. Bunun ne anlama geldiği ise okuyucuya bırakılır.

İncelemeye çalıştığımız romanın olay örgüsünü yönlendiren hususların başında “kıskançlık” gelir. Olay örgüsünü oluşturan en büyük iki halkada bu duygunun ön planda olduğunu görüyoruz. Gerek Zühre ile Nigar arasında, yaşam standartlarının eşitsizliği ve evlilik hususlarından doğan sosyolojik çatışma, gerek Zühre ile Semiha arasında sevdiğini kaybetmekten ve bedensel güzellik farkından doğan fizyolojik

çatışma ve gerekse Hasan ile İhsan arasında anne sevgisinin iki parçaya bölünecek olmasından doğan psikolojik çatışma hep bu kavramdan, kıskançlıktan doğmaktadır.

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da güvensizlik hissi, aldatma ve aldatılma, aşkta ya da evlilikte mutlu olamama gibi unsurlar ağırlığını korumakta ve olay örgüsünün şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu eserin ilişkiler ağı şu şekildedir:



Yazar, *Gönül Cehennemi* romanında “sondan başlatma” tekniğini kullanmıştır. Eserin başladığı nokta ile üç yüz sayfa boyunca devam eden olaylardan sonra varılan noktada kırk yaşındaki Hasan vardır. Onun hastanede gözlerini açması ile başlayan roman bu olaydan yalnızca birkaç gün sonra annesinin yanına gitmesi ile son bulur.

Sondan başlatma yöntemi ile yazılan romanlarda okuyucunun sabırlı olması gerekmektedir. Başlangıçta ne için verildiği bilinmeyen ve bu yönü ile gereksiz gibi görünen pek çok husus romanın sonuna ulaşıldığında anlam kazanacak ve çoğu kez tekrar romanın ilk sayfalarına dönüp, ilk okumada gereksiz olduğu düşünülerek hızlı geçilen sayfaların yeniden okunması icap edecektir. Ele aldığımız roman bunu tipik

örneklerinden birini sergilemektedir. Başlangıçta Hasan, Semiha ve harabeye dönmüş ev ile ilgili olarak verilen bilgilerin romanın sonuna dek tekrar karşımıza çıkmaması okuyucuda gereksiz ayrıntı düşüncesi oluştururken; romanın son bölümünde, Zühre'nin hatıra defterinin sonuna gelindiğinde taşlar yerine oturmakta ve baştaki bilgiler tamamen anlam kazanmaktadır. Böylece romanın başındaki kırk yaşındaki Hasan ile onun altmış yaşındaki halasının kendilerine hayatı haram etme nedenlerini romanın sonunda öğreniriz.

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde olay örgüsü genellikle geometrik şekiller kullanılarak açıklanır. Buradan hareketle *Gönül Cehennemi*'nin olay örgüsü için en uygun şeklin çember olduğunu söyleyebiliriz. Zira olaylar bir noktada başlamış, tüm eser boyunca farklı vaka halkaları ile devam ettikten sonra başladığı noktanın çok yakınında sona ermiştir. Bunu en güzel ifade eden şekil de çember veya daire olsa gerektir.

Metin halkalarının birbirine bağlanması açısından baktığımız da ise iki vaka zincirinden oluşan bir yapı ile karşılaşmaktayız. İlk zincir Hasan'ın hemşireye hitaben yazdıklarından, ikinci zincir ise Zühre'nin defterine yazdıklarından oluşmaktadır. Hasan'ın anlattıkları ile başlayan olay örgüsü, Zühre'nin defterinde anlatıları da içine almış ardından yine Hasan'ın yazdıkları ile son bulmuştur. Bu açıdan baktığımızda vaka zincirinin iç içe girmiş iki halkadan oluştuğu görülmektedir.

Yazar, zaman zaman Meşrutiyet'in ilanı, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi gibi tarihi gerçeklere, bazen de kendi hayatından kesitlere yer vererek oluşturduğu eserinde yaşanabilirlik duygusu oluşturmayı başarmıştır. Sebep sonuç ilişkisini kıran tesadüflere neredeyse hiç yer verilmemiştir. Olaylar genel olarak birbirine mantıklı bağlarla bağlanmış, inandırıcılık zedelenmemiştir. Tüm bunlarla birlikte Hasan'ın doğumu sonrasında çok fazla ayrıntıya girilmiş olması eserin akıcılığını zedelemiş, temponun düşmesine sebep olmuştur. Böyle bir hatanın altında yatan husus ise yazarın bu roman vesilesi ile kendi oğlu Yaman Koray'ın bebekliğini anlatma isteğidir. Zira eserin temposunun düşmesine sebep olan satırlar Yaman doğduğunda, onun yapıp ettiği her şeyi yazdığı altmış dört sayfalık defterden aynen alınarak

aktarılmıştır. Çalışmamızın ilgili bölümünde, dipnotta bir kısmını verdiğimiz o bilgilerin romanda da aynen kullanıldığı görülmektedir.

Daha önceki romanlarını “şaşırtıcı son” ve “trajik son” ile bitirdiği görülen yazar bu romanını ise “ucu açık son” ile tamamlamıştır. Hasan’ın hayatının kalan kısmı annesinin vereceği cevaba göre şekillenecektir. Hâlbuki annesi net bir cevap vermemiş, sadece iki damla gözyaşı dökmüştür. Bu durum her iki şekilde de değerlendirilmeye müsait olduğundan eserin sonu hakkında kesin bir ifade kullanmak yanlış olur. Bu nedenle romanın sonu okuyucuya bırakılarak eser, ucu açık son ile bitirilmiş olur.

Yukarıda söylenenlerden hareketle *Gönül Cehennemi* romanının olay örgüsünün ve kurgusunun son derece başarılı olduğu söylenebilir.

#### 3.2.4.4. Romanın Fikrî Yapısı

Farklı kişilerin birbiriyle kıyaslanması daha alt seviyede olanlar için travmatik sonuçlara sebep olabilir. Bu gibi kişilerin bastırılmış duyguları mutlak surette gün yüzüne çıkacak ve etrafındakilere kendisine zara verecektir. *Gönül Cehennemi*’nde işlenen bu fikrin yanında diğer fikirleri de şu şekilde tespit ettik:

1. Okumanın yaşı da mesleği de yoktur. Her yaştan ve meslekten kişi imkânlar nispetinde eğitim almalıdır.
2. Açlık ve benzeri zor şartlar bazen insana yapmak istemediği bazı kötü işler yaptırabilir.
3. Ne kadar iyi görünse de bir ananın boşluğunu hiçbir zaman başka bir ana dolduramaz.
4. Kurtlar karlı puslu havayı sever.
5. İnsan eşini yalnızca kendisine karşı iyi iken değil kötü iken de sevmesini bilmeli.
6. Üzüm üzüme baka baka kararır. İnsanlar bulundukları çevreden ve kişilerden olumlu ya da olumsuz yönde az ya da çok mutlaka etkilenir.
7. Mutluluğa ulaşamayarak büyük acılar çeken aşk kahramanı kadınların acı sonlarından, sevmiş oldukları erkekler sorumludur ve suçludur.

### 3.2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İncelediğimiz romanda yazar ile anlatıcı farklı kişilerdir. Romanda sesini ilk duyduğumuz kişi yazar değil Hasan'dır. Dolayısı ile *Gönül Cehennemi*'nde yazar 1. Tekil şahıs anlatıcıyı tercih etmiştir. Yazar anlatıcı ağzından yazılmış olan ilk romanı dışında hep 1. Tekil şahıs anlatıcıyı seçen yazar sözü kahramana bırakabilmek için de genellikle mektup, günlük ya da hatıra defteri gibi argümanları kullanmıştır. Kahramanına yaşadıklarını yazdırmak için farklı gerekçeler bulmakta başarılı olsa da aynı malzemelerin kullanılıyor olması romanlarının geneline bakıldığında bir tekdüzeliğe sebebiyet vermektedir.

Romanın anlatıcısı olan Hasan'ın yaşadıklarını yazmasının gerekçesi olarak evlenme teklifini kabul eden hemşireye kendisi hakkında doğru ve doyurucu bilgi vermek olarak gösterilmektedir. Bu doğrultuda söz, kahraman anlatıcı olarak Hasan'a geçmiş ve o da adeta sürünerek geçirdiği son on sekiz senenin ve böylesi bir yaşama sürüklenişinin hikâyesini aktarmıştır.

Romandaki ikinci defterin sahibi ise Zühre'dir. Onun böyle bir defter tutmasına gerekçe olarak ise kendisine dört yaşında on dokuz yaşına kadar mürebbiyelik yapan Mis'in söyledikleri gösterilir. Ayrıldıkları güne kadar onun her türlü sıkıntı ya da sevincini paylaşan Mis, yine kendisiyle paylaşır gibi yaşadığı her şeyi bir deftere yazmasını söyler. Elbet bir gün gelip yazdıklarını okuyacağını ve yine fikirlerini onunla paylaşacağını belirtir. Böylelikle Zühre on dokuz yaşından itibaren defter tutmaya başlar. Romanın dörtte üçünü oluşturan bu defterde de doğal kahraman anlatıcı olarak Zühre yer almaktadır. İlk defterde Hasan, ikinci defterde ise Zühre hem anlatılan hem de anlatan konumundadır.

Anlatıcıların kimliği değişse de romanın tamamında kahraman anlatıcının kullanıldığı ve anlatıcının ilahî bir tavır içerisine genellikle girmediği görülür. Yalnızca Semiha'nın Kenan ile ilgili düşünceleri aktarılırken ilahî bakış açısına başvurulmuştur. Zira Semiha'nın aklından neler geçirdiğini Zühre'nin bilmesi mümkün değildir. İlahî bakış açısı ile aktarılan kısımlardan bazıları şu şekildedir:

“Ve Semiha bir, iki, üç adım daha attı. Sonrasını da ne güzel hatırlıyor. Kenan ağabey onu kucakladı, göğsüne bastı, öptü, hoplattı. Gözlerinde hiç görülmedik bir sevinçle: “Anne, anne! Semiha'yı yürüttüm!” diye bağırdı.



Anne! Anne! Semihayı yürüttüm!... sevincile bağırان Kenan ağabeye, birkaç zaman sonra, dertli dertli:

Anne, Semiha topallıyor!... diye boyun büktürmemek için, o nelerini vermezdi!

“Topallamayacaksın amma, her adımda ayakların keskin usturalara basıyormuş gibi acılar duyacak deseler”, Kenan ağabeyin sevincini şevkini, hayranlığını bozmamak için buna dayanır, razı olurdu!

Amma ne kadar da gayret etse boştu.”

Kenan ağabey, bir gün onun yaşlı yüzünü iki avucunun içine almıştı. Hala bugün olmuş gibi hatırlar. Yaz tatilinin sona erdiği günlerden biriydi... Gözlerinde artık Semihacığını yalpa vurmada, aksamadan yürütmek ümidi kalmamıştı.” (s149-150)

“Otobiyografik anlatım yönteminde romanın konusu da, anlatıcısı da aynı kişi olduğundan bakış açısı çok dardır.”<sup>375</sup> Ele aldığımız roman Hasan’ın ve Zühre’nin anı defterlerinden oluştuğu için romanın genelinde sadece ikisinin bakış açısı kullanılmıştır.

Anlatıcıların birinin erkek diğereinin kadın olması yazar açısın bir zorluğu beaberinde getirecektir. Fakat bunların ana oğul olması, yazarın da iyi bir ana olması onların bakış açılarını kullanmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca yazar, Hasan karakterinde kendi oğlu Yaman’a ait pek çok hususiyete; Zühre karakterinde de kendisine ait birçok özelliğe yer vermiştir. Mebrure Alevok’un eserlerinde kendi hayatından izler yansıtırma özelliği o kadar ileri seviyededir ki, bazı erkek kahramanlarda bile Mebrure Alevok’u bulmak mümkündür. Ele aldığımız romanda bunun örnekleri mevcuttur. Örneğin Kenan karakteri, üvey anne elinde çektiği eziyetler, kendi kendisini yetiştirerek belli konumlara gelmesi vb. yönleriyle yazarın hayatı ile neredeyse birebir örtüşmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki yazar farklı cinsiyete sahip anlatıcılar seçmenin dezavantajını onlara kendi hayatından kesitler yaşatarak aşmayı başarmış görünmektedir.

Kahraman anlatıcı ile yazılan eserlerde görülen mesafe ilkesinin ihlaline pek rastlanılmamakla birlikte yazar yine dipnot vermek suretiyle varlığını okuyucuya hissettirmiştir. Önceki romanlarında da gördüğümüz bu durum yazarın eser ile okur arasına girmesini sağladığı için eserin, anlatıcı bakımından zayıf yanı olarak görülmektedir.

<sup>375</sup> Ü. Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, s. 31.

### 3.2.4.6. Zaman

Sondan başlatma yöntemi ile yazılan romanın başında kahramanımız Hasan 40 yaşında olduğunu ifade eder. Eserin ilerleyen sayfalarından 1905 yılında doğduğunu öğrendiğimize göre olayların başlama tarihi 1945 olmalıdır.

Roman, Hasan'ın hastanede gözlerini açması ile başlar. Yaklaşık üç aydır hastanede yatmaktadır. Bu süre zarfında kendisi ile ilgilenen hemşireden hoşlanmış ve ona evlenme teklif etmiştir. Teklifinin hiç düşünülmeden kabul edilmesi üzerine şaşkınlığını üzerinden atamayan Hasan kendi ifadesi ile Cehennem olarak nitelediği evine tekrar girdiği ilk gece, hemşireye kendisini ve içinde yaşadığı Cehennemi daha yakından tanıtmak adına bir şeyler yazmaya başlar. Üç gün boyunca kendisi, ailesi ve içinde yaşadığı Cehennem hakkında bilgiler verdikten sonra üçüncü günün gecesi, “geçmişin sırlı kapısını açacak anahtar” olarak nitelendirdiği annesinin hatıra defterini aktarmaya başlar.

Annesinin defterinde yazılanlar bittikten sonra da kendisi yazmaya devam eder. Kardeşi İhsan işle aralarındaki çekişmeyi, halası ile birlikte kurdukları planı, İhsan'ın intihar etmesini, annesinin delirmesini, babasının zamanla çöküp, ölmesini anlattıktan sonra tekrar hemşire ile tanıştığı güne kadar getirir olay örgüsünü.

1945 yılında başlayan aktif zaman belki bir hafta süren bir yazma eyleminden sonra yine başladığı yıl sona ermiştir. Fakat hatırlamalar yolu ile ve Zühre'nin hatıra defteri ile bu aktif zaman oldukça genişletilir.

Zühre hatıra defterine yazmaya on dokuz yaşında başlamıştır. Yazmaya başladıktan bir müddet sonra evlenmiş ve Hasan doğmuştur. Yani 1905'te Hasan doğduğunda annesi yaklaşık yirmi yaşındadır. Buradan hareketle Zühre'nin doğum tarihi yaklaşık olarak 1885 gibi çıkar. Zühre defterinde hiç görmediği annesi Dürnev'in hayat hikâyesine yer verir. On beş yaşını yeni bitirmiş olan Dora isimli genç at cambazı kızı Zühre'nin babası İhsan Bey bir panayırda görmüş ve sahibinden satın almıştır. Nikâh kıydıktan sonra da ismi Dürnev olarak değiştirilmiştir. Dürnev Zühre'ye hamile iken vereme yakalanır ama kimseye haber vermez. Zühre doğduğunda ise iyice hastalanarak aklî dengesini kaybeder ve kısa bir süre sonra da çıldırarak ölür.

Bu bilgiler doğrultusunda vaka zamanı Zühre'nin doğumundan birkaç yıl önce yani 1880'li yıllarda başlar ve 1945 yılında sona erer. Aktif olarak yaklaşık bir hafta içinde cereyan eden olaylar böylece yaklaşık 65 yıllık bir zamana yayılır.

Zaman unsuru romanın genelinde belirsiz ifade kalıpları ile aktarılır. Bunlardan bazısı şu şekildedir:

“İşte bu eve, cehennemime girdiğim ilk gece.” (s.14), “bir zamanlar, çocukluktan ergenliğe ilk adımlarımı attığım sıralarda” (s15), “beş ile dokuz yaş arası ilk çocukluk yıllarımda” (s20), “size yazmaya başladığımın üçüncü gecesi” (s.31), “üç aydır”, “dün gece” (s.32), “dört yaşımdan on dokuz yaşıma kadar” (s33), “aylar var ki defterime elimi sürmedim.” (s.104)

Bir hatıra defterinden oluşan romanda sürenin geçişi belli aralıklarla ay isimlerinden bahsedilerek sağlanır:

“Marta girdik, daha hala günler kısacık.” (s.44), “Mayıs geldi geçiyor, hala havalar adam akıllı ısınmadı.” (s.72), “şimdi Kanunuevveldeyiz, içim donuyor.” (s.132), “evimiz birkaç gündür Ramazan ayına kavuştu” (s.167)

Oğlu Hasan ve İhsan doğduktan sonra ise zamanı onların yaşından takip etmeye başlarız:

“Duydunuz mu? Duydunuz mu? Benim bir oğlum oldu. en mübarek, en mukaddes tarihimi kaydediyorum: 10 temmuz 1321” (s.190), “Hasan üç buçuk aylık, bugün onu aşılattık.” (s.191), “Hasan tam dört ayını bitirdi.” (s.192), “Hasanım beş aylık.” (s.192), “Bugün 10 Temmuz. Sen tam üç yaşını bitirdin.” (s.199), “Beş yaşındaki ağabeyinden korkmayı İhsan daha beşikteyken öğrendi.” (s260), “Harbî umumînin ikinci senesiydi. O sene beş yaşını bitiren İhsanın...” (s.262), “İhsana bakarak taş kesiliyordum. On yedi yaşının hiçbir kan deliliğine kapılmadan...” (s.271), “yirmi iki yaşını bulmuş oğlumu (Hasanı) tokatlıyordum.” (s.272)

Zühre'nin hatıra defteri son bulduğunda yirmi iki yaşında olan Hasan, on yedi yaşındaki kardeşi İhsan'ın ölümüne sebep olduktan sonra on sekiz yıl boyunca kendi kendini mahkûm ederek bir ölü hayatı yaşar ve romanın sonuna gelindiğinde Hasan artık kırk yaşındadır.

Romanın kurmaca yapısı içerisinde pek çok tarihi olay ve zamana da rastlamak mümkündür. 1897 Yunan harbi, 1908 Meşrutiyetin ilanı, II. Abdulhamit'in tahttan indirilmesi ve 1913 birinci dünya savaşı eserde kendisine yer bulan tarihi olaylardır. Böylesi bir arka zemin üzerine kurgulanan romanda yazar kendi bakış açısından bu tarihî olayları okuyucuya aktarmıştır.

### 3.2.4.7. Mekân

Yazarın, mekânı en güçlü biçimde yansıttığı eseri *Gönül Cehennemi*'dir. Mekân ögesinden, dış dünyayı tasvir etmek, tanıtmaktan çok, kahramanların psiko-sosyal durumlarını yansıtmak için yararlanılmıştır. Eşya unsuru da mekânla birlikte verilerek kahramanların ruh halleri yansıtılmıştır.

Romanda vakalar genellikle kapalı mekânlarda geçer. Açık ve geniş mekân olarak İstanbul kullanılmıştır.

Romanda kapalı mekân olarak ön plana çıkan yer Zühre'nin ve ailesinin yaşadığı evdir. Ayrıca selamlık bölümü de bulunan ev romanın kahramanlarından birisi gibi eserin başından sonuna dek varlığını sürdürmekte, kahramanlarda meydana gelen olumlu ya da olumsuz değişikliklere göre bu evde de değişimler gözlemlenmektedir. Adeta canı, kanı ile yaşayan bir varlık gibi düşünülmüş hatta zaman zaman ona duygu da yüklenmiştir.

Sondan başlatma yöntemi ile yazılan romanın ilk sayfalarında bu ev harap bir haldedir. Aynen içinde yaşayan Hasan ve Semiha'nın harap halleri gibi:

“Şu otlar bürümüş yollara, bir zamanlar tarhlık etmiş şekil şekil toprak kabartılarını yutan diz boyu yabanî çiçeklere, menekşe, hercai, mine, begonya, gül, şebboy, lale, sardunya ülkelerini yer yer çiğnemiş, yayılıp kökleşerek buralara yerleşmiş, başıboş otlara; ağaçlara kol kol dolanarak sarılmış; çamları, akasyaları, ıhlamurları kendi arsız, saldırgan, yutucu yapraklaile, adeta ağaçlaşarak örtmüş, ateş rengi güllerle sarılı zamanları olmuş, kameriyenin ince demir kemerlerini boğum boğum dolanarak kapatmış, yerlere taş merdivenlere bile dal dal uzanmış, gelişmiş yayılmış, yoluna her çıkan ağacı, fidanı yutmuş olan şu sarmaşıklara bakın.” (s.17)

“Nasıl büyü bir nefes bulmalı ki, bu ölü eve dirim, bu tütmiyen bacaya keyifli bir duman, bu mandallı sürgülü pancurların hepsine, güneşi kucaklamak için ardına kadar şevkli bir açılış, her bir köşeye sinen boğucu sessizliğe, türkü ve kahkaha, körletici karanlıklara, ışık ve nur üfleyebilsin?” (s.18)

“Senelerdir artık adımımı atmaktan çekindiğim bu odalarda şimdi sade bol bol toz, karanlık, örümcek ağı, buruk küflü bir koku ve çıldırtıcı bir sessizliğe, ürperti veren tıkırtılar, çıtırtılarla büsbütün korkunçluk katan, bir takım sarmaşık arası sakinlerinin çıkardığı hisırtılı gürültüler var.

Evin içindeki eşyalar, hep yıllarca evvelki yerlerinde. Annemin odasında hala son okuduğu kitaplar, başucundaki komodinin üzerinde, yan yana, birbirlerini desteklercesine yatıyorlar, yalnız artık isimleri, renkleri görünmüyor. Üzerlerine tozdan ince bir örtü geçmiş gibi... Ayaklı eski dikiş sepeti, gene camın yanındaki berjer biçimi

koltuğun önünde amma, içine artık bir daha anacığımın elleri uzanmıyacak, olan bu sepetin yanlarından, rengini kaybetmiş koltuğa doğru, kocaman, kalın örümcek ağları uzanıyor... Üzerine biriken tozlarla gevşek, esnek bir hal almış, torbamsı, geniş örümcek ağları...” (s.28)

“Artık çocukluğumun evi, zamanın, bakımsızlık ve yalnızlığın elinde kemirile kemirile, canını büsbütün tüketti.” (s.30)

Romanın başında verilen bu bilgiler esasında olaylar sona erdiğinde karşılaştığımız tablodur. Harap olmuş bir halde karşımıza sunulan bu mekânlarda çok güzel günler de yaşanmıştır. Hasan, eserin ilerleyen sayfalarında annesinin hatıra defterinden hareketle, bu evi ve içinde yaşananları tüm canlılığı ile nakleder.

