

TÜRK ROMANINDA AŞK
(1928-1938)

Dinçer EŞİTGİN
(Doktora Tezi)
Eskişehir, 2023

TÜRK ROMANINDA AŞK
(1928-1938)

Diğer EŞİTĞİN

T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
DOKTORA TEZİ

Eskişehir, 2023

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Dinçer EŞİTGİN tarafından hazırlanan Türk Romanında Aşk (1928-1938) başlıklı bu çalışma 13/09/2023 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim / Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ	
Üye (Danışman) Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN	
Üye Prof. Dr. Soner AKPINAR	
Üye Prof. Dr. Mehmet TOPAL	
Üye Dr. Öğr. Üyesi Deniz DEPE	

ONAY

.../.../2023

Prof. Dr. Oytun MEÇİK
Enstitü Müdürü

13/09/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Dinçer EŞİTGİN

ÖZ

TÜRK ROMANINDA AŞK (1928-1938)

EŞİTGİN, Dinçer

Doktora - 2023

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Türk modernleşme tarihi açısından düşünüldüğünde, harf devriminden (1928) Atatürk'ün ölümüne (1938) kadar Cumhuriyetin ilk yıllarını kapsayan on yıllık zaman diliminde sosyal ve siyasi bakımdan hızlı bir dönüşüm yaşanmıştır. *Türk Romanında Aşk (1928-1938)* adlı bu doktora tezi, on yıllık dönemde yayımlanmış romanlardan seçilen örnekler üzerinde aşk ilişkilerine yakından bakmayı amaçlamaktadır. Seçilen örnek metinlerde öncelikle '*aşkın hâlleri*' daha sonra 'âşık, sevgili, rakip, aracı/yardımcı, yasaklayıcı/engelleyici' gibi birçok aşk öyküsünün doğal katılımcıları '*aşk ve öznelere*' başlığı altında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kurmaca anlatılardaki zaman ve mekân gibi temel unsurlar, aşk öyküsündeki aşamalarla ilişkilendirilerek '*aşk ve mekân*', '*aşk ve zaman*' başlıklarıyla yeniden yapılandırılmıştır. Bir aşk ilişkisindeki temel öznelere dil kullanımındaki ipuçlarından yola çıkılarak kişilere, koşullara ve aşkın farklı aşamalarına göre kimi zaman değişen kimi zaman hep aynı kalan '*aşkın dili*' çözümlenmeye çalışılmıştır. Seçilen roman örneklerinden hareketle araştırma sonucunda aşk öykülerinin kurmaca anlatılardaki görünümüyle ilgili elde edilen veriler paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: aşk, '*aşkın hâlleri*', '*aşk ve öznelere*', '*aşk ve mekân*', '*aşk ve zaman*', '*aşkın dili*', 'Türk romanı (1928-1938)'

ABSTRACT

LOVE IN TURKISH NOVEL (1928-1938)

EŞİTGİN, Dinçer

Ph.D. – 2023

Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Considering the Turkish modernization history, there was a rapid social and political transformation during the ten years period between the changing the Turkish alphabet (1928) and the death of Atatürk (1938). This study, *Love in Turkish Novel (1928-1938)*, aims to analyze love relationships in the selected novels chosen from the above said period. First of all ‘*stages of love*’ then the ‘*love and subjects*’ roles of natural actors of many love stories such as ‘lover, beloved one, rival, go between/matchmaker, obstracter/forbidder’ etc. in the love story construction have been examined. Basic elements such as time and space in narrative fictions have been restructured with the titles of ‘*love and space*’, ‘*love and time*’ by associating them with the stages in the love story. Based on the clues in the language use of the main subjects in a love relationship, the ‘*language of love*’ which sometimes changes according to people, conditions and different stages of love, and sometimes remains the same, has been tried to be analyzed. As a result of the research, with the help of selected novel examples, the data obtained about love stories in narrative fictions were shared.

Key words: love, ‘stages of love’, ‘love and subjects’, ‘love and space’, ‘love and time’, ‘language of love’, ‘Turkish novel (1928-1938)’

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın bütün aşamalarında her ihtiyaç duyduğumda yardımlarını ve rehberliğini esirgemeyen hocam Prof. Dr. İbrahim Şahin'e; ilkokul öğretmenimden başlayarak bugüne kadar yetişmemde emeği geçen bütün hocalarıma; burada tek tek ismini sayamayacağım fakat bu tezin birçok zorlu aşamasında dostluklarını derinden hissettiğim arkadaşlarıma; bütün zorlu süreçlerde yanımda olan eşim ve kardeşlerim başta olmak üzere bütün aileme; bu tezi kendisine adamaktan mutluluk duyduğum hayattaki ilk öğretmenim, annem Sevim Kaya'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	III
ÖZ.....	V
ABSTRACT	VI
TEŞEKKÜR	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ	XI

TÜRK ROMANINDA AŞK (1928-1938)

GİRİŞ

A. Amaç, Yöntem ve Örneklem Alanı

A.1. Araştırmanın Amacı.....	1
A.2. Araştırmada Kullanılan Yöntem.....	4
A.3. Araştırmanın Örneklem Alanı.....	15

B. Tarih Çerçevesi

B.1. Tarihî Sınırlılıklar: 1928-1938	20
B.2. 1928-1938 Yılları Arasında Türk Romanı	24

C. Kavram Çerçevesi

C.1. Aşkın Tanımı, Çelişkiler ve Sınırlılıklar	29
C.2. Aşk İçin Kısa Bir Tarihçe Denemesi ya da Aşkın Yazılı Tarihi	36
C.3. İncelenen Romanlarda Aşkın Ele Alınışı.....	58

BİRİNCİ BÖLÜM

AŞKIN HÂLLERİ

1.1. ‘Aşk’ Algısı ya da Yalın Hâlde ‘Aşk’	64
1.2. ‘Aşk’a Doğru ya da ‘Aşk’a Yönelme Hâli	85
1.3. İlân-ı Aşk ya da ‘Aşk’ı Belirtme Hâli	105
1.4. ‘Aşk’ta Olup Biten ya da ‘Aşk’ta Bulunma Hâli	125
1.5. ‘Aşk’tan Sonra ya da ‘Aşk’tan Ayrılma Hâli	156

İKİNCİ BÖLÜM

AŞK VE ÖZNELER

2.1. Aşk Öyküsündeki Birincil Özneler	173
2.1.1. Âşıklar	173
2.1.2. Sevgililer	201
2.2. Aşk Öyküsündeki İkincil Özneler	224
2.2.1. Rakipler	224
2.2.2. Aracılar/Yardımcılar	240
2.2.3. Yasaklayıcılar/Engelleyiciler	251

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AŞK VE MEKÂN

3.1. Romanlardaki Mekânlara Genel Bir Bakış	259
3.2. Aşkın Mekânları	274
3.2.1. İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Mekânları	274
3.2.2. İlân-ı Aşk Mekânları	282
3.2.3. Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Mekânları	290
3.2.4. Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Mekânları.....	304

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AŞK VE ZAMAN

4.1. Romanlardaki Zamana Genel Bir Bakış	318
4.2. Aşkın Zamanları	333
4.2.1. İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Zamanları	333
4.2.2. İlân-ı Aşk Zamanları.....	340
4.2.3. Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Zamanları	346
4.2.4. Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Zamanları.....	357

BEŞİNCİ BÖLÜM

AŞKIN DİLİ

5.1. Âşığın Dili	367
5.2. Sevgilinin Dili	395
SONUÇ	416
KAYNAKÇA	422

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	: Adı geçen eser
abç	: Altını ben çizdim.
AİK	: <i>Ayaşlı ile Kiracıları</i> (Memduh Şevket Esendal)
akt.	: Aktaran
BB	: <i>Benliğim Benimdir</i> (Nezihe Muhiddin)
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviri, Çeviren(ler)
DY	: <i>Dikmen Yıldızı</i> (Aka Gündüz)
FH	: <i>Fatih-Harbiye</i> (Peyami Safa)
H	: <i>Hıçkırık</i> (Kerime Nadir Azrak)
KM	: <i>Kokotlar Mektebi</i> (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SG	: <i>Sonsuz Gece</i> (Muazzez Tahsin Berkand)
ss.	: Sayfa sayısı (sayfalar arası)
Üİ	: <i>Üç İstanbul</i> (Mithat Cemal Kuntay)
Yay.	: Yayınları
YB	: <i>Yaban</i> (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
YK	: <i>Yakut Kayalar</i> (Şükûfe Nihal Başar)

GİRİŞ

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı tezin giriş bölümünde, ilk alt başlık olan *Amaç, Yöntem ve Örneklem Alanı*’nda araştırmanın amacı, yöntemi ve söz konusu dönemde kitap hâlinde yayımlanmış romanlardan seçilen örneklem alanı hakkında kısa bir bilgi verilmektedir. *Tarih Çerçevesi* adlı ikinci alt başlıkta, araştırmanın tarihî sınırlılıkları ortaya konmakta; 1928-1938 yılları arasındaki sosyal, siyasî ve tarihî koşullar kısaca hatırlatılmaktadır. *Kavram Çerçevesi* adlı üçüncü ve son başlıkta ise öncelikle aşk kavramı tanımlanmakta, kavramın sınırları ve çelişkileri belirlenmekte, aşkla ilgili bazı temel metinlerden hareketle kavramın tarih boyunca serüvenine kısaca göz atılmaktadır. Ayrıca bu başlıkta romanlarda aşkın hangi yöntemle ele alınacağı da kısaca izah edilmektedir.

A. AMAÇ, YÖNTEM VE ÖRNEKLEM ALANI

A.1. Araştırmanın Amacı

Roman, Türk edebiyatının binlerce yıllık tarihi dikkate alındığında ve diğer edebî türlerle kıyaslandığında yeni bir tür olarak kabul edilir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önce tercüme ve adapte daha sonra da telif yoluyla Türkçede ilk örnekleri görülmeye başlanan roman türü kısa bir sürede, Türk edebiyatı üzerinde çalışan araştırmacılarca da rahatlıkla kabul edileceği gibi, yüzyıllar boyunca Türk edebiyatının büyük oranda ifade ihtiyacını karşılayan şiir gibi köklü bir edebî tür yanında varlık gösterecek bir seviyeye ulaşır. İlk örneklerinden itibaren kronolojik bir okumayla Türkçede romanın gelişimi incelendiğinde, Türk romanının küçümsenemeyecek bir yol kat ettiği çok açık bir şekilde görülür. Türk sanatkarı İslâmiyetin kabulüyle birlikte girdiği yeni medeniyet dairesi içerisinde karşılaştığı kaside, mesnevî, gazel vb. gibi edebî türlere birkaç yüzyıl sonra nasıl kendi damgasını vurmuşsa; Tanzimat’la birlikte çok farklı bir istikamette bulunan yeni medeniyet dairesinde karşılaştığı edebî türlerde de önce tercüme, sonra adapte ve daha sonra da telif derecesine yükselerek bu yeni türlerde yetkin eserler ortaya koymayı başarmıştır. XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında, dönemin edebiyat dergilerinde ve gazetelerin kültür, sanat ve edebiyat sayfalarında zaman

zaman gündeme gelen “*Türk romanı var mıdır?*” gibi sorular yerini “*Türk romanı bugün nerededir?*” gibi sorulara bırakmıştır. Bu gelişmeye koşut olarak Türk romanı üzerine yapılan inceleme, araştırma ve değerlendirme çalışmalarının özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra artarak bu alanda önemli bir birikimin oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmalarda araştırmacılar, genel olarak bakıldığında, kimi zaman Türk romanının doğuşunu ve tarihî gelişimini ele almış, kimi zaman gerek belli bir konu gerekse seçilen belli bir dönem merkezinde Türk romanını toplu bir şekilde değerlendirmeyi hedeflemiş, kimi zaman da müstakil bir roman ya da bir roman yazarı ölçeğinde odaklanarak Türk romanının durumunu, imkânlarını ve kimi meselelerini, kullandıkları çeşitli yöntemler aracılığıyla birçok açıdan inceleyerek gözler önüne sermişlerdir.

“*Türk Romanında Aşk (1928-1938)*”¹ adlı bu çalışma, kısaca söylemek gerekirse, 1928-1938 yılları arasında kitap hâlinde yayımlanmış romanlardan seçilen on örnek metin yardımıyla Türk romanında on yıllık bir zaman diliminde aşk temasının görünümünü ayrıntılı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu on yıllık süreçte yayımlanan romanlarda gündeme gelen aşkı, aşk algısını, aşk ilişkilerini, genellikle âşık, sevgili, rakip olarak özetlenen aşkın ilgilendirdiği kişilerin değişken özelliklerini, sadece aşkın dile getirilmesinde değil aşkın bütün merhalelerinde de önemli işlevler gören aşkın yaşandığı mekânları, zamanı ve aşkın ifadesi esnasında kullanılan dili inceleyerek aşk temasının roman kurgusuna katkısını seçilen romanlar

¹ “*Türk Romanında Aşk (1928-1938)*” adlı bu doktora tezinin, Prof. Dr. İbrahim Şahin’in hedeflediği, ilk örneklerinden bugüne kadar *Türk Romanında Aşk* olarak adlandırılabilen büyük projenin küçük bir parçası olduğunu söylemek gerekir. Belli tarih aralıklarına bölünerek, doktora tezleri olarak yürütülen bu projenin ilk bölümü Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde 2008 yılında Recai Özcan tarafından tamamlanmış olan “*Türk Romanında Aşk (1872-1900)*” adlı doktora tezidir (Özcan, 2008). Bu proje kapsamında tamamlanmış diğer bir çalışma ise Sibel Karadoğan’a ait “*Türk Romanında Aşk (1938-1946)*” adlı doktora tezidir (Karadoğan, 2021).

1900-1928 yıllarını kapsayan “*Türk Romanında Aşk (1900-1928)*” adlı çalışma ise hâlen devam etmektedir. “*Türk Romanında Aşk (1928-1938)*” adlı bu çalışma ise, bahsi geçen diğer doktora tezlerinin devamı niteliğinde olduğu için, kullanılacak yöntemin seçiminde ve birçok alt başlığın oluşmasında, tez danışmanımızın gözetiminde söz konusu tezleri hazırlamakta olan araştırmacılarla fikir alışverişinde bulunulmuş ve ortak bir yöntem belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak yine de seçilen tarih aralıklarının ve bu tarihlerde yayımlanmış romanlardaki farklı belirimler dikkate alınarak her araştırma için gerekli olan ilaveler yapılmış, gereksiz ve fazlalık olarak görünebilecek bazı bölüm başlıkları göz ardı edilmiştir. Dolayısıyla bahsi geçen doktora tezlerinin genel planı birbirine benzese de zaman zaman birbirinden farklılık göstermesi olağan kabul edilmelidir. Meselâ, daha önceki çalışmalarda ‘*Aşkın Dili*’ adlı bir bölüm yok iken bu çalışmaya, tez danışmanımız Prof. Dr. İbrahim Şahin’in yerinde müdahalesiyle, böyle bir bölümün dâhil edilmesi uygun görülmüştür. Aynı şekilde bu tezde eksik kaldığı sonradan fark edilen birçok başlık da ilerideki çalışmalara dâhil edilerek bu eksikliklerin tamamlanması umut edilmektedir.

yardımıyla ortaya çıkarmak bu araştırmanın en önemli amacıdır. Ayrıca, söz konusu yıllar arasında gündelik hayat, başta kadın-erkek ilişkileri olmak üzere kişiler arası ilişki ve iletişim biçimleri gibi birçok alanda yaşanan sosyal değişimlerin edebî metinlerdeki yansımalarını tespit ederek, bu yansımaları görünür kılan sonuçlara ulaşmak bu araştırmanın diğer amaçları arasında sayılabilir.

Cumhuriyet tarihi açısından düşünüldüğünde, bu araştırma için seçilen tarih aralığı, önemli sosyal ve siyasî olayların hızlı bir şekilde yaşandığı ve özellikle devrimlerin halka benimsetilmeye çalışıldığı bir dönemdir. Binlerce yıllık tarih gözden geçirildiğinde, harf devriminden (1928) Atatürk'ün ölümüne (1938) kadar on yıl gibi kısa bir süre içinde gerçekleşen sosyal ve kültürel değişimin hızı ve ivmesi hatırlanırsa, bu dönemin Türk tarihinde çok önemli ve çok özel bir yere sahip olduğunu kimse inkâr etmeyecektir. Bu yüzden dönemin romanları incelenirken bu özelliklerin gözden uzak tutulmaması gerektiği söylenmelidir. Roman incelemelerinde her zaman sosyal ve siyasî gelişmeleri göz önünde bulundurmak gerektiğini savunan Alemdar Yalçın, –Mehmet Kaplan ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi edebiyat araştırmacılarının bakış açılarından da hareketle– özellikle Cumhuriyet dönemi romanları için bu tavrın önemine dikkat çeker:

“Cumhuriyet dönemi, sosyal ve siyasî değişimin, daha köklü ve yaygın bir şekilde gerçekleştiği ve toplumumuzu değiştirdiği bir dönemdir. Bu değişikliklerin yıllarca özlemini çeken edebiyatçılar ise 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. Nitekim Prof. Dr. Mehmet Kaplan edebiyat tarihimizi devirler ve nesiller açısından değerlendirirken, bu endişelerden hareket eder. (...) Tanpınar da devir ve nesil kavramını bir kültür çevresi olarak alıp yorumlamaktadır.” (Yalçın, 2006, 19)

Türk tarihinin böylesine önemli ve kritik bir devrinde yayımlanmış edebî metinlerinde aşk gibi insanlık tarihinin en karmaşık ve en eskimez olgusunun yansımalarının izini sürmek, bir roman incelemesinin ulaşmayı hedeflediği özel sonuçların yanı sıra elbette dönemin atmosfer ve algısını sezdirici bazı genel verileri

de içerecektir. Dolayısıyla bu araştırmanın bir edebiyat incelemesinin amaçları arasında sayılamayacak olan, Türk insanının belli bir dönemde (1928-1938) aşk algısını görünür kılarak, duygu tarihinin belli bir kısmını açığa çıkarmak gibi araştırma öncesinde ve çalışma sürecinde özel olarak belirlenmemiş ikinci dereceden (tali) bir amacı da olduğu varsayılabilir. Zira İbrahim Şahin'in de işaret ettiği gibi, “*Türk romanı tarihi medeniyet tarihimizin tesbitinde ihmali mümkün olmayan bir malzeme birikimine sahiptir.*” (Şahin, 2000: 65).

A.2. Araştırmada Kullanılan Yöntem

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu çalışma boyunca sosyal bilimler alanında kullanılagelen birçok yöntemden yararlanılmış, tezin ana omurgasını oluşturan bölümlerde ise edebiyat incelemelerine özgü yöntemler tercih edilmiştir. 1928-1938 yılları arasındaki on yıllık bir zaman diliminde kitap hâlinde yayımlanmış romanlardan seçilen on örnek metinde aşk temasının görünümünün incelendiği bu çalışmada, edebiyat metninin tek başına anlamlı bir bütünlük olduğu düşüncesinden hareketle, özellikle metin merkezli yöntemler kullanılmış, metnin anlamlandırılması ve yorumlanması aşamasında metin-dışı öğelerin dışta tutulmasına özen gösterilmiştir. Dolayısıyla, bu çalışma boyunca romanlara yaklaşırken öncelikli ve ağırlıklı olarak tematik inceleme yöntemlerinin kullanıldığını söylemek gerekir.

Elbette bir edebiyat metninden hareketle bir sosyolojik araştırma, sanat eserinin oluşum aşamalarını ve buna bağlı olarak sanatkarın hâlet-i ruhiyesini merak eden bir psikolojik araştırma ya da sanat eserindeki kimi verileri kullanarak sanatkarın hayat öyküsündeki gizli kalmış köşeleri gün yüzüne çıkarmak isteyen monografik araştırma vb. gibi edebiyat-dışı çalışmalar söz konusu olduğunda zorunlu olarak metin-dışı öğelerden yararlanmak gerekebileceği de gözden uzak tutulmamalıdır. Ancak bir edebiyat incelemesinde, biraz önce örneklendiği gibi, başka bir amaç ve bu amacı gerçekleştirmeye dönük bir zorunluluk olmadıkça dikkatleri sadece edebî metin üzerinde yoğunlaştırmak yeterlidir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde bu tavrı şöyle savunur:

“Kendi kendine yeterli olan edebiyat eserinin değerlendirilmesi için gerekli bütün veriler eserin kendinde var olduğundan, metnin dışına taşan ve yazınsal olmayan ölçütlere başvurulması gereksiz ve yersizdir.” (1991a: 190)

Akşit Göktürk’ün de işaret ettiği gibi *“sanat metni, kendine özgü biçimde örgütlenmiş bir iletidir. Alınlanmasında bu yönünün de göz önünde tutulmasını gerektirir.”* (2010: 16). Dolayısıyla bu kendine özgü kurallarla oluşturulmuş metnin anlamını (iletisini) yine genel anlamda sanat, özel anlamda da edebiyat incelemelerinin kendine özgü terminolojisi ile ele alıp incelemek/çözmek gerekir.

Yazarın, herhangi bir metni oluştururken yaşadığı *“anlam üretme”* sürecinin karşısında okur *“anlam yakalama”* sürecini yaşar (Rifat, 1992: 11). Edebî metinlerde, diğer metinlere oranla *“anlam yakalama”* sürecinin daha karmaşık olduğu söylenebilir. Bu karmaşıklık da edebî metinlerde kullanılan figüratif dilden kaynaklanır. Sözlük anlamlarının dışında, çok farklı amaçlarla kullanılan kelimelerden oluşmuş böyle bir dili anlamak ve çözmek her zaman o kadar kolay değildir. Oysa bilimsel metinlerde kelimeler çoğu zaman sözlük anlamlarıyla kullanılır.

Dilin figüratif kullanımı neticesinde edebî metinlerde anlam yoğunluğu gündeme gelir. Bir tek gösteren yeri geldiğinde birçok gösterileni işaret eder (Eco, 1992: 7). Böylelikle *“gösterilenler düzlemi”* (muhteva) *“gösterenler düzlemi”*’nin (anlatım) çok ötesine geçebilir (Barthes, 1993: 41). *“Anlamsal çokdeğerlilik”* (Göktürk, 2010: 141) şeklinde adlandırılabilir bu durum, tek, tartışılmaz ve kesin anlamları reddeder. Fakat bu çokanlamlılık, metnin herkes tarafından sınırsız bir şekilde yorumlanacağı anlamına gelmemelidir. Bu konuda Umberto Eco’nun ikazı çok yerindedir:

“Yorumun (göstergenin temel özelliği olarak), potansiyel olarak sınırsız olması, yorumun bir amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk ‘akıp gittiği’ anlamına gelmez. Bir metnin potansiyel olarak sonunun olmadığını söylemek, her yorum ediminin mutlu sonla biteceği anlamına gelmez.” (Eco, 1996b: 34)

Yine Eco, *‘sağlıklı yorum’* ve *‘paranoyak yorum’* kavramlarını kullanarak bir metinde söylenenleri çarpıtarak okumayı reddeder (1996b: 58-60). Çünkü bir

metinde her kelime, her ifade belli ve sınırlı sayıdaki anlam(lar) ve işlev(ler) için orada bulunur. Bir anlatıda işlevi ve anlamı olmayan hiçbir unsura, diğer bir ifadeyle, fazlalığa yer yoktur. Roland Barthes'ın da ifade ettiği gibi; “*sanat gürültüyü (sözcüğün bildirişim olgusundaki anlamıyla) bilmez.*” (1993: 93)

Anlatı, sadece bir olay ya da durumun anlatıldığı bir bütünlük olarak ele alındığında ortada hiçbir mesele yoktur. Oysa anlatı “*bütün unsurları ile başlıbaşına bir başkalaştırma*” (Demir, 1995: 132) olarak düşünüldüğünde, bu ‘başkalaştırma’ işleminde ister istemez anlatılanların (olay, kişi, zaman, mekân v.s.) başkalaştırılarak, seçilerek, düzenlenerek yeni bir yapıya büründüğü görülür. Bu durumda, başkalaştırma işlemini gerçekleştirenin kimliği önemli bir unsur olarak öne çıkar. Anlatıyı oluşturan, anlatıda bulunan bütün unsurları bir başkalaştırma işlemine tâbi tutarak yeni bir yapı kuran kimdir? Bu sorunun cevabını ‘yazardır’ şeklinde kesip atmak, birçok gerçeği göz ardı etmek olur. Kimi otobiyografik anlatımlar için bu cevap doğru gibi görünse de yine de bir anlatının anlatıcısını yazarla karıştırmamak anlatı çözümlemelerinin sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için en tutarlı yoldur.

Anlatıyı bir bildirişimin gerçekleştiği yer olarak tanımlayan, her bildirişimde de ‘*gönderen*’in söz konusu olması gerektiğini söyleyerek anlatıcısız bir anlatının elbette olamayacağını dile getiren Barthes, anlatıcıyı ‘kâğıttan bir varlık’ olarak niteler (Barthes, 1993: 107-108). Bu kâğıt varlık, ancak ‘anlatı’ içinde varolabilen bir özellik arz ettiği için gerçek hayatta bu kâğıt varlığı karşılayan bir gerçek kişi aramak boşunadır.