Romanın başkahramanı Zühre içinde yaşadığı evle adeta bütünleşmiş durumdadır. Özellikle de hiç görmediği annesinin bu evde yaşamış, kendisini burada doğurmuş ve ölmüş olmasından dolayı içinde bulunduğu mekâna ayrı bir anlam yükler. Satılması ya da kiraya verilmesi gündeme geldiğinde hırçınlaşır ve onun içinde başkalarının oturacak olmasına tahammül edemez. Tepkileri de bu doğrultuda sert olur:

“Sütne sana bir şey söyliyeim mi be, babam evi satarsa, bir kundak sokar, onu cayır cayır yakarım! Hadi bir yaz için kiraya, sesimi çıkarmadım. Ama evimizi büsbütün vermem. Sattırmam... Babam düşünmüyor mu ki, ha beni satmış, ha da orasını!” (s.64)

Ev kiraya verildikten sonra da ondan büsbütün ayrılamaz ve belli aralıklarla onu gizli gizli ziyaret eder:

“Evimin yanı başındayım... Etrafıma bakıyorum, gören yok ya... Ona elimi sürüyorum; uyuyan yavrusunu benirletmekten bir annenin okşayışı, deyişi ile evime dokunuyorum.

Etrafında dönüyorum. Kâbeyi tavaf eden müminin aşkı ile, evimin etrafında dönüyorum. Kapalı pancurlara, kilitli kapılara, tertemiz, bembeyaz mermer merdivenlere bakıyorum... Sanki bütün bu sessizlikler içinden bir kuvvet, bir ses beni çağırıyor, beni çekiyor... “Gel! Gel!” diyor. “Nasıl geleyim?” diye boynumu büküyorum. Kilitli kapılara, kapalı pancurlara birer birer bakıyorum...” (s.69)

Evi kiralayanlar geldiğinde onlara bu evi almamaları için uzun uğraşlar verir. Vazgeçiremeyeceğini, evinin kendisinden kopacağını anladığında ise hiç düşünmeden: “Öyleyse... Evle beraber beni de... Oğlunuza alın!” deyiverir. Böylelikle evi yine kendisinde, kendisinden sonra da yine kendi kanından olanların

elinde kalacağını düşünerek hiç tanımadığı ve yaşça da kendisinden büyük olan Remzi ile evlenmeyi ister ve kabul eder.

Zühre sadece evine değil içindeki eşyalarına da farklı anlamlar yüklemiştir. Bütün lükslüğüne rağmen yeni eşyaları sevemez:

“Bu yaldızlı beyaz lâke takımının, sandalyesi de, kanepesi de o kadar dimdik, rahatsız ve batıcı şeyler ki, küçük evden emektar koltuğumu getirttim. Bütün bu yepyeni, pırıl pırıl eşyaların arasına, kol dayanacak yerleri eskimiş, kadifesi solmuş ihtiyat koltuğun sokulmasını hoş görmediler, dudak büküp yan yan baktılar.” (s.133)

Romanın figürlerinden biri gibi kendisine yer bulan bu ev dışında kapalı mekân olarak Kenan’ın İstanbul’da babası ve üvey annesi yanında kaldığı ev anlatılır. Kendisi de uzun müddet üvey ana elinde kalan Mebrure Alevok’un hayatından büyük izler taşıyan bu ev de ayrıntılı olarak ele alınır.

Zühre’nin yaşadığı ev büyük felaketleri henüz yaşamadıkları dönemde ne kadar iç açıcı bir tablo halinde aktarılmışsa Kenan’ın çok sıkıntılı günler yaşadığı bu ev de bir o kadar boğucu ve karanlık bir tablo halinde verilmiştir.

Romanın sonuna gelindiğinde bu evde yaşayan ve onu gürültüleri ile dolduran insanların birer birer ölümü ile birlikte Zühre’nin uğruna kendini feda ettiği evi de gözden dişer. Annesinin bu eve olan bağlılığını bilen İhsan’ın, kafasında kurduğu planı annesine açıklarken kullandığı cümleler de Zühre ile bu ev arasındaki irtibatın aldığı boyutu gösterir:

“Anne... Tek katlı bir ev yapacağım... Kumsalda, mavi boyalı bir ev... Ferah, apaydınlık, geniş pencereci bir ev... Sen burayı çok seversin amma, elini yüzünü öpeceğim, zorla seni buradan çıkaracağım! Burada dirilerden çok ölümler yaşıyor anam... Buranın dört bir yanında, bütün o kaybettiklerinin hayali, hatırası dolaşıyor... Onun için yüzün bir türlü gülmüyor, onun için kalbine hep gam çöküyor... Bu odaya bakıyorsun... “Şurada, yüzünü göremediğim anacığım yaşamıştı, öldü!” diyorsun. “bu piyanonun başında yıllarca bana analık etmiş bir sevgili kadın otururdu, öldü!” diyorsun. “Buralarda Hasanıma ne çok emek vermiş bir dertli kadın dolaşırdı, öldü!” diyorsun. “Şu kapıdan babam bembeyaz başı, renkli yüzile: “Nasılsın evlat?” diye girerdi, öldü!” diyorsun. “Şu camın dibinde, ana gibi sevdiğim, ruhunun gözleri apaçık bir âmâ ninesik oturur, göremediği bahçeyi koklardı, o da öldü!” diyorsun. Bu evin dört bir yanında yaşayanlardan çok, ölümlerin yürek sızlatıcı izlerini görüyorsun.” (s.269)

Eserde açık mekân olarak İstanbul dışında Kenan’ın sürgünde bulunduğu Sinop’a da yer verilmiştir. Ayrıca yine Kenan’ın da içinde bulunduğu 1897 Yunan

Harbi, Balkan Harbi, Trablusgarp ve nihayet İstiklal Harbi münasebetiyle savaşın geçtiği yerlerden bahsedilmiştir.

Yazar diğer romanlarından farklı olarak bu eserinde hayalî mekâna da yer vermiştir. Hasan, büyükbabasının ay ile ilgili olarak kendisine anlattığı ve başına şayet, faraza, şöyle olsaydı böyle olurdu gibi ifadeleri de mutlaka eklediği hikâyelerini gerçekten oraya gitmiş görmüş gibi kabullenir ve bunları ninesine anlatır. İşte o satırlarda karşımıza hayalî, fantastik bir mekân çıkar:

“Ayn yüzünde otsuz, cansız birçok düz ve geniş çöller gördük. Bu çöllerin ötesinde berisinde sönmüş yanardağ ağzlarına benzer yuvarlak yükseklikler vardı. Bunların çoğu, koca bir vilayetimizi, içine alacak kadar büyüktü. Şurada burada, dış dış büyük tepeler, hala ilk yaratıldıkları gibi duran, dik uçurumlu sıra dağlar gördük. Bizim dağlarımıza milyonlarca senedir kar, yağmur yağar, tepelerinde fırtınalar kopar; buraları ise ölüm uykusunda gibiydiler!” (s.26)

Netice olarak denilebilir ki yazar, mekân ve eşya unsurlarını yaşanan olaylara ve kahramanın içinde bulunduğu ruh haline göre şekillendirmekte, mekân aracılığı ile kahramanların hayata bakışlarını yansıtmaktadır. Yani denilebilir ki, *Gönül Cehennemi*’nde mekân hiçbir yerde sadece mekân unsuru olarak kullanılmamış, onlara pek çok sembolik anlam da yüklenmiştir.

#### 3.2.4.8. Şahıs Kadrosu

Önem sırasına ve olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre *Gönül Cehennemi* romanında yer alan şahıslar aşağıdaki gibidir:

##### Zühre

Romanın en önemli figürüdür. Daha bir yaşını bile doldurmadan annesini kaybetmiş, dört yaşına kadar evin işlerini gören Gülter Hanım’ın elinde büyümüş ve o yıldan on dokuz yaşına kadar da Mis Mary adlı bir mürebbiye tarafından eğitilmiştir. İki dil öğrenmenin yanında Türkçe için de özel hocalardan dersler almış, kültürlü biridir.

Tüm bunların yanında dinî bakımından yeterince eğitilmemiştir. Bu konudaki eksikliğini Remzi ile evlenip onların ailesine karıştığında anlar:

“Evimiz birkaç gündür, çok eskiden görmüş olduğu ramazanına kavuştu. Büyükbabamın gününden beri bizlerden hiç tatmadığı bir ramazana.

Benden başka herkes oruç tutuyor. Semiha, odaların birinde, Nigarın karşısında iskambil ve kahve falı baktırıyor, sonra da abdest alıp annesile Kur'an okuyor. Çifte hatim indiren ana kız, başlarında beyaz namaz bezleriyle, diz dize oturuyorlar. Semiha göğsüne dayadığı mübarek sahifelere başını eğiyor ve tane tane okuyor; ağzından çıkan mukaddes kelimelerin her birini hemen arkasından, gözleri görmiyen ana tekrarlıyor. Böylece gören ve görmiyen iki insan bir arada hatim sürüyorlar... Yan yana seccadeler serip, beş vakit namaz kılıyorlar. Bunlar hep bana öğretilmeden kalan güzel şeyler.” (s.167)

Zühre çok istemesine rağmen hiçbir zaman bir erkeği yüksek duygularla sevememiştir. Birbirini delice seven çiftlere de gıpta dolu gözlerle bakar. Evine tekrar kavuşabilmek için hiç sevmeden evlendiği Remzi'yi zamanla sevebileceğini düşünmüştür. Bu gerçekleşmeyince hem kendisini hem de kocasını mutlu edememiştir. Böyle bir ortamda Semiha'nın Kenan'a duyduğu sevgi karşısında hayretini gizleyemez:

“Aman Yarabbi, ne güzel; ne güzel şey, böyle sevmek! Bu derece yana yana, benliğini vere vere sevmek! Onun sevgisini öylesine seviyorum ki, artık “Kenan ağabey” benim için de mukaddes bir varlık olmaya başlıyor. Onu kendi kocamdan bile fazla tanıyorum. Kocamın çocukluğunu bilmezken Kenan'ınkini biliyor, sanki, yanımda büyümü, onu görmüşüm gibi tanıyorum.” (s.181)

Erkeklerle karşı içinden bir sevgi gelmeyen Zühre, çocuğuna karşı ise inanılmaz bir sevgi duymaktadır. Hatta kendisini Âmine Hatun ile oğlunu da peygamber efendimizle kıyaslamaya kadar varan bu sevgi çoğu zaman aşırıdır, abartılıdır.

“Biliyorum günah işliyorum, amma ben de oğlumun dünyaya gelişini peygamberin kudumunu kutlayan; başka yerde, başka alelâde insan yavruları için hiç kullanılmıyan aynı sözlerle karşılamak istiyorum ve

“Merhaba ey canı canan, merhaba

Merhaba ey derde derman merhaba!”

diyorum. Terennüm doğum mucizesi, Âmine htunun zaferi olmaktan çıkıyor, terler dökerek, inliyerek, yanıp ürpererek yaratmaya uğraştığım benim harikam, benim mucizem oluyor sanki.” (s.187)

Kocası Remzi'de aradığını bulamayan Zühre'nin Kenan ile pek çok ortak noktası vardır. İkisi de birbirinden hoşlanır ve bu birliktelikten İhsan dünyaya gelir.

Kenan'dan olduğunu kimsenin bilmediği İhsan'ın doğuşu ile birlikte Hasan'ın huzuru kaçır. Çok sevdiği annesini hiç kimse ile paylaşmak istemeyen Hasan, aşırı kıskançlığı nedeniyle kardeşinin ölümüne sebebiyet verir. Bu hadiseden



sonra Zühre, tıpkı annesi Dürnev gibi aklî dengesini yitirir. Ölenin Hasan olduğunu zannetmekte ve Hasan'ı bu ölümden sorumlu tuttuğu İhsan olarak görüp ona hakaretler etmektedir. Uzun süre tedavi görmesine rağmen bir sonuç alınamaz.

Romanın sonuna gelindiğinde Hasan kendisini affedip etmediğini öğrenmek adına annesinin yanına gider. O güne kadar ağlamaktan gözyaşları kuruduğu söylenen anne Hasan'ın bu son feryatlarına iki damla gözyaşı ile mukabelede bulunur.

### **Kenan**

Annesi Nimet Hanım ile Remzi'nin annesi çok yakın arkadaştır ve kardeş gibi büyümüşlerdir. Nimet Hanım, bir kadınla beraber kaçan kocası tarafından kucağında bebeğiyle beraber ortada bırakılmıştır. Remzi'nin annesi ise kocasını bir eşkıya baskınında kaybetmiştir. Her ikisi de kocalarını kaybedince bir anlaşma yaparlar. Çocuklarıyla beraber ortada kalmış bu iki kadından biri onlara annelik yapmak için evde duracak, diğeri de babalık yapmak, para kazanmak için işlerin başında bulunacaktır.

Nimet Hanım, Kenan ve diğer çocuklara evde annelik yapmış, Remzi de annesiyle birlikte işlerin başında bulunmuştur.

Remzi'den üç yaş küçük olan Kenan, bir ara okutulmak gerekçesiyle babası tarafından İstanbul'a götürülür. Fakat orada üvey annesi tarafından epey bir eziyete maruz kalıp, okutulmak yerine okuldan uzaklaştırılınca bir yolunu bulup kaçarak tekrar İzmir'e döner.

Çok zeki olan Kenan okumaya çok hevesli olduğu için İstanbul'da Tıbbiyeyi kazanır. Okulu birincilikle bitirir. Yunan harbi çıkınca gönüllü yazılıp savaşa gider. Yirmi beş yaşına geldiğinde birçok Tıbbiyeli ve Harbiyeli ile beraber Trablusgarp'a sürülür. Yedi sene kaldıktan sonra sürgün yeri Sinop'a çevrilir.

Annesi Nimet Hanım, oğlunun durumuna çok üzülür ve onun döndüğünü göremeden ölür. Kenan'ın ise annesinin öldüğünden haberi yoktur.

Kenan orada Fransızcanın yanında kendi imkânları ile İngilizce ve Almancayı da öğrenir.

Kenan, daima “kahramanlık” ve “başkalarına benzememe” yönleri ile öne çıkmıştır. Daha altı yaşında yüzme bilmeyen bir çocukken, havuza düşen bir arkadaşını atlayıp kurtarması, bir çocuk kavgasında başı yarıldığında annesine koşmak yerine eczaneye gidip yarasını sardırması, gündelik harçlıklarını şekere, macuna vermeyip biriktirerek annesine gümüş bir yüzük alması onun daha çocukken gösterdiği kahramanlıklardan bazısıdır.

Dört yaşındayken saati öğrenmesi, altı yaşında amme cüzünü güldür güldür okuyabilmesi, mahalle mektebini beğenmeyip kaçarak ibtidaîye yazılması, yedi yaşındayken bülbül gibi gazete okuyuşu onun bambaşkalık taraflarındandır. (s.152-153)

Zühre’den İhsan adında bir çocuğu olunca bunu kimseye söyleyemezler. İhsan’ın büyüdüğüce tıpatıp babasına benzemesi Zühre ve Kenan’ı zor durumda bırakır. Bunun üzerine Kenan bir daha dönmek üzere evden ayrılır. Milli mücadeleye katıldığı öğrenilen Kenan’dan bir daha haber alınmaz.

### **Hasan**

Romanın anlatıcısı ve aktarıcısı olması bakımından en önemli kahramanlardandır.

Eser başladığında da biterken de anlatıcı olarak Hasan ile karşılaşırız. Ayrıca Zühre’nin hatıra defterinde anlatılanlar da okuyucuya Hasan aracılığı ile aktarılır. Tüm bunlar doğrultusunda romanın başkışisi olarak Hasan görünmektedir.

Her ne kadar olayları bize Hasan anlatıp aktarsa, romanın başından sonuna dek varlığını korusa da *Gönül Cehennemi*’nde hikâyesi anlatılan kişi Zühre’dir. Hatta Zühre ile kocası Remzi’nin değil Zühre ile Kenan’ın hikâyesi anlatılır bu romanda.

Hasan, evlenme teklifini kabul eden hemşireye hayatını anlatmak isteyerek romanın kurgusunu hazırlamış olur. Böylelikle biz roman boyunca Hasan’ın hemşireye anlattığı ya da aktardığı olayları dinleriz.

Sondan başlatma tekniği ile yazıldığı için romanın başında kırk yaşında biri olarak karşımıza çıkan Hasan’ın doğumu ise ancak romanın üçte ikisi geride kaldığında gerçekleşir. Zühre’nin Remzi’den olan çocuğu Hasan’ın doğum tarihi eserde 10 Temmuz 1905 olarak açık biçimde verilir.

Annesi tarafından her şeyden sakınılarak ve biraz da abartılı bir ilgiyle büyütülen Hasan, beş yaşına geldiğinde İhsan doğar. Annesini paylaşmak istemeyen Hasan tüm hayatı boyunca İhsan'ı kıskanır ve her fırsatta ona eziyet eder.

Yirmi iki yaşına geldiğinde Melahat ismindeki sevdiği kızın İhsan'dan hoşlandığını öğrenmesi Hasan'ı çılgına çevirir. Halası Semiha'nın da yardımı ile İhsan'ı ortadan kaldırma planları kurar. Zühre'nin hasta olduğu bir gün onun her şeyi yazdığı defteri okuyan Semiha, İhsan'ın Remzi'den değil de Kenan'dan olduğunu öğrenir. Bu bilgiyi İhsan'ın suratına çarpma işini ise Hasan yapar. Aldığı bu haber karşısında yıkılan İhsan, dedesinin yüksek kulesinden atlayarak intihar eder. Böylece Hasan ve halası Semiha İhsan'ın ölümüne sebep olur.

İşte romanın başında ve sonunda gördüğümüz kırk yaşındaki Hasan ile altmış yaşındaki Semiha'nın kendi kendilerini cezalandırarak hapis hayatı yaşamalarının hikâyesi budur.

### **İhsan**

Hasan'dan beş yaş küçük olan İhsan, Zühre ile Kenan'ın bir gecelik nefislerine yenik düşüşlerinin sonucudur.

Herkesin Remzi'den olduğunu düşündüğü bu çocuğun Kenan'dan olduğunu ya da olabileceğini düşünen tek kişi Semiha'dır. Fakat İhsan beş yaşına geldiğinde gözleri, saç rengi, ağız biçimi ile tamamen Kenan'a benzemeye başlar. Hele Kenan tarafından kucağına alındığında birbirini tamamlayan bir bütün oluştururlar. Bunun üzerine Kenan, İhsan'ın yanında görünerek bazı çağrışımlara sebep olmamak için evden uzaklaşarak Milli mücadeleye katılır.

İhsan'ın Kenan'dan olduğuna iyice inanan Semiha her fırsatta Hasan'ı kışkırtır ve İhsan'ı ona ezdirir. Hasan ve İhsan daima çatışır. Kardeşi ile olan fitrat farklılığını Hasan daha sonra şöyle ifade eder:

“Ben İhsan'ın tam zıddı bir sevişle, anamı oya oya, yiye yiye böyle severdim! O ise, daha küçük yaşından, benim tuttuğumun tam aksı, günlük güneşlik bir yol tutmuştu.

Ben annemden almakla onu sever, o ise vermekle anasını severdi. Ben sade istiyerek, her sevgi hamleme bir karşılık bekliyerek, severdim. O hiçbir şey istemeden, hiçbir şey beklemeden severdi.” (s.282)

Ağabeyi Hasan ve Semiha tarafından daima horlanarak büyüyen İhsan, büyük bir insan tavrı sergileyerek hiçbir zaman onlara karşılık vermez.

Hasan ile İhsan arasında çatışmanın zirveye çıktığı noktada bir kız vardır. Hasan sevdiği Melahat'ın İhsan'dan hoşlanmasına tahammül edemez. Her zaman alttan alan İhsan da bu konuda kararlı bir duruş sergiler ve Melahat'ten vazgeçmez. Fakat bu tavrı ona pahaliya mal olur. Hasan'dan, babasının Remzi Bey değil de Kenan olduğunu öğrenen ve piç olmakla itham edilen İhsan intihar eder.

### **Remzi**

Esmer, kara kaşlı, kara gözlü, kara bıyıklı, ne güzel ne de çirkin birisi (s.82) olan Remzi, Zühre'nin kocası, Hasan'ın da babasıdır. Kapanık, anlaşılmaz bir tabiatı vardır.

On beş yaşında rüştiyede okurken kız kardeşi Semiha'nın doğuna gelen babasını yolda eşkıyalar öldürülür. Bunun üzerine ailenin tüm yükü onun üzerine kalır. Semiha dışında on ve on iki yaşında iki de erkek kardeşi vardır.

O günden sonra kardeşlerinin babası, annesinin sağ kolu ve ailesinin uğraştığı halıcılık işinin de ustası olur.

Kardeşlerini okutabilmek için kendisi okulu bırakır. Çocukluk, delikanlılık zevklerini bilmez ama kardeşlerine tattırır.

İhsan Bey'in evine taşındıklarında otuz beş yaşındadır.

Bulunduğu ortama kolay uyum sağlayan bir yapısı vardır. Ağırbaşlılığı ile tanınan Remzi, Nigar ile düşüp kalkmaya başladıktan sonra aynen onun gibi konuşmaya, ona benzemeye başlar. Bu durumu Zühre şöyle aktarır:

“El hareketlerinde, bazı şeyleri söyleyiş, anlatış tarzında da hep bir başkalık, Nigardan alınıp kapılma değişiklikler görüyorum. Hatta geçenlerde, civardaki bir vakanın dedikodusunu bile, biz Remziden duyduk. Onun usta elleri kocamın yumuşak ve şekilsiz kalmış hamurunu, istediği gibi, vıcık vıcık yoğuruyor,, biçimliyor. Her halde Remzinin de içinde bayağıya, âdiye kolay yatan gizli bir maya varmış.” (s.182)

İhsan'ın intihar ederek ölmesi üzerine aklî dengesini kaybeden karısı Zühre için uzun uğraşlar verir. Fakat bir türlü sonuç alamayınca vaktinden evvel çöker ve bir süre sonra da hayatını kaybeder.

### Nigar

Dört yaşına kadar Zühre'ye annelik yapan, evin halayığı Gülder'in kızıdır. Zühre ile aynı dönemde doğmuş, birlikte büyümüşür.

Zühre'nin ifadesiyle onda kedi ile yılan karışığı bir şeyler saklıdır. İnsan ona hem sokulmak ister hem de ürker. (s.73)

Onun burnu, insana iki parmak arasında yakalanıp sıkılmak istekleri veren, ucu biraz havada, harikulade şirin, yüzüne daima gülümsüyormuş gibi, civelek ve cıvıldak manalar katan bir burundur. (s.73)

Nigar ile ilgili izlenimlerini aktaran Zühre her ne kadar onu sevmese de olabildiğine tarafsız kalmaya çalışır. Onun güzelliğinden şu sözlerle bahseder:

“Gözlerini gözlerime dikmiş, bakıyordu. Ne kadar da güzeldi Ya rabbi! Ne hınzırca güzeldi.

Onda, hele konuşmadan, sade oturup kalktı mı, bakıp kımıldandı mı, kayıp süzüldü mü, eğilip doğruldu mu, öyle tahrik edici, öyle başa vurucu bir hal vardı ki, en muzır amma en de çabuk sarıcı içki hangisi ise, muhakkak ki Nigar, ona benziyor.” (s.183)

Küçük yaşta baba korkusu ve baskısından kurtulan Nigar, evli bekâr bütün komşu erkeklerini gözetleyen hafif meşrep bir kızdır. Bir erkeğin gönlünü çelmiş, büyükler razı olmayınca da bohçasını toplayıp soluğu adamın evinde almıştır.

Kocasının evde duran on beş yaşındaki kardeşini ayartmaya başladığı anlaşılmca önce iyi bir dayak yer ardından da annesinin evine gönderilir.

Kendisinin boş kâğıdı ile ve dayak yiyerek gönderildiği evde Zühre'nin düzenli bir yaşantısı olan varlıklı bir aileye gelin gitmesine tahammül edemez. Aynı yaşta olmalarına, aynı evde aynı kişi tarafından büyütölmüş olmalarına rağmen Zühre Beyefendinin kızı iken Nigar'ın halayığın kız olmasını hiçbir zaman kabullenemez. Beraber yaşadıkları sürece onu hep kıskanan Nigar, Zühre'nin gelin gittiği eve kendisi de gelin olarak girmenin hayallerini kurar. O evde bekâr erkek olmaması onun planlarını değıştirmez. Evli olanlardan birini ayartıp gitmenin de onun için bir sakıncası yoktur. Bu düşüncelerle dolu olarak her fırsatta o eve gelir ve gözüne de Zühre'nin kocası Remzi'yi kestirir.

Delidolu konuşan, muzip, patavatsız, apaçık, nadan ve alaycı Nigar'ın yerine akıllı uslu, hanım hanımcık, herkesin suyuna göre giden yeni bir Nigar ortaya çıkar

(s.128) ve bu özellikleri ile Remzi'yi etkilemeyi başarır. Zühre'nin kültürlü oluşu altında ezilen Remzi de Nigar'da aradıklarını bulmuştur. Böylelikle Nigar'a ayrı bir ev kurar ve zamanının çoğunu da Zühre'den çok Nigar'la geçirmeye başlar.

Yıllarca halayığın kızı olarak kalmak hıncını Nigar böylece aldığını düşünür. Zühre'ye her şeyin güzeli alınır, Zühre'ye her şeyin iyisi yedirilir, Zühre daima ondan üstün, akıllı, zeki, kabiliyetli ve güzel görülür. Hep Zühre'nin gölgesinde kalmanın hıncını böylece çıkarmayı düşünür.

Remzi'yi elde ederek hem zengin bir hayata kavuşan hem de Zühre'den intikam almış olan Nigar'ın gözü erkeklerden yana doymak bilmez. Remzi'nin diğer evde olduğu için gelmeyeceğini düşündüğü bir gece eve başka bir erkek alır. Remzi tarafından basılınca da pembe rüyasının sonunu hüsrarla sona erer.

### **Semiha**

Remzi'nin kız kardeşidir. İhsan Bey'in evine taşındıklarında yirmi iki yaşındadır. Fakat o kadar cılız, çocuk yapılıdır ki on beş, on altı yaşında gösterir. Kemik hastalığı çektiği için bir bacağı sakattır ve hafif topallamaktadır. (s.72)

Dümdüz taranmış çok uzun siyah saçları vardır ve küçük kız çocuklarınıninki gibi tek bir örgü yapıp arkaya salıverilmiştir. Dudaksız denecek kadar ipince bir ağzı vardır. (s.86)

Sıkıntılı bir doğum süreci geçirdiği için bir ayağı sakat olarak dünyaya gelen Semiha'nın hiçbir zaman yürüyemeyeceği düşünülür. Aynı evde büyüdükları Kenan, onunla sürekli olarak ilgilenir ve ona yürüme talimleri yaptırır. İçten içe çok sevdiği Kenan'ın kendisiyle ilgilenmesinden oldukça hoşnut olan Semiha, onu mahcup etmemek için büyük gayret gösterir ve topallayarak da olsa yürümeyi başarır.

Tam on bir yıl boyunca yollarını gözlediği Kenan'ın sürgünden dönünce Zühre'ye ilgi duyması ve ona yaklaşması iyi huylu bir kız olan Semiha'yı bir canavara dönüştür. Buna bir de İhsan'ın Remzi'den çok Kenan'a benzemesi ve bu benzerliğin ortaya çıkmasından sonra Kenan'ın ortalıktan kaybolması eklenince Semiha'nın kını daha da artar.

Zühre'nin defterinden okuyarak öğrendiği gerçeği Hasan aracılığı ile İhsan'a söyler ve İhsan'ın intiharına sebep olur. Böylece Zühre'den ve Kenan'dan intikam

aldığını düşünür. Fakat romanın sonunda altmış yaşında karşımıza çıkan Semiha hala kendisin cezalandırmakta ve ölümü beklemektedir.

### **İhsan Bey**

Zühre'nin babasıdır. Vaktinden evvel bembeyaz olmuş, gür kabarık saçlarının altında kıpkırmızı bir yüzü (s.66) olan bu adam ömrünü hep kulesinde, göğe bakarak, çokça okuyarak ve yıllardır bitmeyen ve beklide ömrü boyunca bitmeyecek olan gökyüzü kitabını yazmakla geçirmiştir.

Dürnev ile evlendiği ilk aylarda, herkes tarafından karısını aldattığı düşüncesi hâkimdir. Bazen günlerce eve gelmemesini herkes bir başka kadının yanında olduğu şeklinde yorumlamaktadır. Evin bahçesine yaptırdığı çok yüksek kulede geçirdiği zamanlar ise, gökyüzüne olan ilgisinden dolayı ailesini ihmal ettiğini göstermektedir.

Çok kindar bir yapısı vardır. Annesi, babası ve kardeşlerinin karısına yaptıkları muameleyi öğrenince farklı bir eve çıkararak karısına sahip çıkmış ve kızdığı ailesinin yanına bir daha hiç gitmeyip onları hiç affetmemiştir. Etrafindakiler onun karısı için takındığı bu tavır ile hovardalık, çapkınlık peşinde koşup günlerce eve bile gelmeyen İhsan Bey arasındaki çelişkiyi anlayamamaktadır.

İşin aslının farklı olduğu ise romanın sonlarına doğru ortaya çıkar. İstibdat döneminin sona erdirilmesi için mücadele edenler, soyu saraya dayandığı için kendisinden şüphelenilmeyeceğini düşündükleri İhsan Bey etrafında toplanmışlardır. İhsan Bey de hürriyet taraftarı olduğu için bu işe yürekten destek vermiş, gerek yurt içinde gerekse yurt dışında her türlü toplantıya katılmış ve bu iş için gerekli çabayı sarf etmiştir. Yani, hovardalık peşinde olduğu düşünülen zamanlarda istibdadı sona erdirmek için uğraşmaktadır.

Gökyüzüne âşık olduğu için yaptırdığı sanılan ve neredeyse tüm vaktini orada geçirdiği kule ise hürriyetperver geçlerle haberleşmek adına yaptırılmış ve şüphe çekmemek için gökyüzüne hayran olduğu imajı oluşturulmuştur.

Kısacası İhsan Bey, Kenan ve benzeri pek çok gence önderlik ve ev sahipliği yapmış, istibdadın sona erip, meşrutiyetin ilan edilmesinde büyük katkıları olmuş biridir.

### **Dürnev**

Asıl adı Dora'dır. Beş yaşındayken ülkesi Macaristan'dan kaçırılmış ve seyyar bir cambaz turupuna satılmıştır. On beş yaşına kadar bu turupta cambazlık yaptıktan sonra bir panayırda Zühre'nin babası İhsan Bey tarafından görülür ve sahibinden satın alınarak İstanbul'a getirilir. İhsan Bey ile evlendikten sonra Müslüman olur ve adı Dürnev olarak değiştirilir.

İhsan Bey'in kız kardeşleri ve annesi, Dürnev'e hiç iyi davranmazlar. Geçmişte cambazlık yapmış olmasını her fırsatta gündeme getirir onu zor durumda bırakmaya gayret gösterirler. Dürnev, hamile olduğu bir dönemde kendisine yapılan eziyetlere katlanamayarak hastalanır.

İhsan Bey olanları duyduktan sonra evin işlerini gören Gülder ve seyis olan kocasını da yanlarına alarak ayrı bir köşke taşınır. Verem olan Dürnev'in rahatsızlığı daha da ilerler. Zühre'nin doğumundan kısa bir süre sonra aklî dengesini kaybeder ve bebeği de dâhil yanına kimseyi yaklaştırmaz. Ölmek için adeta bir gayret sergileyerek, Zühre daha yaşını doldurmadan ölür.

### **Hemşire**

Eserde isminden bahsedilmeyen hemşire Hasan'ın evlenme teklifini hiç düşünmeden kabul ederek romanın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kişidir. Zira Hasan, teklifini kabul eden bu bayana kendisinin ve ailesinin başından gençleri atlatmak, onun kendisini daha yakından tanımasını sağlamak adına yazdığı satırlardan roman meydana gelmiştir.

Hasan'ın bir geçirdiği bir ameliyat sonrası yattığı hastanede kendisine üç ay hastabakıcılık yapan bu bayanın fizikî özellikleri hakkında Hasan şunları aktarır:

“Beyaz kolalı hastabakıcı bonenizin altında, ensede, sıkı sıkı örülmüş ince örgüler, yayvan, geniş bir topuz şeklinde döne dolana, sarı firketelerle akıllı uslu tutturulmuş dururken, ortadan ayrılıp gergince taranmış olmalarına rağmen, ufak, hırçın, ince saç bükümleri, hafif, uçucu, altınimsı tüycükler, halinde apayrı canlı mahlûklar gibi -hele bütün enseyi kaplıyan o yayvan topuzun ağır başlı duruşuna hiç uymıyan- bir oynaklıkla, önden, şakaklardan, yanlardan kurtulup, kıvrır kıvrır kaçışıyor, üzerlerine gizli bir üfleniş değivermiş gibi boyuna kıpırdaşıyorlardı.” (s.8)



## IV. BÖLÜM

### 4. ROMANLARIN ANLATIM ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 4.1. Dili

Mebrure Alevok, eserlerinde dil ve üsluba önem vermiş bir yazardır. Türkçe konusunda, canlı, işlek, yaşayan, halkın konuştuğu ve yazdığı dili esas almaya gayret göstermiştir. Yazı hayatının bir kısmı harf inkılâbından önce olmasına ve bazı eserlerini Osmanlıca kaleme almasına rağmen o, ne tamamen eski kelimelere bağlı kalmış ne de onları reddedip, öz Türkçe vb. arayışlara yönelmiştir. Halk arasında benimsenmiş, yıllardır çok geniş bir sahada kullanıla kullanıla kökeni unutulup Türkçe addedilmiş, üzerine deyimler, atasözleri kurgulanmış Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Bunun yanında bir takım arayışlar içine girerek aynı durum, duygu ya da düşünceyi ifade edebilecek yerli kelimeler kullanma gayreti içerisinde de olmuştur.

Onun bu yanını Refik Halit Karay şöyle özetler:

“Mebrure Koray’ın evvela Türkçesi pek selis, pek temiz, ayrıca kendine mahsus bir güzellihtir. Basmakalıp, malum ve muayyen sözler kullanmaz; yenileri, sıcak ve samimi öz Türkçeleri seçer.”<sup>376</sup>

Mebrure Alevok’un eserlerini verdiği dönemin ve aynı zamanda Türk edebiyatının önemli kalemlerinden olan Halit Ziya Uşaklıgil de bayan müellifin bir eseri münasebetiyle onun dil ve üslubu hakkındaki görüşlerini ifade etmiştir:

“Onu meydana koyanın düzgün, akıp götüren, hiçbir engele tesadüf etmeksizin doğru bir yol takip ederek sendelemeyen irkilmeden giden bir beyan tarzı var. Pek güzel ve zamanın anlayışına, duyusuna göre yepyeni bir lisan; hatta o kadar yeni ki kitabın şurasında burasında eskiden filan ve falan kelimelerle, Arapça şu ve bu lügatlerle ifade edilmek âdeti yerleşmiş olan fikirler için tamamıyla yeni ve yeniliğine rağmen hiç yadırganılmayan sırf Türkçe mukabiller bulunmuş. Muharrir bunları araştırarak uzun uzun zahmetler neticesinde bularak kullanmışa da benzemiyor; galiba kadınlığın verdiği bir teferrüsle, bir cezm ile hemen kaleminin ucuna geliveren bir kelimeyi kâğıdın

<sup>376</sup> R. H. Karay, “Günler Geçerken, Yeni Romanımız Münasebetile”, *Akşam*, [yıl yok.]

üzerine nakşedivermiş hissini veriyor; o kadar ki kendisi bütün ömründe, bütün hususi hayatında o kullanmaktan kaçınılan eski kelimelerin yerine hep bunları kullanmış olmalıdır kararını veriyorsunuz.

(...) Mütercimmin kendi lisanında nahiv kuvveti tam bir kemal raddesindedir. Bu dolaşık fikirlerin birbirine iltisak ve irtibatı sağlam bağlarla temin olmuştur.

Lisan inkılabından sonra Türkçede cümleler kısa olmalıdır zannına düşenler var. Teşekkür olunur ki Mebrure Sami böyle bir hata yapmış değildir. Nerede toplu bir fikir kümesi bulmuşsa bunu gene o toplulukla Türkçeye çevirmiştir. Onun için bazı ibareleri uzun görünecektir. Bu, öyle olmalıydı ve böylece yapılmıştır.”<sup>377</sup>

Yazarın kendisi gibi romancı olan oğlu Yaman Koray’ın annesinin kullandığı dil hakkında söyledikleri çok çarpıcıdır. Annesinin, Sabri Esat Siyavuşgil’den sonra Türkçeyi en güzel kullanan yazar olduğunu ifade eden Yaman Koray, annesinin kendisi üzerindeki en büyük etkisinin, Türkçeye saygı olduğunu ifade eder<sup>378</sup> ve şöyle der:

“Ben Türkçeyi çok seviyorum. Türkçe sevgisi annemden geçti bana. De’leri da’ları ayıramıyor, mi’leri ayrı yazmıyor diye bir öğretmen hanımla evlilik arifesinden döndüm ben, siz ne diyorsunuz?”<sup>379</sup>

Çocukluk döneminde aldığı eğitim ile iyi seviyede Almanca ve Fransızca bilen, Amerikalı yazar Pearl Buck’un eserlerini çevirebilmek için de daha sonra İngilizce öğrenen yazar, eserlerinde zaman zaman da resim, müzik ve edebiyatla ilgili olarak Latince bazı kelime, kavram, yazar ya da eser adlarına da yer vermektedir.

Olayların geçtiği açık mekân genel olarak İstanbul ve yazarın seçtiği figürler de İstanbullu olduğundan figürlerin konuşma tarzları genel olarak aynıdır. Bu yüzden yazarın kahramanları kendilerine uygun bir dil ile konuşturduğu tespitine ulaşmak zordur. Ancak Millî mücadelenin Anadolu ayağına da yer veren *Çöl Gibi* romanında yazar farklı yerlerden figürlere yer verme imkânını bulmuştur. Ve orada, Kastamonulu bir asker ile roman kahramanı arasında geçen diyalogda askerin yöresel kelimeler kullandığı ve kendi şivesine uygun konuştuğu görülür.

Romanlarında kullandığı tip ya da karakterlerin okuyucular tarafından benimsenmesinde, onların yaşamış veya yaşanabilir olmasının yanında kullandığı dil

<sup>377</sup> H.Z. Uşaklıgil, “Gurbetteki Kadın Romanı Hakkında”, *Son Posta*, 27 Nisan 1942.

<sup>378</sup> F. Andaç, “Deniz ve Edebiyatla Örülmüş Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarastı*, s.5.

<sup>379</sup> S. Arna, “Bütün Erkekleri Kışkandıracak Bir Erkek”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.

de etkili olmuştur. Bu dil sayesinde okuyucu ile eser dolayısı ile de yazar arasındaki iletişim en üst seviyede tutulmuştur.

Eserlerinin yazı dilinde, günümüz imlasına uymayan bazı hususiyetler de göze çarpmaktadır. Bunları yazım yanlışlığı ya da yazarın imlaya vakıf olamaması gibi değil, o günün imlası ile bugün arasındaki farklılık olarak görüyoruz. Bunların dışında yazarın tasarrufu olarak karşımıza çıkan hususlar da yok değildir:

Özel isimlerde kesme işaretinin kullanılmaması:

*Beşiktaş'taki* harap ev (Sönen Işık s.18)

“*Nişantaşına* geldiler” (Sönen Işık s.28)

*Gebzede*, (Leylaklar Altında s.30)

Özel isimlerin ek aldığında ses değişimine uğraması:

“*Namığın* zayıf yanakları” (Sönen Işık s.26)

*Aptülhamidin* (Leylaklar Altında s.31)

Ünlü daralmasının yanlış kullanımı:

“*Annesinin* gözlerini *arıyor*.” (Sönen Işık s.23)

“*Kızını* *istiyemiyordu*”. (Sönen Işık s.23)

“*Ay* gibi *parlıyan*” (Sönen Işık s.25)

“*Anlıyamadığı* bir nokta vardı” (Sönen Işık s.25)

De bağlacının ayrı yazılmaması:

“Bir türlü dili *varıpta*” (Sönen Işık s.23)

Bazı kelimelerin farklı yazımı:

“Karşığı *dıvara*, (duvar) pencerelerin arasına” (Sönen Işık s.28)

“Kara ocaklı *mutbakları* (mutfak)” (Sönen Işık s.29)

“Yürüyüşüne öyle şanlı bir *vikar* (vakar) vermişti ki” (Sönen Işık s.29)

“Mektubun hain kelimelerini *koğamamıştı*. (kovamamıştı)” (Sönen Işık s.44)

“Beraber *kaçmağı* (kaçmayı) teklif etti. (Sönen Işık s.83)

“Sağ bileği *burgulmuş*.(burkulmuş)” (Sönen Işık s.130)

İle sözcüğünün ek olarak yazımındaki farklılık:

“Renkli *elbiselerile*” (Sönen Işık s.25)

“Kendi *elile* tarayordu” (Sönen Işık s.97)

İkilemelerin yazımındaki farklılık:

“*uzun*, *uzun* bahsettik” (Sönen Işık s.117)

“*Merdivenleri üçer*, *üçer* atlıyarak” (Sönen Işık s.142)

“*Birir*, *birir* tetkik etmeye” (Sönen Işık s.151)

Yazarın gerek çeviri ve adapte gerekse telif eserlerinde kullandığı dil ve bu hususta gösterdiği özen edebiyatın önde gelen pek çok kalemi tarafından takdirle karşılanmıştır. Bunlardan yalnızca birisi olan Refik Halit Karay, Mevrure Hanım'ın dil konusundaki hassasiyetini şu sözlerle dile getirir:

“Mevrure Koray'ın evvela Türkçesi pek selis, pek temiz, ayrıca kendine mahsus bir güzellihtir; tercümede de bu güzelliği şaşılacak derecede muhafaza etmektedir. O kadar ki eseri okurken tercüme olduğunu unutursunuz.

Bir meziyeti daha var: ecnebi kelimelerin karşılıkları olarak profesyonel mütercimlerdeki gibi basmakalıp, malum ve muayyen sözler kullanmaz; yenileri, sıcak ve samimi öz Türkçeleri seçer. Sonra bu mütercim tercüme edeceği eseri intihap hususunda da titizlik gösterir, kolayca, harcı âleme, bayağı hisleri coşturacak mübtezele el sürmez. Kısacası tercümeyle layık olduğu ehemmiyeti vermiş, tercüme itibarını yükseltmiş bir muharrirdir, bir ediptir ki öylesi aramızda nadirdir.”<sup>380</sup>

Alevok'un, romanlarında kullandığı dilin en temel özelliği sade ve anlaşılır olmasıdır. Halkın anlayacağı ortalama bir dil kullanarak ilkokul öğrencisinden öğretmenlere, ev hanımlarından şair ve yazarlara kadar geniş bir yelpazede okur kitlesince beğenilerek okunmuştur. Kendisine gönderilen okur mektuplarından incelediğimiz yüzlercesinde okur yelpazesindeki bu genişliği açıkça görmek mümkündür. Açık ve anlaşılır bir dil kullanmasında romanlarının gazetelerde tefrika yolu ile halka ulaşmasının da büyük payı vardır. Zira okur tarafından anlamakta zorlanılacak bir eser, tiraj peşinde olan bir gazetenin işine gelmez ve böylesi romanları da tefrika etmek istemez.

#### 4.2. Üslubu

İncelemeye çalıştığımız bu dört romanın en önemli üslup özelliği hissî ve heyecanlı bir yapıya sahip oluşlarıdır. *Sönen Işık*, *Leylaklar Altında* ve *Gönül Cehennemi*'nde daha çok hissî yanları ile ön plana çıkarken, *Çöl Gibi* romanında ise daha belirgin bir biçimde heyecanın yer aldığı görülmektedir. Bunda kuşkusuz millî mücadele yıllarının konu edilmesi ve tüm zorluklara rağmen zaferle sonlanan İstiklal Harbimiz etkilidir.

Sanatçı romanlarında umumiyetle tahkiye metodunu kullanır. İlk eserinde vakayı üçüncü şahıs ağzından hikâye edilirken son üç eserinde ise birinci şahıs tercih

<sup>380</sup> R. H. Karay, “Günler Geçerken, Yeni Romanımız Münasebetile”, *Akşam*.

eder. Yani son üç romanda hikâye eden ile hikâyeleri anlatılanlar adeta bütünleşmiş olur.

Romanlarında diyaloglara büyük önem vermiştir. Özellikle kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan romanlarında figürleri tanıtmak için asla gerçekçi olmayan bir yola başvurmaz ve onları diyaloglar ile anlatır. Kahramanların hem geçmiş yaşantılarını, hem bugün içinde bulundukları durumu hem de yarından neler beklediklerini çoğunlukla bu diyaloglarda geçen ifadelerden öğreniriz.

Anlatımın başka bir hususiyeti de mektup, anı, günlük gibi materyallere çok sık yer verilmiş olmasıdır. Bunlar da yine romanın gerçekçi yapısına zarar vermemek adına devreye sokulmuşlardır. Bir kahramanı tanımak, romanın aktif zamanı içerisinde yer almayan hayatı hakkında bilgi sahibi olmak yahut merak unsuru sağlamak adına atılmış bir düğümü çözmek, bir olayın bilinmeyen yanlarını, perde arkasını okuyucuya aktarmak adına iki yol vardır. Ya, ilahî konumlu yazar anlatıcı devreye girip her şeyi bilen yapısı ile okuru bilgilendirecek ya da yukarıda bahsi geçen materyallerle eserin insanî olan dokusunu zedelemekten, yaşanabilirlik olgusunu bozmadan okur bilgi sahibi kılınacak. Mebrure Alevok, ilk eseri dışında hep ikinci yolu kullanmıştır. İlk romanında da anı ve mektuptan çok sık yararlanmakla birlikte olaylar ve figürler hakkındaki genel bilgiyi bize yazar anlatıcı aktarmıştır.