Herhangi bir anlatıda dikkatlere sunulan kurmaca dünya, tabî ki gerçek bir kişilik olan yazar tarafından belli bir düşünce sistemi içerisinde, belli bir niyetle yorumlanarak oluşturulmuştur (Aktaş, 1991: 15). Ancak bütün bunlar yine de anlatıcının “*lengüistik bir oluşum*” (Demir, 1993: 52) olduğunu; metinde söz konusu olan öyküyü anlattığı varsayılan ve kelimelerle vücut bulmuş “*hayalî bir varlık*” (Gümüş, 1994: 6) ya da biraz önce de vurgulandığı gibi Barthes'ın ifadesiyle bir kâğıt varlık (1993: 107-108), olduğu gerçeğini değiştirmez. Çünkü anlatıcı, anlatı metninin katılımcılarından biri ve “*metnin sesi*” (Demir, 1995: 31) olduğu hâlde ‘yazar’ (gerçek yazar) metnin katılımcısı değildir. Yazar bu bağlamda anlatı disiplini için sadece kitabın kapağındaki bir isimden ibarettir (Yücel, 1995: 34).

Her ne olursa olsun, ister yaşanmış tecrübeler kılık değiştiriyor, ister bir bilincin süzgecinden geçerek farklılaşıyor gibi olsa da, otobiyografik eserlerin, yukarıda değinilen iddia ile okur karşısına çıkması “*kurmaca anlaşma*”nın (Eco, 1996a: 87) ihlâl edildiğini gösterir. Çünkü bu durumda yazar, “anlatacaklarım hayal mahsulüdür” değil “anlatacaklarım bizzat yaşadığım gerçek olaylardır” diyerek söze başlamaktadır. Bu da söz konusu eserlerin olası kurmacalık özelliğine gölge düşürür. Delillerle, hatıralarla oluşturulmuş bir metin sadece tarihî bir metin olarak tarihinin araştırma alanına girer. Ancak bu tarihîlik, Forster’in deyiimiyle “*kanıt artı (x) ya da kanıt eksi (x)*” (Forster, 1985: 84) gibi bir durumun söz konusu olmasıyla yok edilebilir. Böylelikle gerçekliğin kısmî bir yansıması gündeme gelir ki bu da zaten anlatılanların otobiyografik karakterine zarar verir.

Bir anlatıda, anlatıcı ‘ben’ dediğinde okur, otobiyografi ile karşı karşıya olduğu hissine kapılır. Ancak birinci tekil şahıs anlatıcının bulunduğu her metni otobiyografi olarak değerlendirmek son derece yanlış ve yanıltıcıdır. Bu konuda Eco’nun verdiği örnek dikkat çekicidir: “*Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru ‘ben’ diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses’tir ve anlatan sesin zorunlu olarak yazar olmadığını, birinci tekil şahıs ağzından bir köpeğin anılarını yazan P.G. Wodehouse bize söylemektedir.*” (Eco, 1996a: 21).

Ancak yine de birinci tekil şahıs anlatıcının ya da ben merkezli anlatıcının bulunduğu metinlerde otobiyografik unsurlara rastlamak elbette mümkündür. Otobiyografik anlatım tekniğiyle oluşturulmuş metinlerin karakteristik özelliği anlatıcı ile anlatılan kişinin aynı kişi oluşudur. Böylece okur, anlatılan her şeyi bu kişinin bakış açısından görür (Tekin, 1989: 90).

Forster, *Roman Sanatı* adlı eserinde romanın özelliklerini şöyle sıralar: “*Romanın özelliği şudur: roman yazarı hem kişileri hakkında bilgi verebilir, hem onların ağzından konuşabilir, hem de kendi kendilerine konuştukları zaman okuyucunun onları dinlemesini sağlayabilir. Elinde kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağı vardır; dilerse düşünce düzeyinden daha derinlere inerek bilinçaltına da bakabilir.*” (Forster, 1985: 126)

Roman ve hikâyenin ilk örneklerinde dış dünyaya önemli ölçüde bir dikkat söz konusuyken, roman ve hikâye yazarlarının giderek dış dünyanın gerçeklerinden insanın iç dünyasına ve özellikle de insanın bilinçaltına yöneldiği görülür. Bu anlamda çağdaş roman ve hikâyenin “‘dış’tan ‘iç’e yönelen serüveni”ni de hatırlamak doğru olur (Ecevit, 1996: 15).

Roman ve hikâye formunda kaleme alınan her anlatıda dile getirilen olayların üç boyut (kişi, yer, zaman) ile ilişkilendirilmesi gerekir. Aksi hâlde dile getirileni ‘anlatı’ olarak kabul etmek güçleşir. Tahsin Yücel’in de belirttiği gibi; “*Uygulamada bir söylemin anlatı düzeyine erişebilmesi için, en azından belli bir yerde ve belli bir zamanda bir söyleme, düşünme ya da yapma edimiyle donatılmış bir kişiyi içermesi gerekir.*” (abç.) (Yücel, 1993: 19)

Dolayısıyla, çalışma boyunca, incelenen romanlarda ‘aşk’ın görünür hâle geldiği her durumda kaçınılmaz olarak belli bir yerden, belli bir zamandan ve elbette belli kişilerden söz etmek zorunludur. Bu gerçekten hareketle, romanlarda dile getirilen aşk ilişkilerinde aşkı yaşayan özneler, aşkın yaşandığı zaman(lar) ve aşkın yaşandığı mekânlar, aşkın hâlleri ve aşkın dili gibi bölümlerin yanı sıra ayrıntılı bir şekilde ayrı başlıklar altında incelenmeye çalışılmıştır. Şerif Aktaş, kendi ifadesiyle ‘anlatma esasına bağlı edebî metinlerde’ mekân-insan münasebetinden hareketle, mekân tasviri hakkında şunları dile getirir:

“*Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı husûsiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has husûsiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir.*” (Aktaş, 1991: 145)

Zaten Blodgett’in de değindiği gibi; “*her zaman ortam, öykünün altta yatan amacıyla sıkı sıkıya bütünlenmelidir. Ortam, hiçbir zaman yalnızca dekor değildir, döşenmiş, iliştirilmiş, dışsal bir öge değildir.*” (Blodgett, 1996: 77) Ayrıca kurmaca anlatılarda tasvir, hem anlatıcının varlığını, hem de bu anlatıcının müdahale derinliğini tespit etmede önemli ipuçları sunar. Çünkü “mekân tasviri bir kurgulu

anlatıda anlatıcının varlığına işaret eden en küçük işaretlerden sayılır.” (Demir, 1995: 81)

Bir edebî metinde söylenenlerin, dile getirilmek istenen her şeyi taşıyamayacağı bilinmektedir, kısacası metnin söylediği, iletinin ancak küçük bir parçası görünümündedir (Dickinson, 1988: 232). Roman ve hikâye gibi kurmaca metinler gerçek dünyanın dönüştürülmüş bir biçimi olarak kabul edilir. Bu dönüştürme/başkalaştırma işlemi seçme, düzenleme ve birleştirme prensiplerinin uygulanması suretiyle metni gerçek dünyanın ötesine taşır. Bu metinlerde oluş(turul)an gerçek dünyadan, satır aralarında gizlenerek kelimelerin arka planında varlığını sürdüren derin yapıdan bahsetmedikçe, küçük bir parçada gözler önüne serilenden metnin derin anlamına doğru yol almadıkça metnin tam manasıyla anlaşıldığından (anlamlandırıldığından/alımlandığından) söz etmek mümkün değildir. Bu yüzden, edebî metin söz konusu olduğunda dilin figüratif kullanımından bahsetmek kaçınılmazdır. Figüratif dil söz konusu olduğunda sembol ve imajlar çok önem kazanır. Fakat sembol ve imaj hakkında çalışmalar yeterince berrak olmadığı için bazı tanımlar ya da anlayışlar üzerinden gitmek gerekir. Sembol (simge), insanlar arasında bir uzlaşma neticesinde oluşturulmuş bir göstergedir (Charles Sanders Peirce'den akt. Rifat, 1993: 22). Bu çerçevede düşünüldüğünde arı çalışkanlığın, tilki kurnazlığın, terazi adaletin, köpek sadakatin, baykuş uğursuzluğun sembolüdür. Bu göstergelerin anlamları üzerinde insanların bir uzlaşma sağladığı görülür. İmaj (imge) ise, daha çok kişiden kişiye değişen, sanatkârın figüratif dili kullanma gücünü ve kabiliyetini gösteren hayallerdir. İmajda yoğunlaştırılmış bir anlamdan, çok katlı ve yorumlamaya elverişli bir anlatımdan söz etmek yerinde olur. Asıl edebîleştirme de imaja dayanır (Aytaç, 1990: 484-485). Çünkü burada üzerinde uzlaşılmış bir göstergeden çok, yazarın yeni ve orijinal bir gösterge kullanımı söz konusudur. İmajı, *“bir anlık zihinsel ve duygusal bütünü sunan bir şey”* olarak tanımlayan Ezra Pound, bir ömür boyu sadece tek bir imaj sunabilmeyi, ciltlerce çalışma yapmaktan üstün tutar (Pound, 1995: 29).

Kişi, mekân ve zaman gibi unsurların yanı sıra, bu çalışmanın kapsamına giren romanlarda dile getirilen aşk ilişkilerinde bazen sembolik ve imâlî ilişkiler kurmak için nesnelerden faydalandığı görülür. İncelenen romanlarda bu tür özel

anlamlar yüklenen nesneler göz ardı edilmemiş, ilişkili bulundukları başlıklar altında bu nesnelere ayrıca yer verilmiştir. Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi *“bir nesneyi betimlemek ya da gönderge olarak seçmek ister istemez onu ilgiye değer bulmak”* (Yücel, 1993: 107) demektir. Semih Gümüş de bu konuda şöyle der: *“Dış çevreyi betimlemek ya da nesneleri imlemekle aslında öykü kişileri betimlenip belirtilirler.”* (Gümüş, 1996: 113)

Aşk, yüzyıllarca insanoğlu tarafından ele alınmış en temel olgulardan biri olarak, sembol ve imajlarla yoğrularak, kendine mahsus çok özel bir alan (söylem) oluşturarak istisnai bir üst-dil hâline gelmiştir. Aşk söz konusu olduğunda dile gelen (getirilen) bu kapalı dili çözümlemek çok kolay değildir fakat yine de bu çalışma boyunca, gerek âşıkların, gerek sevgililerin aşktan bahsederken kullandıkları dil göz ardı edilmemeye çalışılmıştır.

Genel anlamda sanat eserine, özel anlamda ise edebiyat eserine ve hatta biraz daha daraltarak söylemek gerekirse, bir romana yaklaşmanın birçok yolu vardır. Sanat eseri, çağlar boyunca, insan tarafından çeşitli açılardan ele alınmıştır. Sanat eserinin birçok cephesi söz konusu olduğu için, sanat eleştirisinde de farklı yönelimlerin gündeme geldiği söylenebilir. Kısaca söylemek gerekirse, devrin algısı, genel atmosferi ve genel ideolojisi, sanat eserine bakışı diğer bir ifadeyle sanat eleştirisini önemli ölçüde yönlendirir.

Herhangi bir sanat eserine değişik açılardan bakılabilir. O sanat eserinin oluşum sürecine, algılanma sürecine yoğunlaşılabilir ve kendi içerisinde tutarlı bir yöntem, tutarlı bir yol izlemek kaydıyla bu yoğunlaşmaların hiçbirisi yanlış sayılamaz ve hiçbirisi hiyerarşik bir sıralamada diğerinden –sadece kullandığı yöntem açısından– daha üstte varsayılmaz. Roman üzerine incelemeler ve araştırmalarda da çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Bu yöntemlerin, romana ve genel olarak sanat eserine yaklaşıma göre çeşitlilik arz ettiği söylenebilir. Sanat eserine toplumları eğitmek, yönlendirmek, milletlerin kaderini etkilemek gibi bir işlev yükleyenler ile sanat eserini tamamen farklı bir oluşum olarak görmek isteyenler aynı sanat eserini tamamen değişik açılardan yorumlayarak değerli ya da değersiz görecektir. Fakat sanat eserine doğru-yanlış, iyi-kötü, faydalı-faydasız, değerli-değersiz, kullanışlı-kullanışsız gibi tamamen estetik kaygıların dışında bir değer kategorisiyle yaklaşmak

çok sağlıklı olmaz. Çünkü sanat eserinin hedefi ve o sanat eserini ortaya koyan sanatkârın yola çıkışı esnasındaki değerler kategorisi, bu sayılanlardan bambaşkadır.

Elbette her roman farklı beklentilerle okunabilir, farklı bakış açılarıyla ele alınabilir ve yorumlanabilir. Doğal olarak bu okumaların hepsi birbirinden farklı olabilir: Birileri romanın yazılma sürecine odaklanabilir. Bir başkası roman kişinin peşine takılarak söz konusu roman kişinin dünya görüşleri üzerine farklı disiplinlerin (psikolojik, sosyolojik, etik, ontolojik, teolojik, epistemolojik, vs.) verilerinden hareketle bir sonuca ulaşmayı deneyebilir. Roman yazarının milliyeti, cinsiyeti, dünya görüşü çerçevesinde bir romana bakılabileceği gibi, metnin kaleme alındığı ya da metnin içinde yoğun bir şekilde gündeme gelen tarihî döneme de yakından bakılabilir. Yine yazarın metni oluştururken kullandığı malzemeye, özellikle de kullanılan dile, o dille oluşturulan derin yapıya ve bu derin yapıda gizlenen temel anlam evreninin izleri peşinde dolaşılabilir. Metnin yapısını oluşturan ilişkiler irdelenebilir ve bu ilişkilerdeki koşutluklar karşıtlıklar yoluyla metnin derin yapısındaki ana temalar ortaya çıkarılmak suretiyle metnin ana gayesi tespit edilebilir. Bütün roman inceleme yöntemlerini, anlatı çözme metotlarını burada tek tek sayıp dökmek elbette imkânsızdır.

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu çalışmada yukarıda sayılan roman inceleme yöntemlerinin bir kısmından, bu alandaki araştırmacıların ulaştıkları sonuçlardan yeri geldikçe faydalanılmaya çalışılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, bu çalışma boyunca romanlara daha çok kendi kendine yetebilen bir edebî metin olarak bakılmış, incelenen romanlar sürekli olarak metin merkezli olarak ele alınmış, gerekmedikçe roman yazarı ile roman ve dönemi arasında tarihî ya da biyografik ilişkiler kurulmamıştır. Kısacası, araştırmaya konu olan romanlar incelenirken roman metniyle ilgili metin-dışı bilgi ve veriler mümkün mertebe dışarıda tutulmuş, roman yazarının hayat öyküsü ile roman arasında kimi ilişkiler, kimi paralellikler söz konusu olduğunda bile romanın kendisi öncelenmiştir.

Elbette bir edebî metin, yazıldığı dönemin tarihî özelliklerini aksettirme açısından diğer sanat eserlerinden farklılık arz eder. Bir resim, bir müzik, bir heykel, bir çizgi, ya da bir mimari eser, yüzlerce yıl öncesinden geliyor olsa da hiçbir iletişim engeli oluşturmayabilir. Bu sanat eserleri de devrinin, çağının kendine has

özelliklerini dünyayı algılama biçimlerini ve dönemin üslubunu elbette yansıtır. Fakat Dede Efendi'nin bir saz semaisi, Beethoven'ın bir senfonisi, Michelangelo'nun bir heykeli, Van Gogh'un bir tablosu ya da Levnî'nin bir minyatürü algılanma açısından aynı dönemin edebî metinlerinin algılanışı ile aynı zorlukta değildir. Bütün diğer engeller bir kenarda tutulsa bile kullanım biçimi itibarıyla dil önemli bir engel oluşturur. Ayrıca edebiyat eserleri diğer güzel sanat eserlerine nazaran –özellikle roman– daha önce de söylendiği gibi 'kişi', 'yer' ve 'zaman'la ilişkili olduğu için belli bir tarihte kaleme alınmış metne bakarken o dönemin kendi özel şartları da zorunlu olarak gündeme gelebilmektedir.

Dede Efendi'den bir saz semaisi dinlerken elbette o dönemin siyasî kavgalarını bilmek, esere bakışı değiştirebilir, zenginleştirebilir ama bunları bilmeden de o eserden belli bir estetik haz alınabilir. Fakat Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* ya da Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanını okurken, romandaki tarihî atmosfer icabı, dönemin siyasî yapısı, tarihî olayları, sosyal şartları ve kişiler arası ilişki biçimleri hakkında ansiklopedik düzeyde de olsa bir ön bilgiye ihtiyaç duyulur. Bugünün kişilerarası ilişki (iletişim) biçimleriyle bakıldığında *Üç İstanbul*'daki kimi kişilerarası ilişkiler, kadın-erkek ilişkileri anlaşılamayabilir. Bir yanlış anlaşılmayı önlemek için, bu roman için söylenenlerin bütün romanlar için söylenemeyeceğini, olay örgüsü itibarıyla dönemin tarihî ve siyasî koşullarını dile getirmek zorunda kalmamış bazı romanları anlamlandırmak için elbette bu tür bir ön bilgiye ihtiyaç duyulmayacağını da söylemek gerekir. Ayrıca bir edebiyat incelemesi söz konusu olduğunda tarihî bilgi sadece metnin dile getirdiği atmosferden haberdar olmak için gereklidir. Daha ötesine geçip şu soruyu sormak gerekir: Metni ve metnin söylediklerini bir kenara bırakarak tarihî olayları irdelemeye kalkışmak edebiyat incelemesinin görevi midir acaba? Bu çalışma boyunca 1928-1938 yılları arasında yayımlanan romanlar incelenirken, mümkün mertebe edebiyat incelemelerinde muteber olan yöntemlerin dışına çıkmamak gibi bir ilkeye bağlı kalınmaya çalışılmış, söz konusu dönemin romanlarına tarihî bir belge gibi değil kendi ayakları üzerinde durabilen bir edebiyat metni olarak bakılmıştır. Yine daha önce de söylendiği gibi edebiyat metninin biricikliği ve kendi başına yeterli olduğu gerçeğine bütün çalışma boyunca sadık kalınmıştır.

Gerçek dünya ile edebiyat metninde oluşturulan kurmaca dünya birbirine benzer görünse de hiçbir zaman tam olarak birbirinin aynısı olamaz. Kurmaca dünya, gerçek dünyanın küçük bir örneği, eğlenceli bir temsili, renkli bir yansıması, bir başka yolla farklı bir ifadesi olabilir belki. Dil ile oluşturulan kurmaca dünya bazen gerçek dünyanın çok gerisine bazen de çok ilerisine düşebilir. Birbiriyle çelişik gibi görünen bu düşünceler, edebiyat metinleri söz konusu olduğunda yadigarlanmayacaktır. Dorrit Cohn kurmaca metinlerdeki kişiler ile gerçek dünyadaki kişileri gerçeklik bakımından karşılaştırırken önce: “*Gerçek dünya ancak bu dünyada ikamet eden insanların gizli yanlarını açığa çıkartarak kurmaca haline gelebilir, ama tam tersi de aynı ölçüde doğrudur: Kurmaca eserlerdeki en gerçek, ‘en eksiksiz’ karakterler en yakından ve tam da gerçek yaşamda insanları tanıyamayacağımız şekillerde tanıdığımız kişilerdir.*” (Cohn, 2008: 15) der ve bu konuda sonuna kadar haklıdır. Fakat Cohn bu cümlelerden birkaç cümle sonra, Ortega y Gasset’in ‘hayali psikoloji’ tanımlamasını da anarak, bu kez kurmaca dünyadaki kişilerin oluşturulmasıyla ilgili biraz önce söylediklerinin tam tersini söyler ve bu konuda da sonuna kadar haklıdır: “*Romancılar bireyin iç yaşamını resmederken, kelimenin tam anlamıyla kafalarından uydururlar. Psikolojik kuramdan ve içebakıştan yararlandıklarında bile, Ortega’nın verdiği adla, ‘hayali psikoloji... muhtemel insan zihinlerinin psikolojisini’ yaratırlar –İspanyol eleştirmenin de ‘roman için uygun malzeme’ olduğuna inandığı bir bilgi alanıdır bu.*” (Cohn, 2008: 16); (bkz. Gasset, 2021: 92-96)

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu tezin giriş bölümünde kavram çerçevesi çizilirken, birçok sosyal bilimcinin araştırma alanına giren ama özellikle psikologların ve psikanalistlerin yoğunlaştığı aşk hakkında ulaşılabilen kaynaklardan aşkın tanımı, aşkın hâlleri, aşkın özellikleri gibi görüşler bir araya getirilmiştir. Bu bir araya getirme işleminde araştırmacıların ulaştıkları sonuçlardan faydalanılmış, bu sonuçlar gerekmedikçe tartışmaya açılmamıştır. Bir edebiyat araştırmasında, özellikle psikanalistlerce yapılmış çalışmaları doğrulama ya da yanlışlamaya varacak tartışmaların yersiz olduğu düşünülerek, aşk hakkında diğer bilim dallarındaki araştırmacıların ulaştıkları sonuçlar aynen kullanılmış, bu sonuçlar yardımıyla romanlardaki ‘aşk’ görünümüleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Fakat aşk hakkında

diğer bilim alanlarında ulaşılmış sonuçlar tartışılmamakla beraber, birbirine kimi zaman taban tabana zıt görünen farklı sonuçlar bir arada verilmiştir. Bu sayede, tartışmalara müdahil olmak yerine, o tartışmalar, yine aynı bilim dallarında çalışan farklı araştırmacıların ulaştıkları sonuçlar bir araya getirilerek görünür kılınmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın alt başlıklarında aşk hakkındaki bazı düşünce, görüş ve yorumların birbiriyle çelişik ifadeler içermesi, farklı aşk anlayışlarının gündeme gelmesi bu yüzdendir. Ayrıca bu tartışmalar neticesinde görünür hâle gelen karışıklık ya da biraz daha doğru bir ifadeyle anlam düzeyinde beliren çelişki, ‘aşk’ın tanımlanamazlığını ve ulaşılan sonuçların, tanımların, tariflerin doğruluğu ya da yanlışlığı hakkında kesin bir hükme varmanın mümkün olmadığını da gizli bir şekilde sezdirir.

Bu doktora tezi sadece aşk kavramı hakkında yoğunlaşan ve bu kavramı derinlemesine araştırmaya çalışan bir inceleme değildir. Herhangi bir edebiyat incelemesi bir konuyu, bir temayı, bir olguyu ya da bir duyguyu tanımlamak, sınırlamak, sınıflandırmak ve derinliğine tahlil etmek gibi bir amaçtan çok o konunun, o temanın, o olgunun, o duygunun metindeki işlevlerine, görünümlerine odaklanır. Bu düşünceden hareketle bu edebiyat incelemesinde de aşkı incelemek yerine, seçilen romanlardaki aşkı incelemek amaçlanmış, aşk hakkındaki kavram düzeyindeki tartışmaları ilgili alanların uzmanlarına bırakmanın daha doğru ve sağlıklı bir tutum olduğu düşünülmüştür. Bu doktora tezinin ana omurgasını teşkil eden bölümlerde, araştırmanın kavram çerçevesi kısaca ortaya konurken elde edilen bulguların dönemin romanlarına uygulanarak bu bulguların izleri sürülmüş, sonuç bölümünde de bütün çalışma boyunca elde edilen veriler kısaca gözden geçirilmiştir.

Bu çalışma okunurken, gerek romanlardan gerekse diğer kaynaklardan yapılan alıntılarda bir imlâ tutarsızlığı göze çarpabilir. Farklı kaynakları bir arada kullanan bütün çalışmalarda gündeme gelen bu tutarsızlık hissi, alıntı yapılan kaynaklardaki döneme ya da kişiye bağlı imlâ kullanımlarından ve aksi belirtilmedikçe alıntılardaki orijinal imlâyâ sadık kalma endişesinden kaynaklanmaktadır.

A.3. Araştırmanın Örneklem Alanı

Birçok çalışma, büyük bir araştırma evreninden temsil kabiliyeti yüksek belli bir örneklem alanının seçilmesini zorunlu kılar. Aksi takdirde birçok araştırma, onlarca kişinin uzun yıllar altından kalkamayacağı kadar büyük bir zaman ve emek ister. Böyle bir tutum benimsenecek olsaydı, birçok alanda araştırma yapma imkânı ortadan tamamen kalkardı. Birçok bilim alanında yapılmakta olan çalışmalar, araştırma evreninden yeterli ve kabul edilebilir bir örneklem alanını seçme imkânı olduğu için sürdürülebilmektedir.