Sanatçının hayatını göz önüne aldığımızda, tamamen kurmaca olan hadiseler olmakla birlikte romanlarında işlediği olaylar ya yazar tarafından bizzat yaşanmış ya da şahit olunmuştur. Buradan hareketle romanların üslubunda bir yaşanmışlık duygusu ve gözlemlenmişlik vasfı hâkimdir. İçlerinde bu vasıfları en fazla taşıyanı *Çöl Gibi* romanıdır. Kahramanın babasının kurtuluş savaşında önemli işler yapmış bir asker olması, askerî bir vazife ile Almanya'ya gönderilmeleri, Almanya dönüşü annesi ile babasının boşanması, babasının emekli olduktan sonra ticarete atılıp çok zengin olması vb. hususlar yazarın kendi hayatı ile örtüşmektedir. Yine aynı romanda geçen hastabakıcı Nazan ise annesidir. Mebrure'nin annesi Nahide Hanım, kocası tarafından boşanınca Ortaköy'deki yetimhanede hastabakıcı olarak işe girmiş ve kızı Mebrure babasının yanından kaçıp kendisine sığındığı zamana kadar da burada görev

yapmıştır. Yazar Mebrure Alevok, annesinin hayatında gözlemlediği ve ondan dinlediği o yıllara *Çöl Gibi* romanında hayat kazandırmıştır.

Ürünlerini verdiği zamana göre oldukça başarılı kabul edilecek canlı, akıcı bir üsluba sahip sanatçı, bunun karşılığını döneminde çok okunan ve sevilen bir yazar olarak almış görünmektedir. Bugüne geldiğimizde ise yine dil ve üslup bakımından kabul edilebilir ölçüler içerisinde olsa da zamanın okurlarındaki ilgi ve algı değişikliği nedeniyle eski ilgiyi görmenin çok uzağındadır.

## SONUÇ

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı farklı arayışlar içerisine girilen, değişik düşünce ve akımlara rağbet edilen ve yönü Batı'ya dönük bir edebiyattır. Edebiyatın şiir, tiyatro, roman, hikâye, anı gibi farklı türlerinde eserler vererek bu arayışın içinde yer alanlardan Mebrure Alevok, farklı yaşam öyküsü ile dikkat çeker. 1905 ile 1992 yılları arasında yaşayan yazar, Birinci Dünya savaşının sosyal, askerî ve siyasî açıdan bir kâbus gibi tüm dünyanın üzerine çöktüğü yıllarda yazılarını kaleme almıştır. Osmanlının son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazdığı eserlerinde bu iki dönem arasında sıkışıp kalmış kesimlerin yaşayış biçimini, yabancılaşma cereyanını, bunun sonucunda doğan ve yetişme tarzları farklı kesimlerin oluşturduğu çatışmayı, millî mücadele yılları Anadolu'su ve İstanbul'unu ve nihayet inkılâplar sonrası Türkiye'yi bulmak mümkündür.

Kendi ifadesi ile alaydan yetişme bir yazar olan Alevok, çok küçük yaşlarda annesi ile babasının ayrılması sonucu anne sevgisinden ve şefkatinden mahrum bir evde, üveyler arasında yaşamak zorunda kalmıştır. Maruz kaldığı muamelelere dayanamayarak henüz on dört yaşındayken baba evinden kaçıp annesine sığınarak başladığı hayat mücadelesinde pek çok badirelerle karşılaşmıştır. O günün şartlarında, on dört yaşında bir kız çocuğunun çalışma hayatına atılarak hem kendine hem de annesine bakabilmesi zaten zor iken bunun yanında bir de kendi kendisini yetiştirerek, zamanının gazetelerinde roman tefrikaları ve boy boy resimleri çıkan, bir yazar haline gelmesi, edebiyatın çok farklı alanlarında eserler kaleme alarak, alanın söz sahipleri arasına girmesi onu meslektaşları pek çok yazardan ayıran bir husustur.

Edebiyata şiir ile başlayan sanatçı, ardından hikâyeye yönelmiş, *Resimli Muhit*'in ve *Milliyet*'in sayfalarını çeşitli hikâyeleri ile süslemiştir. Kuvvetli Fransızcası onu çok sevdiği Batılı yazarlarla buluşturduğunda, bu eserleri okurlarına da ulaştırmak adına tercüme alanına yönelmiş ve birbirinden önemli pek çok hikâyeye, roman ve tiyatroyu ya aynen çevirerek ya da adapte ederek Türk edebiyatına kazandırmıştır. Alphonse Daudet, Honore de Balzac, John Steinbeck ve nobel edebiyat ödüllü yazar Pearl Buck gibi önemli pek çok ismin eserlerini dilimize

aktaran yazarın çevirileri bazen aslı gibi bazen aslından daha fazla başarılı bulunmuştur.

Sanatçı, roman tercümelerinin yanı sıra tiyatro çevirilerinde de başarıyı yakalamıştır. Onun çevirdiği tiyatro eserleri gerek kullanılan dil, gerekse sahnelemeye uygunluk açısından son derece başarılı bulunmuş ve çevirdiği hemen her tiyatro oynanmıştır.. Alexandre Bisson’dan adapte ettiği *O Kadın* piyesi, yüzden fazla kez art arda sahnelenerek ulaşılması zor bir rekora imza atmıştır.

Türk tiyatrosuna yaptığı bu katkılar sonucu tiyatro dünyasının önemli isimleri arasına girmiş, Darulbedayi’ye alınacak genç tiyatrocular için oluşturulan jürilerde Reşat Nuri Güntekin, Vedat Nedim Tör, Cevat Fehmi Başkut gibi önemli isimlerin yanı başında kendisine yer bulmuştur.

Mebrure Alevok’un çalışmamıza konu olan telif romanları türünün iyi örneklerindendir. Güzel telif yazmak için çok gezmenin ve ülkesinin her karışına hâkim olmanın gerektiğini düşünen yazar, Anadolu’yu tam anlamıyla bilmediği için yarım yamalak telif yazmaktansa güzel olduğu herkes tarafından kabul edilen eserleri Türkçeye çevirerek okurla buluşturmayı tercih ettiğini dile getirir. Tercüme alanında ise çok başarılı olduğunu düşünen yazar bu nedenle “Roma’da ikinci olmaktansa Napoli’de birinci olmayı tercih ederim.” diyerek neden daha fazla telif eser vermek yerine tercüme yoluna gittiğine açıklık getirmiş olur.

Bununla birlikte yazar, ismini telif sahasında da başarılı kılacak romanlar kaleme almıştır. *Sönen Işık*, *Leylaklar Altında*, *Çöl Gibi ve Gönül Cehennemi* onun imzasını taşıyan romanlardır. Bunların tamamı dönemin önemli gazetelerinde tefrika edilmiş, okur ve eleştirmenlerden olumlu tepkiler almış ve sonrasında da kitap haline getirilmiştir. Ancak son telif romanı olan *Suçlu Eller* gazetede tefrika halinde kalmıştır. İkinci eşi ile yaşadığı sıkıntı dolu yılları konu ettiği bu eser, yazarın oğlu Yaman Koray’a göre annesinin en başarılı çalışmasıdır.

Oğlu Yaman’ın yazı hayatına başlamasıyla birlikte kendisini sahneden çekerek, onun önünü açan ve yazı hayatına son veren Alevok, oğlunun adını kitapların üzerinde görerek gurur duymakla yetinmeye karar vermiştir. Bu doğrultuda *Suçlu Eller*’i yazdığı 1955’ten 1971’e kadar eser ortaya koymayan sanatçı, okurlarının ve *Hürriyet*’in ısrarlı talepleri üzerine enteresan sahnelerle dolu olan



hayatını bir anı kitap ile okurlarıyla buluşturmaya karar vererek *Geçmişte Yolculuk*'u yazar. *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilen bu eser çok beğenilince yine *Hürriyet* yayınları tarafından kitaplaştırılır ve devamını yazması istenir. Bu vesile ile yazdığı *Sevgilerin En Güzeli* de gazetede tefrika edilir fakat kitap olarak basılmaz. Böylelikle yazar bu iki eseri ile anı türünde de isminden bahsedilen yazarlar arasına girer.

Seyahat, biyografi, senaryo gibi muhtelif alanlarda da kalem oynatan, çeşitli gazetelerde köşe yazıları yazan, edebi dergiler için röportajlar kaleme alan yazar gerek oğlunun önünü açmak ve gerekse kalabalık İstanbul dışında denizle iç içe bir hayat yaşamak adına yazı hayatına son verir.

Döneminde çok okunan ve sevilen bir isim olmasında edebiyatın farklı alanlarında eser vermiş olmasının yanında eserlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanması da önemli bir etkidir.

İşlek ve akıcı bir Türkçeye sahip olan yazar, konularını işlerken, diğer bazı kadın meslektaşları gibi yabancı imajları kendisine mal etmeyip, tamamıyla yerli ve yüzde yüz katışıksız olana yönelir. Son derece usta buluşlarla kendi hazinemizden, bir seçme kabiliyeti ile ayıklayıp bulduğu kelimeleri tercih etmesi ve bunları yerli yerinde kullanması ile de kendisini geniş bir okuyucu kitlesine sevdirmiştir.

Romancılığa ilk adımı olan *Sönen Işık*'ta 3. tekil şahıs anlatıcı ve ilahî bakış açısını kullanan yazar, daha sonraki romanlarında genellikle 1. tekil şahıs kahraman anlatıcıyı tercih etmiştir. Anlatıcı ve bakış açısının kullanımındaki başarısı ilk romanından son romanına doğru yükselen bir çizgi oluşturur. Tanrısal konumlu yazar anlatıcıya göre daha insanî olması ve okurda uyandırdığı gerçeklik duygusu nedeniyle kahraman anlatıcıyı tercih ettiği gözlenen romancının sözü kahramana bırakabilmek için farklı yollara başvurduğu görülür. Mektup, günlük, anı defteri en fazla müracaat ettiği yöntemlerdir. Bunlar dışında yazarın sıklıkla başvurduğu anlatım teknikleri arasında geriye dönüş, leitmotiv, anlatma ve gösterme, iç monolog, tasvir, tahlil vb. teknikler yer almaktadır. Ayrıca yaptığı tabiat ve mekân tasvirlerinden bazıları okuyucuda gezip görme isteği uyandıracak ölçüde canlıdır. Bunun yanında uzun uzadıya yapılan doğa tasvirlerinin okuyucuda bıkkınlık oluşturmaması için düşünülen kurmaca yapı da oldukça başarılıdır.

Alevok, tasvirlerin yanı sıra tahlillerde de başarılıdır. Genellikle kadınlardan seçtiği kahramanlarının bir hissini ifade için sayfalar dolusu yazmak yerine benzer duyguları yaşamış bir kadın yazar olmanın avantajını kullanarak, onların her türlü reaksiyonlarını, bir iki cümle ile yansıtmayı başarabilmiş, onları adeta birer projektör tutulmuşçasına okura aktarabilmiştir.

Başarılı yazar, romanlarında çoğu kez zamanı ve mekânı gizlemeyi tercih etmiştir. Zamanı, yılların son iki hanesini (Temmuz 19..) şeklinde boş bırakarak, mekân isimlerini de ya (xxx sineması) ya da (..... sineması) şeklinde vererek açıkça belirtmekten kaçınmıştır. Bunda, bahsi geçen zaman ve mekânda cereyan eden olayların gerçek hayatta yaşanmış olmasının etkili olduğu akla gelmektedir.

Mebrure Alevok'un, romanlarının yapısını kurarken zaman ve mekân ögesinden başarılı biçimde yararlandığı görülmektedir. Genellikle geriye dönüşlerle zamanın genişletildiği eserlerde hatıra defterlerine, günlük ve mektuplara sıkça başvurulur.

Mekân ögesinden, roman kişilerinin psikolojik ve sosyolojik yanlarını ortaya koymada yararlanır. Mekân, farklı dünya görüşüne ve gelir seviyesine sahip kişiler arasında bir çatışma unsuru olarak kullanılır. Bu iki öge her romanda ağırlıklı olarak bulunmakla birlikte *Leylaklar Altında*'da zamana, *Gönül Cehennemi*'nde ise mekâna büyük önem verilmiş, onlara sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Romanlarında genel olarak romanesk maceraları işleyen yazar, köşklere, bağlara, fabrikalara sahip aile çerçeveleri içinde sürekli olarak aldatılan ya da aldatan eşleri konu edinmiştir. Hemen her romanında, birden fazla aile arasında yaşandığına şahit olduğumuz bu aldatmalar sonucunda yıkılan yuvalar, birbirinden uzak bir yaşama mecbur kalan anne ve babalar, ebeveynlerinden mahrum kalarak ekseriya nineler veya dadılar elinde büyüyen öksüz çocuklar bu romanların esas mevzularını teşkil eder. Genellikle kız oldukları görülen bu çocuklarda dikkat çekici bir husus vardır. Bunlar daima iyi eğitim almış, hayatın kendilerine sunduğu şartlara boyun eğmeyip onunla mücadele etmelerini sağlayacak cesaretin yanında medeni cesarete de sahip, birkaç dil bilen kültürlü kişilerdir. Yazar, idealize ederek canlandırdığı bu çocuklarda adeta kendi çocukluğunu ya da ideal Türkiye için olması gereken gençler topluluğunu yaşatmak istemiştir.

Anne şefkat ve sevgisinden başka her şeyin bol bol bulunduğu bir baba evinde yetişen Alevok'un romanlarında kadın karakterler ön plandadır. Hakiki kadın ruhunun bütün incelikleri, ana şefkati, aile muhabbeti, onun üslubunda en ehemmiyetli unsurlardır. Romanlarının kahramanları ruhen asil ve hassas kadınlardır.

Bunlar arasında en dikkat çekici olan ise idealize edilmiş annelerdir. Hemen her romanında aldatan, kaçan, düşük seviyede bir hayat yaşayan kadınların karşısında yüksek duygularla donatılmış, evladı için her türlü çileyi çekmeye, acıyı tatmaya razı olmuş, onların huzuru, mutluluğu, temiz bir isme sahip olarak yaşamaları için yurtlarını, yuvalarını terk etmeyi, ölmeyi, öldürmeyi göze almış ve bunları yapmış ideal anneleri bulmak mümkündür.

Yazarın kendi ailesini, çocukluğunu, çalışma hayatını, evliliklerini, eşleriyle yaşadıklarını ve oğlu ile olan irtibatını göz önüne aldığımızda yazarın romanlarında kendi hayatını çevreleyen kişi ve konuları tercih ettiğini, kendi yaşam mücadelesinin, kavgalarının ve emellerinin eserlerine yansıdığını, hatta erkek kahramanlarının çoğunda bile kendinden izler bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Mebrure Alevok'un ele aldığımız romanlarında en mühim fikir olarak aldatmanın ne kadar kötü bir fiil olduğu ve bunun hazin neticeleri işlenir. Bundan hemen sonra ise annelik duygusunun ne kadar ehemmiyetli olduğu konusu ve fedakâr anneler üzerinde durulur. Alevok'un eserlerinde genel olarak “çocukların özellikle de kız çocuklarının eğitiminin önemi, çok küçük yaşlardaki kız çocuklarının, ailelerinin menfaatleri doğrultusunda, hiç istemedikleri ve yaşça da kendilerinden büyük olan insanlarla evlendirilmelerinin yanlışlığı, millî şuurdan uzaklaşmış, Batı özentisi taşıyan insanların içinde bulundukları yaşantı biçiminin yanlışlığı ve hakiki kadın ruhunun bütün incelikleri, ana şefkati, aile muhabbeti gibi fikirlerin işlendiği görülmektedir.

İşlenen bu ve benzeri konuların yanında eşsiz tasvirlerle canlandırılan esrarengiz köşklerin, bağların, süslü odaların, kadın tuvaletlerinin ve bilhassa yetimhanelerin, hapishanelerin, hastanelerinin, terzihanelerin, plastik güzelliklerinin pitoresk manzaraların tasvirleriyle yazar romanlarına ayrıca bir cazibe kazandırmıştır. Bununla birlikte meşrutiyet yıllarına, mütareke senelerine, millî

mücadeleye ve İstiklâl savaşımıza da temas eden, o günün cemiyet hayatını gözler önüne seren izahları ile de eserleri millî bir roman hüviyeti taşımaktadır.

Sanatı ve bilhassa yazmayı çok seven fakat hayatının önemli bir kısmında büyük badirelerle uğraşmak zorunda kaldığından kendini tam anlamıyla sanata vakfedemeyen Mebrure Alevok, her şeye rağmen o günün okurunun isteklerini, beğenilerini karşılayabilecek, halet-i ruhiyelerini yansıtabilecek eserler kaleme alabilmiştir. Okuma oranının çok düşük olduğu o günün toplumunda bayağıya kaçmadan, değişik sınıflara hitap ederek, kendini bu kadar büyük bir kitleye okutması, sevdirmesi ile takdiri hak etmektedir.

Edebiyatın farklı türlerinde eserler verdiğini belirttiğimiz yazar hakkında yaptığımız yorucu araştırmalar sonucu elde ettiğimiz bilgi, belge ve dokümanlardan bir kısmına çalışmamızda yer verdik. Fakat böylesi bir çalışmanın kapsamı dışında kalan ama basılmayı, yayımlanmayı hak eden ve bekleyen pek çok doküman bulunmaktadır. Bunlar arasında son telif romanı *Suçlu Eller* ve anılarının ikinci cildi olan *Sevgilerin En Güzeli* ilk sırada yer almaktadır. Döneminin pek çok eleştirmeni tarafından başarılı bulunan ve künyelerini çalışmamızda belirttiğimiz onlarca hikâyesi de çeşitli mecmuaların sayfalarında kalmıştır. Mebrure Alevok ve yine bir romancı olan oğlu Yaman Koray'ın yıllara yayılan mektupları gerek taşıdığı edebî değer, gerekse iki yazarın perde arkasındaki süssüz, yapmacıksız hayatlarını muhteşa etmesi bakımından büyük öneme sahiptir. Bunun yanında M. Kemal Atatürk tarafından alfabenin oluşturulması ile görevlendirilen ve bu vadideki başarılı çalışmalarından dolayı yine Atatürk tarafından Dilmen soyadı verilen İbrahim Necmi Bey tarafından yazara gönderilen ve her biri birer edebî hazine mahiyetinde olan Osmanlıca kaleme alınmış mektuplar ve son olarak da 1920'lerden başlayarak gerek kendi hayatının gerekse yaşadığı dönemin saklı kalmış pek çok ayrıntısına yer verdiği günlükleri ve anıları da gün yüzüne çıkmayı beklemektedir.

Kısacası Mebrure Alevok, edebiyatın farklı türlerinde verdiği eserleri, başlı başına bir eser gibi okunması gereken sıra dışı hayatı ve en önemlisi Türk kadınının toplumsal hayata dâhil olmasında gösterdiği önemli katkı ile ihmal edilmemesi gereken sanatçılarımız arasında yer almaktadır.

## KAYNAKÇA

### A. Genel Kaynakça

- ADIVAR, H. Edip, *Seçmeler*, (Hzl. Selim İleri), Yapı Kredi Yay., İst., 1993.
- ADİL, Fikret, “Tiyatro, Asmode Münasebetiyle”, *Vakit*, 2 Ocak 1939.
- AHISKALI, Yusuf, “Tiyatro, Tiyatroda Meşaleler”, *Vatan*, 20 Şubat 1941.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İst. [yy.]
- ALEVOK, Mebrure, *Geçmişte Yolculuk*, Hürriyet Yay., İst., 1971.
- ALEVOK, Mebrure, “Sayın Bay Ulunay’ın Karanlık Piyesine 2 Numaralı Hücumu Münasebetile”, *Akşam*, 12 Mart 1949.
- ANDAÇ, Feridun, “Deniz ve Edebiyatla Örülü Bir Yaşam: Yaman Koray”, *Satırarası*, S. 7, Temmuz-Ağustos-Eylül 2004, s.4-7.
- ARNA, Sibel, “Bütün Erkekleri Kışkırtacak Bir Erkek”, *Hürriyet*, 1 Mayıs 2005.
- AY, Lütfi, “Tiyatro, Karanlık”, *Cumhuriyet*, 23 Şubat 1949.
- AYLA, Âdile, “Kadın Romanları Arasında”, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1950.
- AYTÜR, Necla, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, DTCF. Yay., Ank., 1974.
- AYTÜR, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF., Ank., 1977.
- BARLAS, Mehmet, “Mebrure Alevok’lar Olmasaydı”, *Hürriyet*, 29 Temmuz 1992.
- BELLİSAR, M. Feridun, “Tiyatro, Karanlık”, *Hürriyet*, 25 Şubat 1949.
- BENK, Adnan, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Ziyafet”, *Dünya*, 7 Kasım 1953.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Mektuplar/Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İst., 1977.
- BİNARK, İsmet, *Samiha Ayverdi Bibliyografyası*, Kubbealtı Neşriyatı, İst., 1999.
- BOURNEUR, R.- QUELLET, R., *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kült. ve Tur. Bak. Yay., Ank., 1989.
- BUĞRA, Tarık, “Sanat Hareketleri, Karışık İş”, *Milliyet*, 25 Kasım 1951.
- CELASUN, Zehra, *Tarih Boyunca Kadın*, Ülkü Kitap Yurdu, İst., 1946.
- ÇELİK, Naci, *Defter I, Romanda Hesaplaşma*, Türkiye Defteri Yay., Ank., 1971.
- ÇELİK, S. Dilek Yalçın, “Popüler Roman”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 2007.

- ÇELİK, Yakup, “Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920-1960”, *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 2007.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yay., Ank., 2004.
- DEMİR, Yavuz, *Anlatılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., İst., 1995.
- DOĞAN, Şerife, “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, TD., S. 525., 1995.
- DÜRDER, Baha, “Tiyatro Tenkidi, Asmode Nasıl Oynandı?”, *Yeni Adam*, 9 Ocak 1939.
- EDİZ, Hasan Âli, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Karışık İş”, *Son Posta*, 26 Kasım 1951.
- EDİZ, Hasan Âli, “Tiyatro Tenkidleri, Küçük Sahnede Ziyafet”, *Son Posta*, 12 Kasım 1953.
- EDİZ, Hasan Âli, “Tiyatro Tenkitleri, Şehir Dram Tiyatrosunda Karanlık Piyesi”, *Son Posta*, 21 Şubat 1949.
- EMİL, Birol, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, C.1, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İst., 1984.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 5. bas, İst., 2004.
- ERCİLASUN, Bilge, “Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yay., Ank., 1997, s. 421-449.
- ERCİLASUN, Bilge, *Ahmet İhsan Tokgöz*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., Ank., 1996.
- ERCİLASUN, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yay., Ank., 1997.
- ES, Hikmet Feridun, “Bir Çırpıda, Madam Curie”, 1943.
- ES, Hikmet Feridun, “Değerli Bir Ressam ve İdareci: Namık İsmail”, *Yedi Gün*, 17 Nisan 1935, S. 110, s.8.
- ES, Hikmet Feridun, “Değerli Kadın Romancımız: Mebrure Sami Koray”, *Yedi Gün*, sene:11, C. 22, S. 572, 21 Şubat 1944, s. 6-7,11.
- FA, “Şehir Tiyatrosunda Müsabaka”, *Yeni İstanbul*, Ekim 1950.
- FORSTER, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İst., 1982.
- FUAT, Mehmet, *Unutulmuş Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İst., 1997.
- FUAT, Memet, *Gölgede Kalan Yıllar*, Adam Yay., 3. Basım, İst., 1998.