Büyük bir araştırma evreni üzerine yapılan çalışmaların hemen hepsi, kendine özel bir çalışma alanı yani bir örneklem alanı seçer. Özelde Rus masallarının, genelde bütün masalların biçimbilimi üzerine ünlü bir araştırma olan Vladimir Propp'un *Masalın Biçimbilimi* (Morfologiya Skazki, 1928) adlı çalışmasının bütün Rus masalları üzerine olmadığı herkesçe bilinir. Propp, bu çalışmasındaki malzemesini, kendi adlandırmasıyla, '*olağanüstü masallar*' ile sınırlandırır (Propp, 2008: 22,27). Türkçeye 2007 yılında çevrilen Ian Watt'ın meşhur *Romanın Yükselişi* adlı çalışmasında araştırmacı, kitabın arka kapağında ve alt başlığında belirtildiği üzere o güne kadar roman türünde yazılmış bütün metinleri incelemek yerine "*XVIII. yüzyıl İngiliz edebiyatının önde gelen üç romancısı, Defoe, Richardson ve Fielding'in kitapları*"nı kendine örneklem alanı olarak seçmiştir (Watt, 2007). Bu tür örnekleri çoğaltmak elbette mümkün fakat bu iki örnek, herhangi bir geniş alanda bir konu ya da kavram üzerinde yoğunlaşmak için mevcut malzemeyi sınırlamak gerektirdiğini zaten açıkça gösterir. Bu sınırlama işleminde önemli olan, örneklem alanı seçilirken kullanılan kıstasların kendi içinde tutarlılık arz etmesi ve söz konusu araştırma evrenini yansıtmaya kabiliyeti taşımasıdır.

Bir roman üzerine yapılacak bir çalışma ile birkaç roman üzerine yapılacak bir araştırma her zaman derinleşme ve ayrıntılar üzerinde yoğunlaşma açısından birbirinden tamamen uzak noktalara savrulacaktır. Elbette ele alınan malzemenin nicelik olarak azlığı ya da çokluğu her iki araştırmaya bazı avantajlar sağlayacağı gibi dezavantajları da beraberinde getirecektir. Biraz önce ima edilmeye çalışıldığı gibi, sayıca daha az malzeme ile çalışmak, incelenecek metinleri kuşatmanın görece kolaylığının yanı sıra ele alınan edebî metinleri daha yakından ve daha ayrıntılı bir

şekilde inceleme avantajı verecektir. Sayıca daha çok malzeme ile çalışmak ise böyle bir imkândan yoksun olmanın yanında, ele alınacak meseleye daha geniş bir açıdan bakma ve daha genel sonuçlara ulaşma avantajı sağlamaktadır.

Birden çok romanı örneklem alanı seçen bu tür çalışmalarda doğal olarak, ele alınan romanlardaki aşk ile ilgili bütün görünüşleri en ince ayrıntısına kadar incelemek mümkün değildir. Sayıca fazla bir örneklem alanının söz konusu oluşu, romanlardaki aşk görünüşlerini örneklerken de ekonomik davranmayı zorunlu kılmıştır. Fakat yine de romanları hiç okumamış okuyucuların da bu çalışmayı okurken romanların atmosferini genel hatlarıyla da olsa görmelerini sağlayabilmek için zaman zaman tekrara düşmek tehlikesi göze alınarak ayrıntılı açıklamalarla bu geçiş sağlanmaya çalışılmıştır.

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu tezin araştırma evreni 1928-1938 yılları arasında kitap hâlinde yayımlanmış romanlardır. On yıl gibi kısa bir sürede yayımlanan yüzlerce roman kullanarak bir edebiyat incelemesi yapılamayacağı için, bu romanlar arasından hem temsil kabiliyeti yüksek hem de dönemin roman zenginliğini en iyi şekilde yansıtacak bir örneklem evreni oluşturarak çalışma zorunluluğu vardır. Aksi takdirde bu çalışma, edebiyat incelemesi olmaktan çıkarak, yayımlanmış romanların bir dökümünün yapıldığı edebiyat sosyolojisi ve edebiyat tarihi hâline dönüşmüş olurdu. Sağlıklı ve tutarlı bir seçim yapabilmek için, başta dönem romanları üzerine yapılmış çalışmalar olmak üzere birçok kaynak gözden geçirilmiştir. Elbette bu seçme işlemi esnasında, dönemin roman anlayışını olabildiğince geniş bir yelpazede yansıtabilmenin yanı sıra aşk temasını belirgin kılacak örneklerin araştırma sınırları içine alınmasına özen gösterilmiştir.

Türk romanının başlangıcından günümüze kadar yayımlanmış bütün metinlerinin tam bir dökümünü içeren sağlıklı bir bibliyografya çalışması, bugün itibarıyla maalesef mevcut değildir². Hâlihazırdaki çalışmalar ise genellikle sınırlı bibliyografya denemeleri olduğu için yeterince güvenilir ve kullanışlı kaynaklar

² Bu konuda, birçok edebiyat araştırmacısı hemen hemen aynı görüştedir: “Yakın çağ edebiyatımızın önemli dönüm noktalarından biri olmasına rağmen sahamıza giren yıllarda Türkiye’de roman sanatı ile ilgili kaynaklar bir araya getirilerek araştırmacılarımıza sunulamamış, 1920’den sonra ülkemizde yayımlanmış romanların tamamının bibliyografyası hazırlanamamıştır. Bu yüzden Cumhuriyet devri Türk romanıyla ilgili değerlendirmelere çoğunlukla eksik olup, objektif bir inceleme için elverişli bir zemin hazırlanamamaktadır.” (Yalçın, 2006: 11)

değildir. Çünkü zaman zaman kimi bibliyografya çalışmalarında şiir, hikâye ya da deneme gibi türlerin roman bibliyografyasına dâhil edildiği görülmüştür. Bu yüzden, bu çalışmanın en zorlu süreçlerinden biri de 1928-1938 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının tam bir listesini tespit etmeye çalışmak olmuştur.

Bir dönemi toplu olarak değerlendirmeye çalışan edebiyat incelemelerinde, bir örneklem alanının seçimi esnasında oluşması muhtemel tartışmaları, Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)* adlı eserinin girişinde şöyle dile getirir:

“Bir yazarın değerlendirilmesine yönelik çalışmaların eser, yazar ve dönem bakımından ele alınışında birtakım ölçülerin kullanılması ve bu ölçülerin geniş bir yazar çevresi tarafından kabulü mümkündür. Bir dönemi toplu olarak değerlendirme çalışmalarında yazarlarımızın ve araştırmacılarımızın benimsenebilir bir ölçü koymaları çok zordur. Bu konuda yapılan araştırmaların gözden geçirilmesi ile hemen göze çarpacak noktalardan biri, çalışmanın alanına giren yazarların seçiminde konulan ölçülerdir. Bir kısım romancının incelenip, bir kısım romancının niçin incelenmediği sorusu, daha baştan okuyucunun kafasında bir soru işareti oluşturmaktadır.” (Yalçın, 2006: 7)

Bu soru işaretleri hiçbir zaman tam olarak kaldırılmasa bile, belli kıstaslar uygulanarak kısmî bir iç tutarlılık sağlama imkânı vardır. Bu kıstasları uygularken de tarafsız ve art niyetsiz olmak elbette çok önemlidir. Belli bir dönemi toplu olarak değerlendirmeye dönük çalışmalarda seçilen dönemde yayımlanmış tüm metinler yerine yeterince çeşitlendirilmiş ve araştırma evrenini temsil kabiliyeti yüksek örnekler seçilerek oluşturulmuş bir örneklem aracılığıyla da araştırma evreninin tümü ile ilgili genel kanılara ve tespitlere ulaşma imkânı vardır. Hatta iyi seçilmiş bir örneklem ile elde edilen sonuçların, tüm araştırma evreninin incelenmesi neticesinde elde edilecek sonuçlarla neredeyse birebir *aynı* ya da ilmî açıdan, olumlu ya da olumsuz yönde, anlamlı bir fark ortaya çıkarmayacak denli birbirine *yakın* (benzer) olma ihtimali her zaman vardır. Bu çalışmada da araştırma evreninin bütünü temsil edebilecek bir yakınlıkta örneklem alanı seçilebilmesi için yoğun bir çaba sarf edildiği söylenebilir.

1928-1938 yılları arasında kitap hâlinde yayımlanmış romanların ele alındığı bu çalışmada, söz konusu yıllar arasında yazılı basında (gazete, dergi vs.) tefrika yoluyla yayımlanan romanlar bu incelemenin dışında tutulmuştur.³ On yıllık süre içinde eser veren romancılar, Türk romanı üzerine yapılan çalışmalardaki değerlendirmeler dikkate alınarak, Türk roman tarihi açısından bir süzgeçten geçirilmiştir. Bütün elde edilen bulgu ve sonuçlar değerlendirildikten sonra, örneklem alanını en iyi şekilde gözler önüne serecek yazarlar tespit edilmiş ve her yazardan bir roman incelenmesine karar verilmiştir. Zira bazı yazarlardan bir, bazı yazarlardan ise birden fazla romanı çalışmaya dâhil etmek, niyet öyle olmasa da bazı yazarların biraz daha öne çıkmasına sebep olabilir ve böylece çalışmanın tarafsızlığını sarsabilir endişesi bu kararda etkili olmuştur.

Söz konusu yıllar arasında birden fazla romanı olan yazarların romanlarından birini seçerken de bu romanın hem yazarı en iyi şekilde temsil edip etmediğine hem de örneklem alanındaki roman çeşitliliğini zenginleştirip zenginleştirmedikğine dikkat edilmiştir. Örneklem alanındaki roman çeşitliliğini zenginleştirecek romanlara çalışmada yer vermek endişesiyle bazı yazarların daha az bilinen romanlarının seçilmesi de söz konusu olmuştur. Bu anlamda, Şükûfe Nihal Başar'ın *Yakut Kayalar*'ı, yazarın en güçlü romanlarından biri olduğu için değil, roman çeşitliliğini zenginleştireceği düşüncesiyle, kadın bakış açısından bir aşk öyküsünün dile getirilmiş olması dikkate alınarak bu çalışmaya dahil edilmiştir.

Aşk öykülerinin roman kurgusuna diğer örneklerden daha farklı bir katkısının bulunduğu düşünülen romanlar da yine aynı dikkatle örneklem alanına dahil edilmiştir. Peyami Safa'nın 1928-1938 yılları arasında, *Şimşek* (1928), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Attila* (1931) ve *Bir Tereddüdün Romanı* (1933) olmak üzere beş romanı yayımlanmıştır. *Fatih-Harbiye* adlı romanında modern Türk edebiyatının temel meselelerinden olan Doğu-Batı karşıtlığı

³ Daha önce de ifade edildiği gibi, *Türk Romanında Aşk (1928-1938)* adlı bu tez çalışması, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde ikisi tamamlanmış (Özcan, 2008; Karadoğan, 2021) diğeri devam eden (Olca Baran, *Türk Romanında Aşk [1900-1928]*) adlı üç çalışmanın devamı mahiyetindedir. Söz konusu tezlerde de tefrika romanlar araştırma sınırlarının dışında tutulmuştur. Ancak, bu çalışmalar tamamlandığında, tefrika edilen romanların kitap hâlinde basıldığı dönemde inceleneyeceği göz önünde tutulursa, herhangi bir sorun teşkil etmeyeceği açıktır. Çünkü sözgelimi 1928'den önce tefrika edilmiş ancak 1928-1938 yılları arasında kitap haline getirilmiş bir roman bu tezin sınırları içine girdiği gibi, 1928-1938 yılları arasında tefrika edilmiş ancak kitap halinde basılmamış romanlar da bir sonraki tezin araştırma sınırlarına girecektir.

roman kişilerinden Neriman ile Şinasi arasındaki aşk ilişkisine de yansımaktadır. Bir medeniyet çatışmasının bir aşk öyküsü içinde, diğerleriyle mukayese edildiğinde belirgin bir şekilde öne çıkması, Peyami Safa'nın beş romanı arasından *Fatih-Harbiye*'nin seçilmesine sebep olmuştur.

İlk fakat başarısız kabul edilebilecek romanlarını bu dönemde yayımlayan bazı yazarlar daha sonra yazdıkları romanlarla Türk roman tarihinde kendilerine önemli bir yer açmayı başarmış olsalar da sırf adını anmak uğruna, bu tür ilk tecrübeler çalışma dışında tutulmuştur. Samim Kocagöz'ün *İkinci Dünya* (1938) adlı ilk romanı bu dönemde yayımlanır ancak bu roman, yazarı tarafından da bir nevi acemilik devresi ürünü gibi ele alınır.⁴

Yukarıdaki örneğin tam tersine, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u yazarın ilk ve tek romanı ya da Kerime Nadir Azrak'ın *Hıçkırık*'ı yazarın ilk romanı olmasına rağmen başarılı örnekler olarak çalışmanın sınırları içine girebilmiştir.

Bu araştırmanın, örneklem alanının seçimi ile ilgili olarak sonuç olarak şunlar söylenebilir: *Türk Romanında Aşk (1928–1938)* adlı bu tez çalışması, 1928–1938 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarından seçilen örnekler aracılığıyla aşk temasının roman kurgusuna katkılarını, aşkın ele alınış biçimlerini, aşk anlayışının geçirdiği merhaleleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. On yıl gibi kısa bir sürede yayımlanan yüzlerce roman arasından hem temsil kabiliyeti yüksek hem de dönemin roman zenginliğini en iyi şekilde yansıtacağı düşünülen bir örneklem evreni oluşturulmuştur. Sağlıklı ve tutarlı bir seçim yapabilmek için, başta dönem romanları üzerine yapılmış çalışmalar olmak üzere birçok kaynak gözden geçirilmiştir. Elbette bu seçme işlemi esnasında, dönemin roman anlayışını olabildiğince geniş bir yelpazede yansıtmak yanı sıra aşk temasını belirgin kılacak örneklerin, bu araştırmanın sınırları içine dahil edilmesine azami derecede dikkat edilmiştir. Söz konusu yıllar arasında yayımlanan romanları değil de o romanlardaki aşkı incelemeyi hedefleyen bir çalışma için, bu tür bir dikkatin gerekli olduğu düşünülmektedir. Çünkü *Türk Romanında Aşk (1928–1938)* başlıklı bir çalışmanın temel amacı, 1928–1938 yılları arasında yayımlanan Türk romanında aşk temasının roman kurgusuna

⁴ Söz konusu roman için zaten Samim Kocagöz de şöyle der: “Onu lisede iken yazdım. Onu saymıyorum bile. Çünkü bir gençlik hevesi, yazı yazma hevesidir o.” (S. Kocagöz'den akt. Taş, 1998: 86)

katkılarını, bu romanlarda aşkın ele alınış biçimlerini, aşk anlayışının geçirdiği merhaleleri seçilen romanlar aracılığıyla ortaya çıkarmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için, söz konusu dönemde birden çok romanı yayımlanmış yazarların, hem en iyi, hem en çok tartışılmış, hem de yazarının sanat ve üslubunu en iyi aksettiren romanları çalışmaya dahil edilmiştir. Bu seçimler yapılırken, ayrıca yazarın ve elbette dönemin ‘aşk’ı ele alış ve işleyiş açısından en tipik özellikleri bünyesinde barındıran romanlara öncelik verilmiştir.

Çalışma boyunca kronolojik ve eser adı esas alınarak alfabetik bir şekilde sıralanarak incelenen bu romanlar şunlardır: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin [1929]), *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz [1929]), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar [1929]), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa [1931]), *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar [1931]), *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu [1932]), *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal [1934]), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak [1938]), *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand [1938]), *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay [1938]).

B. TARİH ÇERÇEVESİ

B.1. Tarihî Sınırlılıklar, Sosyal ve Siyasî Koşullar: 1928-1938

Türk Romanında Aşk adı verilebilecek daha önce de ifade edilen büyük bir projenin on yıllık kısmını teşkil eden *Türk Romanında Aşk (1928-1938)* adlı bu çalışma, 1928-1938 yılları arasında kitap hâlinde yayımlanmış on romandaki aşkın görünümelerini inceleyerek, daha önceki iki çalışma ile 1928 yılına kadar getirilmeye çalışılan söz konusu projeyi 1938 yılına ulaştırmayı hedeflemektedir.

Bu araştırmanın sınırlarını çizen tarih aralığı⁵, Türk tarihi açısından düşünüldüğünde köklü değişimlerin, dönüşümlerin en hızlı dönemine rastlar. Latin alfabesine geçiş gibi, en dramatik kırılmanın söz konusu olduğu medeniyet değişiminin belki de en kuvvetli göstergelerinden biri sayılabilecek Türk harf

⁵ Devam etmekte olan büyük bir araştırma projesinin bir parçasını oluşturan bu çalışma için çizilen tarihî çerçevenin ve bu çerçeveyi oluşturan tarihlendirmelerin (Harf İnkılabı [1928] ve Atatürk’ün Ölümü [1938]) kendi başına bir anlamlılık arz etmekten ziyade bahsi geçen araştırma projesinin devamlılığı içerisinde bir anlama kavuşacağını söylemek gerekir. Ayrıca, genel olarak Türk edebiyatının, özel olarak da Cumhuriyet devri Türk edebiyatının bölümlenmesinde böyle bir tarihlendirme olmadığını, bu çalışmanın da böyle bir dönemi ima etmediğini kesin bir dille bir kez daha hatırlatmakta fayda var.

devrimiyle (1928) başlayan bu dönem yine bu köklü değişimlerin lideri ve en büyük aktörü olan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüyle sona erer (1938).

Dönemin sosyal ve siyasî gelişmeleri I. Dünya Savaşı sonrasında Kurtuluş Savaşı'ndan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar çok yoğun bir gündeme sahiptir. 1920'de TBMM'nin kurulması ve 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türk tarihinde önemli yenilikler ve değişimler başlar. Bu değişim hareketi Atatürk'ün ölümüne kadar büyük bir hızla devam eder. Bu süreçte gündeme gelen devrimlerle önemli bir sosyal ve siyasî değişim gerçekleştirilmiştir.⁶

Tanzimat'tan itibaren bütün kurumlarıyla modernleşme sürecine giren Türk toplumu I. Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı İmparatorluğunun dağılmasının ardından Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanını müteakiben bu modernleşme sürecini daha hızlı ve daha sistematik bir şekilde gerçekleştirme yolunda büyük bir irade gösterir. Bu modernleşme sürecini, Cumhuriyetin ilanından sonra özellikle peş peşe gelen devrimlerin büyük bir ivmeyle hızlandığı bilinmektedir. Bu anlamda harf devrimi belki de Osmanlı ile yeni devletin kültürel kodlarını da etkileyen en keskin ayrılma, en keskin devrimlerden biridir. Diğer devrimlerden farklı olarak harf devrimi toplumsal kurumları bütünüyle etkilemiş, yenileşmeyi ve değişimi hızlandırmış, Tanzimat'tan beri hedeflenen zihniyet değişiminin kalıcı bir şekilde gerçekleştirilmesine yardımcı olmuştur. Bu yüzden, Tanzimat ile başlayan Türk modernleşmesinin başka bir adlandırma ile Batılılaşmanın en önemli dönüm noktalarından birinin alfabe değişikliği olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda harf devrimi, büyük bir zihniyet değişiminin hem göstergesi, hem sebebi, hem tetikleyicisi, hem de sonucu olarak kabul edilebilir.

Sadece Cumhuriyetin ilanından sonra değil daha öncesinde de Tanzimat'tan itibaren birçok kez çeşitli açılardan ve farklı şekillerde gündeme gelen alfabe

⁶ Dönemin köklü sosyal ve siyasî değişiminin hızını gösteren örnek birkaç gelişme: Harf devrimi (1928), "*Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî dini İslâm'dır.*" maddesinin anayasadan çıkarılması (1928), Türk Tarih Kurumu (1931) ve Türk Dil Kurumunun kuruluşu (1932), Türkiye Cumhuriyeti'nin Milletler Cemiyeti'ne üyeliği (1932), Balkan Antantı (1934), dinî kıyafetler hakkında düzenleme yapan kanun (1934), Soyadı Kanunu (1934), kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi (1934), hafta sonu tatilinin cuma gününden cumartesi ve pazar günlerine alınışı (1935), Montrö Boğazlar Sözleşmesi (1936), Atatürk ilkelerinin anayasaya eklenerek Türkiye Cumhuriyeti'nin laik bir devlet olduğunun resmen ilân edilmesi (1937) vb.

değişikliği, 1927 yılının Ağustos ayında dönemin TBMM Başkan Yardımcısı Hasan Bey tarafından ‘*Latin harflerinin alınmasının uygun olacağı*’ şeklinde basına açıklanır ve bu konudaki tartışmalar hız kazanır. 20 Mayıs 1928’de Millî Eğitim Bakanlığının, Başbakanlığa gönderdiği yazıda ‘*Latin harflerinin suret ve imkân-ı tatbikini düşünmek üzere bir heyetin teşkili*’ teklif edilir. Bu teklifin ardından on dört kişiden oluşturulan ‘*dil encümeni*’ 26 Haziran 1928’de başladığı çalışmalarının sonucunda 1928 Ağustos’unun ilk günlerinde bir ‘*Elifba Raporu*’ hazırlar. Bu rapordan sonra “9/10 Ağustos gecesi Mustafa Kemal (Atatürk) Sarayburnu’nda yeni harfleri halka tanıtır.” (Güneş, 2011: 185-186)

Bu tanıtımın ardından Muallimler Birliği, Himaye-i Etfal Cemiyeti, Türk Ocakları gibi kuruluşlar ülke çapında yeni alfabeyi halka öğretmek için büyük bir seferberlik başlatmıştır.⁷ 3 Kasım’da yürürlüğe giren, 1 Kasım 1928 tarih ve 1353 sayılı Yeni Türk Harflerinin Kabul ve Tetkiki Hakkındaki Kanun, 1 Aralık 1928’de gazete ve dergilerin, 1 Ocak 1929’da da devlet dairelerinin yeni yazıya geçmesini zorunlu kılar (Güneş, 2011: 189). Bütün bunların ardından Tanzimat’tan itibaren zaman zaman farklı şekillerde gündeme gelen birçok yenilik gibi harf devrimi de Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda gerçekleştirilirken “*Tanzimat’tan beri süren alfabe tartışmaları yaşanan sancılı bir sürecin ardından sona ermiş*” (Güneş, 2011: 185) olur.

Kültürel ve sosyal olaylar, bu olayları hazırlayan süreçler ve çeşitli değişkenlerin bir arada oluşturduğu sonuçlar dikkate alındığında kesin tarihlerle konuşmak, kesin tarihler zikrederek, belli bir tarihte başlayıp belli bir tarihte biten devirlerden, dönemlerden söz etmenin çok kolay olmadığı kabul edilen bir gerçekliktir. Bu gerçeklik göz ardı edilmeden yine de sosyal bilimlerde bazı kesitlemelere başvurulur ve bu kesitlemeler söz konusu olduğunda zımnen yaklaşık ve kesinlik içermeyen bir tarihî kesitleme yapıldığı taraflarca kabul edilir. Sözgelimi,

⁷ Bu seferberliğe birçok sivil toplum kuruluşu katılmıştır: “*Harf İnkılabı’nın pratikte toplumsal tabana yerleştirilmesi konusunda literatürde fazlaca yer almamasına rağmen Muallimler Birliği, Ordu, Himaye-i Etfal Cemiyeti yanında yaklaşık 200 şubesi, donanımlı üyeleri ve örgütlü yapısıyla Türk ocaklarının rolü unutulmamalıdır.*” (Güneş, 2011: 189)

“1928’de Türk Ocakları yeni kabul edilen Latin alfabesi lehinde geniş bir kampanya başlattı. Yıl sonuna kadar 73 şubede yeni alfabeyle okuma yazma öğreten kurslar açılmıştı. 1929 tarihli bir raporda, Merkez Heyeti Ocaklar’ın çabası sayesinde 50.000 kişiye Latin harflerinin öğretilmesinden duyulan övücü dile getiriyordu.” (Georgeon, 2006: 65)

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının 1923'te başladığını söylemek bu dönem edebiyatının TBMM'nin açılışından, Kurtuluş Savaşı'ndan, I. Dünya Savaşı'ndan, II. Meşrutiyet'ten ve hatta daha da geriye gidilirse Tanzimat Fermanı'ndan, Islahat Fermanı'ndan hiçbir etki taşımadığını söylemek değildir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının başlangıç tarihi olarak zaman zaman TBMM'nin açılış tarihi olan 1920, zaman zaman da Cumhuriyetin ilanı olan 1923 tarihi esas alınmaktadır. Bu ilk dönemin bitiş tarihi olarak da 1945-1946-1950 gibi tarihler (çok partili siyasi hayatın/düzenin başlangıcı, Demokrat Partinin iktidara gelişi) kabul edilir.⁸

Bu çalışmanın odaklandığı 1928-1938 yılları arasındaki on yıllık süre, edebiyat tarihlerinde çeşitli adlandırmalar ve tarihlendirmeler söz konusu olsa da, genel olarak Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı diye adlandırılan devrin (1923-1950) yaklaşık olarak ilk dönemine tekabül eder. Genel olarak Cumhuriyet öncesi çabalarla birlikte Batılılaşma macerası ya da modernleşme süreci içinde ele alınan bu dönemde bütün kurumlarla birlikte edebiyat da değişmeye başlamış, yüzlerce yıllık gelenekler yerini yeni bir zihniyete, yeni bir anlayışa ve yeni bir ifadeye bırakmıştır. Cumhuriyetin ilanına kadar, Tanzimat'la birlikte başlayan topyekûn bütün edebi türlerde görülen yenileşme yanında, Batıdan alınan yeni edebi türler de edebiyatın çehresini zaten değiştirmeye başlamıştır.