- GÖÇGÜN, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 1987.
- GÖKALP, Ziya, “Roman”, *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, 1992.
- GÖKŞEN, N. Enver, “Roman Kahramanları, Mebrure Sami Koray”, *Yarımay*, sene:7, cilt:8, S. 172, 1 Mayıs 1943, s.7.
- GÖZE, Hicran, *Maveradan Gelen Ses*, Kubbealtı Neşriyatı, İst., 2005.
- GÜLTEKİN, Vahdet, “Eserler, Ana”, *Yedigün*, 13 Eylül 1940.
- GÜLTEKİN, Vahdet, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Yedigün*, 5 Mayıs 1941, s.15.
- GÜNAY, İ. Safa, *Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri*, İst., 1937.
- GÜNDÜZ, Osman, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ank., 2007, s. 379-513.
- HABİB, İsmail, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, C. 2, Remzi Kitabevi, İst., 1941.
- HEKİMOĞLU- ARAZ, “Kadın Romancılarımız Matbaamızda”, *Resimli Hayat*, 23 Mart 1954.
- HIZLAN, Doğan, *Mavi Bereli*, Yapı Kredi Yay., İst., 2001.
- HOYİ, İbrahim, “Gönül Cehennemi Münasebetiyle Mebrure Sami Hakkında Birkaç Söz”, *Akşam*, 28 Kasım 1942.
- HOYİ, İbrahim, “Kadın Romancılarımızla Mülakatlar”, *Son Posta*, 13 Ekim 1941.
- HOYİ, İbrahim, “Kitaplar Arasında, Gönül Cehennemi”, *Son Posta*, 20 Eylül 1943.
- HOYİ, İbrahim, “Kitaplar Arasında, Gurbetteki Kadın”, *Son Posta*, 5 Şubat 1942.
- HOYİ, İbrahim, “Kitaplar Arasında, Pearl Buck ve Mebrure Sami”, *Son Posta*, 3 Şubat 1942.
- HOYİ, İbrahim, “Kitaplar Arasında, Yalan”, *Son Posta*, 12 Mayıs 1941.
- HOYİ, İbrahim, “Sanat Tenkitleri, Karanlık”, *Tasvir*, 23 Şubat 1949.
- HOYİ, İbrahim, “Tiyatro Tenkidi, Küçük Sahnede Bir Karışık İş Görülüyor”, *Son Saat*, 26 Kasım 1951.
- HOYİ, İbrahim, “Tiyatro Tenkidleri, Karanlık Piyesi ve Zaruri Bir Cevap”, *Tasvir*, 14 Mart 1949.
- HULUSİ, İsmet, “Şehir Tiyatrosunda Güzel Bir Eser: O Kadın”, *Son Posta*, 26 Ocak 1940.

- İLERİ, Selim, *Düşünce ve Duyarlık*, Adam Yay.,[yer yok], 1982.
- İLHAN, Attila, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst., 2002.
- KANDEMİR, “Mebrure Sami Alevok Bütün Hayatını Anlatıyor”, *Edebiyat Âlemi*, S.16, , 4 Ağustos 1949, s. 1,7.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, “Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf’un Eylül’ü”, *Milli Kültür*, S. 3, Ağustos 1981.
- KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergah Yay., İst., 1994.
- KARAY, Refik Halit, “Günler Geçerken, Yeni Romanımız Münasebetile”, *Akşam*, [yıl yok.]
- KEMAL, Yahya, “Üç Tepe”, *Dergâh Mecmuası*, I/1, 15 Nisan 1921.
- KORLE, Sinan, “Tiyatro, Karanlık Münasebetile”, *Vatan*, 21 Şubat 1949.
- KURTBAY, Neriman, “Küçük Ropörtaj, Ses Sineması Sahibesi Güzide Muharrir Bayan Mebrure Sami İle Mülakat”, *Son Dakika*, 17 Ekim 1941.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İst., 1981.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 3. bas., İletişim Yay., İst., 1995.
- MUTLUAY, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Yay., İst., 1976.
- NACİ, Elif, “Namık İsmail, Sanatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Hayatı”, *Yeni Türk Mecmuası*, Şubat 1933.
- NACİ, Enver, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: 3 Mebrure Sami”, *Yarım Ay Mecmuası*, sene:4, S.122, 15 Eylül 1940, s. 9.
- NACİ, Fethi, *100 Soruda Türkiye’de Roman Ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., [y.y.], 1981.
- NACİ, Fethi, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yay., İst., 1976.
- NARLI, Mehmet, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., Ank.,2002.
- NİSAN, Hikmet, “Tiyatro Tenkitleri, Meşaleler”, *Son Telgraf*, 3 Mart 1941.
- OLCAYTO, “Neler Yazdılar, Neler söylediler?”, *Yelpaze*, 5 Mart 1958.
- OZANSOY, Halid Fahri, “Mari Valevska ve Tarihi Roman”, *Son Posta*, 28 Nisan 1939.
- OZANSOY, Halid Fahri, “Güzel Bir Eser, Ana”, *Son Posta*, 19 Nisan 1940.



- R. Ç., “Romancı Mebrure Sami’den Çevirdiği Bir Kitabın Başına Yazdığı Not”, *Kitap-lık, Eleştiride Öznellik 2*, s. 106., Haziran 2007, s.18,19.
- REŞİD, Ekrem, “Sanat Hayatı, Şehir Tiyatrosu Dram Kısımında Meşale”, 21 Şubat 1941.
- REY, Ekrem Reşit, “En Büyük Sanat Hadisesi: Küçük Sahne”, 9 Nisan 1951.
- REY, Ekrem Reşit, “Tiyatro, Küçük Sahne’de Ziyafet” *Akşam*, 8 Kasım 1953.
- SADULLAH, Tevfik, “Tiyatro Tenkidi, Dram Kısımında Zehir”, 5 Şubat 1947.
- SAFA, Peyami, “Dünya Romanının Aksaklıkları”, *Türk Dili*, Ekim, 1951.
- SAFA, Peyami, *Kadın, Aşk, Aile*, Ötüken Neşriyat, İst., 1976.
- SAFA, Peyami, “Roman Buhranı ve Meseleleri 4”, *Tasvir-i Efkâr*, 22 Nisan 1943.
- SAFA, Peyami, “Roman Tekniğinin Bazı Esasları”, *Yeni Türk Mecmuası*, S. 7, Mart 1933.
- SAFA, Peyami, *Objektif: 2 (Sanat-Edebiyat-Tenkit)*, Ötüken Neşriyat, İst., 1978.
- SAMİ, Mebrure, “Ana ve Muharriri”, *Akşam*, 4 Mayıs 1939.
- SEDES, Selami İzzet, “Tiyatro Tenkidleri, Şermin”, *Akşam*, 9 Teşrinisani 1939.
- SEDES, Selami İzzet, “Çocuk Tiyatrosu Temsilleri, Bir Varmış Bir Yokmuş”, *Akşam*, 17 Ocak 1941.
- SEDES, Selami İzzet, “Günün Tenkitleri, Gurbetteki Kadın Münasebetiyle: Mebrure Sami”, *İkdam*, 19 Ocak 1942.
- SEDES, Selami İzzet, “Günün Tenkitleri, Tiyatro İhtiyacı”, *İkdam*, 1940.
- SEDES, Selami İzzet, “Tiyatro Konuşmaları, Fareler ve İnsanlar”, *Son Telgraf*, 5 Haziran 1951.
- SEDES, Selami İzzet, “Tiyatro Konuşmaları, Karışık İş”, *Son Telgraf*, 27 Kasım 1951.
- SEDES, Selami İzzet, “Tiyatro Tenkitleri: O Kadın”, *Akşam*, 27 Ocak 1940.
- SEDES, Selami İzzet, “Şehir Tiyatrosu Temsilleri, Meşaleler”, 21 Şubat 1941.
- SEDES, Selami, “Tiyatro Tenkidleri, Şehir Tiyatrosunda: Asmode”, *Akşam*, 30 Aralık 1938.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, “Tiyatro Bahisleri, Küçük Sahnede: Ziyafet”, *Yeni Sabah*, 7 Kasım 1953.

- SÖKER, Gönülden Esemeli, *Attila İlhan'da Kültür Sorunsalı*, Bilgi Yay., Ank., 2002.
- STEVIĆ, P., *Roman Teorisi*, (Çev. S. Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ank., 1988.
- TAN, M. Turhan, “Tenkit ve Tahlil, Son Hafta İçinde Çıkan Kitaplar, Mari Valevska”, *Tan*, 10 Nisan 1939.
- TANPINAR, A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst., 1969.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Bizde Roman I-II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., 2.bas., İst., 1977.
- ULUNAY, “Şehir Tiyatrosunda Fevkalade Bir Temsil, Meşaleler”, *Tan*, 20 Şubat 1941.
- ULUNAY, Cevad Refi’, “Tiyatro Bahisleri, Karanlık Piyesi Münasebetile”, *Yeni Sabah*, 1 Mart 1949.
- ULUNAY, Cevad Refi’, “Tiyatro Tenkidinden Çıkan Mesele, Bayan Mevrure Alevok’a Makalesi Dolayısıyla Cevap”, *Yeni Sabah*, 18 Mart 1949.
- ULUNAY, Cevad Refi’, “Tiyatro, Şehir Tiyatrosu Temsilleri, Dram Kısımında: Karanlık”, *Yeni Sabah*, 20 Şubat 1949.
- URAZ, Murat, *Kadın Muharrirlerimiz 2*, Tefeyyüz Kitabevi, [yer yok, yıl yok].
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya, “Sanata Dair, Güzel Bir Eser, Gurbetteki Kadın Romanı Hakkında”, *Son Posta*, 27 Nisan 1942.
- VÂ-NÛ, “Akşamdan Akşama, Madame Curie”, *Akşam*, 13 Aralık 1943.
- VÂ-NÛ, “Akşamdan Akşama, Mevrure Sami Koray’ın Tercüme eserleri, Pearl S. Buck’un Gurbetteki Kadın’ı Münasebetiyle”, *Akşam*, 26 Ocak 1942.
- YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yay., Ank., 1992.
- YALÇIN, H. Cahit, “Matbuat Hayatı, Ana, Roman”, *Fikir Hayatları*, sene: 7, C. 13, S. 334, 16 Mart 1940, s. 345.
- YALMAN, Tunç, “Karışık İş”, *Vatan*, 24 Kasım 1951.
- YALMAN, Tunç, “Sanat Âleminde, Fareler ve İnsanlar”, *Vatan*, 3 Haziran 1951.
- YALMAN, Tunç, “Ziyafet”, *Vatan’ın Sanat Yaprağı*, S.16, 8 Kasım 1953, s.4.
- YARDIM, Mehmet Nuri, *Safiye Erol Kitabı*, Bensen Yay., İst., 2003.

YAZAR, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

YAZAR, Mehmet Behçet, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Mebrure Sami Koray”, *Yedigün*, sene:8, C. 16, S. 399, 20 Ekim 1949, s. 11.

YAZAR, Mehmet Behçet, (Hızl. Mustafa Everdi), “*Edebiyat Alemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları*”, 21. Yüzyıl Yay., Ankara, 1999.

YAZARI BELİRTİLMEMİŞ, “Ana Çıktı”, *Son Posta*, 15 Şubat 1940.

YAZARI BELİRTİLMEMİŞ, “Kitaplar/ Mecmualar, Ana”, *Akşam*, 14 Şubat 1949.

YAZARI BELİRTİLMEMİŞ, “Yeni Edebi Roman Tefrikamız, Gönül Cehennemi Münasebetiyle Mebrure Sami Hakkında Birkaç Söz”, *Akşam*, 28 Kasım 1942.

YAZARI BELİRTİLMEMİŞ, “Yeni Kitaplar, Gurbetteki Kadın” *Akşam*, 7 Kasım 1942.

YAZGIÇ, Kamil, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hatıraları*, Tan Matbaası, İst., 1940.

YÜCEL, Hasan Âli, “Madam Curie Adlı Eser Hakkında”, *Maarif Vekaleti, Tebliğler Dergisi*, C. 6., S. 259, 17 Ocak 1944.

ZİMMERMAN, F., KİLL W., “Türk Dili Dergisi”, S. 525., 1995.

ZOBU, Vasfi Rıza, *Uzun Hikâyenin Sonu*, Omaş (Ofset Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.), [y.y], 1990.

## B. İnternet Kaynakçası

1. AKIN, Hüseyin, “*Roman Yaşayan Adam*”,  
([http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=4989](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4989)), 10 Mart 2006.
2. ANDAÇ, Feridun, “*Mebrure Alevok'u Anımsar mısınız?*”,  
(<http://www.dunya.com/haberArsiv.asp?id=183419>), 02.08.2004.
3. BATMANKAYA, Murat, “*Gümüşi Odanın Sırrı- Mebrure Sami Koray*”,  
([http://batmankaya.blogcu.com/gumusi-odanin-sirri-mebrure-sami-koray\\_35295571.html](http://batmankaya.blogcu.com/gumusi-odanin-sirri-mebrure-sami-koray_35295571.html)), 03.02.2009.
4. HIZLAN, Doğan, “*Attila İlhan Hangi Edebiyatı Savunur*”,  
(<http://www.uslanmam.com/edebiyat/174559-attila-ilhan-quothangi-edebiyatquoti-savunur.html>), Ekim 1999.
5. HIZLAN, Doğan, “*Unuttuklarım Ama Aslında Unutmadıklarım*”,  
(<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=181499&yazarid=4>),  
05.11.2003.
6. HIZLAN, Doğan, “*Türkiye’de En Çok Satanların Serüveni*”,  
(<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=12296881&yazarid=4>),  
18.08.2009.
7. ÖZTOP, Erdem, “*Yaman Koray’ın Ardından*”,  
([http://yeniedebiyat.blogcu.com/yaman-koray-in-ardindan\\_402844.html](http://yeniedebiyat.blogcu.com/yaman-koray-in-ardindan_402844.html)), 30 Mart 2006.
8. TÜRKEŞ, Ali Ömer, “*Denizler Üstünde Bir Don Kişot*”  
([http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=4616](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4616)), 09.12.2005.
9. TÜRKEŞ, Ali Ömer, “*Sayılarla Kadın Romanları*”,  
(<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=140>), 03.04.2006.
10. YARDIM, M. Nuri, “*Pembe Kalemler*”,  
(<http://sanatalemi.net>), 27.04.2009.

## DİZİN

- 63 Günde Amerika, 61  
 Klip'ler İyi De, Ya 'Kitaplar?', 78  
 Aşk ve Sevdâ Romanları, 79  
 Entelektüel Kulvarda Kadın Adımları, 80  
 İşçiler Neleri Okumalı, 76  
 Kadın Romancılarımız Matbaamızda, 84, 258  
 Kadın Romanları Arasında, 75, 256  
 Kim Okur, Kim Dinler, 77  
 Üç Tepe, 3  
 Yaraya Tuz Basmak, 78  
 A. Yalçın, 1, 2, 3, 5, 6, 14, 16, 76  
 Abbas Sayar, 124  
 Abdülhak Hamit, 3, 27, 55  
 Abdullah Zühdi, 12  
 Âdile Ayla, 75  
 Agah Hün, 62  
 Ahmet Cevat, 40  
 Ahmet İhsan Tokgöz, 31, 64, 257  
 Ahmet Mithat, 1, 9, 10, 11, 12, 14, 84, 193, 262  
 Ahmet Rasim, 11  
 Aka Gündüz, 13, 74  
 Akif, 18, 20, 21, 22, 52  
 Akşam, 66, 67, 71, 72, 244  
 Alexandre Bisson, 69, 251  
 Alphonse Daudet, 27, 31, 57, 64, 67, 250  
 Ana, 9, 10, 19, 45, 64, 89, 91, 256, 258, 259, 260, 261, 262  
 Anlatılar Tipolojisi, 108, 192, 257  
 Araz, 84  
 Asmode, 25, 68, 256, 257, 260  
 Asuman Korad, 62  
 Atatürk, 2, 4, 43, 47, 51, 255, 258  
 Attila İlhan, 77, 78, 79, 261, 263  
 Axel Mundi, 91  
 Aylak Adam, 124  
 Ayşe, 26, 57, 63, 71  
 Ayşe Kulin, 80  
 B. Emil, 125  
 Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk, 124  
 Balzac, 1, 27, 67, 85, 89, 250  
 Barbara Cartland, 80  
 Bedia Altınay, 84  
 Bekarlık Sultanlık mı Dedin?, 11  
 Bekir Sıtkı, 78  
 Benliğim Benimdir, 13  
 Besim Ömer Paşa, 193  
 Bir Akşamdı, 124  
 Bir Baba, 68  
 Bir Kandil Gecesi, 58  
 Bir Mektup, 58  
 Bir Ölümlün Defteri, 12  
 Bir Şoförün Gizli Defteri, 13  
 Bir Varmış Bir Yokmuş, 69, 260  
 Bir Zambak'ın Hikâyesi, 12  
 Bizde Roman, 3  
 Bozkurt, 13, 37  
 Bögürtlen, 12  
 Brever Jr. Block, 70  
 Bu Mağrur Kalp, 66  
 Buket Uzuner, 80  
 Burhan Cahit Morkaya, 13  
 Büyük Orfoz, 42, 54  
 Cadı, 57, 58  
 Cahit Uçuk, 13, 16, 77, 84  
 Cemil Filmer, 62  
 Cemil Sait, 28  
 Cengiz Aytmatov, 124  
 Cep Romanları, 11  
 Cevat Fehmi Başkut, 251  
 Cezmi Ar, 61  
 Claude Socori, 68  
 Çengi, 11  
 Çetin, 109  
 Çöl Gibi, 23, 42, 88, 183, 184, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 245, 247, 248, 251  
 Dark Victory, 70  
 Define, 12  
 Değişim, 124  
 Dickens, 1  
 Dikmen Yıldızı, 13  
 Dişi Kurdun Rüyalari, 124  
 Doğan Hızlan, 79, 80  
 Dostoyevsky, 14  
 Dönüşü Olmayan Yol, 66

- Düğümlenen Hülya*, 58  
*Dünyaya İkinci Geliş Yahut*  
*İstanbul'da Neler Olmuş?*, 11  
*Düşen Maske*, 67  
*Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*,  
 17, 21, 51, 52, 57, 63, 71, 83, 262  
 Eliza Binemecyan, 24  
*Elle*, 63  
 Enver Naci, 57, 87, 90  
 Errich Maria Remanque, 89  
 Esat Mahmut, 13, 16, 31, 33, 34, 74,  
 75, 76, 80, 290  
 Esat Mahmut Karakurt, 13, 16, 34, 75,  
 76, 80, 290  
*Eski Rüya*, 25  
*Eşyaların Dili Olsaydı*, 59  
 Etem İzzet Benice, 74  
 Etfal Hastanesinde Gördüklerim, 58  
 Ethem İzzet Benice, 16  
 Eva Curie, 66  
*Exteriorisation*, 30  
*Eylül*, 6, 12, 17, 58, 87, 90, 125, 256,  
 258, 259  
 F. Andaç, 17, 42, 46, 48, 82, 83, 84,  
 89, 245  
*Fabienne*, 68  
 Falih Rıfkı, 77  
*Fareler ve İnsanlar*, 70, 94, 260, 261  
 Fatma Bilgen, 63  
 Fatma Bürün, 63  
*Fazilet Kuklası*, 25, 68  
*Felatun Bey'le Rakım Efendi*, 11  
*Ferda-yı Garam*, 12  
 Feridun Andaç, 42, 46, 82  
 Feridun Çölgeçen, 63  
 Feridun Hikmet Es, 54  
 Ferit Alnar, 61  
 Fethi Naci, 76  
 Fikret, 20, 21, 52  
 Forster, 103, 125, 156  
 François Fenelon, 8  
 François Mouriac, 68  
 Freud, 14  
*Fromont Jeunne et Risler ainne*, 64  
 Fuzuli, 20  
 Galib, 20  
*Garp Musikisinde Büyük Adamlar*, 61  
*Geçmişte Yolculuk*, 17, 18, 19, 20, 21,  
 22, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 38,  
 39, 40, 41, 51, 55, 57, 58, 59, 60,  
 63, 68, 92, 93, 94, 252, 256, 288,  
 293  
*Genç Kız Kalbi*, 12  
 Georges Berr, 68  
 Glück, 61  
 Goethe, 14  
*Gönül Cehennemi*, 52, 56, 87, 223,  
 224, 225, 226, 230, 233, 234, 237,  
 247, 251, 253, 258, 262  
*Gözyaşından Kahkahaya*, 32, 33, 57,  
 58  
*Gulyabani*, 11  
*Gurbetteki Kadın*, 45, 64, 65, 71, 245,  
 258, 260, 261, 262  
*Gülsarı*, 124  
*Gümüşî Odanın Esrarı*, 71  
 Gündüz, 14  
*Güneş Mecmuası*, 57  
*Güneşe Âşık Yarasa*, 58  
*Güzellik Kraliçesi*, 13  
 Güzide Sabri, 13, 74, 77, 91  
 Hafız, 20  
*Hak Yolcusu*, 65  
*Halıcı Kız*, 62, 293  
 Halide Edip, 1, 13, 81, 91  
 Halide Nusret Zorlutuna, 81  
 Halit Ziya Uşaklıgil, 12, 244, 245  
*Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*,  
 9, 11  
 Hatice Şadiye, 38, 39  
 Hekimoğlu, 84  
 Henri Greville, 63  
 Henry Bataille, 69  
 Henry Bordeaux, 66, 67  
*Henry James ve Roman Sanatı*, 158,  
 192, 227  
 Heyecan Başaran, 62  
*Hicran Gecesi*, 13, 74  
 Hicran Göze, 75  
 Hülya Koçyiğit, 74  
*Hürriyet*, 42, 49, 51, 59, 60, 70, 85,  
 89, 94, 245, 251, 256  
*Hüseyin Fellah*, 11  
 Hüseyin Rahmi Gürpınar, 11, 125, 258