B. 2. 1928–1938 Yılları Arasında Türk Romanı

Ahmet Hamdi Tanpınar, modern Türk edebiyatının doğuşunu ‘*bir medeniyet krizi*’ ile açıklar. İlk kez 1959 yılında yayımlanan *Türk Edebiyatında Cereyanlar* adlı

⁸ Söz konusu dönemi, İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde 1923-1945 ve 1946-1980 olmak üzere iki döneme ayırırken, ilk dönemi Cumhuriyetin ilanı ile başlatır. Enginün, ilk dönemin bitişinde de çok partili sisteme geçişi esas alır. (Enginün, 2002: 246-295.) Alemdar Yalçın ise Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk dönemi olarak “*TBMM'nin Ankara'da faaliyete başladığı 1920 yılını bir başlangıç noktası olarak alıp, çok partili demokratik yapıya geçilen 1946 yılına kadar olan süreyi bir dönem olarak kabul*” eder. (Yalçın, 2006: 16; 11-18) (Ayrıntılı gerekçelendirme için ayrıca bkz. Yalçın, 2006: 11-18). Şerif Aktaş, Ahmet Oktay ve Berna Moran gibi araştırmacılar ise özellikle Türk romanı ile ilgili değerlendirmelerde, dönemi 1923-1950 yılları arasında değerlendirirler (Oktay, 1993: 113-131); (Aktaş, 1998); (Moran, 1991b).

Bütün bu tarihlendirmeleri özetlemek ve sonuç olarak söylemek gerekirse Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk dönemi için başka adlandırmalar ve tarihlendirmeler söz konusu olsa da, genel olarak 1923-1950 aralığının kabul görmektedir.

yazısının ilk alt başlığı da bu görüşü kısaca özetler: “*Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar.*” (Tanpınar, 1992: 101) Bu yazısında Tanpınar, kısaca söylemek gerekirse, mevcut edebiyatı tam olarak anlayabilmek –ve tabii ki anlamlandırabilmek– için 1826’da Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla başlayan, Tanzimat Fermanının ilânı (1839), I. Meşrutiyet (1876) ve II. Meşrutiyet (1908) tecrübeleri ile devam eden ve I. Dünya Savaşı (1914-1918) sonrasında Osmanlı İmparatorluğunun dağılışı ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu (1923) ile nihayet bulan tarihî macerayı bilmek gerektiğini savunur.

Böyle bir açıdan bakıldığında İbrahim Şahin’in, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile sonuçlanan sürecin başlangıcından bahsederken, Cumhuriyetin ilanından altmış üç yıl önce İbrahim Şinasi tarafından yayımlanan Tercümân-ı Ahvâl gazetesini hatırlatması dikkat çekicidir: “*Tercümân-ı Ahvâl gazetesinin neşir tarihi ile cumhuriyetin ilân tarihi arasında 63 yıllık bir zaman dilimi vardır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluşu ‘ümme’ devrinden ‘millet’ devrine geçişi ifade eder. Bu süreç, Tanzimat Fermanı ile değilse bile, Şinasi’nin yukarıda neşir tarihi verilen gazetesini ile başlamıştır.*” (Şahin, 2000: 57). Aslında, sadece edebiyat araştırmacıları tarafından değil hemen bütün sosyal bilimler alanında çalışma yapan araştırmacılar tarafından da Cumhuriyet devrinin kökenleri Tanzimat’a kadar götürülmekte, bu konuda bir fikir birliğinden söz etmek mümkün görünmektedir. Dolayısıyla Şahin de, birçok edebiyat araştırmacısı gibi, Tanpınar’ın bu görüşlerini takip etmektedir: “*Cumhuriyet devri Türk romanı elbette yukarıda bahsini ettiğimiz mirası tevarüs eden bir edebi devir mahiyetindedir. Fikir tarihimiz incelenirse görülür ki, Tanzimat münevverinin modernleşme hareketine bakışı ve Tanzimat devri ediplerinin sosyal ve siyasi organizasyonu değiştirmek amacıyla kullandıkları fikirlerin, Cumhuriyet devri münevverleri tarafından da devam ettirildiği görülür.*” (Şahin, 2000: 58).

Şahin’in vurguladığı, Tanzimat aydınlarının fikirlerinin Cumhuriyet devri aydınında da devam ediyor oluşunu Cemil Meriç, Türk aydınının bu ortak serüvenini eleştirel bir biçimde, kendine mahsus bir ifade ve kelime kadrosuyla şöyle seslendirir: “*Türk aydını her mevsim bir başka meçhulün sevdalısı. Geçen asrın ortalarında ıslahatçıdır, sonra ihtilâlciler olur, sonra inkılâpçı. (...) Aydın, ikiyüz*

yıldan beri yenilik peşinde. Bu kara sevdanın 'ekânim-i selâse'si: İhtilâl, inkılâp, devrim. Her üçü de aynı mefhumun farklı karşılıkları. Mefhum: 'Révolution'." (Meriç, 1997: 111)

Türk aydınının hem gerçek hayatta hem de kurmaca dünyada özellikle de roman içindeki macerası yakından incelendiğinde çok ilginç veriler ortaya çıkmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyatımızdaki devamlılık fikriyle beraber düşünüldüğünde, İbrahim Şahin'in *Türk Romanının Tarihi Gelişimi* adlı yazısında yer alan Tanzimat'tan itibaren Türk romanındaki aydın tipinin izlerini süren gözlemleri dikkat çekici bir hâl alır. Şahin'in söz konusu yazısında ifade ettiği tespitler, Cumhuriyet devri Türk edebiyatının Tanzimat'la başlayan olaylar zincirinden ayrı düşünülemeyeceği gerçeğini de ayrıca açıkça gözler önüne sermesi açısından da önem taşır. Edebî metinde, bir tip oluşturmanın zorluklarından bahseden Şahin, romanda bazı tipler oluşturmak için Türk romancısının çok fazla çaba sarf etmesine gerek kalmadığını söyleyerek, aydın tipinin Tanzimat'tan itibaren ortak bir tip olarak genel-geçer bir özellik taşıdığını ifade eder: "*Edebiyatta bir tip ortaya koymak, karakter ortaya koymaktan daha zordur. Fakat edebiyatta öyle tipler vardır ki, romancı onu tavsif etmek için özel bir gayret sarf etmez. O, zaten edebiyat tarihinin bir döneminden başlayarak bütün özellikleriyle şekillenmiştir. Türk romanında ele alınan 'münevver, aydın, entelektüel, okumuş' tipleri, kavramların nüansları mahfuz tutulmak kaydıyla, Tanzimat'tan itibaren bir devamlılık arz eder. Bazı roman kahramanları, zevkleri, gündelik hayatları, içinde bulundukları mekânlar, sempatileri ve antipatileriyle, genel-geçer olma vasfı taşır.*" (Şahin, 2000: 46).

Şahin, bu düşünceleri ispat etmek için Namık Kemal'in İntibah adlı romanındaki "*hayat karşısında tecrübesiz, kalemde çalışmakta, pasif ve hayalperest*" Ali Bey'i "*bir çok bakımdan, romanlardaki okumuş kahramanların prototipi*" olarak örnek gösterir ve Ali Bey'in "*sonraki yıllarda, yeni romanlarla, yeni vasıflar kazanarak hep karşımızda olaca[ğın]*" dikkati çeker. Şahin, bu yazısında ayrıca yine Türk romanının önemli aydın tipleri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanındaki *Ahmet Celâl* ile Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai* ve *Siyah* romanındaki *Ahmet Cemil* tipleri arasındaki akrabalığı da gündeme getirir: "*Birinci Dünya Savaşı*

yıllarında halkla doğrudan temas eden bir okumuş olarak, Yakup Kadri'nin Yaban romanının kahramanı Ahmet Celal'in, Ahmet Cemil ile akrabalığı olsa gerektir. Okumuşların edebî tezahürleri, kendi zihinlerindeki dünya ile örtüşen bir teorik zemin bulduklarında cesaret kazanır. Servet-i Fünûn romanındaki aydın tiplemesinin temel problemi, zihindeki dünya ile, hayatın uyuşmamasıdır. Yani 'Mai ve Siyah' farkı..." (Şahin, 2000: 46-47).

Türk romanının ilk örneklerinden itibaren belli bir tip (aydın tipi) için süregelen devamlılığın yanı sıra Şahin, *Türk Romanının Tarihi Gelişimi* adlı bu yazısında "*Türk romancısı[nın] başlangıçtan beri sosyal davaların peşinde*" olduğunu ifade eder. Bunun sebebi olarak da Türk romanının bir edebî tür olarak görünmeye başladığı yıllardan itibaren sosyal ve siyasî alandaki "*içtimai vaziyeti*" gösteren Şahin, Servet-i Fünûn dönemini istisna tutarak, Cumhuriyet'e kadar Türk romancısının genellikle konuyu ön plana çıkardığını söyler. Bu içtimai vaziyet yüzünden Şahin'e göre, Türk romancısı "*'birey'i ön plana çıkaran eserler kaleme alma[yl]*" ertelemek zorunda kalmıştır. Bu yönüyle, Türk romanının tarihi, bir edebî türün estetik açıdan gelişimini incelemek için okunacağı gibi "*modernleşme yolunda büyük acılar çeken bir milletin*" tarihi olarak da okunabilir (Şahin, 2000: 65). Robert P. Finn de Şahin gibi "*Türk romanının derinlemesine bir incelemesi, geçen yüzyılda Türkiye'de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir.*" der (Finn, 2003: 5).

Alemdar Yalçın da bu konuda, ülkemizin geçirdiği sosyal değişimin ve siyasî kargaşaların kültürel hayatı etkilemesinin yanı sıra romanımızı da özellikle konu seçimi ve bu konuların ele alınış ve işleniş bakımından derinden etkilediğini ifade ederek özellikle Batıdan alınan roman türü ile geleneğimizi uzlaştırma çalışmalarını da bunun en tipik örneği sayar: "*Ülkemizin geçirdiği sosyal değişme ve siyasal kargaşa, romanımızın konularını derinden etkilediği gibi, kültürel hayatını ve düşünce tarzını da etkileyerek, roman sanatının biçimine de yansımaktadır. Bunun en tipik örneği, geleneğimizle batıdan gelen yeni bir teknik olan roman sanatı arasındaki uzlaştırma çalışmasıdır.*" (Yalçın, 2006: 8)

Türk romanı üzerine yoğunlaşan birçok edebiyat araştırmacısı gibi, Alemdar Yalçın da bu dönemde yazılmış edebî metinleri değerlendirebilmek için yakın tarihte

olup biteni bilmenin önemine işaret eder. Özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yayımlanan romanların yakın tarihle çok sıkı ilişkiler kurduğu için bu tarihî zemini bilmeden yapılacak yorumların yanlışlıklar içereceğine dikkat çeker:

“Roman bir toplumun nabzını tutan, onun ruhunu, gelişmesini ve kalp atışlarını ölçen kompleks bir edebî türdür. Bu ilgileri ortaya koymadan Türk romanını da anlayabilmek ve değerlendirebilmek mümkün değildir. Çünkü, kalitesi ne olursa olsun romanlarımızın büyük bir kısmı yakın tarihimizdeki olaylarla çok yönlü olarak doğrudan ilgilidirler ve adeta romanlarımızın oturduğu zemini, bu yakın tarihimizin birikimleri oluşturmaktadır. Nitekim, yakın tarihimizin Osmanlı Devletinden Cumhuriyete geçişte çektiği sancılı günlerin aydınlarının duygu ve düşünceleri, ihtirasları, yanılgıları, ilişkileri bütün canlılığı ile kendisini gösterir. Bu zemini iyi kavramadan bu dönem romanları ile ilgili yorum yapmak değerlendirme yanlışlıklarına sebep olabilir.” (Yalçın, 2006: 9)

Bu araştırmada gündeme gelen edebî bir tür olarak romanın dünya edebiyatında ortaya çıkışı ile Türk edebiyatındaki macerası birbirinden farklıdır. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı incelemesinde Türk edebiyatının romanla tercüme ve taklit yoluyla karşılaştığını, bu edebî türün “Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı”ğını ifade eder (Moran, 1991b: 9).

Güzin Dino da *Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinde, Berna Moran’ın bu yargısını paylaşıırken aynı zamanda Türk romanının hem Batı romanına kıyasla geciktiğini ve bu gecikmenin telaşıyla aceleye geldiğini savunur: “*Türk romanı hem geç doğmuştur, hem de aceleye gelmiştir. Roman türüne ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşılmıştır. Batı romanının çeşitli tarihsel süreçler içindeki yavaş oluşumu ile Türk romanının doğuş ortamı arasında hiçbir benzerlik yoktur.*” (Dino, 2008: 6)

Gerek tercüme gerek taklit şeklindeki ilk örneklerinden itibaren Türk romanının sadece Batılı biçime yaslandığını, Batıyı aynen taklit ettiğini söylemek

elbette yanlış olur. Türk romancısı, Batıdan alınan yeni edebi türü, o güne kadar Türk edebiyatında mevcut olan anlatma biçimleriyle ve romana yakın sayılabilecek edebî türlerin imkânlarıyla yerleştirmek, deyim yerindeyse bu türü Türkçeleştirmenin yollarını da aramıştır. Bu anlamda “*Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlarımız Batı’dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde, doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır.*” (Moran, 1991b: 21)

Berna Moran gibi Robert P. Finn de, *Türk Romanı (İlk Dönem:1872-1900)* adlı eserinde, ilk romanların geleneğin birikiminden yararlanan yönünü öne çıkarır: “*İlk Türkçe romanlar, Fransız örneklerden yola çıksalar da hem biçim, hem gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım öğeleri de barındırırlar.*” (Finn, 2003: 2)

Bütün bu gelişim seyri yakından incelendiğinde ve Türk edebiyatının binlerce yıllık tarihi dikkate alındığında, diğer edebi türlerin yanında roman türünde de çok kısa bir süre içinde olgun eserler yazıldığı görülür. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önce tercüme ve adapte daha sonra da telif yoluyla Türkçede ilk örnekleri görülmeye başlanan roman türü, Türk edebiyatı üzerinde çalışan araştırmacılarca rahatlıkla kabul edileceği gibi, Türk edebiyatının yüzyıllar boyunca büyük oranda ifade ihtiyacını karşılayan şiir gibi köklü bir türün yanında yeni bir edebî imkân olmuştur.

Türk romanında, daha önceki dönemlerde kazanılan tecrübe, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, hem nicelik hem de nitelik açısından, bu edebî türdeki eserlerin katlanarak artmasını sağlamıştır. Türk romanındaki katlanarak devam eden bu artış, bir edebî türün yeni bir dil ve edebiyat içinde kendine yer açmadaki hızını göstermesi bakımından kayda değer bir gelişim ve olgunlaşma örneği teşkil eder. Bu gelişmeye koşut olarak Türk romanı üzerine yapılan araştırmaların özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra önemli bir birikim oluşturduğunu söylemek gerekir. Bu çalışmalar, yoğun bir şekilde Türk romanının doğuşu ve gelişimi başta olmak

üzere, Türk romanı, romanlar ve roman yazarları hakkındaki kayda değer araştırmalardır.

C. KAVRAM ÇERÇEVESİ

C.1. Aşkın Tanımı, Çelişkiler ve Sınırlılıklar

Adı *Türk Romanında Aşk (1928-1938)* olan bir araştırmanın, sınırlandırılmış zaman aralığında yayımlanmış romanlardaki aşkı incelemeye girişmeden önce ‘aşk’ı tanımlaması gerektiği kaçınılmaz bir zorunluluktur. Ancak insanlık tarihinin en karmaşık olgusu ‘aşk’ı kavram olarak içerdiği çelişkilerden kurtarıp bir ‘yüklem’e, bir ‘cümle’ye indirgeyerek tanımlayabilmek, sınırlarını kesin ve tartışmasız hatlarla çizmek, eskilerin diliyle söylemek gerekirse ‘*efrâdını cami, ağyârını mânî*’ etmek mümkün müdür?

Sigmund Freud’un ilk ve en parlak öğrencilerinden, Avusturya kökenli Amerikalı psikolog Theodor Reik (1888-1969), daha sonra *Aşk ve Şehvet Üzerine*’nin (Of Love and Lust) ilk bölümünü oluşturacak olan *Bir Psikolog Aşka Bakıyor* (A Psychologist Looks At Love [1944]) adlı eserinin son bölümünde şöyle der: “Artık konumuzun sonuna geliyoruz. Aşkı değerlendirmek girişimi, bilimsel araştırmanın alanı değildir. Aşk hakkında bir yargıda bulunamazsınız. Yapabileceğiniz en iyi şey bir fikir sahibi olmaktır ve sizin fikriniz de benimki kadar iyidir.” (Reik, 2006: 212)

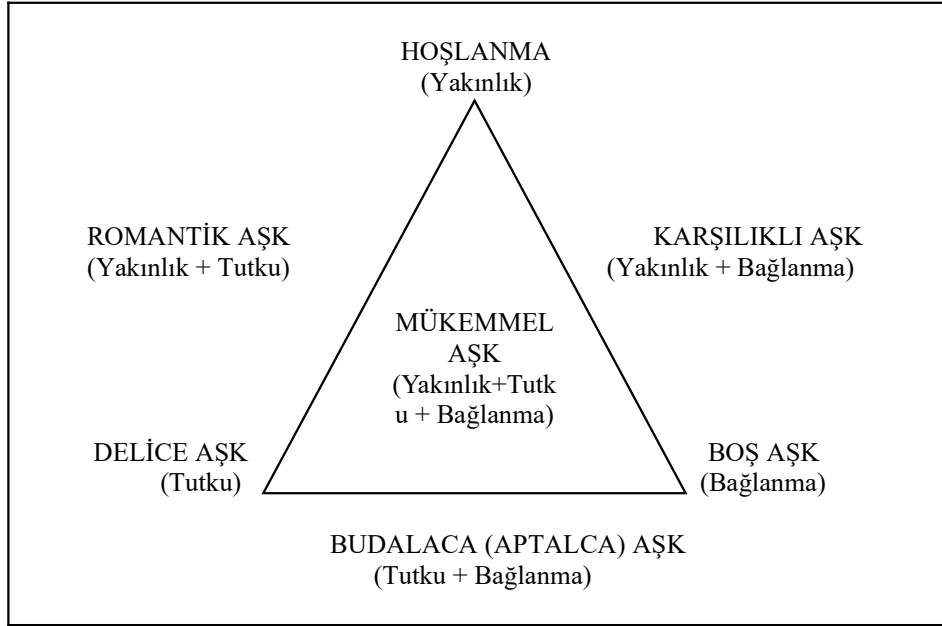
Reik’in aşk ile ilgili birçok fikrin, birçok bakış açısının, birçok tanımlamanın söz konusu olabileceğini hatırlatan bu sözleri oldukça dikkat çekicidir. Aşkın birçok türü; dünya tarihi boyunca çağdan çağa, toplumdan topluma, kültürden kültüre sürekli olarak değişen algılama biçimleri; dinlerin, inanışların, törelerin, yasaların şekillendirdiği davranış kalıpları içinde görünüşleri de dikkate alındığında bu alanda kesin bir sonuca varmanın zorluğu rahatlıkla anlaşılabilir. Hatta aynı çağda, aynı toplumda, aynı inanç ve kültür dairesi içinde bulunan kişiler arasından her bireyin farklı deneyimlere sahip olması bu tanımlama çabasının ne kadar kaygan bir zemine oturduğunu kanıtlar. Biraz daha ileri giderek hayatı boyunca birden fazla aşk ilişkisi

yaşamış bir kişinin her aşk ilişkisinde değişen tutum ve davranışları dikkatle incelendiğinde her ilişkiyi diğerinden farklı kılan birçok sebep (dış etkenler, zaman, çevre, kişiler, koşullar, vb.) sayılabilir. Her aşk öyküsünün biricikliğini unutmadan, aynı kişi tarafından yaşanıyor olsa bile bu aşk ilişkilerinin birbirine hiç benzememesinin önemli sebeplerinden biri de kişinin ister zamana, ister olgunlaşmaya, ister tecrübeye neye bağlanırsa bağlansın, değişen aşk algısı, aşk anlayışıdır. Sadece farklı insanların, farklı toplumların, farklı çağların değil aynı kişinin farklı zamanlarda, farklı kişilerle yaşadığı ilişkilerde bile aşkı algılayış ve doğal olarak yaşayış biçiminin değiştiği kabul edilirse aşk hakkında sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş keskin cümleler kurmaktan kaçınılması da anlayışla karşılanacaktır.

Yukarıda söylenilenleri destekleyecek tipik örneklerden biri de Yale Üniversitesi psikoloji ve eğitim profesörlerinden Robert J. Sternberg'in 1980'lerin başlarından 1990'lı yılların sonlarına kadar aşk ile ilgili bütüncül bir gözle bakıldığında belki birbirini tamamlıyor gibi görünen fakat yakından bakıldığında birbirinden farklı temellere dayanan üç aşk teorisi geliştirmesidir.

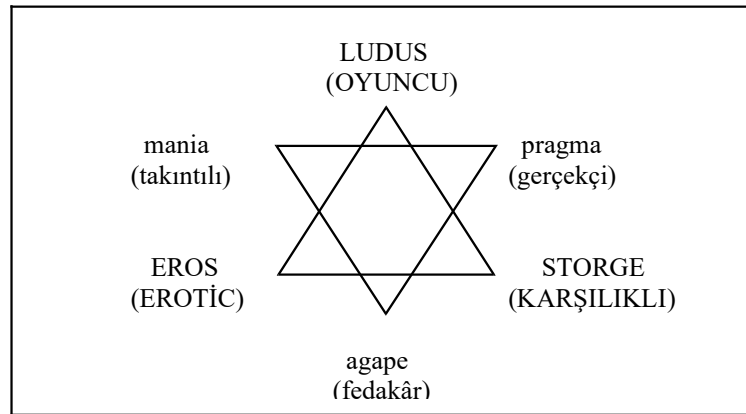
1984 yılında, öğrencisi Susan Grajek ile birlikte öncelikle aşkın yapısına ve aşkı oluşturan 'yapı taşları'na yoğunlaşan 'psikometrik türde bir aşk kuramı' geliştirir Sternberg. Fakat bu 'yapı taşları'nın "aşkın öğelerini tanımlamakla birlikte onları dizgeselleştirmemesi (...) bir başkasının niçin kimi insanları sevip kimilerini sevemeyeceğini" göstermediğini fark edince 1986-1988 yılları arasında aşkı üçgen bir yapılanmayla açıklamaya kalkışır (Sternberg, 2003: 7). 'Üçgen aşk teorisi' ya da 'üçgensel aşk teorisi' olarak (*a triangular theory of love*) adlandırılan bu kuram sayesinde aşkın 'yakınlık (içtenlik, samimiyet), tutku ve bağlanma' olmak üzere üç bileşenle kavranabileceğini savunur.⁹ Köşeleri 'yakınlık', 'tutku' ve 'bağlanma' kavramlarıyla oluşturulan bir üçgen üzerinde de bu kuramı görselleştirir:

⁹ Robert J. Sternberg'in üçgen aşk kuramını genel hatlarıyla gözden geçirmek için ayrıca bkz. (Wilson ve McLaughlin, 2002: 93-97); (Pines, 2010: 26-27); (Tallis, 2007: 62-66).



Robert J. Sternberg'in aşk üçgeni (Şekil: 1)

Yeri gelmişken, Sternberg'in aşkla ilgili düşüncelerinin değişimine geçmeden önce John Lee'nin ana ve ara renkler benzetmesinden yola çıkarak “eros, storge, ludus (ana renkler)” ve “mania, pragma, agape (ara renkler)” olmak üzere altı farklı aşk türünü¹⁰ görselleştirdiği şu şekli de anmak faydalı olur:



Lee'nin aşk tipolojisi (Şekil: 2)

¹⁰ John Lee'nin altı kategorili aşk kuramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Wilson ve McLaughlin, 2002: 16-19, 86-89). Lee'nin altı kategorili aşk kuramının yanı sıra Lee'nin ve Sternberg'in aşk şablonlarının karşılaştırmalı bir okuması için bkz. (Tallis, 2007: 59-67). Ayrıca ‘eros’ (şehvetli, tutkulu aşk), ‘philia’ (dostluk aşkı; arkadaşça, erdemlice sevgi), ‘agape’ (Tanrısal, ilahi, şefkatli aşk), ‘storge’ (akrabalık, ailevi sevgi) gibi kavramlar hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Aydın, 2013: 31-39).

Sternberg kısa bir süre sonra bu fikrinden de ('üçgen aşk teorisi' [*a triangular theory of love*]) vazgeçer ve bu vazgeçiş de şu cümleyle gerekçelendirir: “*Bu kuram aşkın türlerini önceki kuramdan farklı bir tarzda dizgeselleştirse de, benim ya da bir başkasının niçin belirli bir kişiye âşık olacağını ya da belirli bir kişiyle bir aşk ilişkisini sürdürebileceğini, ama başkasıyla bunun mümkün olamayacağını açıklamıyordu.*” (Sternberg, 2003: 7) Bir süre sonra aşk ilişkileri hakkında işittiği birçok öyküden yola çıkarak aşkı bir ‘öykü’ olarak ele alan görüşünü temellendirir ve “*bizimle aynı ya da benzer öyküleri paylaşan, ancak bu öykülerdeki rolleri bizimkini tamamlayan kişilere âşık olma eğilimi gösterdiğimizi*” savunmaya başlar¹¹ (Sternberg, 2003: 8). Fakat yine de bu görüşünün de kişiden kişiye, kültürden kültüre, zamana ve koşullara bağlı olarak hatta aynı kişinin aynı aşk ilişkisi içinde bile değişebileceğini de göz ardı etmemek gerektiğini söylemekten çekinmez (Sternberg, 2003: 13-26).

Aşk hakkında Sternberg’in geliştirdiği bu kuramların her biri bir açıdan doğru ama bir başka açıdan bakıldığında yanlış ya da en iyimser kelimeyle eksiktir. Sternberg’in kendisi de bu eksikliği açık yüreklilikle dile getirir: “*öykü türleri katı bir sınıflandırma değil ana çizgiler olarak kabul edilmelidir.*” (Sternberg, 2003: 34) Bütün aşk ilişkilerini genelleyecek bir öyküler toplamı elde etmek mümkün değildir fakat “[y]ine de öykü görüşü[nün] daha iyi bir aşk yaşamı için bazı imalarda bulun[duğunu]” kabul etmek bu konudaki en sağlıklı tutumlardan biridir (Sternberg, 2003: 218). Çünkü “[a]şkın bir öykü olmasıyla önümüzdeki seçenekler sona ermez; aşkın bir öykü olması, yaşamlarımızın ve aşklarımızın öyküsünü yazarken yaratabileceğimiz sayısız seçeneğin farkına varmamızı sağlar.” (Sternberg, 2003: 222).

¹¹ Sternberg, *Aşk Bir Öyküdür*’de (2003) beş başlık altında topladığı bu aşk öykülerini örnek aşk ilişkileri üzerinde ayrıntılı olarak inceler ve her aşk öyküsünün genel özelliklerini belirlemeye çalışır:

- 1) Asimetrik Öyküler (Öğretmen-Öğrenci Öyküsü, Özveri Öyküsü, Yönetim Öyküsü, Polis Öyküsü, Pornografi Öyküsü, Dehşet Öyküsü)
- 2) Nesne Öyküleri (Bilimkurgu Öyküsü, Koleksiyon Öyküsü, Sanat Öyküsü, Ev ve Yuva Öyküsü, İyileşme Öyküsü, Din Öyküsü, Oyun Öyküsü)
- 3) Eşgüdüm Öyküleri (Gezi Öyküsü, Örne ve Dikme Öyküsü, Bahçe Öyküsü, İş Öyküsü, Bağımlılık Öyküsü)
- 4) Anlatımcı Öyküler (Fantezi Öyküsü, Tarih Öyküsü, Bilim Öyküsü, Yemek Kitabı Öyküsü)
- 5) Tür Öyküleri (Savaş Öyküsü, Tiyatro Öyküsü, Gülmece Öyküsü, Dedektif Öyküsü).

Sternberg'in aşk hakkında geliştirdiği kuramları ve bu kuramları savunurken söyledikleri Theodor Reik'in bu bölümün başında alıntılanan sözlerini doğrulamaktadır. Aşk hakkında yalnızca bir fikir sahibi olunabilir ve sahip olunan bütün fikirler diğer fikirler kadar geçerli ve iyi olabilir. Hatta Sternberg örneğinde görüldüğü gibi bir kişinin aşk hakkındaki bir fikri diğerleri kadar iyi olabilir, diğerlerinden daha iyi de olabilir. Reik ayrıca –belki de ironik olarak– aşkın aslında bilimin araştırma alanlarından biri olmadığını ifade etmekteydi (Reik, 2006: 212). Fakat hem kendisinin çalışmaları hem de giderek artan birçok çalışma aşkı farklı açılardan ele almaya başladı. Özellikle son yıllarda aşk farklı disiplinler açısından merak edilmekte ve araştırma konusu yapılmakta. Sosyal psikolojiden klinik psikolojiye, psikanalizden nörokimyaya, anatomiden evrimsel biyolojiye, antropolojiden sosyolojiye kadar birçok disiplin ve disiplinler-arası çalışma, başlangıçta sadece felsefenin ilgi alanındaymış gibi algılanan aşka daha yakından bakmaya ve aşkın nesnel verilerle de incelenebilir, açıklanabilir bir olgu olduğunu göstermeye çabalamaktadır.

Aşk ve İrade (Rollo May, 2008), *Aşk Bilimi* (Glenn D. Wilson ve Chris McLaughlin, 2002), *Aşkın Anatomisi* (derleme) (derleyen: A. Krich, 2005), *Aşk ve Şehvet Üzerine* (Theodor Reik, 2006), *Kızıl Kraliçe, Cinsellik ve İnsan Doğasının Evrimi* (Matt Ridley, 2010), *Âşık Olmak, Sevgililerimizi Neye Göre Seçeriz?* (Ayala Malach Pines, 2010) ve *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi* (Robert A. Johnson, 2001) gibi son yıllarda Türkçeye çevrilmiş eserlerden bazıları farklı disiplinlerde yapılmış bu tür çalışmalara örnek olarak sayılabilir. Bu ve diğer çalışmalardan hareketle aşkı tam ve eksiksiz olarak tanımlamak ve aşk ile ilgili insanlık tarihi boyunca oluşmuş bütün birikimi burada yansıtmak elbette mümkün değil. Ayrıca zaten bu tezin amacı da 1928-1938 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarından seçilen örnekler üzerinde aşkın görünümünü incelemekle sınırlı. Fakat giriş bölümünde araştırmanın tarih çerçevesi kısaca çizildiği gibi araştırmanın kavram çerçevesini de çizmek, aşka kısaca bakmak gerekiyor. Biraz önce de sezdirildiği gibi bu çalışma, aşk üzerine değil belli bir dönemde yayımlanmış romanlardaki aşk üzerine bir çalışma olduğu için genel hatlarıyla 'aşka kısaca bakmak' kabul edilebilir bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca daha önce de ifade edildiği gibi bu çalışma, biri Recai Özcan (*Türk*

Romanında Aşk [1872-1900]) diğeri Sibel Karadoğan (*Türk Romanında Aşk [1938-1946]*) tarafından tamamlanan doktora tezlerinin bir devamı niteliğinde olduğu için oradaki bulguların tekrar edilmemesine özen gösterilmiştir.¹²

Aşk kelimesinin kaynak dildeki karşılığıyla ilgili şu bilgiler yürünecek yolu hiç olmazsa etimolojik olarak kısaltabilir:

“Arapça ‘İşk’ kökünden gelen aşk lügatte, ‘sevdâ, aşırı ve şiddetli sevgi; bir kimsenin kendisini bütünüyle sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona bağlanması, yakınlık duyması ve düşkünlük göstermesi’ mânâlarına gelir. Yine aynı kökten olup, ‘sarmaşık’ anlamına gelen ‘aşeka’ da aşk kelimesi ile ilgilidir. Nasıl ki, sarmaşık kuşattığı ağacın suyunu emer, yaprağını soldurur hattâ kurutursa, sevgi de sevenin sevgilisinden başka şeylerden ilgisini, alâkasını kestirir ve onu sarartıp soldurur.” (Çelik, 2008: 25)

Yukarıdaki tanımlamada aşkla akraba bir kelime olan sarmaşığın hem bir ağaca tutku ile sıkıca bağlılığı (ağacı kuşatması) hem de onun ölümüne (sarıp solmasına) sebep olması aşk ile ilgili en önemli ayrıntılardan biri olarak kabul edilebilir. Sıkıca bağlanmak ölümü getirir fakat öldürmeyecek kadar bağlanmak da tam olarak kavuşma imkânını ortadan kaldırır. Dolayısıyla aslında ne yapılırsa yapılsın aşkta tam olarak kavuşma, vuslat mümkün değildir: “İnsanın şeylerle ilişkisinde tamlık ne kadar mümkün değilse, insanın insanla ilişkisi anlamına gelen ‘aşk’ta da tamlık mümkün değildir.” (Şahin, 2012: 153)

Pascal Bruckner’in aşk üzerine çalışmasının adı da (*Aşk Paradoksu*) bu durumu kısaca özetler. Bruckner özellikle Batı dünyasındaki aşkın özgürleşmesi ve cinsel devrimi de temel alan bu eserinin girişinde “ait oluş ile bağımsız oluşun pek mümkün görünmeyen birlikteliği”, “bağlayan aşk ile ayıran özgürlük”, “acındırma söylemi ve saldırma söylemi”, “düzeltmek veya altüst etmek”, “bağlılık ile daldan dala konma”, “köhne ama devrimci”, “hafifletme, ağırlaştırma”, “fevkaladelik ve bayağılık”, “hem soylu hem de adi” gibi aşka dair bazı paradoksların altını çizer (Bruckner, 2012: 13-14).

¹² Aşk, aşkın tarihi, özellikle Doğu ve Batı medeniyetlerinin aşka bakışları üzerine ayrıntılı bilgi için söz konusu tezlere bakılabilir (Özcan, 2008: 5-39), (Karadoğan, 2021: 19-62).

Dionys Mascolo, *Aşk Üstüne*'de 'aşk çıkmazı (*aporie amoureuse*)' alanı olarak bahsettiği çelişkilerden birini Thomas Wolfe'a ait şu örnek cümleyle örneklendirir: "*Onu (aşkı) bularak kendini kaybetti, kendini kaybederek kendini buldu.*" (Wolfe'tan aktaran Mascolo, 2012: 28).

Aşk söz konusu olduğunda bu paradokslar, bu tür birbiriyle çelişik ifadeler içeren 'çıkmaz'lar hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından bir çırpıda sayısız örnekle, sembolle, benzetmeyle çoğaltılabilir: Aşkın hem bir dert hem de bir deva olarak görülmesi, kimi zaman bir ateş kimi zaman bir âb-ı hayat olarak adlandırılması, ölüm ile dirim arasında gidip gelmesi, cennet ile cehennemi yaşatması, boyun eğmekten fethetmeye kadar anlamlar içermesi vb. İşte Bruckner'in de Reik'in de hatta neredeyse aşk üzerine eğilen bütün araştırmacıların vurguladığı karmaşıklık tam olarak budur. Bu karışıklık sadece aşkın doğasıyla ilgili değil aynı zamanda aşktan bahseden kişilerin tutumundan da kaynaklanabilmektedir: "*Aşkın çözümlenmesindeki en büyük engellerden biri, çok farklı deneyim ve duyguları tarif etmesine karşın, bu sözcüğü rasgele olarak kullanmamızdır.*" (Wilson ve McLaughlin, 2002: 11).

Elbette aşk ile ilgili bütün kafa karışıklıklarını kelimeyi rastgele kullanmaya indirgemek mümkün değil. Bertrand Russell, *Sorgulayan Denemeler*'de Westermack'ın *İnsan Evliliği Tarihi*'ndeki örneklerine göndermede bulunarak, farklı kültürlerdeki kadın-erkek ilişkilerine bakıldığında "*insan doğasına ters geleceğini sandığımız birçok geleneğin var olduğunu*" gözler önüne serer (Russell, 2003: 6). Kültürden kültüre, coğrafyadan coğrafyaya ve tabii ki çağdan çağa değişen kadın-erkek arasındaki her türden ilişki doğal olarak aşkın da tek bir anlama gelmesindeki en önemli engellerdendir. Belki de bu engeller, bir başka açıdan bakıldığında bir zenginlik olarak da görülebilir çünkü aslında hem toplum hem de birey açısından (en çok da birey açısından) her aşk deneyiminin biricikliğinin de vurgulanmasına yardımcı olur.

Her aşk deneyiminin kendine özgülüğü ve biricikliği akılda tutulmak kaydıyla aşkın çok çeşitli tanımları yapılabilir hatta aşkın türleri de hatırlandığında bu tanımlamalar da giderek çoğalır ve karmaşıklaşır. Aşk kelimesinin Türkçedeki karşılığı ('sevgi') ve yine birçok dildeki birbiri yerine ikame edilebilen akraba

kelimeler de düşünülduğünde bu tanımlama çabasının giderek zorlaştığını da itiraf etmek gerekir. Dolayısıyla aşk üzerine kesin ve keskin bir dille, bilimsel gerçeklerden bahsetmek iddiası yerine, Reik'in işaret ettiği gibi, fikir sahibi olmaya çalışmak daha makul bir yol gibi görünüyor (Reik, 2006: 212).

Aşktan söz edildiğinde ya da aşk üzerine bir çalışma yapılmak istendiğinde yoğun bir şekilde atıfta bulunulan ve kavramın insanlık tarihindeki gelişimini gözler önüne sermeye yardımcı olan önemli metinler aşk hakkında daha sağlıklı bir fikir edinmeyi kolaylaştırabilir. Dolayısıyla kavramın bilinebilen ilk kullanımlarından itibaren, aşkın izlerini sürmek için bu metinlerden ve yine bu konuda fikir ileri sürmüş düşünürlerden bazılarını genel hatlarıyla kısa bir şekilde de olsa hatırlamanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Aşkın yazılı tarihinin fazlasıyla eksik olsa da kısmen ve genel hatlarıyla en azından çok küçük bir panoramasını çizmeye yeltenen '*Aşk İçin Kısa Bir Tarihçe Denemesi*' adlı bir sonraki alt başlık bu hatırlatmaya yardımcı olmaya niyetlenmektedir.

C.2. Aşk İçin Kısa Bir Tarihçe Denemesi ya da Aşkın Yazılı Tarihi

Aşk ya da sevginin felsefî bir terim olarak ilk kez M.Ö. VIII. yüzyılda Hesiodos (M.Ö.750?-650?) tarafından yazılan *İşler ve Günler* adlı eserde, Empedokles (M.Ö.494-434) tarafından yazılan şiirlerde ve Lucretius (M.Ö.95-55) tarafından yazılan *Doğa Üstüne*'de kullanıldığı söylenebilir (Özlem, 2016: 44). Mesela Empedokles, aşk (eros, philotos) ile nefretin (neikos) dünyadaki dört elementi (anasır-ı erba; ateş [Zeus], toprak [Hades], hava [Hera], su [Nestis]) sürekli olarak tepkimeye sokarak (birleştirme, ayırıştırma, parçalama vs.) evreni sürekli olarak bir devinim hâlinde tuttuğunu savunanlardandır (Özlem, 2016: 44-45), (May, 2014: 69), (Russ vd, 2012: 29), (Arslan, 2006: 267-275). Günümüze ulaşan örnekler arasından bir kitap bütünlüğünde aşk üzerine sistemleştirilmiş felsefî düşüncelerinse ilk kez Platon'un (M.Ö.424-348) *Şölen* (Symposium) adlı eserinde dile getirildiği birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir (Platon, 2006), (Ayvazoğlu, 1999: 60), (May, 2014: 70), (Çavuş, 2004: 171).¹³

¹³ Hasan Aydın, *Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk* adlı yapıtında kısmen hem bu görüşe (2013: 15-25) hem de eski Yunan felsefesinde 'mitos'tan 'logos'a geçilemediği tezine itiraz eder.

Azra Erhat'ın “felsefe eserinin de sanat eseri olabileceğini gösterir dünyaya” (Erhat, 2006: VII) diyerek tanımladığı *Şölen*'de Sokrates “sevgiyi felsefe gözüyle inceler, anlatır” ve “yüce sevginin felsefe sevgisi olduğunu” belirtir (Erhat, 2006: X).

Platon (M.Ö.424–348), Phaleron'dan Atina'ya giderken yolda karşılaştığı Glaukon'a Agathon'un M.Ö. 416'da “ilk tragedyası ile birincilik kazandığı zaman” (173a), (Platon, 2006: 4) evinde düzenlediği toplantıyı (şöleni) anlatan Apollodoros'un ağzından bu konuşmaları bize aktarır. Apollodoros'un bu toplantıyı ve toplantıdaki konuşmaları Aristodemos adlı Kydathenai'lı ufak tefek bir adamdan öğrendiğini de unutmamak gerekir¹⁴. Söylem yapısı olarak bakıldığında *Şölen* birkaç dolayımından geçerek okura ulaşır ya da Erhat'ın deyimiyle ifade edilecek olursa ‘hikâyenin hikâyesi’dir (Erhat, 2006: VIII).

Bu ‘hikâyenin hikâyesi’ adlandırmasını Roland Barthes'ın *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'da bir adım ileri götürdüğü söylenebilir: “*Phalère yolu üzerinde, bir adamın canı sıkılır; önünde bir başkasının da yürüdüğünü görür, arkasından yetişir ve ondan Agathon'un verdiği şöleni anlatmasını ister. Aşk kuramı böyle doğar: bir rastlantıdan, bir sıkıntıdan, bir konuşma isteğinden, ya da, isterseniz, üç kilometrelik bir dedikodudan. Aristodemos ünlü Şölen'de bulunmuştur; Apollodoros'a anlatmıştır bunu, o da, Phalère yolu üzerinde, Glaucon'a (söylenildiğine göre, felsefe bilgisi olmayan bir adama) anlatır, bunu yaparken de, kitabın aracılığıyla, bize anlatır, biz de hâlâ konuşuyoruz. Demek ki, Şölen yalnızca bir 'konuşma' (bir sorundan söz ediyoruz) değil, aynı zamanda bir 'dedikodu' (aramızda başkalarından söz ediyoruz).*” (Barthes, 2014: 168).

Aşk ve aşk üzerine konuşmanın ‘dedikodu (kıyl ü kâl)’ ile ilişkisi, bir başka bağlamda ele alınıyor gibi görünse de, Fuzûlî'nin “*Aşk imiş her ne var âlemde / İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak*” beytini akıllara getirmekte. Aşkın dışındaki –ilim de olsa– her şeyin ancak bir ‘kıyl ü kâl’ değeri taşımasının yanı sıra belki aşk hakkında –ilmî

Özellikle Diogenes Laertios'un *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, Montaigne'in *Denemeler*'i ve Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nden örnekler göstererek “*Helenistik dönemde elimize ulaşmamış olmakla birlikte aşka ilişkin pek çok yapının kaleme alındığının ileri sürüldüğünü*” ifade eder (Aydın, 2013: 24).

¹⁴ “*Doğrusu Aristodemos neler söylendiğini pek iyi hatırlamıyordu; hoş ben de onun bana bütün söylediklerini hatırlamıyorum ama size sözlerinin anılmaya değer taraflarını anlatabayım.*” (178a), (Platon, 2006: 12). “*Aristodemos'un anlattığına göre (...) sonra başkaları da konuşmuş, ama ne dediklerini iyice hatırlamıyordu.*” (180c), (Platon, 2006: 15).

bile olsa– her türden konuşmanın bir ‘kıyl ü kâl’den öteye gidememesi. Reik’in ‘aşk’ ve ‘bilimsel araştırma’ arasındaki ilişkiye bakışı burada bir kez daha hatırlanabilir (Reik, 2006: 212).

Söylem yapısı her nasıl olursa olsun, aşktan söz eden derli toplu ve sistemli ilk metin olduğu için *Şölen*’i biraz daha yakından incelemekte fayda var. Agathon’un evinde düzenlenen söz konusu toplantıda (şölende) Eryksimakhos, Phaidros’un o güne kadar Eros üzerine yeterince övgüde bulunulmamış olmasından yakındığını hatırlatarak sevgi ve sevgi tanrısı Eros hakkında konuşmayı önerir. Bu önerisi başta Sokrates olmak üzere herkesçe kabul görür ve sırasıyla Phaidros, Pausanias, Eryksimakhos, Aristophanes, Agathon ve Sokrates konuşmalarını tamamlar. Sokrates’in sözü bittiğinde ziyafete katılan Alkibiades ise Sokrates’i öven bir konuşma yapar ve toplantı sona erer.

Şölen’de, Eryksimakhos’un önerdiği konunun kabul edilmesinden sonra konuşmacıların değindikleri konu başlıkları, konuşma sırasına uygun olarak, kısaca şu şekilde özetlenebilir:

1) Phaidros, çok eski büyük tanrılardan biri olan Eros’a (aşk tanrısına) övgüyle söze başlar, sevginin önemi ve değeri hakkında konuşur. Kadın ya da erkek olsun, bir insanın her türlü tehlikeye karşı koyabilecek bir cesarete aşk sayesinde ulaşabileceğini, Eros’un ve doğal olarak aşkın (sevginin) “*insanlara hem hayatlarında hem de ölümlerinde erdem ve mutluluk kazandır*”dığını söyler. (178a-180b), (Platon, 2006: 12-15).

2) Pausanias, öncelikle biri Zeus’la Dione’in kızı (Aphrodite Pandemos) diğeri de göksel (Aphrodite Uranos) olmak üzere iki farklı Aphrodite¹⁵ olduğu için iki türlü aşktan bahsetmek gerektiğini vurgulayarak söze başlar. Aphrodite Pandemos, “*mayasında erkeğin de dişinin de payı bulunan tanrıça*”dır (Platon, 2014: 58) ve bu yüzden hem erkeklere hem de kadınlara duyulan aşkı temsil eder. Bu aşk bayağı, sıradan, halkın aşkıdır. Aphrodite Uranos’un yaratılışında ise “*dişinin değil,*

¹⁵ Eros, Anteros, Aphrodite Uranos (Ourania, göksel, yüce, semavî), Aphrodite Pandemos (bütün halka ait, avamdan, ortalık malı) hakkında ayrıntılı bilgi için Turhan Yörükân’ın *Yunan Mitolojisinde Aşk* adlı eserine bakılabilir (Yörükân, 2005: 11-44). Ayrıca bu konu için şu kaynaklar da gözden geçirilebilir: (Aydın, 2013: 43-71); (Bonney, 2000: 224-231); (Kurtoglu, 2000: 181-192); (Necatigil, 2002: 35-36, 40-42).

yalnız erkeğin payı” (Platon, 2014: 58) olduğu için göksel Aphrodite’in peşinden gidenler “*yalnız delikanlıları sever*” (Platon, 2006: 17) ve bu aşk sadece “*oğlanların aşkı*”dır (Platon, 2014: 58). Hem bu iki aşk türünü hem de diğer memleketlerdeki aşk algılarını karşılaştırarak sözlerine devam eden Pausanias, aşk için yapılan fedakârlıklara, bunların herkes tarafından hoş görülmesine, aşkın diğer her şeyden üstün tutulması gerektiğine değinerek konuşmasını tamamlar (180c-185c), (Platon, 2006: 15-21).

3) Babası Akumenos gibi hekim olan Eryksimakhos, aşkı kendi mesleği, beden sağlığı, beden eğitimi, müzik ve hatta astrolojiyle ilişkilendirerek ele alan bir konuşma yapar (186a-188d), (Platon, 2006: 22-26).

4) Aristophanes, *androgynos* efsanesinden bahsederek söze başlar ve bu efsaneden hareketle sevgi yoluyla birliğe erme ve tek varlık olma çabalarından bahseder. Efsaneye göre soyu sonradan kaybolmuş olan ‘androgynos’lar hem erkek hem de dişi özellikler gösterir: “*Her birinin dört eli, bir o kadar da bacağı vardı: Yusuvarlak bir boyun üzerinde birbirine tıpatıp eşit, ama ters yöne bakan iki yüzlü bir tek kafa, dört kulak; edep yerleri ve her şeyleri de ona göre hem ikişer.*” (Platon, 2006: 27). Göğe tırmanıp Tanrılara kafa tutunca Zeus androgynoslari ikiye böler o günden sonra herkes bölünen diğer yarısını (*symbolon*) aramaya başlar ve Aristophanes de aşkı buradaki arayışla izah ederek¹⁶ konuşmasını bitirir (189a-193e), (Platon, 2006: 26-32).

5) Agathon, o ana kadar konuşanların aşk tanrısından değil aşkın ortaya çıkardığı güzelliklerden bahsettiğini öne sürerek “*önce Aşk’ın ne tür bir varlık olduğunu, ondan sonra bağışladığı şeyleri övmemiz gerek*” diyerek söze başlar (195a), (Platon, 2014: 98). Aşk tanrısının güzelliğinden, gençliğinden, inceliğinden söz ettikten sonra sevginin erdemlerinden (adalet, ölçülülük, yiğitlik, bilgelik) ve insanlığa katkılarından bahseder ve aşk tanrısına bir methiyeyle konuşmasını tamamlar. Sokrates kendi konuşmasına başlamadan önce Agathon’un bazı sözlerine

¹⁶ “*Demek ki insanın kendi benzerinde duyduğu sevgi, çok eski bir zamandan kalmadır, sevgi bizim ilk yapımızı yeniden kuruyor, iki varlığı bir tek varlık haline getiriyor, kısacası insanın yaradılışındaki bir derde deva oluyor.*” (191d), (Platon, 2006: 29). “*Her birimiz bir insanın symbolon’u, tamamlayıcı parçasıyız, pisi balıkları gibi bir bütünün yarısına benzeriz, onun için de hep tamamlayıcı parçamızı arar dururuz.*” (191d,e), (Platon, 2006: 29). “*Sevdiğine kavuşmak, onda erimek, iki ayrı varlıkken bir tek olmak. Bu neden böyledir? Dediğim gibi, biz aslında bir bütündük de ondan. Sevgi dediğimiz şey yaradılışımızdaki bütünlüğü arzulamak, aramaktır.*” (192e-193a), (Platon, 2006: 30-31).

itiraz eder ve ikili arasında kısa bir diyalog gerçekleşir (194e-201c), (Platon, 2006: 33-43).