- İ. Çetişli, 105, 125, 149  
 İbrahim Delideniz,, 62, 63  
 İbrahim Hoyi, 53, 56, 58, 65, 64, 65, 70, 71, 86, 87, 88, 90, 91, 17  
 İbrahim Necmi Dilmen, 31, 32, 33, 58, 255, 290  
 İkdâm, 34, 63, 65, 71, 260  
 İki Süngü Arasında, 13  
 İnci Enginün, 77  
 İskander Pala, 124  
 İsmail Çetişli, 105, 125, 149  
 İsmail Faik, 24  
 İsmail Galip, 24, 34, 35, 36  
 İsviçre'den Seyahat Notları, 61  
 İzzet Melih, 12  
 Jaques Deval, 71  
 Jean Bernard Luc, 70  
 John Steinbeck, 70, 250  
 Kadın Fazileti Erkek Zaafları, 63  
 Kadın Muharrirlerimiz, 82  
 Kadın Ruhu, 72  
 Kafka, 124  
 Kahkaha Sultan, 27  
 Kan Damlası ve Halas, 12  
 Kandemir, 22, 24, 27, 28, 37, 45, 52, 53, 57, 83, 90, 93  
 Karanfil ve Yasemin, 12  
 Karanlık, 70, 256, 257, 258, 259, 261  
 Karı Koca Masalı, 11  
 Karımı Ben Öldürdüm, 36  
 Karışık İş, 70, 256, 257, 258, 260, 261  
 Kartal Tibet, 74  
 Kemal Bilbaşar, 78  
 Kemal Tahir, 1  
 Kenan Akyüz, 11  
 Kerime Nadir, 13, 16, 76, 79, 80, 81, 82, 91  
 Kırmızı Gül, 64  
 Kıskaçlık, 67  
 Kızkardeşim ve Ben, 25, 68  
 Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, 11  
 Kuyucaklı Yusuf, 91  
 Küçük Mehmed'in Romanı, 13  
 Lale Oraloğlu, 63, 95  
 Lale Perisi, 58  
 Le Comlexe de Phelemon, 70  
 Le Final de la Symphonie, 63  
 Le Procureur Helleis, 69  
 Le Tribun, 68  
 Les Epreauves de Raissa, 63  
 Leylaklar Altında, 41, 42, 88, 91, 142, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 163, 164, 167, 246, 247, 251, 253, 293  
 Louis Verneuil, 68  
 M. Behçet Yazar, 51, 63, 86, 90  
 M. Butor, 115  
 M. Narlı, 5, 6, 8, 14, 15, 16, 75, 76, 115, 161  
 Madam Curie, 66, 257, 262  
 Madam Gina Lombroso, 72  
 Mahmut Yesari, 13, 78  
 Mâi ve Siyâh, 4  
 Marc-Gilbert, 70  
 Margueritte Veiller, 69  
 Marks, 1  
 Matmazel Norolyanın Koltuğu, 124  
 Mebrure Alevok, 6, 9, 14, 17, 18, 19, 20, 25, 35, 39, 42, 46, 48, 49, 50, 51, 54, 59, 60, 61, 62, 63, 70, 73, 80, 82, 84, 85, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 103, 169, 227, 232, 244, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 261, 263, 275, 278, 289, 293, 297  
 Mebrure Hurşit, 33, 36, 38, 55, 59, 64, 95, 116, 135, 274  
 Mebrure Sami Koray, 13, 16, 17, 24, 26, 52, 54, 56, 57, 59, 65, 66, 69, 74, 81, 82, 87, 91, 218, 257, 258, 261, 262, 263  
 Mehdi Yeşildeniz, 62  
 Mehmet Celal, 12  
 Mehmet Kaplan, 1, 11  
 Mehmet Nuri Yardım, 81  
 Mehmet Rauf, 12, 125, 259  
 Mehmet Seyda, 78  
 Mehmet Tekin, 1, 102, 108, 109, 114, 115, 118, 123, 125, 127, 154, 155, 157, 168, 194, 197, 199  
 Mehmet Vecihi, 12  
 Melville, 124  
 Memlekete Dair, 58  
 Menrice Dekobra, 68  
 Meşaleler, 25, 69, 256, 259, 260, 261

- Metin Tahlllerine Giriş* 2, 149  
*Milliyet*, 31, 33, 55, 58, 70, 95, 250, 256  
 Mithat Cemal Kuntay, 13  
*Moby Dick*, 124  
 Mozart, 61  
 Muazzez Tahsin Berkant, 13, 16, 75, 76, 80, 81, 84, 91  
*Muhit*, 40, 58, 61, 250  
 Muhittin Sadak, 69  
 Muhsin Ertuğrul, 40, 61, 62, 68, 289, 2  
 Murat Batmankaya, 52  
*Murat Köprüsü*, 58  
 Murat Uraz, 82, 88  
 Mustafa Reşit Paşa, 9, 12  
 Müfit Kiper, 62  
 Mükerrrem Kamil Su, 13, 16, 75, 77,  
*Münevver*, 13, 66  
 Münevver Ayaşlı, 82  
*Münire'nin Defteri*, 58  
*Mürebbiye*, 11  
 N. Çelik, 74  
 N. Çetin, 108, 109, 114, 121, 124, 125, 126, 154, 156  
 Namık İsmail, 36, 37, 38, 169, 257, 258, 259, 290  
 Namık Kemal, 3, 9, 20  
*Napolyon'un Aşk Romanı Mari Valevska*, 65  
 Nazım Hikmet, 34, 35  
 Necla Sertel, 63  
 Nedim, 20  
*Nemide*, 12  
 Neriman Esen, 62  
 Neriman Köksal, 63, 95  
 Nezihe Muhittin, 13, 77, 79, 91  
*Niçin Beni Aldattın*, 31, 57, 58, 64  
 Nurullah Çetin, 109, 114, 121, 154  
*O Adam*, 69  
*O Baba*, 25  
*O Kadın*, 25, 69, 251, 258, 260  
 O. Prouty, 67  
 Offenbach, 61  
*Oğlunun Büyüklüğü*, 58  
 Orhan Kemal, 76, 115, 259  
*Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, 115, 161, 259  
 Osman Necmi Karaca, 50  
*Oxford Sözlüğü*, 7  
 Ozkar Ayıld, 91  
 Ö. Göçgün, 125  
 Kemal Tözem, 62  
*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, 13, 74  
 Ömer Seyfettin, 13  
 Özen Sermet, 62  
*Paris'te Bir Türk*, 11  
 Paul Bourget, 68  
 Paul Lindau, 69  
 Pearl S. Buck, 45, 46, 64, 65, 66, 67, 85, 91, 245, 250, 258, 261, 277, 294, 295  
 Peride Celal, 13, 16, 80, 91  
 Perihan Tedü, 63, 95  
 Perrault, 69  
 Peyami Safa, 13, 34, 73, 76, 123, 124, 141, 155  
 Piccini, 61  
 R. Bourneur- R. Quellet, 115, 118, 122, 127  
 Raif Necdet, 13  
 Refik Halit, 12, 76, 244, 247, 259  
 Refik Kemal Arduman, 63  
*Resimli Hayat*, 84, 258  
 Reşat Nuri, 13, 24, 25, 34, 125, 154, 251, 257  
 Reşit Gürzap, 63  
 Rider Hoggard, 63  
 Rikkat Köknar, 84  
*Roman*, 1  
*Roman Çözümleme Yöntemi*, 103, 104, 106, 108, 109, 114, 121, 124, 125, 126, 154, 156  
*Roman Sanatı*, 1, 102, 103, 105, 108, 109, 114, 115, 118, 123, 125, 127, 149, 154, 155, 156, 157, 168, 194, 199, 256, 257  
*Roman Sanatı ve Roman Çözümlemesine Giriş*, 105, 149, 154  
*Romancı Yönüyle Peyami Safa*, 197  
 Ruhi Vamık, 68  
 S. Kantarcıoğlu, 125, 261  
 Saadet, 58  
 Sadri Alışık, 62



- Safiye Erol, 84, 261  
 Samiha Ayverdi, 84, 256  
*Satılık Ev*, 72  
*Sefile*, 12  
 Selami İzzet, 68, 69, 71, 260  
 Selim İleri, 1, 79, 256  
 Selim Sırrı, 27  
 Sermet Muhtar, 78  
*Servet-i Fünun*, 31  
*Sevgilerin En Güzeli*, 17, 18, 19, 38, 39, 40, 41, 60, 67, 68, 92, 93, 94, 252, 255  
*Sevgili Gölge*, 71  
*Sevginin Yakutu*, 58  
*Son Arzu*, 11  
*Son Posta*, 17, 53, 55, 56, 58, 64, 65, 69, 70, 71, 86, 87, 88, 90, 91, 142, 160, 178, 245, 257, 258, 259, 261, 262  
*Sönen Işık*, 33, 38, 91, 93, 95, 99, 104, 105, 106, 109, 110, 112, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 151, 160, 246, 247, 251, 252, 293  
 Stefan Zweig, 14  
 Suat Derviş, 78, 79  
 Suat Taner., 62  
 Suavi Tedü, 62, 63, 95  
*Suçlu Eller*, 251, 255  
 Suna Pekuysal, 62  
 Süleyman Cemil Alyanakoğlu, 12  
*Süleyman Musli*, 11  
 Süleyman Nazif, 24, 27, 63  
*Süt Damlasında Gördüklerim*, 58  
 Ş. Aktaş, 105, 114, 123, 149, 154, 160  
*Şebab-ı Tebah*, 13  
 Şemsettin Sami, 8  
 Şerif Aktaş, 105, 123  
 Şerife Doğan, 8  
 Şermin, 25, 68, 260  
 Şevket Rado, 85  
*Şıapsevdi*, 11  
 Şinasi, 9  
 Şukufe Nihal Başar, 81, 84  
 Şükran Güngör, 62  
*Şüphe*, 58  
*Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, 8  
 Talat Artemel, 63, 95  
 Tanpınar, 2, 3, 13  
 Tarık Buğra, 1  
*Telemak*, 8  
*Teodora*, 85  
*Tercüman-ı Ahval*, 9  
*Tereza*, 67  
*Tesadüf*, 11  
 Tevfik Fikret, 36, 39  
*The Exile*, 64  
*The Two Mrs. Carrol*, 69  
 Theodore Valensi, 63  
*Tours Papazı*, 89  
*Treize Table*, 70  
 Turhan Tan, 65, 78  
*Türkçe Sözlük*, 7  
 Umran Nazif, 78  
 Ü. Aytür, 158, 192, 227  
*Üç Kızın Hikâyesi*, 13  
*Üçüzler*, 25  
*Üvey Ana*, 13  
 Vedat Nedim Tör, 25, 251  
*Venüs á Eeculettes*, 68  
*Verem Dispanserinde Gördüklerim*, 58  
 WoodyAllen, 77  
 Y. Demir, 108, 192  
*Yaban*, 122  
*Yaban Gülü*, 13, 74  
 Yahya Kemal, 3, 4, 76, 256  
 Yakup Kadri, 1, 4, 12, 122  
*Yalan*, 65, 88, 258  
*Yanık Emine*, 91  
*Yasmina*, 63  
*Yazınsal Okuma Süreçleri*, 155  
*Yeni İstanbul*, 25, 67, 257  
*Yeni Sabah*, 17, 34, 47, 56, 61, 64, 67, 70, 71, 260, 261, 301  
*Yeni Ses*, 57, 63, 71  
*Yeryüzünde Bir Melek*, 11  
*Yılkı Atı*, 124  
 Yusuf Atılgan, 124  
 Yusuf Kamil Paşa, 8  
 Z. Kıran, 155  
*Zehir*, 260  
 Zimmerman, 7, 8  
 Ziya Gökalp, 1  
*Ziyafet*, 71, 256, 257, 260, 261  
 Zola, 1

## **EKLER**



Almanya mektep hatırası



Baba evinden kaçtığı yıl. (1919)



Küçük Mebrure, babası Ömer Lütfi Alevok ile birlikte Almanya'da.



Henüz boşanmadıkları günlerde annesi, babası ve küçük Mebrure.



Annesi Nahide Hanım ve dayısı Vahdi Yurtmen ile. (1929)





1929 yılında, o günkü adı ile Mebrure Hurşit.



(1938)



(1962)



Farklı yıllarda Mebrure Alevok.





İlk eşi Süleyman Hurşit'ten ayrıldığı yıl. (1924)



Yazarın *Geçmişteki Yolculuk*'unu yansıtan iki resim.



Büyükada'daki evin asıl yazı odası. (1941)



Büyükada'daki evin bahçesindeki özel yazı odası ve karşısında da Pearl Buck.





1970'li yıllarda Mebrure Alevok.



İstiklal Harbi madalyaları ile Mümtaz Topçu Binbaşısı Ömer Lütü Alevok.



Emekli olduktan sonra, Oklar Limited Şirketinin kurucularından Ö. Lütü Bey.

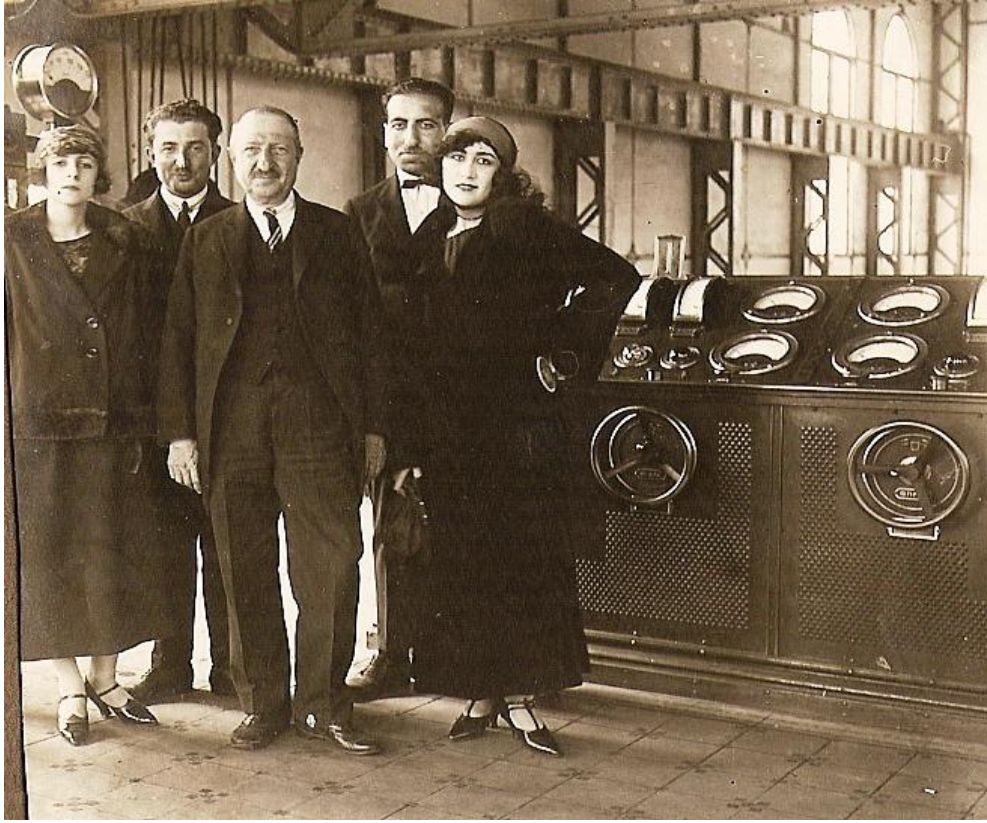




Babası ve üvey annesi Sare Mebrure ile beraber.



Ö. Lütfi Alevok'un ikinci eşi Sare Mebrure. Ö.Lütfi Alevok ve Küçük Yaman ile. (1935)



İlk eşi Süleyman Hurşit (ortadaki) ve Elektrik- Tramvay Şirketi'indeki çalışma arkadaşları.



Annesi Nahide Hanım (soldaki) ve kayınvalidesi Şadiye Hanım. Mebrure, annesi Nahide Hanım ve Sami Koray'ın kızkardeşi ile. (sağdaki resim )

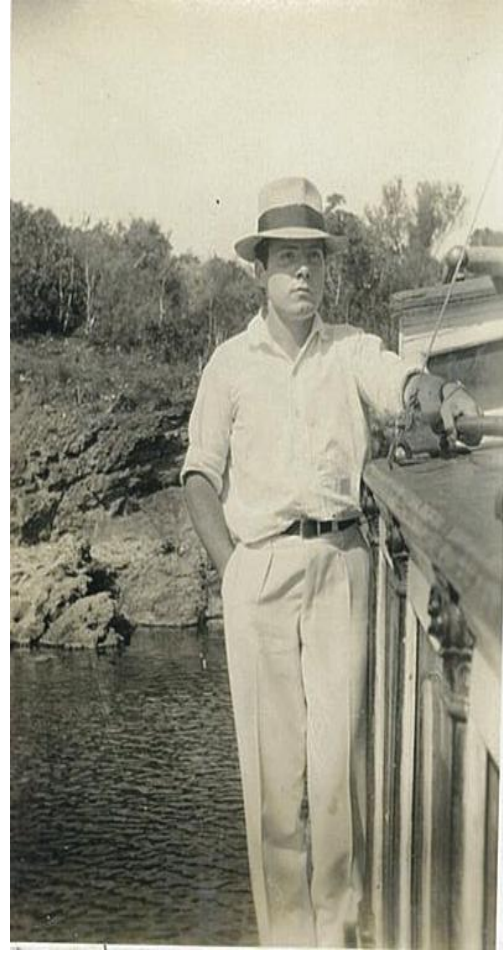




Mebrure, eşi Sami Koray ve küçük Yaman ile. (1935)



Denize tutkun Sami Koray.



Mebrure'yi delicesine sevdiği, herkesten kıskandığı yıllarda Sami Koray. Emlak Bankası'nda çalıştığı yıllar.



Sami Koray ve babası Hüseyin Kazım Bey.



Sami Koray mektep hatırası.(1920-1921)





Büyükada'daki evlerinde oğlu Yaman ile birlikte. (1938)



Oğlu Yaman ile İsviçre'de. (1946-1947)



Türkiye'nin ilk balık adamlarından olan ve ilk mavi turları yaptıran Yaman Koray'ın farklı yıllardan resimleri.





Kadıköy'deki evin girişi. (1952)



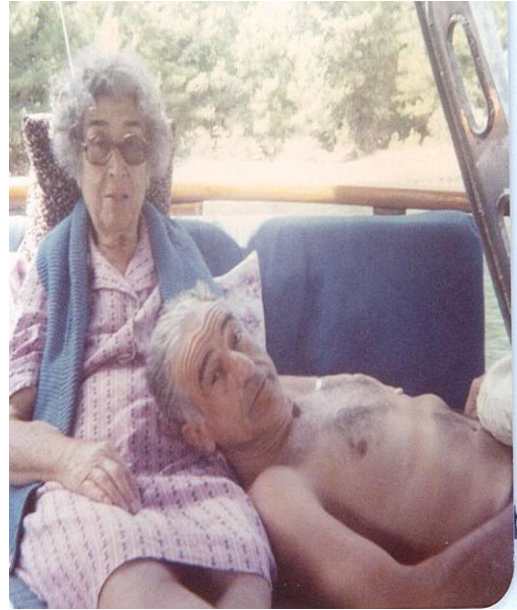
Büyükkada'dan ayrıldıkları yıl. (1944)



Oğlu Yaman ve torunu ile birlikte. (1960-1961)



Amerika gezisine çıktıkları Tarsus gemisinde oğlu Yaman ile yemek yerken.



Artık yaşlanmış olan bir ana ve yaşlanmakta olan oğlu.

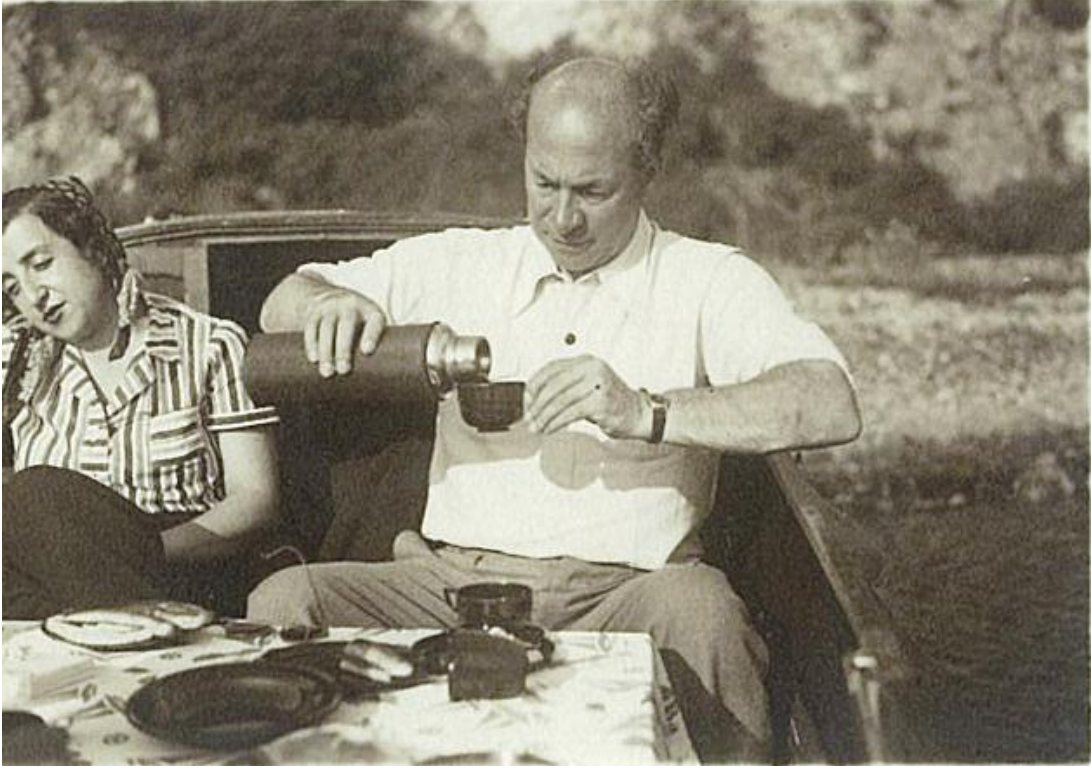




Babaannesi Kaniye Hanım, İş bankası ilk müdürlerinden amcası Galip Alevok ve eşi.



*Geçmişte Yolculuk* adlı eserini ithaf ettiği, yakın dostu Barika Afşar ile.

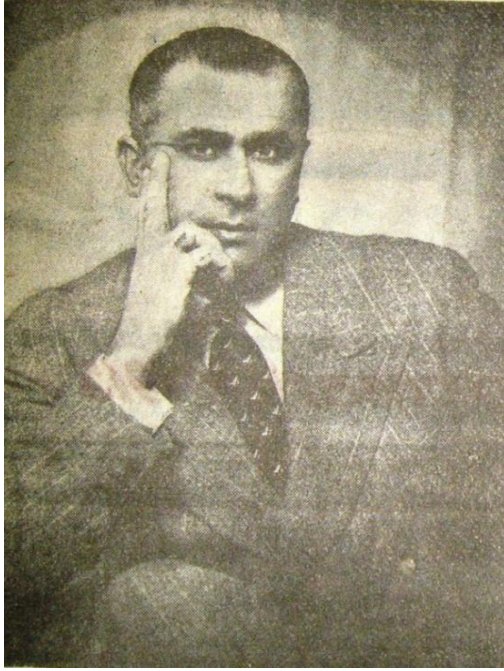


Muhsin Ertuğrul ve eşi Neyyire Neyir Mebrure Alevok 'u ziyaretlerinde "Yaman I" isimli motorda.



Demokrat Parti milletvekillerinden Nazlı Tılabar ile.





Esat Mahmut Karakurt



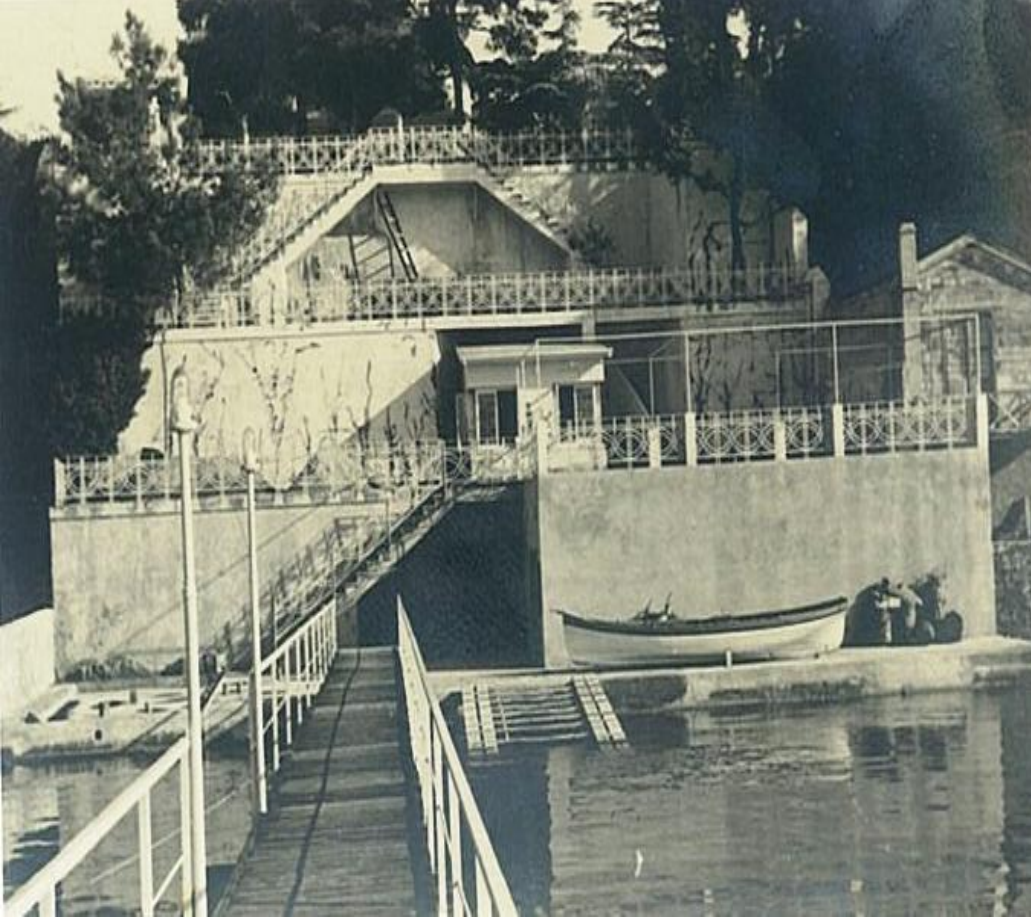
Namık İsmail



Muhsin Ertuğrul



İbrahim Necmi Dilmen.



Büyükkada'daki evin denize bakan tarafı. (1936)



Sami Koray ile oturdukları ilk ev.



Bağdat caddesindeki Alevok Apartmanı.



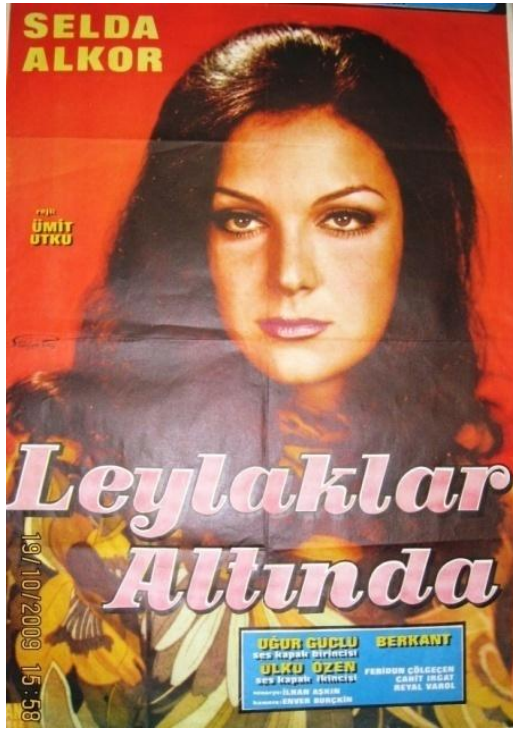


1956 yılında Erdek'teki yaptırdıkları, Erdek sahillerindeki tek otel, Motel Alevok.

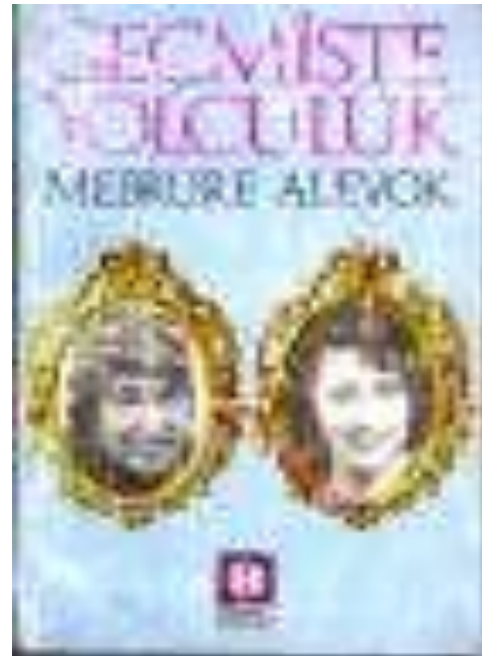
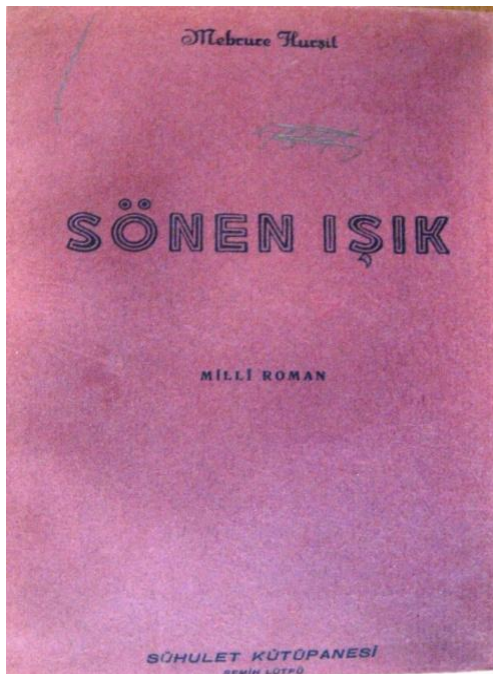


Tüm eserlerinin yazımında kullandığı emektar daktilosu, kol saati ve babasına ait istiklal madalyası.





Filme aktarılan romanı *Leylaklar Altında'nın* ve senaryosunu yazdığı ilk renkli Türk filmi *Halıcı Kız'ın* film afişleri.



İlk telif romanı *Sönen Işık* ile anılarının ilk kısmı olan *Geçmişte Yolculuk'un* Kapakları.





1938 Nobel Edebiyat Ödülü Sahibi, Amerikalı Yazar Pearl Buck'un Mebrure Hanım'a gönderdiği imzalı fotoğrafı.

R. D. 3  
PERKASIE, PENNSYLVANIA

July 17, 1946.

via air mail

Dear Mrs. Koray:

I have your letter of March the 7th and I am delighted to hear that you would like to come to the United States. I hope that you will take this letter ~~and~~ my warm invitation to you.

You are fortunate in having the means of self-support for yourself and your son, and I am sure that you will enjoy the United States.

Yours sincerely,

*Pearl S. Buck*  
Pearl S. Buck

Mrs. Mebrure S. Koray,  
Buyukada, Nizam caddesi sonu 62,  
Istanbul, Turkey.

PSB HS

R. D. 3  
PERKASIE, PENNSYLVANIA

January 30, 1947.

via air mail

Dear Mrs. Koray:

Thank you very much indeed for your kind letter. The translation of THE MOTHER and THE EXILE in Turkey have only just reached me, after your letter. Thank you very much indeed for them. They look strange to me in your tongue, but I know that they are not strange.

Yours with kindest regards,

*Pearl S. Buck*  
Pearl S. Buck

Mrs. Mebrure S. Koray,  
c/o Carlton Hotel,  
Grans,  
Suisse,  
Switzerland.

PSB HS

Nobel ödüllü yazar Pearl Buck tarafından Mebrure Hanım'a gönderilen mektuplar.







M edeniyet miyarı muharrirlik san'atın  
 E debi yazıların taci edebiyatın  
 B edir halinde gökten nurlarını saçarsın  
 R uhlara şifa sunup karanlığı açarsın  
 U zakları yakına getiren tek kalemsin  
 R uhiyat aleminde baştanbaşa alemsin  
 E bedi bir hayatın temelini sen attın.

A sırlar kavriyamaz sen gibi bir şöhreti  
 L evhayı ibret gibi nakledersin dehşeti  
 E min adımlarla sen en üstün basamakta  
 V adii san'atta hep kalacaksın ayakta  
 O kadar veciz yazdın hayranın oldu cihan  
 K ari'lerinden olan ben fakiri bazen an.

23/8/955  
 Ali Arslanoğlu

Ali Arslanoğlu'nun Mebrure Alevok için yazdığı akrostiş.

## REMZİ KİTABEVİ

İstanbul Ankara Caddesi No. 93

Telefon : 22014

İstanbul, 16 Eylül 946

Sayın Bayan

Mebrure S.Koray

İstanbul

Sayın bayan;

Kitabevimiz tarafından şimdiye kadar basılan kitapların yem  
 ni baskılarına ve yeniden basılacak eseriniz için aşağıda yazılı yazı  
 ücretini vermeyi kabul ettiğimiz; bildirir,derin saygılarımızı sunarız.

|                             |                     |            |
|-----------------------------|---------------------|------------|
| Madam Curie                 | Üçüncü basılış için | "500" T.L. |
| Gönül Cehennemi             | İkinci "            | "500" T.L. |
| Çöl gibi                    | İkinci "            | "300" T.L. |
| Leylaklar altında 3.basılış | "                   | "300" T.L. |
| Ana                         | Dördüncü basılış "  | "250" T.L. |
| Gurbetteki kadın            | Üçüncü basılış "    | "250" T.L. |
| Bu mağrur kalb              | Birinci basılış "   | "750" T.L. |
| " "                         | İkinci "            | "750" T.L. |
| " "                         | Üçüncü "            | "500" T.L. |

Dönemin önemli yayınevlerinden Remzi Kitabevi'nin Mebrure Hanım'ın basılan eserleri için uygun gördüğü telif ücretlerini gösteren liste.



[illegible]

Harf inkılâbından önce 1920’li yıllarda başlayıp 1950’li yıllara kadar yazdığı günlük tarzında kaleme alınmış hatıra defterinden bir sayfa.

Bu mevlid-i şerif vefatının elli birinci  
günü münasebetile, hassatan ve  
hassatan :

MUZAFFER TULAN'ın  
aziz ruhuna ithafen okunmaktadır.

-----

|                   |             |                         |
|-------------------|-------------|-------------------------|
| MUZAFFER TULAN    | نوریه       | Nuriye Hanım            |
| Şükrü bey         | صباحه       | Saima hanım             |
| Ömer Lütfi ALEVOK | کونیه       | Güzin hanım             |
| Tevfik bey        | حبیبه       | Sabiha hanım            |
| Osman çavuş       | فاطمه       | Kâniye hanım            |
| Hacı Âkif bey     | فاطمه فخریه | Fatma Firdavs hanım     |
| Ali Rıza efendi   | فاطمه زهرا  | Hacı Fatma İfakat hanım |
| Hacı Şem'i efendi | فاطمه زهرا  | Fatma Zehra hanım       |
| Hacı Şükrü bey    | فاطمه زهرا  | Fatma İfakat hanım      |
| Hacı Muhittin bey | فاطمه زهرا  | Sıdıka Şermin hanım     |
| Âsım bey          | فاطمه زهرا  | Neyire Neyir hanım      |
| Kemal efendi      | فاطمه زهرا  | Selma Tarcan hanım      |
| Hacı Bekir bey    | فاطمه زهرا  | Emine Kezban hanım      |
| Âkif bey          | فاطمه زهرا  | Nafia hanım             |
| Mustafa Rüşdü bey | فاطمه زهرا  | Emine Şerif hanım       |
| Tevzi bey         | فاطمه زهرا  | Hayriye Vicdan hanım    |
| Mehmet Kadri bey  | فاطمه زهرا  | Ziynetü hanım           |
| Hacı Ethem bey    | فاطمه زهرا  | Zeynep hanım            |
| Halil İbrahim bey | فاطمه زهرا  | Hacı Emine hanım        |
| Fuat bey          | فاطمه زهرا  | Vazfiye hanım           |
| Suat bey          | فاطمه زهرا  | Nefise hanım            |
| Ahmet Hikmet bey  | فاطمه زهرا  | Nacide hanım            |
| Tevfik Fikret bey | فاطمه زهرا  | Zehra hanım             |
| Miralay Âtîf bey  | فاطمه زهرا  | Ayşe Sıdıka hanım       |
| Bakım efendi      | فاطمه زهرا  | Emine Muazzez hanım     |
| Nafiz efendi      | فاطمه زهرا  | Münevver hanım          |
| Zühtü efendi      | فاطمه زهرا  | Kevkep hanım            |
| İbrahim efendi    | فاطمه زهرا  | Fahire hanım            |
| Emin efendi       | فاطمه زهرا  | Ferruh hanım            |
| Hamit bey         | فاطمه زهرا  | Melohat hanım           |
| Kâzım Refik bey   | فاطمه زهرا  |                         |

Ve bu aile efradından ebediyete intikal  
edenlerin cümlesinin ruhuna ....

23 Mayıs 1957  
Evde okundu.

Mebrure Hanım'ın, hayatını kaybetmiş olan aile büyükleri adına 1957 yılında okutulan bir mevlit için hazırlanmış liste. Aile silsilesini göstermesi bakımından önemli.



*Çarşamba*

13.00 Güvertede buluşalım  
16.00 Öğle yemeği  
20.00 Sinema  
21.30 Akşam yemeği  
21.30 Kıyafet ve veda balosu MISS VARNA seçimi

*Perşembe*

07.30 Sabah kahvaltısı  
13.00 Öğle yemeği  
20.00 Adres toplantısı ve İstanbul'un ilk ışıkları  
20.00 İSTANBUL'A HOŞ GELDİNİZ.

**GEZİ FİYATLARI**

I ci Mevki : 4 il kabinde 1 kişi 190 \$ + 1300 TL. = 3900 TL.

(biri ransalı) » : 3 il » 1 » 270 \$ + 1500 TL. = 5250 TL.

(ransız 3 tek yatak) » : 3 il » 1 » 330 \$ + 1800 TL. = 6350 TL.

Ransız » : 2 il » 1 » 360 \$ + 2900 TL. = 7880 TL.

İç » : 2 il » 1 » 360 \$ + 2900 TL. = 7880 TL.

» : 2 il » 1 » 390 \$ + 3000 TL. = 8400 TL.

» : Tekil » 1 » 390 \$ + 3000 TL. = 8400 TL.

Lüks » : 2 il » 1 » 390 \$ + 3500 TL. = 8900 TL.

**SAYIN MİSAFİRLERİMİZİN DİKKAT ETMESİ GEREKEN ÖNEMLİ HUSUSLAR :**

A — Sayın misafirlerimizin gezi sırasında gecikmeleri ve programa uymamaları dolayısıyla meydana gelecek zarardan şirketimiz mes'ul değildir.

B — Teknik zorunluluk dolayısıyla programda değişiklik yapılabilir.

C — a) İstanbul ve diğer uğranılan limanlardaki bütün giriş taxları toplamı 145 — TL.  
b) Geminin limanlara yanaşmasından sonra şehirlerde alınacak veya diğer bir göreve yapılacak turlar yukarıdaki feriete dahil olmayıp (EX) Turlara iştirak serbesttir.

D — Seyahat sırasında her türlü gezi servisi için şirketimizin rehberleri emrinde.

**TURA KATILABİLMEK İÇİN GEREKLİ EVRAK VE ŞARTLAR :**

1 — Geçerli pasaportu olanlar bu pasaportları ile tura katılabilirler.

2 — Vakti geçmiş pasaportu olan sayın misafirlerimizin pasaportlarını temdit ettirmeleri gerekmektedir.

3 — 9 yaşına kadar olan çocuklardan tur ücretlerinin yarısı alınır.

4 — Rezervasyon için tur ücretinin TL. kısmını yatırmak şarttır. Döviz kısmı gemide ilâzile edilir.

5 — Rezervasyon bedelleri katıyetle geri tade edilmez.

6 — Tenzilat tiktir edilmemesi rica olunur.

**LÜTFEN**  
1975 YILI UÇAK, OTOBÜS, GEMİ VE SAĞLIK TURLARI BROŞÜRLERİMİZİ İSTEYİNİZ

*Hayırla, güle güle, selâmetle dön, Ankaralı*

**GÜZEL BİR İLKBAHAR'DA**

Günlerce deniz üstünde gitmeden, valiz açıp kapamadan, uçak otobüs gibi vasıtalar olmaksızın yollarda yorulmadan

İstanbul'dan İstanbul'a

Her Saniyesi Değerlendirilmiş

SICAK ÜLKELER

## AKDENİZ TURU

18 / 4 - 1 / 5 / 1975 (14 GÜN)

Dünyanın en lüks 4 gemisinden biri  
TSS VARNA TRANSATLANTİĞİ ile

İSTANBUL - PALERMO - PALMA DE MAJORCA  
BARCELONA - NICE, MONTE CARLO, CANNES  
NAPOLİ, ROMA, CAPRI - İSTANBUL



SİZLERLE BERABER

Türkiye'nin dev sanatçı ve orkestraları, en güzel gece eğlencelerinden Aşk çeşmesi, Collesyum, Vatikan, Monte - Carlo kumarhanelerinden Flamengolar diyarına, Dünya'da eşli olmayan Fantastik mağaralara ve dünyanın en ucuz limanlarına.....

**TURA**  
TURİZM

Tel. 40 87 40  
40 27 63  
Tel: TURATUR - İst.  
Adres : Cumhuriyet  
Cad. 125/2  
ELMADAĞ

Tel. 44 48 51  
44 54 09  
Adres : İstiklal Cad.  
No. 194  
BEYOĞLU

**Duru**  
turizm

GENCO TURİZM  
İZMİR • TEL: 37 771 - 37 535

ALTUR TURİZM  
ANKARA

*Çarşamba*

**BU EĞLENCİLER GEMİSİNDE**

★ İstisnasız bütün kabinler duşlu tuvaletli, air condition'lu dur.

★ Sineması, barları, oyun salonları ve otomatik iş aytarı yüzme havuzu ile

**YAZA BRONZ GİBİ BİR TEN**

★ Yemek derti olmadan valiz açıp kapamadan bir tatil

★ Limanları rahatça ziyaret imkânı

★ Ak Deniz'in en güzel mevsiminde unutulmaz AKDENİZ geceleri

**18 Nisan — 1 Mayıs 1975**

**— PROGRAM —**

*Çarşamba*

18 Nisan 1975

15.00 İstanbul'dan hareket

20.00 Akşam yemeği

21.00 TSS VARNA suvarisi ve TURA - DURU Turizm tarafın-  
dan tanışma kokteyli

*Perşembe*

19 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Güverte oyunları

16.00 Öğle yemeği

18.00 Sinemada buluşalım

20.00 Akşam yemeği

21.00 Hep beraber eğlenelim  
programının ilki

*Cumartesi*

20 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Akdeniz'in sıcak güneşi ile kucak kucaka  
(güvertede buluşalım)

16.00 Öğle yemeği

20.00 Salon oyunları

21.00 Akşam yemeğini müteakip  
sanatkarlar geçidi

*Pazar*

21 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

08.00 Palermo'ya varış

13.00 Palermo tam gün serbest

20.00 Öğle yemeği

21.00 Palermo'dan hareket

*Perşembe*

22 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

*Salı*

23 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

08.00 Havuz başında buluşalım

09.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

10.00 Öğle yemeği

11.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

12.00 Akşam yemeği

13.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Çarşamba*

24 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Perşembe*

25 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Cumartesi*

26 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Pazar*

27 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Perşembe*

28 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Cumartesi*

29 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Pazar*

30 Nisan 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

*Çarşamba*

1 Mayıs 1975

07.30 Sabah kahvaltısı

12.30 Havuz başında buluşalım

16.00 Akdeniz güneşi ile kucak kucaka

20.00 Öğle yemeği

21.00 Çeşitli salon ve güverte oyunları

22.00 Akşam yemeği

23.00 Dans müsabakası ve Sanatkarlar Geçidi

1975 yılında, dünyanın en lüks 4 gemisinden biri olan Varna Transatlantığı ile yaptıkları Akdeniz turunda gezdikleri ülkeleri gösteren liste.

**Mf. VEKALETİ  
İSTANBUL  
AKŞAM KIZ SAN'AT MEKTEBİ**

Talebe Devam Karnesi

Tarih, *1932*

İmza

1932  
İSTANBUL  
DEVLET MATBAASI



No, \_\_\_\_\_

İsim: *Mebrure Sami*

Pederinin ismi: *Ömer Lütfi B.*

Devam edeceği dersler:

*Moda ve Resim*

*B.*

Yıl *1933* 1934

1932 tarihli, Akşam Kız Sanat Mektebi'nin devam karnesi.

**AKŞAM**  
Gündelik, Siyasal Gazete

Babıâli - Acımusluk Sokakı - No. 13

Telefon: { 20585 Bismaharir  
20765 Yazı işleri  
20681 İdare  
20487 Matbaa (müddir)

Mme Mebrure S. Koray

Correspondant du Journal  
" AKŞAM " -- Quotidien  
turc à Istanbul (Turquie)



Le Directeur  
*Kâzım S. Dündü*  
**AKŞAM**  
1918  
İSTANBUL

16/9/1946

T. C.  
Basvekalet  
Basın - Yayın ve Turizm  
Umum Müdürlüğü

**Basın Kartı**

No: E/561

MEBRURE ALEVOK

Yeni Sahab - İstanbul -

Muharrir



Babasının adı: *Ömer Lütfi*

Anasının adı: *Nanide*

Doğum yeri ve yılı: *İstanbul - 1907*

Nüfusa kayıtlı olduğu yer: *Sultanahmet*

Tahliyesi: *T.C.*

İkametgâhi: *Cevizlik*

Halil Ethem Sk.

No: *20 Kadıköy*

Bu kart 1.1.1957 tarihine kadar müteberdir.



1946 tarihli Akşam gazetesi ve 1956 tarihli Yeni Sabah gazetesi basın kartları.