6) Sıra kendine geldiğinde Sokrates, neredeyse bütün konuşmasında “*sevgi üstüne ne biliyorsam ondan öğrendim*” (201d), (Platon, 2006: 43) dediği Diotima (Maitenialı bir kadın) ile aralarında geçen eski bir diyalogu aktarır. Vaktiyle kendisinin de Agathon gibi Diotima’ya cevap vermeye çalıştığını ama Diotima’nın bütün düşüncelerini çürüttüğünü de itiraf etmekten geri durmaz. Sokrates, Diotima’dan önce aşkın/sevginin insan ve Tanrı arası bir varlık, bir *daimon* (Erhat’ın çevirisiyle: ‘cin’ [Platon, 2006: 45]; Çoraklı’nın çevirisiyle: ‘tanrısal varlık’ [Platon, 2014: 122]) olduğunu sonra da aşkın Poros (Bolluk) ile Penia’nın (Yoksulluk) çocuğu olduğu için hiçbir zaman ne ölümlü ne ölümsüz, ne varlık içinde ne yokluk içinde, ne bilge ne cahil olamayacağını öğrenir. Ayrıca Sokrates aşk hakkında o güne kadarki bazı bilgilerinin de (aşkın özü, etkisi, amacı, güzellik içinde yaratma sevgisi, bilme isteği/sevgisi vb. gibi) Diotima tarafından doğrusuyla düzeltildiğini açıklar. Beden güzelliği, can güzelliği gibi konulardaki ayrımları; eşsiz güzelliğe yani güzelliğin özüne erişmek dahası ‘*bir tek görünüşüyle Tanrı güzelliğini*’ görebilmenin ve son olarak da ‘*Tanrının sevdiği bir insan olabil*’menin yolları hakkında Diotima’dan dinlediklerini aktaran Sokrates ‘*Sevgi’nin gücünü kudretini*’ överek konuşmasını tamamlar. Konuşması biter bitmez Alkibiades sarhoş arkadaşlarıyla içeri gelir ve şölenin düzeni kısmen bozulur (201d-212d), (Platon, 2006: 43-57).

7) Toplantının sonuna yetişen Alkibiades’ten sevgiyi öven bir konuşma yapması istense de o ancak Sokrates’i övebileceğini söyler ve Alkibiades’in Sokrates’i öven konuşmasıyla şölen sona erer. (215a-222c), (Platon, 2006: 60-70).

Aşk hakkında derli toplu bu ilk metnin yukarıdaki kısa özetinde aşkla ilgili temel düşünme biçimlerinin bazı ipuçları göze çarpar: Aşkın mutluluğa ulaştırması, aşkın insanları her zamankinden daha cesur hâle getirmesi, aşkın kaybolmuş diğer yarımızı (günümüzdeki moda tabirle: *ruh ikizimizi*) arama süreci olması, aşkın insanı gençleştirme, inceltme, olgunlaştırması, ölümsüzleştirme ve insanı Tanrı’ya ya da Tanrısal (mutlak) güzelliğe/sevgiye ulaştırması vb. gibi.

Simon May, *Antik Çağdan Modern Dünyaya Aşkın Tarihi* adlı çalışmasında *Şölen*'le birlikte Platon'un "cesaret ve onur gibi daha geleneksel erdemleri alaşağı ederek aşkın en yüce erdeme dönüşmesini sağlayan zemini hazırlamış" olduğunu savunur (May, 2014: 70). Ayrıca biraz önce işaret edilen ipuçlarında da gözlemlenebilecek olan *Şölen*'in günümüze etkisini kısaca şöyle özetler: "*Batı dünyasında aşk üzerine en etkili metin olan Şölen'de, aşka dair her birini bugün de kolaylıkla tanıyabileceğimiz dört güçlü imge buluruz. 1) Aşk bizi birey olarak 'bütün' haline getirir. Ben, 'öteki yarım' olmadan ben olamam. (...) 2) Aşk güzellik tarafından uyarılır. 3) Aşk şeylerle –insanlarla, doğayla ve nesnelerle kurduğumuz yüzeysel ilişkilerin ötesine geçerek onların tamamıyla değerli yönlerini görmemize olanak tanır. 4) Aşk, âşık olduğumuzda, en iyi yönlerimizin (...) ortaya çıkmasını sağlar.*" (May, 2014: 70-71)

Günlük konuşma dilinde daha çok karşılıksız, tek taraflı aşk anlamına gelse de felsefî bir kavram olan 'platonik aşk'ın temelleri de yine bu metinle atılır: "*Eflatun, sevgi kavramını yücelterek başka bir konuma yerleştirmeye çalışır. Ona göre, güzel bedenler hep birbirine benzemektedir. İnsan bu gerçeğin farkına vardı mı, tek bir bedene düşkünlüğü küçümsemeye ve can güzelliğini, oradan hareketle de bütün güzelliklerin asıl kaynağını aramaya başlayacaktır. (...) Literatüre 'Platonik (Eflatunî) Aşk' adıyla geçen bu anlayış, geçici güzelliklere değil, güzellik idee'sine, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir.*" (Ayvazoğlu, 1999: 60,61).

Şölen'in yanı sıra, ayrıca özellikle biri iyi huylu (irade) diğeri kötü huylu (arzu) iki at tarafından çekilen arabayı yönetmeye çalışan bir sürücü (akıllı ruh) benzetmesiyle (246a-257), (Platon, 2017: 52-67) meşhur olan yine Platon'a ait *Phaidros* da aşk, sevgi, dostluk, arzu, tutku gibi meseleleri tartışan önemli metinlerdendir. *Phaidros* diyalogu Lysias'ın konuşmasını Sokrates'e aktaran Phaidros ile Sokrates arasında geçer (Platon, 2017). Iris Murdoch, hem *Şölen* hem de *Phaidros*'u "edebiyatın büyük erotik metinlerinden ikisi" olarak tanımlar (Murdoch, 2008: 44).

Şölen gibi *Phaidros* da aşkı algılama bakımından İslam ve tasavvuf felsefesini etkileyen metinlerdendir: "*Bu eserinde aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik (cünûn) olarak değerlendiren Eflatun, bu deliliğin cismanî ve ilâhî olmak üzere iki*

şekli bulunduğunu söyler. Tasavvufî metinlerde sık sık karşımıza çıkan Allah dostu meczuplardan (...) Behlül Dâna'ya ünlü aşk hikâyesinin kahramanı Mecnûn'a kadar birçok âşık tipinin arkasında Eflatun'un bu yaklaşımı ve bunu yüzyıllar boyunca işleyerek derinleştiren sufi şairlerin yorumları ve aşk anlayışları vardır. 'Cünûn', 'akl'ın yitirilmesi, yerine 'aşk'ın ikame edilmesidir. Bu, düşüncenin yerini vecdin alması mânasına gelir ve tasavvufî yaşantının en önemli hususiyeti ve 'marifet'e erişmenin yegâne yoludur." (Ayvazoğlu, 1999: 61).

Ancak Platon'un *Phaidros*'taki görüşlerinin özellikle aklın yitirilmesi, aşkın 'aşırı sevgi'nin bir çeşidi olarak bir tür 'hastalık' olarak ele alınması gibi nedenlerden ötürü İslâm dünyasında olumsuz etkiler oluşturduğu da unutulmamalıdır: "*Eflatun'un Phaidros'daki aşk görüşü ve Aristo'nun aşkı 'aşırı sevgi' olarak tarif etmesi, aynı zamanda, ilk İslâm filozoflarının ve sufilerin aşk aleyhinde bulunmalarına da yol açmıştır.*" (Ayvazoğlu, 1999: 61).

Aristoteles'te (M.Ö.382–322) aşk, *Şölen* ya da *Phaidros*'takinden bambaşka bir anlam kazanır. Aşkın 'eros'la ilgisini neredeyse tamamen göz ardı eden, Aristoteles sevgi ile ilişkili bir kavram olan '*philia*' ile yeni bir aşk anlayışı öne sürer (Özlem, 2016: 48-50). Bu aşk anlayışında Aristoteles '*kusursuz philia*' olarak adlandırdığı '*dostluk aşkı*'nı "*en üstün sevgi biçimi olarak*" kabul eder (May, 2014: 93).¹⁷

Publius Ovidius Naso (M.Ö.43–M.S.18), *Aşk Sanatı*'nda (*Ars Amatoria*) Aristoteles'in '*philia*'sından tamamen farklı bir aşk anlayışını savunarak özellikle Romalı gençlere aşk sanatının inceliklerini öğretmeye çalışır (Ovidius, 2010). Aristoteles'in '*philia*'sı ne kadar 'eros'tan uzaksa Ovidius'un aşk anlayışı tam tersine o kadar şehvetli, tutkulu, 'eros'a sıkı sıkıya bağlı; sınır, yasa ve yasak tanımaz bir aşk anlayışıdır. Bir öğretmen edasıyla, başlı başına bir sanat olarak tanımladığı aşkı anlatan, aşkla ilgili öğütler veren *Aşk Sanatı* didaktik yönü ağır basan bir eserdir. Çiğdem Dürüşken, *Aşk Sanatı*'nı şu sözlerle tasvir eder: "*Ovidius'un tanrı vergisi şiir yeteneği bu eserde tam anlamıyla coşar, Yunan-Roma mitolojisinin aşk tanrıçası*

¹⁷ Aristoteles'in '*philia*' kavramı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: (Özlem, 2016: 48-50); (May, 2014: 93-110), (LaFollette, 1999: 38-41). Ayrıca '*eros*' (şehvetli, tutkulu aşk), '*philia*' (dostluk aşkı, arkadaşça, erdemlice sevgi), '*agape*' (Tanrısal, İlahi, şefkatli aşk), '*storge*' (akrabalık, ailevi sevgi) gibi kavramlara toplu bir bakış için bkz. (Aydın, 2013: 31-39).

Venus ve onun ele avuca sığmaz oğlu Cupido, Aşk'ın kavurucu ateşiyle özdeşleşir; Roma'nın ve Augustus'un üzerine titrediği evlilik kurumu, bu konuyla ilgili çıkarılan bütün yasalar yerle bir olur, yasal aşk hercai aşka bilerek, isteyerek teslim olur. Ovidius başlı başına bir aşk öğretmeni (praeceptor amoris) kesilir bu şiirin dizelerinde, bütün toplumsal baskılara, karşı çıkışlara adeta gözünü yumar, kulağını tıkar.” (Dürüşken, 2010: VIII-IX).

Üç bölümden oluşan ve sık sık mitolojiye, mitolojik kişi ve öykülere başvurduğu *Aşk Sanatı*'nın ilk bölümünde Ovidius kısaca aşkın çerçevesini çizdikten sonra gençlerin kendilerine sevgili edinebilmelerinin yolunu yordamını gösterir, bu sevgililere hangi mekânlarda rastlayabileceklerini ve karşılaşma anında nasıl davranmaları gerektiği konusunda hatırlatmalarda bulunur (Ovidius, 2010: 1-37). Kitabın ilk bölümü “*İlkin, ne yap et bir sevgili bul kendine, âşık olmak isteyeceğin, / yeni girişeceğin bu savaşta artık ne de olsa bir nefersin.*” (Ovidius, 2010: 3) dizeleriyle özetlenebilir. İkinci bölüm, birinci bölümde verilen öğütlere uyularak bir sevgili edinmiş âşıkların ‘av’larını (Ovidius, 2010: 39) ellerinde tutmalarının yollarına ayrılmıştır. Bu bölümde Ovidius, aşk iksirlerinden medet ummaktansa zekâyâ, sevimli olmaya, soylu sanatları öğrenmeye, kibarca davranmaya, güzel ve etkili konuşmaya, sabırlı olmaya, hediyeleşmeye önem verilmesi gerektiğini hatırlatır. Bölüm sonuna özellikle çapkın âşıklar için uzunca bir nasihat eklenmiştir (Ovidius, 2010: 38-72). Kitabın ikinci bölümünde bahsedilenlerin ipuçlarını da “*Evet, benim şairliğim sayesinde o sevgili geldi sana, ama yetmez: / benim sanatımla kazandın kızı, benim sanatımla tutmalısın elinde.*” (Ovidius, 2010: 39-40) dizelerinde bulmak mümkündür. Üçüncü ve son bölümde ise Ovidius bu sefer genç kızlara seslenir. Öncelikle bir gün yaşlanıp gözden düşmeden gençliklerinin kıymetini bilmelerini, vakit varken âşıklarını küstürmemelerini ve özellikle de çocuk doğurma konusunda ihtiyatlı davranmalarını tavsiye ederek başlar Ovidius genç kızlara öğütlerine. Zarif ve bakımlı olmalarını, giyim-kuşamlarına (renklere bile) dikkat etmelerini, gülmenin inceliklerini, yürümeyi, şarkı söylemeyi, santur çalmayı, dans etmeyi öğrenmelerini salık verir. Erkekleri çok iyi tanımaları ve yasanın “*silahlı düşmana karşı silahlanın*” ilkesinde olduğu gibi “*hileye hileyle*” karşı koyma yollarını öğrenmeleri gerektiğinin altını çizer (Ovidius, 2010: 73-112). *Aşk*

Sanatı'nın üçüncü bölümünün yazılış amacının da “*Adil olmazdı doğrusu, savunmasız kızları silahlı gençlerle harbe sokmak; / zaten size de yakışmaz, beyler, böyle bir zafer kazanmak.*” (Ovidius, 2010: 73) dizelerinde açıklandığı söylenebilir.

Aşk Sanatı'nda birkaç kez tekrar ettiği gibi Ovidius kendini aşk yolunda bir ‘öğretmen’ olarak nitelendirir (Ovidius, 2010: 61, 72, 112). Kitap boyunca gerçekten de bir konudaki bilgi ve tecrübesini kendinden daha deneyimsiz bir kitleyle paylaşmak isteyen bir kişinin tavrı açıkça öne çıkar. Bu yönüyle *Aşk Sanatı* hem işlev hem de içeriği sunma bakımından kişisel gelişim kitaplarına benzetilebilir. Bütün kişisel gelişim kitapları gibi *Aşk Sanatı*'nın da bir meseleyi derinlemesine ele almaktan çok o konuyla ilgili temel bilgileri ve işe yarayacak kestirme yolları okura aktarma amacı güttüğü söylenebilir. Fakat aşk konusunda hiçbir engel, yasa, ilke, otorite, sınır tanımadan sadece tutkulu, erotik ‘aşk’ın emrine amade bir sestir Ovidius’un sesi. Çağlar öncesinden gelen ‘aşk’ hakkındaki bu güçlü, cesur ve yer yer aykırı ses, katılın ya da katılmayın, hiç olmazsa kulak kabartılmayı hak eder.

Plutarkhos’un (M.S.46–120) *Aşk Üzerine Diyalog*’u Bakhos adlı bir delikanlının kendisini arzulayan Pisias adlı bir delikanlıyla birlikte olması mı yoksa kendinden yaşça büyük bir dul kadınla (İsmenodores) evlenmesi mi daha doğrudur, sorusuna cevaplar arayan bir metindir. Platon’un *Şölen*’inde de karşılaşılan, Eski Yunan’daki homoseksüel ilişki Plutarkhos’un bu diyalogunda tam merkeze yerleşir. Sonuçta kadın ve erkek arasındaki ilişki ve evlilik kurumu onaylanarak mesele çözüme kavuşturulur. Michel Foucault *Cinselliğin Tarihi*’nde bu sonucu şöyle değerlendirir: “*Plutarkhos’un bu diyalogunda karşımıza çıkan, belli bir galibi ortaya çıkarmak üzere kadınlarla aşk ile oğlanlarla aşkı karşı karşıya getiren pek çok retorik tartışmadan biridir. Bu biçimde ele alındığında, bu tartışma evliliksel sevgi ve hazlar hakkında yapılan en coşkulu savunma olarak ele alınabilir ve metnin Stoacıların evlilik üzerine kitaplarının yanında konumlandırılması, bu anlamda meşrudur.*” (Foucault, 2007: 458) ¹⁸

Aristoteles ve Platon’un fikirlerini uzlaştırmaya çalışan Yeni Platonculuğun kurucularından sayılan Plotinos (M.S. 205–270) bütün düşüncelerinin merkezine aşkı

¹⁸ Plutarkhos’un *Aşk Üzerine Diyalog*’u üzerine ayrıntılı bir çözümleme için bkz. (Foucault, 2007: 454-468).

yerleştirir. Plotinos’a göre, aşkın asıl işlevi “*çokluğu farklılaşmamış Mutlak Birlik’e geri götürmektir. Böylece birliği sağlayan, aşkın bizzat kendisi olacaktır.*” (Kurtoğlu, 2000: 176). Elbette birçok düşüncesinde olduğu gibi bu düşüncelerinin kaynağını da Platon’da aramak doğru bir tavır olur çünkü Plotinos için Platon “*tanrısal Platon’dur.*” (Özlem, 2016: 47). Plotinos, Platon’un ‘eros’ hakkındaki düşüncelerinden özellikle “*Tanrı ile evrenin özdeşliğini ifade eden Bir’e yönelik kurtarıcı ruhsal kuvvet*” oluşunu öne çıkararak bu aşk anlayışını geliştirmiştir (Özlem, 2016: 47). Plotinos’a göre aşk “*bir saflaşma, bir aydınlanmadır. Onun mistisizmi ‘saf Tanrı aşkı’nda ifadesini bulur. Tanrı ile ‘bir’ olmak için kavranılır dünyadaki Ruh, kendisini bütün tasarımlardan, arzu nesnelerinden arındırmalı, Tanrı’dan gelecek ışığı almak için hazırlanmalıdır.*” (Kurtoğlu, 2000: 177).

‘Tanrı ile bir olmak’, ‘Tanrı aşkı’, ‘kendini Tanrı’dan gelecek ışık için hazırlamak’ gibi kavramlar geçici olana değil mutlak olana yönelen yeni bir aşk anlayışının da habercisidir. Bu yüzden Plotinos, dolayısıyla da Platon, hem Hristiyanlıktaki hem de İslâm tasavvufundaki aşk düşüncesini şekillendiren temelleri atmış düşünürler olarak kabul edilirler (Özlem, 2016: 45-54), (Kurtoğlu, 2000: 178).

Temelleri atılan bu yeni aşk anlayışını elbette “*Ortaçağ’da Hristiyan ve Müslüman filozoflar (...) kendi inançlarının ve dünya görüşlerinin süzgecinden geçirerek benimsemişlerdir.*” (Ayvazoğlu, 1999: 61). İslâm dünyasında kısaca ve genel olarak ‘beşerî aşk’ ve ‘ilahî/tasavvufî aşk’ olarak adlandırılan ikili aşk anlayışı bazen iç içe geçerek bazen de birinden diğerine (beşerî aşktan ilahî aşka) yükselişi sağladığı düşünüldükçe yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür.

Platon’un, Plotinos’un ya da Aristoteles’in görüşlerinin İslâm dünyasında tümüyle olumlu karşılandığını söylemek elbette doğru olmaz. Nitekim Platon’un “*Phaidros’daki aşk görüşü ve Aristo’nun aşkı ‘aşırı sevgi’ olarak tarif etmesi (...) ilk İslâm filozoflarının ve sufilerin aşk aleyhinde bulunmalarına da yol açmıştır.*” (Ayvazoğlu, 1999: 61). Özellikle Kur’an’da ‘aşk’ kelimesinin yer almayışı karşıt görüştekiler için önemli bir dayanak noktası olsa da sufiler bu eksikliğin ‘hub’, ‘habib’, ‘mahbub’ ve ‘muhabbet’ gibi kelimelerle karşılandığını savunurlar. *Aşk Estetiği*’nin yazarı Beşir Ayvazoğlu’nun şu cümleleri İslâm dünyasındaki aşkla ilgili

tartışmalarının küçük bir çerçevesini gözler önüne serer: “*Gazâlî bile, düşünce sisteminin merkezine Allah sevgisini koyduğu halde, aşk kelimesini hiç kullanmamıştır. Fakat kardeşi Ahmed el-Gazzalî, aşk’ı muhabbet kavramından ayrı ele alarak Sevânihu’l-Uşşâk adlı eserinde enine boyuna inceler. Bunun için tasavvuf çevrelerinde Ahmed el-Gazzalî, ağabeyi Ebu Hamid el-Gazzalî’den üstün tutulmuştur. İslâm tarihinde, son zamanlara kadar aşk aleyhtarlarıyla, ‘Aşk imiş her ne var âlemde’ (Fuzulî) diyenler birlikte var olmuş ve sürekli mücadele etmişlerdir.*” (Ayvazoğlu, 1999: 62).

Yetmiş beş kısa bölümden (fasıldan) oluşan *Âşıkların Hâlleri*’nin (Sevanihu’l-Uşşâk) giriş bölümünde Ahmed Gazali (1058-1111) bir dostunun kendisinden “*aşkın anlamına dair, kendini aşk hâline yakın hissettiği ama vuslat eteğine ulaşamadığında başvurabileceği ve beyitlerine sarılabileceği bir kitap*” yazmasını istediğini ve bu isteği yerine getirmek için bu kitabı yazdığını söyler (2012: 11). Kitabın çevirmenleri (Turan Koç ve Mehmet Çetinkaya) kitabın hem dil hem de içerik bakımından “*ağır bir tasavvuf metni*” olduğunu, “*kısa bölümler içinde serdedilen fikirler[in] mükemmel bir mantıkî düzen içinde geliştirilip sunulma[dığını]*” ve kitaptaki bölümlerin keyfi bir şekilde sıralandığını ifade ederler (2012: 8). Bütün bu güçlüklerin yanı sıra yazarın belli bir tasavvufi yaşantıya (ilâhî aşka) ulaşmış okuyuculara seslenmesi de kitabın anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu yüzden “*Sevânih’i anlamak ve yorumlamak isteyen kişi, Cüneyd (ö.298/910), Hallâc (ö.309/922), yakın çağdaşı olan Hucvîrî (ö. Yaklaşık 467/1075) ve Kuşeyrî (ö.465/1073) gibi daha önce yaşamış sûfîlerin düşünce ve görüşleri*”ne başvurmak zorundadır (2012: 9).

Kitabın çevirmenleri Ahmed Gazali’nin bu kitabının değerini kısaca şöyle özetlerler: “*Bilindiği kadarıyla Sevânih, aşkla ilgili metafizik psikolojiyi ele alan ilk Farsça denemedir ve yazarının özgünlüğünü göstermeye yeterlidir. Bununla birlikte eser, tasavvufî bir risaleden başka bir şey değildir. Doğrusu, Ahmed Gazâlî’nin dönemine gelinceye kadar uzun bir tasavvuf tarihi geçmiştir. Gerçekte Ahmed Gazâlî, devam eden bir geleneğe aittir ve fikirlerinin büyük bir kısmı daha önceki sûfî yazarlar tarafından büyük ölçüde ifadeye kavuşturulan görüşlerdir; dolayısıyla*

onun kullandığı kavramlar ve semboller kendi çağdaşları açısından hiç de yeni değildir.” (2012: 9).

Ahmed Gazali’nin kendinden önce oluşmuş bir birikimi herhangi bir yenilik getirmeden aynen aktarmasının yanı sıra *Sevanihu’l-Uşşak*’ı yazma sebebinin İbn Hazm’ın *Güvercin Gerdanlığı*’nı yazma sebebiyle birebir benzerlikler göstermesi ilginçtir.¹⁹

Ahmed Gazali’den önce İslam toplumlarında hem Tanrı aşkının/sevgisinin hem de beşerî aşkın ele alındığı büyük bir külliyyat vardır. Bunlardan bazıları: “IX. yüzyılda ünlü Arap yazarı Cahiz, ‘Risâle fi’l-ışk ve’n-nisâ’ adlı kitabında kadın ve aşk konusunu ele alır. X. yüzyılda ise, İhvanü’s-Safa’nın risalelerinden birinde ve Mes’ûdi’nin ‘Mürûcü’z-zeheb’inde aşk konusu işlenmiştir.” (Ayvazoğlu, 1999: 57). Yine Beşir Ayvazoğlu’na göre İslam dünyasındaki bu külliyyat içinden İbn Hazm’a (993-1064) ait *Güvercin Gerdanlığı* (Tavkü’l-hamame fi’l-ülfe ve’l-ullaf) “aşk konusunda yazılmış en güzel eserlerden biri, belki de en güzelidir.” (1999: 57).

İbn Hazm’ın aşk üzerine yazdığı kitaba verdiği isim (*Güvercin Gerdanlığı* [Tavkü’l-hamame]) İslam edebiyatında sıkça kullanılan bir sembole dayanır: “güvercinlerin boynunda bulunan halka biçimindeki tüyler (...) boyna geçen ve ölünceye kadar çıkmayan ‘aşk zinciri’”ni sembolize eder (Kanık, 2007: 11).