33332



RÉPUBLIQUE TURQUE

**CONSULAT GÉNÉRAL DE TURQUIE**  
GENÈVE

**CERTIFICAT DE NATIONALITÉ**

- 2 -




|                            |                                                                                                                                                 |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nom                        | KORAY                                                                                                                                           |
| Prénom                     | Hatice Melhune                                                                                                                                  |
| Nom du père                | Ömer                                                                                                                                            |
| Nom de la mère             | Hanife                                                                                                                                          |
| Lieu et date de naissance  | Istanbul 1906                                                                                                                                   |
| Profession                 | Rédacteur                                                                                                                                       |
| Etat-civil                 | marisée                                                                                                                                         |
| Immatriculation en Turquie | V : Istanbul,<br>K : Beyoğlu,<br>N : Rabia Paşa<br>M : Yag Hacılar,<br>O : Samanlar, H.N. : 30<br>C.C.N. : 101 S.N. : 29,<br>N.S. v : Tabakhian |

Immatriculation No: 337

Dossier: B-4

Article: 4P

Base d'immatr.: Istanbul Emniyet

M.D. den aldi 5/1/1946 tarih  
ve 15013/28 sayılı pasaporta  
içerisinde

- 1 -

Nous, Consul Général de Turquie à Genève, certifions  
que M<sup>me</sup> Hatice Melhune KORAY  
est citoyen de la République Turque.

Genève, le 8 Novembre 1946

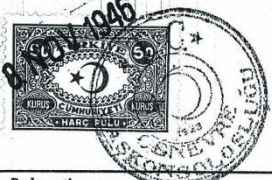
LE CONSUL GÉNÉRAL

*M. Hacıbaba*

Valable un an, soit jusqu'au  
8 Novembre 1947 (sept)

Nos: 834/215

Taxe: Fr. 2,-



Prolongations pages / 4

1946 tarihli pasaportu.

Bu gemiadamı cüzdanı  
44 sahifedir.  
(This Seaman's book  
contains 44 pages)

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ ULAŞTIRMA  
BAKANLIĞI**  
(Turkish Republic Ministry Of Transport)

**GEMİADAMI CÜZDANI**  
(Seaman's Book)

**Nº 1502**

5

Fotoğraf

**CÜZDAN SAHİBİNİN**

|        |                                   |
|--------|-----------------------------------|
| İmzası | Parmak izi<br>(Sağ el baş parmak) |
|--------|-----------------------------------|

Yukarıdaki fotoğraf, imza ve parmak izi bu  
cüzdan sahibine aittir.

Adı, Soyadı: İBRAHİM YALÇIN

Sicil No. : 2942

M. B. BAKALIOĞLU Liman Başkanı

**Nº 1502**

2

Soyadı (Surname) : Alevak

Adı (Name) : Mebure

Tescil edilen ilk  
yeterlik derecesi  
(First registered grade) : Ahçı - 2.4.1980

Sicil Limanı (Registered at) : Marmaris

Sicil No. (Register Number) : 423 (Yeni)

3

**NÜFUS KAYDI**

Soyadı : Alevak

Adı : Mebure

Baba adı : Omer

Ana adı : Hafise Hatide

Doğum yeri : İstanbul

Doğum tarihi : 1907

Dini : -

Mezhebi : -

Medeni hali : Dul

Vilâyeti : İstanbul

Kazası : Emirdağ

Nahiyesi : -

Mahalle veya köyü : Kapıbaşı Mah.

Sokağı : -1

Hane No. : 36

Cilt No. : 3

Sahife No. : 112

Ne suretle verildiği : -

Hangi Nüfus idaresinden verildiği : Ula Nf. Dairesi

Tarih : 3.3.1980

Nüfus hüviyet cüzdanı No. : 405500/2063

**Nº 1502**

1980 tarihli, Hem parmak izi hem de imzası bulunan Gemi Adamı cüzdanı.



|                                                                                                                       |                                            |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|----------|
| Sıra No.                                                                                                              | Muamele No.                                | Mucip T. |
| İmalatı Harbye Usta mektebi Müdürü<br>Ağır Topçu Bnb. Ömer Alevek<br>ailesi<br>(318-2)<br>Kızı: Hatice Mevrure Alevek |                                            |          |
| Doğum tarihi                                                                                                          |                                            |          |
| Terfi zammı                                                                                                           |                                            |          |
| Maaşın miktarı                                                                                                        | 47,68) Kırk yedi lira<br>altmışsekiz kuruş |          |
| Tahsis tarihi                                                                                                         | 1/Mayıs/1956                               |          |
| H. Mevrure Alevek tahsis olunan 47,68<br>kuruşu havli işbu senedi resmî verildi.<br>12/1956                           |                                            |          |

| Maaş sahibinin borcu                                                                                                                                                    |       |                          |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|--------------------------|--|
| Lira                                                                                                                                                                    | Kuruş | Nev'i                    |  |
|                                                                                                                                                                         |       |                          |  |
| Maaşın verildiği vilâyet (1)                                                                                                                                            |       |                          |  |
| Kayıt No.                                                                                                                                                               | Adı   | Diğer vilâyete tebdil T. |  |
| Bu maaş 6241 sayılı kanun ile zammı tabiidir.                                                                                                                           | 7803  | Adı: Beyazlar Yık.       |  |
|                                                                                                                                                                         |       | Kadıköy emvalinden       |  |
| Maaşı 47 lira 68 kuruş olarak düzeltilmiştir. 20.7.1956                                                                                                                 |       |                          |  |
| (1) Maaş hangi vilâyetten verilirse adının ve No. sınıf ve diğer mahalle tahvil olunduğu takdirde T. ve tahvil mahallinin yazılan tezkere T. ve No. sınıf gösterilmesi. |       |                          |  |

|                                                                                                                                             |                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| 3236-66                                                                                                                                     | Vukuat ve Muamelât                                               |
| LİRA KR                                                                                                                                     |                                                                  |
| 192.78                                                                                                                                      | 1.3.1966 dan almakta olduğu                                      |
| 57.22                                                                                                                                       | Zammı                                                            |
| 250.00                                                                                                                                      | 1.1.1967 den itası                                               |
| Kızı: Hatice Mevrure ALEVOK                                                                                                                 |                                                                  |
| Merhumun eşi Sare Mevrure ALEVOK<br>8 Aralık 1966 da vefat ettiğinden kızının maaşı 1 Ocak 1967 den itibaren 250.00 liraya yükseltilmiştir. |                                                                  |
| Semih AKAATUN<br>Svl. Ml. Mev.                                                                                                              | Mustafa ÇEHANBOĞLU<br>Prs. Yarbay<br>Prs. D. Eneklî S. Müdürü V. |

|                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Vukuat ve Muamelât                                                                                                                            |
| Aylığının tadilen 1.1.1967<br>tarihinden itibaren "250.00"<br>liraya yükseltildi. 5015<br>taysa tekkik ve teserit olun-<br>mustur. 11-11-1967 |
| Hasan Ersöz<br>Başdenetçi                                                                                                                     |
| Emekli işleri müdürlüğünce viza<br>edilmiştir. 25/11/1967                                                                                     |

Babasının ölümü ile kendisine bağlanan aylığı gösteren karne. Üvey annesinin de ölmesiyle birlikte maaşının arttığı görülmektedir.



Adı ve şöhreti *Hatice Melike* 11

İşi \_\_\_\_\_

Anasının adı *Hanife Nahiye* 11

Babasının adı *Ömer* 11

**KADININ**

Doğduğu yer *İstanbul*

» tarih *1322*

Nüfusta yazılı olduğu yer: *İstanbul Lutfiye*  
*anahmet Kapu ağası Mahmut ağa m.*  
*değirmen so. No 112 31/36*

Şimdi oturduğu yer: *Ankara*

Evlenme beyanını kabul eden: *Ankara*  
*Hatice Melike*



Adı ve şöhreti *Mehmet Lami* 13

İşi \_\_\_\_\_

Anasının adı *Hatice Ladiye* 11

Babasının adı *Müezzini Nazım* 11

**ERKEĞİN**

Doğduğu yer *İstanbul*

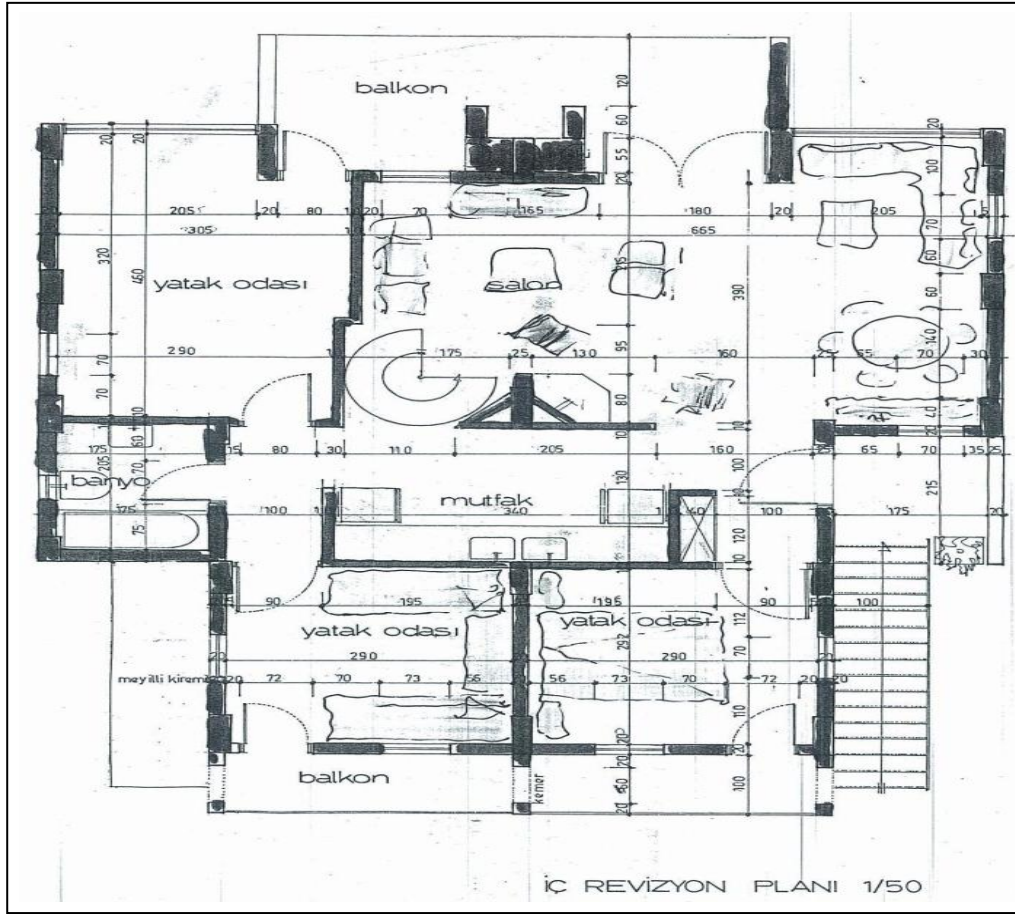
» tarih *1323*

Nüfusta yazılı olduğu yer: *İstanbul Akkaya*  
*Kemal Paşa m. Ağa Mustafa so.*  
*No 9 7*

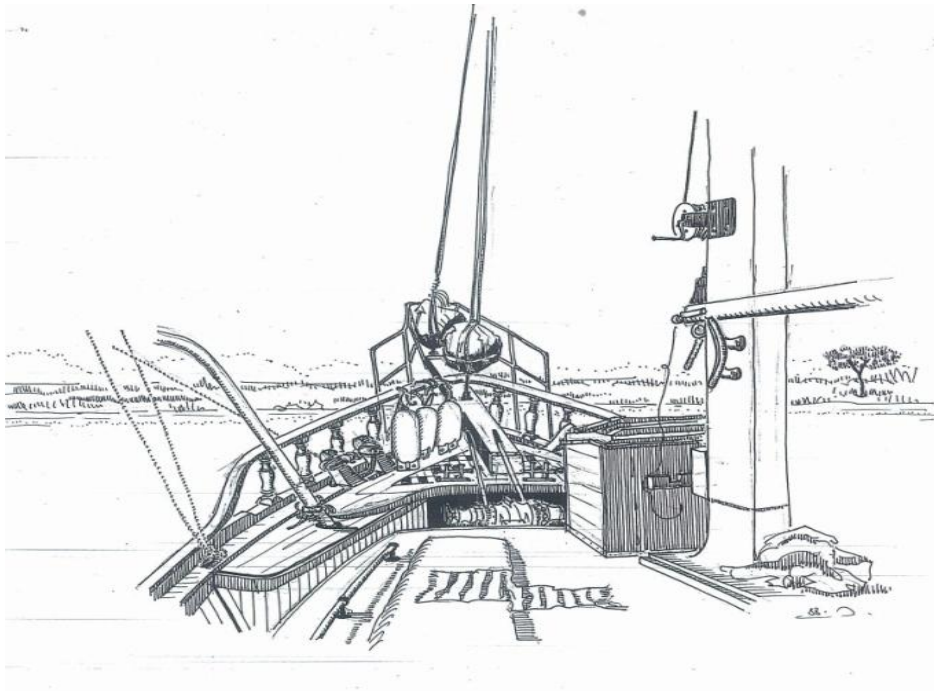
Şimdi oturduğu yer: *Ankara*

Akti icra eden: *Ankara Belediyesi*  
*Mukaddes İleri Müdürü Aliullah*





Erdek'te, Motel Alevok'un yanına yaptırıkları büyük evin planı.



Yıllarca ev gibi kullandıkları teknelerinin karakalem çizimi.

## YAYIN SÖZLEŞMESİ

Maddesi 1. Bir tarafta Hürriyet Gazetecilik Matbaacılık A.Ş. (bundan böyle yayıncı) diye anılacaktır, diğer tarafta **Geçmiş Yolculuk** adlı... eserin yazarı **Nezih Demirel** (bundan böyle yazar) diye anılacaktır. Borçlar Kanunun 372 ve Fikir ve Sanat Eserleri Kanunun (şu anda FSK diye kısıtlanmıştır) 48. maddesinin 1. fıkrası anlamında yazara ait mali hakların (aşağıdaki maddelerde sayılan diğer haklar yanında, özellikle çoğaltma ve yayınlama haklarının) yayıncıya devrine ilişkin olan bu sözleşmeyi bütün hükümleriyle ve ayren kabul ederek imzalamışlardır.

İşbu sözleşme, FSK m.48/II anlamında, mali hakların sadece kullanılması yetkisini veren bir rühsat sözleşmesi olmayıp, imzalandığı tarihten itibaren mali hakların özünü yayıncıya intikalini sağlamaktadır.

Maddesi 2. Yazar, eserini bir nüsha ve 2 aralıklı daktilo ile yazılmış olarak en geç **22/Ekim/1991** tarihinde yayıncıya teslim etmeyi taahhüt eder.

Eserin dili yaygın ve konuşulan Türkçeye uygun olacaktır. Yazar tevdi ettiği metinde bu esasa uymayan kısımları, yayıncıya verilecek ve herhalde 15 gün geçmeyecek süre bir süre zarfında bizzat düzeltilmediği takdirde, bu gibi düzeltmelerin yayıncı tarafından yapılmasına şimdiden muvafakat eder.

Maddesi 3. Yayıncı, kendisine tevdi edilen eseri, tevdi tarihinden itibaren bir yıl içinde kitap veya tefrika halinde yayınlamak zorundadır.

İlk önce, gazete tefrikası halinde, işbu sözleşmenin 5. maddesi hükümleri esastır.

Maddesi 4. Yayıncı, kendisine tevdi olunan eseri, dilerse, kitap halinde basacak yerde, ayren yahut özetliyerek veya kısaltarak dilediği yerde ve biçimde tefrika ettirmek yetkisine sahiptir. İşbu

*Geçmiş Yolculuk*

*Geçmiş Yolculuk* adlı eseri münasebeti ile Hürriyet'in müessesesi müdürü Nezih Demirel ile aralarında yaptıkları dört sayfalık sözleşmenin ilk iki sayfası. Hürriyet, sözleşmenin gereğini yerine getirmeyince mahkemelik olurlar.

-2-

sözleşmenin 4. maddesinin 2. fıkrası burada da uygulanır.

Yayıncı, önce tefrika ettirdiği bir eseri, son tefrikanın yayınlamasından itibaren bir yıl süreyle kitap halinde basıp basmamakta serbesttir. Bu süre içinde yazar, FSK m.58'de öngörülen cayma hakkını hiçbir şekilde kullanamaz.

Maddesi 5. Yazar ödenek telif ücreti, **günlük 40.000 TL** net (veya **40.000 TL**) olarak tespit edilmiştir.

Telif ücretinin yayıncıya tesliminde **Yayıncı** tarafından **Yazar**ya teslim edilir.

Maddesi 6. Yazar eserini, işbu sözleşme belli edilen tarihte, yine bu sözleşme ve kanunlarda gösterilen şartlara uygun biçimde tam olarak teslim etmediği takdirde, yayıncıya her zaman (ayrıca yeni bir inşaat yapılmasına veya mülk verilmesine lüzum bulunmaksızın) sözleşmeyi bir tarafı olarak sona erdirmek yetkisi kısıtlıdır.

Maddesi 7. Yayıncının işbu sözleşme devraldığı mali hakları tamamen veya kısmen bir başka kişiye devretmesine, yazar katıksız ve şartlı muvafakat eder.

Bu muvafakat, Borçlar Kanunun 174. maddesi anlamında, yayıncıya ait bütün borçların birinci fıkrada sözü edilen devralana geçmesine yazarın muvafakatı anlamını da taşır.

Maddesi 8. Eserin telif hakkı, dilere, şekillere, yazarın adı, eserin yayıncısı, devralana hakları ve işbu sözleşme ile ilgili diğer hakları yayıncıya devredilmiştir.

Yayıncı, birinci fıkrada öngörülen hakları bizzat kullanabileceği gibi, 8. madde hükmüne göre başkasına devre de yetkilidir.

Bu maddede sayılan hakların dilere, şekillere, yazarın adı, eserin yayıncısı, devralana hakları ve işbu sözleşme ile ilgili diğer hakları yayıncıya devredilmiştir.

SAYIN MEHMET BARLAS  
HÜRRİYET GAZETESİ CAĞALOĞLU PKD 34360  
BASILICI CAD. N° 15-17 İSTANBUL

SALT NANKÖRLÜĞÜN GEFERLİ OLDUĞU GÜNÜMÜZ  
DÜNYASINDA KÜÇÜK ENERJİLERLE KOLAY KARARLA-  
LARIN KAHKAHALARIYLA ÖRTÜLÜ UNUTULMUŞLUK  
ÇUKURUMUZA DAMLATTIĞINIZ SAĞKAN GERÇEK  
GÖZYAŞINIZ İÇİNDEKİ HER SÖNMEYEREK  
YANGINA BİR BARDAK CAN SUYU GİBİ GELDİ.  
KADIRŞİNÂSÜĞİNİZE MİNNETTARIM.  
ANNEMİN ANELERİNİN İKİNCİ KISMI HÜRRİYETTE:  
"SEVGİLERİN EN GÜZELİ" ADIYLA TEFFRİKA  
EDİLMİŞ ANCAK KİTAP OLARAK BASILMAMIŞTI  
SÖZDE SANATÇILARIN BİRBİRLERİNİ  
ÖĞÜLENDİREREK SÜRDÜRDÜKLERİ GÖRDE  
SANAT GEVRELERİYLE YILLARDIR UZAK VE  
KOPUK OLDUĞUMUZDAN BU ESERİN YENİDEN  
TEFFRİKA EDİLMESİ VEYA KİTAP OLARAK  
BASILMASI OLANAKLARIM DIŞINDA. BU  
KONUDA YARDIMCI OLURSANIZ ANNEMİN  
RUHU NAMINA DA YÜKLENECEĞİN MİNNETİM  
HAYATIM BOYU SÜRECEKTİR.

Adresim: Yaman Koray  
Atıfca Köyü - ULA - MUĞLA 9-6444 5173  
YAMAN KORAY

M. Alevok'un basılmayan eserlerinden Sevgilerin En  
Güzeli İçin Y. Koray'ın Mehmet Barlas'a yazdığı mektup.



Kit'esi veya ohulu: İstiklâl Yedek Subay Omurlu  
Rütbesi : Y.S. Adayı  
Şubesi : Bayoğlu  
Adı soyadı : Yaman KORAY  
Baba adı : Mehmet Sami KORAY  
Doğum : 1935 -İstanbul .

Yukarıda açık kuyresi ve fotoğrafı ilişik olan Y.S. Adayı  
-aman KORAY, çoğum olup, izimli günlerini, hafta tatillerini yanında  
geçireceğinden, askerliğe hallettiği günler yapmayıacağına ve  
her hangi bir sebeple Omurlundan ayrılmadığı zaman kendi elimle teslim  
edeceğimi taahhüt ederim .

Adresi: Kadıköy, Cevizlik, Halil  
Ethem Sokak No. 20

Annesi : - Muhtarir -  
Mebrure ALEVOK

*M. Alevok*

Yukarıdaki imza, adı geçen Y.S. Adayının annesinin imzası  
olduğu ve mütakamzin Cevizlik, Halil Ethem Sokak 20 sayılı  
apartmanında ikamet ettiği tasdik olunur .

Osferaga mabalesi muntarisi:  
Yusuf Tanrıag



Yedek Subay Okulu'nda okuyan Yaman Koray için  
M. Alevok'un yazdığı izin belgesi.



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Özgeçmiş

|                                                    |                                                               |         |        |           |
|----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|---------|--------|-----------|
| Adı Soyadı:                                        | Yaşar Güler                                                   |         |        |           |
| Doğum Yeri:                                        | Nevşehir                                                      |         |        |           |
| Doğum Tarihi:                                      | 01.09.1980                                                    |         |        |           |
| Medeni Durumu:                                     | Evli                                                          |         |        |           |
| Öğrenim Durumu                                     |                                                               |         |        |           |
| Derece                                             | Okulun Adı                                                    | Program | Yer    | Yıl       |
| İlköğretim                                         | Atatürk                                                       |         | Mersin | 1987-1992 |
| Ortaöğretim                                        | İmam Hatip                                                    |         | Mersin | 1992-1995 |
| Lise                                               | Açıköğretim                                                   |         | Mersin | 1995-1999 |
| Lisans                                             | Selçuk                                                        |         | Konya  | 1999-2003 |
| Yüksek Lisans                                      | Selçuk                                                        |         | Konya  | 2007-2010 |
| Becerileri:                                        |                                                               |         |        |           |
| İlgi Alanları:                                     | Spor- Müzik                                                   |         |        |           |
| İş Deneyimi:                                       |                                                               |         |        |           |
| Aldığı Ödüller:                                    |                                                               |         |        |           |
| Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: | Doç. Dr. Alim Gür<br>Bedia Koçakoğlu                          |         |        |           |
| Tel:                                               | 0505 527 27 33                                                |         |        |           |
| E-Posta:                                           | himayeguler33@hotmail.com                                     |         |        |           |
| Adres                                              | Sille Parsana mah. Hacı Cemil cad. no: 15 8/33 Selçuklu/Konya |         |        |           |