Güvercin Gerdanlığı’nın giriş bölümünde İbn Hazm, kitabın sistematiğini kısaca özetleyerek işe başlar. Kitaptaki otuz bölümü dört grupta tasnif etse de bu bölümlerin sıralamasında taslak plana yer yer bağlı kalmadığını açıklar (İbn Hazm, 2007: 31). Aşkın kaynaklarına dair ilk grup on bölümden oluşur ve aşkın mahiyetini, aşkın belirtilerini, âşık olma biçimlerini (rüyasında âşık olanlar, basit bir tasvir üzerine âşık olanlar, bir bakışta âşık olanlar, uzun görüşmeler sonucu sevenler, birini sevdikten sonra başka birini sevmeyenler) ve âşıkların aralarındaki iletişim biçimlerini (sözle ima etme, göz işaretleri, mektuplaşma) içerir. On iki bölümden oluşan ikinci grup aşkın belirtilerine ve aşkın iyi ya da kötü yanlarına dairdir. Bu grupta sır saklama, sır söyleme, itaat, muhalefet, kavuşma, kaçınma, vefa gibi aşkıta gözlemlenen hâllerden ve yine aşk öykülerindeki araçlar, eleştirmeciler,

¹⁹ Kitapların yazılış sebeplerini (sebeb-i teliflerini) karşılaştırmak için bkz. (Ahmed Gazali, 2012: 11) ve (İbn Hazm, 2007: 27-28).

yardımlı dostlar, gözetleyiciler ve jurnalcilerden bahsedilmiştir. Üçüncü grup, ihanet, ayrılık, kanaat, vücuttan düşme, teselli ve ölüm adlı altı bölümden oluşur. Dördüncü gruptaki günahın çirkinliği (günahı hafife alma) ve iffet adlı iki bölümde İbn Hazm daha çok ahlâkî görüşlerini açıklar ve okuyuculara nasihatte bulunur (İbn Hazm, 2007: 30-31).

İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı*'nda Doğu ve İslam kültüründeki ünlü aşk öykülerine, efsanelere (Leyla ile Mecnun, vb.) başvurmak yerine ya kendi tecrübelerini ya da çevresindeki kişilerin yaşadığı aşk ilişkilerini gündeme getirerek aşkla ilgili düşüncelerini ifade eder. O çağda yaşanan aşk ilişkilerinin ve yürürlükte olan aşk anlayışının gözleme dayalı gerçekçi bir tavırla yansıtılması eserin önemini artırmaktadır. İbn Hazm'ın kendi başından geçen ya da arkadaşlarının yaşadığı aşk öykülerini çoğu zaman isim vererek açık yüreklilikle dillendirmesi, özellikle günümüz İslam dünyasındaki kültürel ve dinî yaklaşım (edep, mahremiyet, tevazu, mahviyet, vb.) düşünüldüğünde kuşkusuz çok değerlidir. Doğu ve İslam kültüründe zaman zaman kişilerin sanat ya da bilim alanında ortaya koydukları eserlerde bile adlarını “garip, fakir” gibi kelimelerle gizlemesi, geçiştirmesi hatırlandığında İbn Hazm'ın aşk gibi çok özel bir alandaki bu tavrının önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Güvercin Gerdanlığı'nın bütününden bahsetmek mümkün olmasa da aşkın mahiyetini açıklandığı ilk bölümden hareketle İbn Hazm'ın aşk anlayışını kısaca gözden geçirmek faydalı olacaktır. İbn Hazm, aşkın ‘şakayla’ başladığını fakat ‘*ciddi durumlarla*’ bittiğini söyledikten sonra aşkı tanımlamanın zorluğuna ve aşkın ancak ‘*âşık olunca*’ anlaşılabilceğine, dolayısıyla tecrübeye (deneyimlemeye) vurgu yapar. ‘*Yürekler Allah'ın elinde*’ olduğu için aşkın ne din ne de kanun tarafından engellenemeyeceğini savunur (İbn Hazm, 2007: 31). Aşkı tanımlamaya çalışırken “*ruhların çeşitli yaratıklar arasında bölünmüş parçalarının birleştirilmesi*”nden bahsetmesi (İbn Hazm, 2007: 32) ilk okunduğunda Platon'un *Şölen*'indeki konuşmacılardan Aristophanes'in dile getirdiği *androgynos* efsanesini ve bölünen diğer yarıyı (*symbolon*) arama arzusunu (Platon, 2006: 26-32) hatırlatsa da İbn Hazm –sanki– bu benzerlikten özellikle kaçınma çabasındadır: “(...) Muhammed bin Davud'un birtakım filozoflardan naklettiği gibi değil kuşkusuz. Onlara göre ruhlar bölünmüş kürelerdir.” (İbn Hazm, 2007: 32). İbn Hazm, aşkın ‘*bizzat ruhta oluşan*

bir şey’ olsa da zaman zaman ‘*dışarıdan bir neden*’den de kaynaklanabileceğini fakat bir dış nedene bağlı sevginin ‘*neden*’ ortadan kalktığında doğal olarak yok olacağını iddia eder (İbn Hazm, 2007: 33,34).

İslam ve özellikle tasavvuf geleneğinin aşk anlayışı (ilâhî aşk) İbn Hazm’da da hiyerarşik olarak en üstte konumlandırılır: “*En yüksek nitelikteki aşk yüce Allah’ta sevişenlerinkidir.*” (İbn Hazm, 2007: 34). Aşk, İbn Hazm’da kimi zaman ‘*ruhsal bir gönül hoşluğu ve canların birbirinde kaynaşıp erimesi*’, kimi zaman ‘*muknatis*’ ve ‘*demir*’in birbirlerine çekilmesi, kimi zaman ‘*taşın içinde saklı ateş*’ kimi zaman ‘*göz açtırmayan bir der*’, bir ‘*hastalık*’tır (İbn Hazm, 2007: 34-38).

İbn Hazm’ın *Güvercin Gerdanlığı* adlı eseriyle ilgili kısa değerlendirmeyi tamamlarken yazarın sadece kendi deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola çıkarak değil aşk alanında o güne kadar insanlık tarafından oluşturulmuş sözlü ve yazılı kültürden haberdar olarak bu eseri kaleme aldığını da mutlaka söylemek gerekir.²⁰

İslam geleneğindeki aşk anlayışının, İbn Hazm örneğinde görüldüğü gibi, sadece İslami kaynaklardan beslendiğini söylemek mümkün değildir. İslam’ın aşk anlayışını dile getiren önemli eserlerden olan İbnü’l-Cevzi’nin (1116-1201) *Zemmü’l-Hevâ*’sı ile İbn Kayyım el-Cevziyye’nin (1292-1350) *Ravdatü’l-Muhibbîn ve Nüzhetü’l-Muştakîn*’i²¹ için de durum hemen hemen böyledir. Batı ve özelde Hristiyan geleneğindeki aşk anlayışı nasıl Eski Ahit’ten antik Yunan felsefesine kadar köklü bir geleneğe yaslanıyorsa İslam’daki aşk anlayışı da doğal olarak Eski ve Yeni Ahit başta olmak üzere o güne kadarki bütün insanlık birikimine kaçınılmaz olarak yaslanmaktadır. Joseph Norment Bell, *İslâm’da Aşk Tasavvuru* adlı eserinde İslam düşünürleri tarafından yazılan aşk konulu kitaplarda Eski Ahit’ten, Platon ya da Aristoteles’ten sıkça alıntılanan bazı temaların küçük bir listesini çıkararak bu etkileşimi gözler önüne serer (Bell, 2010: 14-16).

Aşk anlayışı bağlamında, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki bu etkileşimler elbette tek taraflı değildir. Türkçeye ‘*saray aşkı*’ olarak çevrilen ‘*courtly*

²⁰ *Şölen*’de (Platon) Aristophanes’in dile getirdiği ‘androgynos’ efsanesine, ‘symbolon’ kavramına adını anmadan ve karşıt fikir geliştirerek atıf yapması bu örneklerden biri olarak gösterilebilir.

²¹ Bu iki kitabın ayrıntılı incelemesi için *İslâm’da Aşk Tasavvuru, Hanbelilik Örneği* adlı çalışmaya bakılabilir (Bell, 2010: 23-73, 145-279).

love' (*amour courtois*)²² olarak bilinen aşk türünün Arap-İslam temelli Endülüs yoluyla önce Fransa'nın güneyinde ve İtalya'nın kuzeyinde daha sonra Avrupa'nın büyük bölümünde gezgin ozanlar (*trobador*) yardımıyla XI. yüzyılda yayıldığını birçok Batılı araştırmacının kabul etmesi, bu etkileşimin tek taraflı olmadığının önemli kanıtlarından biri olarak gösterilebilir (Bell, 2010: 11).

Antik Çağdan Modern Dünyaya Aşkın Tarihi'nde Simon May, XII. ve XIII. yüzyıllardan itibaren özellikle Batı dünyasında aşk anlayışında devrim niteliğinde gelişmelere dikkat çeker (May, 2014: 192). May, bu sürecin Montaigne'le başlayıp Spinoza ile önemli bir aşamaya ulaşmış Jean-Jacques Rousseau, Lessing, Novalis'e kadar devam ettiğini düşünür. Eski anlayışta aşk bir şekilde Tanrı ile ilişkilendirilirken artık bu yeni süreçte aşk Tanrı'dan, Tanrı sevgisinden ve Tanrı'ya ulaşmanın/yükselmenin bir ara durağı olmaktan yavaş yavaş uzaklaşmaktadır. Özellikle Montaigne'in "*Onu niçin sevdiğimi söyleyeyim diye üstüme gelecek olursanız, 'Çünkü o oydu, çünkü ben de bendim' dışında hiçbir cevap verebileceğimi sanmıyorum.*" sözüne dayanarak bu yaklaşımın çok açık bir şekilde "*öteki insanda Tanrı'nın sevilmesini ya da öteki insanın Tanrı'dan ötürü sevilmesini esas alan bağlılığı*" ortadan kaldırdığını savunur (May, 2014: 204,205).

Tanrı ile doğa arasındaki ayrımı ortadan kaldıran Baruch Spinoza'da (1632-1677) artık aşk 'doğadan doğaüstüne', 'dünyadan Tanrı'ya' yükselmenin bir aracı olarak kabul edilemez hâle gelir. Spinoza'ya göre Tanrı doğa, doğa da Tanrı'dır; aralarında herhangi bir ayrıma gidilmez. Bir bütün olarak doğayı dolayısıyla Tanrı'yı anlamak, kabullenmek aşkın en yüce biçimidir, Spinoza'nın tabiriyle "*intellectualis Dei*", (*Amor Dei Intellectualis*) yani '*entelektüel Tanrı sevgisi*' (May, 2014: 216), (Spinoza, 2012: 352, 366). Bir insanı gerçek anlamda tam olarak sevebilmek de bu aşamada söz konusu olur; karşıdakini iyi, kötü, güzel, çirkin bütün yönleriyle

²² Saray aşkı (courtezia, courtly love, amour courtois, fin amor, saf aşk), özellikle Ortaçağ Avrupası'nda bazı kaynaklara göre cinselliği ya da erotik arzuyu da içeren bazı kaynaklara göre ise tamamen cinsellikten uzak genellikle evli bir soylu kadına duyulan aşktır. "*Böylesine bir aşk türünün savunulmasının en önemli nedeni, courtly love'in, insanın (erkeğin) hem ruhen hem de ahlâken gelişmesini sağlaması ve sonuçta daha iyi bir insan ve daha iyi bir savaşçı yapacağına inanılmasıydı. (...) Cinsellik, courtly love'in dışladığı bir kavramdı; başka bir deyişle seks, sahte aşktı. Courtly love, tatlı bir öpücük, şefkatli bir dokunuştan ibaretti.*" (Bell, 2007: 11). Böyle bir aşk için kuşkusuz "*karakter ve özenetim şarttır ve bunlar da olgun bir kişiliğin göstergesidir.*" (Dilman, 2011: 58). Saray aşkı (courtly love) kavramı hakkında daha ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. (Ridley, 2010: 284-289); (Johnson, 2001: 49-54); (Stendhal, 2004: 209-219); (Çavuş, 2004: 172-173); (May, 2014: 180-191); (Watt, 2007: 155-158), (Rougemont, 1995).

anlamak, kabullenmek ve sevmek. Bu da yine Spinoza'nın kavramlarıyla söylenecek olursa '*pasif aşk*'tan '*aktif aşk*'a geçmek anlamına gelir (May, 2014: 211-222). Böyle bir aşamaya gelindiğinde "[h]em kendisini hem de duygularını açık ve seçik bir şekilde anlayan kimse Tanrı'yı sever; kendisini ve duygularını anladıkça da Tanrı'yı daha fazla sever." (Spinoza, 2012: 340).

Delphi'deki Apollon tapınağının girişinde yazılı olan "kendini bil" (gnothi seauton) ifadesini, İslam'daki "kendini/nefsini bilen Rabbini bilir" ilkesini ya da Yunus Emre'nin söyleyişiyle "*İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir*" dizelerini çağrıştıran Spinoza'nın bu anlayışını Simon May, şöyle özetler: "*Bu durumda gerçek aşk, sevilen insanı artık bir bütün halinde doğa kabul edilen Tanrı ile ilişkili olarak kavramaya çalışır. Böylece aşk sevdiğini tanrı gibi büyütmeğe bunun tam tersini yapacak, insanın uçsuz bucaksız ve her şeyden bağımsız doğa düzenindeki küçücük ama eşsiz yerini onaylayacaktır.*" (May, 2014: 222).

Spinoza'nın cümlelerinin May tarafından yorumlanışına bakıldığında, insanın dünyadaki yerini/haddini bilmesi gerçekleştiğinde doğal olarak Tanrı aşkı denilen sevgi türü de anlamsızlaşmaktadır. Çünkü "*insanı daimî olarak doğaya yerleştirmek, Baruch Spinoza'nın dehasına kısmet olur; öyle ki, artık salt doğayı aşma düşüncesi ve salt göklere erişen aşk düşüncesinin bir anlamı kalmayacaktır. Bunlar sadece kibir dolu, kendi kendini baltalayan ve insanın doğadaki doğru konumunu reddeden düşünceler olmakla kalmaz, bizi saçma bir noktaya da götürürler.*" (May, 2014: 211).

1822'de, Spinoza'dan yaklaşık yüz elli yıl sonra, Stendhal (1783-1842) kristalleşme (billurlaşma) gibi önemli bir kavramı öne sürdüğü *Aşk Üzerine*'yi (De L'amour) kaleme alır. Ortega y Gasset, *Sevgi Üstüne* adlı çalışmasının neredeyse üçte birini *Aşk Üzerine*'ye ayırıp bu kitapta ileri sürülen görüşleri ayrıntılı bir şekilde incelese de kitabın yazarı hakkında şu değerlendirmede bulunur: "*Stendhal'ın kafası kuramlarla doluydu; ama onda, bir kuramcının yeteneği yoktu.*" (Gasset, 2005: 16). Gasset'nin bu cümlesi kendisinin de ifade ettiği gibi Stendhal'a olumsuz bir eleştiri olarak değil (2005: 17), kristalleşme kuramının kendince aksayan yönlerine eğilmeden önce bir giriş yolu arama ya da belki kitapta ileri sürülen görüşlerin bir kuramcı, bir filozof gibi derinleştirilememesine, yeterince sistemleştirilememesine

küçük bir hayıflanma olarak görülebilir. Stendhal'ın kafa karışıklığı özellikle kitabın bölümlenmesinde yeterince sistemli ve düzenli bir yapının ortaya çıkmasının önündeki en büyük engel gibi durur. Ancak yine de bütün bu söylenenler *Aşk Üzerine*'nin bu konuda yazılmış en önemli eserlerden biri olduğu gerçeğini değiştirmez. Mesela Theodor Reik, Stendhal'ın *Aşk Üzerine*'sini bu konuda yazılmış 'son ciddi kitap' olarak kabul ederek bu gerçeğin vurgulanmasına yardımcı olur (Reik, 2006: 24).

Aşk Üzerine'nin girişinde tutku aşkı, zevk aşkı, fiziksel aşk ve gösteriş aşkı olmak üzere dört farklı aşk türüne kısaca değindikten sonra aşkın yedi döneminden bahseden Stendhal böylelikle bir aşk öyküsünün aşamalarını sıralamış olur. Stendhal'a göre bir aşk öyküsünün geçirdiği evreleri anlatan ve her birinin de ortalama bir ömrü (süresi)²³ olan bu dönemler şunlardır: 1) Hayranlık, 2) Ne büyük zevk (aşkla ilgili beklenti, hayal), 3) Umut, 4) Aşkın doğuşu, 5) Birinci kristalleşme, 6) Kuşkunun doğuşu, 7) İkinci kristalleşme (Stendhal, 2004: 25-28).

Stendhal "aşk süresince, neredeyse hiçbir zaman durmaz" dediği (2004:37) kristalleşmeyi "ortaya atılan her şeyden, sevilen nesnenin yeni mükemmelliklere sahip olduğu sonucunu çıkaran akıl yürütme süreci" olarak tanımlar (Stendhal, 2004: 26). Kristalleşme, Salzburg'daki tuz yataklarından ilhamla oluşturulmuş bir kavramdır ve bu süreç *Aşk Üzerine*'de şöyle açıklanır: "Salzburg'un tuz yataklarında, (...) yaprakları dökülmüş bir ağacın dalı atılır; iki ya da üç ay sonra, dalın parlak kristallerle kaplı olduğu görülür: (...) en küçük dallar, kıpırdayıp duran ve ışıldayan sınırsız sayıdaki pırlantayla donanmıştır; bu dal artık tanınamaz hale gelmiştir." (Stendhal, 2004: 26)

Stendhal'ın kristalleşme kavramını Peyami Safa'nın şu iki cümlesiyle kısaca özetlemek mümkündür: "*Aşk doğduktan sonra realite plânından ideal plâna geçer. Sevilenin bütün kusurları sevenin hayâlinde silinir ve meziyet haline gelir.*" (Safa, 2007: 139). Dolayısıyla Stendhal'ın *Aşk Üzerine*'sinde sevgili, billurlaştırma ya da

²³ Stendhal'ın bu dönemler için öngördüğü ortalama süreler: İlk dönemden ikinci döneme geçiş bir yıl sürebilir. İkinci dönemden üçüncü döneme geçiş bir ay sürer fakat herhangi bir umut söz konusu değilse bu dönemden vazgeçilebilir. Üçüncü dönemden dördüncü döneme göz açıp kapayıncaya kadar geçilir, geçilebilir. Dördüncü dönemden beşinci döneme geçiş için bir süre yoktur çünkü bu dönemler arasında belirgin bir zaman farkı yoktur. Beşinci dönemden altıncı döneme âşıkların coşkusu ve cesaretine bağlı olarak birkaç günde geçilebilir. Altıncı ve yedinci dönemler arasında da dördüncü ve beşinci dönemlerdeki gibi bir zaman farkı yoktur (Stendhal, 2004: 34).

kristalleştirme sayesinde “kusursuzluklarla donatma” işleminden geçirilmiş “bir düşün kadındır, düşünmüş bir kadındır.” (Blondel, 2005: 92, 93). *Aşkın Diyalektiği*’nde Afşar Timuçin’in şu cümleleri aslında *Aşk Üzerine*’de söylenenlerin bir başka biçimde ifade edilişi olarak kabul edilebilir: “Aşk gerçekte herhangi bir kişiden olağanüstü bir kişi yaratmaktır. O bir yüceltme edimidir. Tartışmadan yüceltme eğilimidir. Aşk karşıdakini yani sevgiliyi yüceltmekle başlar.” (Timuçin, 2005: 9).

Arthur Schopenhauer (1788-1860) ise *Aşkın Metafiziği*’nde aşkın merkezine cinselliği yerleştiren bir anlayışı savunur. Schopenhauer’ın cinselliğe yaptığı bu vurguyla, ölümünden birkaç yıl önce doğan ve yine bütün dikkatini cinselliğe yoğunlaştırmış olan Sigmund Freud’u (1856-1939) müjdelediği düşünülebilir.

Aşkın Metafiziği’nde özellikle şair ve yazarlar tarafından sıkça işlenen bir konu olmasına rağmen filozofların aşkı yeterince önemsemediğini ve aşkın işlenmemiş bir konu olduğunu iddia ederek şu cümleyi söylemeye cesaret eder Schopenhauer: “Demek ki, bu konuda düşüncelerinden yararlanacağım ya da düşüncelerine karşı çıkacağım kimse yok ardımda.” (Schopenhauer, 2020: 31). *Şölen* (Symposium) ve *Phaidros* gibi metinleriyle Platon’u, Rousseau’yu, Kant’ı, Platner’i ya da Spinoza’yı göz ardı etmese de bütün bu saydığı kişileri ve çalışmalarını aşkı ele alış bakımından ya yetersiz, yanlış, sıkıcı, komik ve yüzeysel bulur ya da antik Yunan ve Platon özelinde bütün söylenenlerin mitlerden, efsanelerden, hikâyelerden, şakalardan ibaret olduğunu ve aşkın daha çok genç erkeklerle ilgili homoseksüel yönelimlere indirgendiğini iddia eder (Schopenhauer, 2006: 31-32), (Schopenhauer, 2020: 30-31).

Elbette Schopenhauer’ın bu iddialarına tümüyle katılmak mümkün değil. Hiç olmazsa insanlık tarihindeki aşk ile ilgili birikimin elinizdeki bu çalışmada çok kısıtlı bir şekilde genel hatlarıyla çizilmeye çalışılan bu kısa çerçeve bölümünde sayıp dökülenler bile Schopenhauer’ın yanıldığını gözler önüne sermeye yeterlidir. Ancak Schopenhauer’ın aşk ile cinsellik arasındaki kurduğu ilişki açısından söylediklerinde kısmen yeni olduğu ya da bu konuya yeni bir bakış açısı getirmeye çalıştığı kabul edilebilir.

Her ne türde ve her ne yoğunlukta olursa olsun bütün aşk ilişkilerinin ‘cinsel içtepi’den (‘cinsiyet güdüsü, içgüdü’ [Schopenhauer, 2006: 33]) kaynaklandığını ileri sürer Schopenhauer (2020: 31). Bu düşüncesini eleştirenler onun “aşkın özünü sorgulamak yerine, cinselliğin özünü sorgulamayı” tercih ettiğini savunurlar (Simmel, 1995: 178). İster aşkı ister cinselliği sorgulamış olsun, bu durum, Schopenhauer’ın aşk hakkında farklı bir düşünce penceresi açtığı gerçeğini ortadan kaldırmaz. Ancak yine de cinsellik bu kadar öne çıktığında doğal olarak şu sorunun haklılık payının arttığı söylenebilir: “Aşk, o soylu ad, çiğ arzunun ayıpörteri mi?” (Blondel, 2005: 32).

Schopenhauer, aşkı insan varoluşunun temeline yerleştirir ve bu varoluşun sürekliliğinin aşkla mümkün olabildiğini/olabileceğini savunur: “Bütün aşk serüvenlerinin son amacı, gelecek kuşağın ortaya çıkması’ndan, yaratılmasından başka bir şey değildir. (...) Gelecek insanların varoluşu; varlığı, genel olarak bizim cinsel içtepiğimizle mutlak biçimde koşullanmıştır; özleri yani essentia’ları ise, bu cinsel içtepinin doyurulmasındaki bireysel seçim ile belirlenmiştir; yani cinsel aşkla belirlenmiş ve her bakımdan, kesin olarak aşkla biçimlendirilmiştir.” (Schopenhauer, 2020: 32). Schopenhauer, biraz ironiyle karışık bir şekilde, *Aşkın Metafiziği*’nin son cümlelerinde ‘gizli, ürkek ve kaçamak’ bakışlarla insan soyunun ve dolayısıyla insanın acı çekmeye devam etmesinin tek sorumlusu olan âşıkları ‘hain’ olarak nitelendirir: “Bununla birlikte, bu gürültü patırtının içinde âşıkların, istek dolu bakışlarla birbirlerini süzdüklerini de görürüz. Peki, bu bakışlar niçin gizli, ürkek ve kaçamaktır? Çünkü âşıklar, bütün bu yoksunluğu ve düşkünlüğü sürdürmek isteyen hainlerdir; onlar olmasa, yoksunluk ve düşkünlük sona erer. Âşıkların boşa çıkarmak istediği, tıpkı kendilerinden öncekilerin çıkardığı bu sona eriştir işte!” (Schopenhauer, 2020: 64).

İnsan soyunun devamlılığını sağlayan cinselliği ön plana alan bu tür bir aşk anlayışı Schopenhauer’ın düşünce sistemindeki iki ilkeye bağlıdır. Bunlardan ilki “gelecek kuşakta yaşamaya devam eden gerçek insan özünün ortadan kaldırılmazlığı”, ikincisi de “insanın gerçek özünün, bireylerden çok türde bulunduğu” şeklinde özetlenebilecek ilkelere (Schopenhauer, 2020: 63). Schopenhauer’a göre, aşkın özellikle edebiyatta sürekli işlenen ve eskimez bir tema

olması da yine insan türünün devamlılığına bu temanın katkısıyla açıklanır “*çünkü bu tema, türün başına gelecek iyiliği ya da kötülüğü kapsamaktadır.*” (Schopenhauer, 2020: 33).

Schopenhauer insan türünün devamlılığı için, doğanın aşkı bir hile olarak kullandığını savunur (2020: 33) ve bu hilenin “*türün tipinin korunması ve devam ettirilmesi*” (2020: 39) için eş seçme sürecini de derinden etkilediğini gösterebilmek adına erkeklerin hangi tür kadınlardan kadınların da hangi tür erkeklerden hoşlandığını uzun uzun anlatır (2020: 35-51). Schopenhauer’a göre aşkla ilgili her şey, ‘türün ruhu’ ya da ‘türün iradesi’nde gizlidir; aşkın doğurduğu istek ve âşıkların bütün eylemleri hep bununla ilişkilidir. Aşkın doğurduğu isteğin “*sınırsız bir istek duyan, sınırsız bir doygunluğa erişen ve sınırsız acı çekeabilen (...)tür ruhu*”nun isteği olduğunu ve bütün bunların tutkulu bir aşкта “*ölümlü bir insanın yüreğine sıkıştırılmış olduğunu*” savunur (Schopenhauer, 2020: 53).

Simon May, aşk anlayışındaki cinselliğe ve üremeye dayalı bu vurguları yorumlarken Schopenhauer’ın “*çağdaş evrim psikolojisini fazlasıyla andıran bir dille*” konuştuğunu söyler (May, 2014: 262). Schopenhauer’ın ölümünden bir yıl önce, Charles Darwin’in *Türlerin Kökeni* (1859) adlı evrim teorisinin en önemli metni XIX. yüzyılın son çeyreğinde yayımlanır.

XX. yüzyıla gelindiğinde, artık aşk ile ilgili çalışmaların hem çoğaldığı hem de giderek zenginleşen bir çeşitliliğe kavuştuğu söylenebilir. Aşk ile artık sadece şairler, yazarlar ve filozoflar değil herkes ilgilenmeye başlar: Sosyologlar, tarihçiler, kimyagerler, biyologlar, psikologlar, psikiyatrlar, ekonomistler, reklamcılar... Nermi Uygur’un sözleriyle şöyle de söylenebilir: “*Yalnız sanatla, yazınla, bilimle, felsefeyle bağ kurmuyor sevgi. İnsan-toplum-kültür yaşamında büyük önem taşıyan bir sevgi pazarı, bir sevgi ekonomisi, bir sevgi politikası, bir sevgi endüstrisi var.*” (Uygur, 2016: 13).

Bütün bir XX. yüzyıl boyunca aşkla ilgili ortaya konmuş büyük birikimi bu çalışmada tamamıyla kuşatmak elbette mümkün değil ama bazı ana durakların hiç olmazsa adını anmak gerekir. Bir önceki başlıkta, XX. yüzyıldaki aşkla ilgili birkaç çalışmaya kısaca bakılmış, John Lee’nin altı kategorili aşk kuramıyla Robert

Sternberg'ün farklı zamanlarda geliştirdiği kuramlara (psikometrik aşk kuramı, üçgen aşk kuramı, öykü kuramı) değinilmiştir (Sternberg, 2003: 7-8, 10-48), (Wilson ve McLaughlin, 2002: 16-19, 86-89, 93-97).

Bunların dışında Sigmund Freud'un²⁴ (1856-1939) aşkı cinsel bir enerjinin dışavurumu olarak görmesi, Jacques Lacan'ın²⁵ (1901-1981) hem Freud hem de Hegel'in düşüncelerini geliştirerek ulaştığı yeni kavramlar (ayna, arzu, öteki vb.), Simon May'ın aşkı ontolojik bir kök salma hâli olarak tanımlaması (May, 2014: 64-67), René Girard'ın Hegel, Stendhal ve Jean Paul Sartre'dan etkilenecek ve özellikle de Max Scheler'in Nietzsche'den aldığı 'ressentiment' kavramından hareketle geliştirdiği üçgen arzu²⁶ kavramı ilk bakışta akla gelen önemli yaklaşımlar olarak sayılabilir.

Daha önce de bazılarının adı anılan ve bu çalışmada sık sık başvurulmuş bazı çalışmalar da yine bu yüzyılda aşk üzerine yazılmış müstakil kitaplar olarak kabul edilebilir. Aşk konusunda daha kapsamlı okumalar yapmak isteyenler için küçük bir liste olarak Türkçede çevirisi bulunan bu çalışmalardan bazıları şöyle hatırlatılabilir: Erich Fromm, *Sevme Sanatı* (1995), Theodor Reik, *Aşk ve Şehvet Üzerine* (2006), José Ortega y Gasset, *Sevgi Üstüne* (2005), Rollo May, *Aşk ve İrade* (2008), Matt Ridley, *Kızıl Kraliçe, Cinsellik ve İnsan Doğasının Evrimi* (2010), Ayala Malach Pines, *Âşık Olmak, Sevgililerimizi Neye Göre Seçeriz?* (2010), Robert Sternberg, *Aşk Bir Öyküdür* (2003), İlham Dilman, *Sevgi: Biçimleri, Boyutları ve Paradoksları* (2011), Alain de Botton, *Aşk Üzerine* (2007), Pascal Bruckner, *Aşk Paradoksu* (2012), Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* (2014).

Kişinin, toplumun, milletin ya da bir kültürün, bir dinin, bir düşünce sisteminin, bir çağın aşka bakışı aslında bütün dünyaya bakışıyla birlikte şekillenmektedir. Dolayısıyla aşka bakışı bütün varlığa bakıştan, kişinin doğuştan

²⁴ Freud'un aşkla ilgili görüşleri hakkında kısa bir değerlendirme için Simon May'ın *Antik Çağdan Modern Dünyaya Aşkın Tarihi* adlı çalışmasının 'Bir Kayıp Tarihi Olarak Aşk: Freud' adlı bölümüne bakılabilir (May, 2014: 287-309).

²⁵ Lacan'ın görüşleri ve geliştirdiği kavramların kısa bir özeti için Madan Sarup'un *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* adlı çalışmasının ilk bölümü olan 'Lacan ve Psikanaliz'e' bakılabilir (Sarup, 2004: 15-49).

²⁶ René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı çalışmasında bütünüyle 'üçgen arzu (özne-nesne-dolayımlayıcı)' kavramını merkezde tutarak edebi metinlere yaklaşır. Üçgen arzu kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bu çalışmanın özellikle ilk bölümüne bakılabilir (Girard, 2001: 23-59).

getirdiği ya da sonradan edindiği özelliklerden, çağın yükselen değerlerinden, bilimin ve düşüncenin ulaştığı seviyeden, sosyal ya da siyasi çalkantılardan ayırmak mümkün değil. Kişinin içedönük ya da dışadönük yapısı, bir dönem kutsanan ya da tam tersi alaşağı edilen değer yargıları, bilimdeki kabul görmüş temel doğruların yerini yeni doğrulara bırakması, toplumu derinden etkileyen büyük dönüşümler, devrimler aşk anlayışını da tümüyle yeniden gözden geçirmeyi gerekli kılmaktadır.

Cinselliğin ve seksin ayıplandığı bir çağın aşk anlayışıyla cinsel özgürlüğün kutsandığı bir aşk anlayışı aynı olabilir mi? Maalesef henüz tam olarak gerçekleşmemiş olsa bile en azından bir ideal olarak konuşulup tartışılmakta olan kadın ile erkek arasındaki eşitlik fikri, kadın ile erkek arasındaki her tür ilişki biçimini etkilerken, aşk anlayışını etkilemeden durur mu? İnsanın üretim-tüketim süreçleri, yeme-içme kültürü, aile ve akrabalık ilişkileri, yaşam tarzları, alışkanlıkları, ihtiyaçları sürekli ve hızla değişirken âşık olma ve aşkını yaşama biçimleri hep aynı kalabilir mi? Newton fiziğinden izafiyet teorisine oradan kuantuma sıçrayan insan, içinde bulunduğu çağı uzay çağı mı internet çağı mı diye adlandırmaya henüz karar verememişken aşkta nasıl karar kılabilir? İnsanın küçük bir köyde (yakın çevresinde) gördüklerine âşık olabilme ihtimali bugünkü teknolojik imkânlarla büyük bir köyden (şimdilik dünyadan) seçim yapma fırsatları sunarken aşkın sınırları çizilebilir mi? Dinlerin insan üzerindeki etkileri giderek zayıflarken aşkın bir ‘ontolojik kök salma hâli’ (May, 2014: 64-67) olarak yeni bir din hâline gelme iddiası düşünüldüğünde aşkın karşısına çıkmaya kimin gücü yeter? Hem de çekim alanına ve emrine çoktan girdiği kapitalizmin tüketen, itaat eden ve ölen/öldüren (*consume, obey, die*) sevimli ve uysal çocuğu ölümcül aşka?

1) Belki, bu soruları, bunlara eklenebilecek diğer soruları ve daha öncesinde söylenenleri, Bülent Somay’ın şu sözleri toparlayabilir: “*Aşk, Cinsellik ve Hayatın birer (ya da ortak bir) sırları varsa eğer, o da aşkın hiçbir zaman ‘bu bildiğimiz’ aşk olmadığı, cinselliğin hiçbir zaman kendi başına, bağımsız bir anlamı olmadığıdır. Aşkın bizim bugün tanıdığımız tekeşli heteroseksüel aşk olmasının bir tarihi var. Başka bir şey iken değişerek bugünkü haline gelmiş, dolayısıyla yarın da bu haliyle kalmayacak. Aynı şekilde, cinsellik de bizim sandığımız şey değil: İki tekhücreli canlının geçici olarak kaynaşıp ayrılması da cinsellikti. Sadece bugün için düşünsek*

de, eşcinsel ve heteroseksüel, sadomazoşist ve fetişist, çokeşli ve tekeşli biçimlerine baktığımız zaman, ‘cinsellik’ dediğimizde hepimizin aynı şeyden bahsettiğimiz bile şüpheli. Dolayısıyla da yarın alabileceği biçimleri ancak hayal edebiliriz bugün – hevesle ya da dehşetle.” (Somay, 2007: 19)

2) Belki, en doğrusu Nermi Uygur’a kulak vermek olabilir: “Sevgi, sevgi, sevgi – bol bol gerçeklik ilintilerinin, tadına doyum olmayan dilsel, bilgimsi, hayalci çağrışımların üşüştüğü yerde, bir tutamcık değinmeden öteye geçemez hiçkimse. Sevgi bu, n’etsen toparlayamazsın.” (Uygur, 2016: 27).

3) Belki, bu başlığın son cümlesi olarak, Musa Eroğlu’nun milyonlarca insana duyurduğu Abdurrahim Karakoç’un o dizesini yazmalı: “Aşk kâğıda yazılmıyor Mihriban.”

4) Belki de en iyisi, Wittgenstein’in *Tractatus Logico-Philosophicus*’unu bitirdiği gibi bitirmek: “Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı.” (Wittgenstein, 2020: 173).

C.3. İncelenen Romanlarda Aşkın Ele Alınışı

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu çalışma, önceki iki alt başlıkta adı geçen aşk türleri arasından yalnızca kadın ile erkek arasındaki aşk ilişkilerine yoğunlaşmaktadır. Bu çalışma için seçilen romanlardaki aşk ilişkileri ‘*Aşkın Hâlleri*’, ‘*Aşk ve Özneler*’, ‘*Aşk ve Mekân*’, ‘*Aşk ve Zaman*’ ve ‘*Aşkın Dili*’ olmak üzere beş ana bölüm ve bu ana bölümlerin alt başlıkları altında çeşitli yönlerden incelenmektedir. Romanlardaki aşk ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde incelemeye geçmeden önce bu ana bölümler ve alt başlıklarda aşk ilişkilerinin hangi yönlerden ele alınacağını kısaca tanıtan bir çerçeve çizmek faydalı olacaktır.

1) ‘*Aşkın Hâlleri*’ adlı ilk bölüm, aşk öykülerinin aşamalılığı göz önünde bulundurularak aşkın başlangıcı ile bitişi arasında geçen süreçte gerçekleşen olaylara odaklanmaktadır. Bu bölüm aşk temasının olabildiğince derli toplu bir şekilde ele alınabilmesi için Türkçedeki isim çekimlerinden (yalın, yönelme, belirtme, bulunma ve ayrılma hâlleri) esinlenilerek beş alt başlığa bölünmüştür. Elbette aşktaki bütün hâlleri beş başlıkta toplamak ilk bakışta eleştiri konusu olabilir ancak herhangi bir

öykü gibi aşk öyküsünün de aşamaları söz konusunda olduğunda aslında bu aşamalar ‘başlangıç’, ‘gelişim’ ve ‘bitiş’ olmak üzere üçe indirgenebilirdi ve bu çok yanlış olmazdı. Aşkın hâlleri, İbn Hazm’ın *Güvercin Gerdanlığı*’ndaki ya da Stendhal’in *Aşk Üzerine*’sindeki gibi beşten fazla alt başlıkla da incelenebilirdi ve bu da yanlış olmazdı. Yukarıda da ifade edildiği gibi, olabildiğince derli toplu bir görünüm elde etmeyi sağladığı, tekrara düşmekten koruduğu, birbirine yakın ve benzer süreçleri aynı başlık altında toplayarak dağınıklığı giderebilmeye yardımcı olduğu için, bu beş alt başlıkta karar kılındı.

İncelenen romanlardaki anlatıcıların ve aşk öykülerinin katılımcıları olan roman kişilerinin aşka bakışları, aşk hakkındaki düşünceleri, tavır ve tutumları, ideolojik ya da kültürel koşullanmaları, aşka hazır bulunuşluluk düzeyleri ‘*Aşk Algısı ve Yalın Hâlde Aşk*’ adlı ilk alt başlıkta gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır. Bu alt başlık sayesinde hem romanın genel atmosferinde ortaya çıkan genel aşk anlayışı hem de bundan bağımsız olarak söz konusu romanlarla ilgili genel tespitlerin ifade edilebilmesi mümkün olabilmektedir. Bu alt başlığın hem romanla hem de romanlarda dile getirilen aşk ilişkileriyle ilgili genel bir gözden geçirme işlevi gördüğü de söylenebilir.

İkinci alt başlık aşk öykülerinin temel katılımcılarında, yani âşık ve sevgililerde, ilk karşılaşma anlarından itibaren oluşan değişimleri ele almaktadır. ‘*Aşka Doğru ya da Aşka Yönelme Hâli*’ adlı bu ikinci başlıkta, sevgililerin tanışma ya da tanıştırılmaları, birbirlerini merak etmeye başlamaları, bu merakın giderek yoğun bir ilgiye ve sonuç olarak da aşka dönüşmesi dile getirilmekte; âşıkların/sevgililerin birbirlerine doğru yönelmeleri sırasındaki bütün eylemler incelenmektedir.

Üçüncü alt başlık, romanlarda herhangi bir şekilde bir ilân-ı aşk söz konusu olduğunda bu ilân-ı aşkların hangi koşullarda, ne zaman ve nasıl gerçekleştiğinin izlerini sürüyor. Diğer bir deyişle ‘*İlân-ı Aşk ya da Aşkı Belirtme Hâli*’nde, âşıkların, sevgililerine duygularını açma biçimleri, bu konudaki zaman ve mekân seçimleri ile aşklarını nasıl bir yöntem ve dille belirttikleri tespit edilmeye çalışılmaktadır. Bu tespitlerin yanı sıra ilân-ı aşkların nasıl karşılandığı, ne tür geri bildirimler alındığı da yine bu başlık altında söz konusu edilmektedir.

‘*Aşkta Olup Biten ya da Aşkta Bulunma Hâli*’ adlı dördüncü alt başlık, yönelme ve belirtme hâlleri gibi aşamalar geçildikten ve aşka dair engeller aşıldıktan sonra başlayan karşılıklı aşk ilişkilerinde, aşk öyküsü boyunca yaşananlara odaklanmaktadır. Aşk öykülerinin nasıl bir süreçten geçtiğini ve aşkın her iki tarafça nasıl yaşandığını ortaya çıkarmak bu alt başlığın temel amacıdır. Aşkın hem kişilerde ve hem de kişilerin çevresinde oluşturduğu olası değişiklikler gözlemlenmekte, aşk hakkındaki düşünce ya da tavır değişiklikleri varsa bunlar da bu alt başlık altında gündeme getirilmektedir.

Aşkın Hâlleri adlı bölümün beşinci ve son alt başlığı olan ‘*Aşktan Sonra ya da Aşktan Ayrılma Hâli*’, adından da anlaşılacağı gibi aşk öykülerinin sonuna yoğunlaşmaktadır. Mutlu sonla biten aşk öykülerinin genel olarak evliliğe ya da nişanlılığa evrildiği ya da genel olarak romanın (aşk öyküsünün) o mutluluk hâlinde sonlandırıldığı düşünüldüğünde, bu alt başlıkta daha çok aşk için istenmeyen sonuçların (ölüm, ayrılık, mutsuzluk) gündeme geldiği mutsuz aşkların irdelendiği görülecektir. Âşıklar/sevgililer aşk içindeyken hiçbir zaman kabul etmese de aşklar bir gün biter/bitebilir. Bu alt başlık, aşk bittikten sonra aşka ve aşkı yaşayan özneler (ve gerekiyorsa çevredekilere, diğerlerine) ne olduğuna bakarak söz konusu romanlarda dile getirilen aşk öykülerinin son bir muhasebesini yapmayı amaçlamaktadır.

2) ‘*Aşk ve Özneler*’ adlı ikinci bölüm, kendi içlerinde toplam beş alt başlık barındıran ‘*Aşk Öyküsündeki Birincil Özneler (Âşıklar, Sevgililer)*’ ve ‘*Aşk Öyküsündeki İkincil Özneler (Rakipler, Aracılar/Yardımcılar, Yasaklayıcılar/Engelleyiciler)*’ olarak iki grupta tasnif edilmiştir. Genel kabul görmüş bazı yaklaşımlarda aşktaki temel özneler ‘âşık-sevgili-rakip’ üçlemesiyle ifade edilse de aslında aşk öykülerinin temel özneleri âşık ve sevgilidir. Rakip ya da ağyar (ya da René Girard’ın ‘dolayımlayıcı’sı [Girard, 2001]) gibi adlarla anılan bu üçüncü kişi her aşk öyküsünde orada ‘hâzır ve nâzır’ olmayabilir. Diğer bir ifadeyle karşılıklı bir aşk öyküsü için rakip –âşık ve sevgili gibi– asgari şartları sağlayan zorunlu öznelerden biri değildir. Kısacası âşık ve sevgili, başka hiçbir özneye gereksinim duyulmaksızın bir aşk öyküsünden bahsetmenin yeter koşuludur; yani âşık ve sevgili

varsa diğerk kişiler (rakip, aracı, arabulucu, yardımcı, yasaklayıcı, engelleyici vb.) olsa da olur olmasa da olur.

Aşk ve Özneler adlı bu bölümde, romandaki anlatıcıların aktardığı bilgilerin derlenmesinden elde edilen veriler aracılığıyla, öncelikle aşk öyküsüne katılan kişilerin özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra bu çalışmanın özel olarak ilgilendiğı konu itibarıyla, roman kişilerinin aşkla ilgili düşünceleri, tavırları, yaklaşımları gözden geçirilmiştir. Bir aşk öyküsünde her ne kadar âşık ve sevgili temel özneler olsa da diğerk öznelerin de aşk ilişkisine iyileştirici, kötüleştirici, yardımcı, aracı, arabulucu, arabozucu, kuvvetlendirici, zayıflatıcı, sağlamlaştırıcı, onarıcı, bozucu, yasaklayıcı, engelleyici, kolaylaştırıcı vb. gibi birçok etkisi söz konusudur. Bütün bu etkileri olabildiğince derli toplu bir hâlde sunabilmek için özneler üç işlevle öne çıkarılmıştır: ‘*Rakipler*’, ‘*Aracılar/Yardımcılar*’ ve ‘*Yasaklayıcılar/Engelleyiciler*’. Son olarak ‘*Aşk ve Özneler*’ adlı bölümde, sadece âşık ve sevgililerin değil aşk öyküsünün bütün katılımcılarının, romanlarda anlatılan aşk ilişkilerinin gidişatını nasıl etkilediklerinin gözler önüne serilmeye çalışıldığını söylemek gerekir.

3) ‘*Aşk ve Mekân*’ adlı üçüncü bölümün ilk alt başlığında incelenen romanlardaki mekâna genel bir bakış sağlandıktan sonra diğerk dört alt başlıkta söz konusu romanlarda dile getirilen aşk öykülerinin hangi ortamda, atmosferde başladığı, geliştiğı ve –ayrılıkla sonuçlanıyorsa– hangi mekânlarda aşkın nihayete erdiği incelenmektedir. İçindekiler bölümünü dikkatle gözden geçirmiş olan okurların fark edeceği gibi, bu ve bundan sonraki aşkı zaman bakımından inceleyen bölüm daha çok ‘*Aşkın Hâlleri*’ adlı ilk bölüme koşut bir yapılanıştır.

Aşk öyküsünün mekânları dört alt başlık altında tasnif edilmiştir. ‘Aşk öyküleri hangi mekânlarda başlıyor?’ ve ‘Hangi mekânlar insanın aşka dair duygularını kamçılıyor?’ gibi sorulara ‘*İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Mekânları*’ alt başlığında cevaplar aranmaktadır. ‘Hangi mekânlarda (ortamlarda, çevrelerde) âşıklar duygularını açmak için fırsat kolluyor?’ ya da ‘Aşkılarını ilân etmek için hangi mekânları seçiyorlar?’ sorularının cevapları da ‘*İlân-ı Aşk Mekânları*’ alt başlığında bulunmaya çalışıldı.

Âşıkların, aşk öyküleri boyunca, uzun süreli ya da kısa süreli bir araya gelip hasret giderdikleri, buluştukları, görüştükleri, birlikte olduğu mekânlar da ‘*Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Mekânları*’ alt başlığında incelendi. Özellikle sonu mutsuz bir şekilde biten aşk öykülerinde ayrılığın hangi mekânlarda gerçekleştiği, birlikte yan yana iken mi yoksa uzaktan bir haber gönderilerek mi aşkların/ilişkilerin sona erdirildiği de bir aşk öyküsünde merak edilenler arasındadır. Ayrıca aşkın sona ermesinden sonra kişilerin kâh aşk acılarını dindirmek için gittikleri kâh aşk acılarından kurtulmak için kaçtıkları ya da aşkın hatıralarına sığınmak/gömülmek için kapandıkları mekânlar da aşk öykülerinin sonucunu merak eden okuyucular için ilginç veriler ortaya koyabilmektedir. Bütün bu veriler de ‘*Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Mekânları*’ adlı alt başlıkta derlenip toparlanmaya çalışıldı.

4) ‘*Aşk ve Zaman*’ adlı dördüncü bölüm, ‘*Aşk ve Mekân*’ adlı bir önceki bölümle aynı yapılanıştadır. Üçüncü bölümde olduğu gibi bu bölümde de öncelikle romanlardaki aşk öykülerine geçmeden önce romanlar zaman bakımından genel olarak değerlendirilmektedir. Daha sonra dört alt başlık altında romanlarda dile getirilen aşk öykülerinin zamanla ilişkisi tespit edilmeye çalışılmaktadır. Aşk öykülerinin hangi zamanlara denk düştüğü, ne kadarlık bir süreyi kapsadığı, âşıkların/sevgililerin karşılaşma ve tanışma evrelerinden sonra ne kadar sürede ilân-ı aşk için cesaretlerini topladıkları, ilân-ı aşk için hangi zamanı kolladıkları, özellikle yoğun olarak hangi zamanlarda buluştukları, bu görüşme ve buluşmaların hangi sıklıkta ve ne kadar sürede gerçekleştiği bu bölümün alt başlıklarında incelenmiştir. Yine bir önceki bölümde olduğu gibi bu bölümde de ayrılıkla sonuçlanan aşk öykülerinde, ayrılığın ne zaman gerçekleştiği, uzunca bir süre birlikte mutlu zaman geçiren tarafların, sevgiliden uzakta, yalnızlıkla ve yalnız geçen zamanla nasıl başa çıkmaya çalıştıkları ayrı bir alt başlıkta incelenmektedir.

5) Bu çalışmanın beşinci ve son bölümü olan ‘*Aşkın Dili*’, aşk öykülerinin temel özneleri olan âşık ve sevgili merkez alınarak, aşkın dil aracılığıyla ifade edilmesine odaklanmaktadır. ‘*Âşığın Dili*’ ve ‘*Sevgilinin Dili*’ olmak üzere iki başlıktan oluşan bu bölümde, âşıkların/sevgililerin aşk hakkındaki görüşlerini nasıl dile getirdikleri, birbirlerine nasıl hitap ettikleri, sevgilerini nasıl ifade ettikleri ve bu

ifade ediŖe nasıl karŖılık verdikleri gözlemlenerek dil kullanımları incelenmektedir. Bu bölümde ‘AŖk öyküsünün seyrine göre deęiŖen ya da aynı kalan dil özellikleri var mıdır?’, ‘AŖk ya da âŖık/sevgili hakkında kullanılan dil aşkın farklı aşamalarında deęiŖmekte midir?’, ‘ÂŖık ve sevgili birbirine yaklaştıkça kullandıkları dil de birbirine yaklaŖmakta, hatta aralarında yeni, gizli ve esrarengiz (Ŗifreli) bir dil oluŖmakta mıdır?’, ‘Bir zamanlar tapılacak kadar sevilen ve kelimelerin kifayetsiz kaldığı kiŖi hakkında ayrılıktan sonra hangi dil kullanılmakta hangi kelimeler ortaya dökülmektedir?’ vb. gibi sorulara da bu bölümde cevaplar aranmaktadır.

GiriŖ bölümünün ilk alt baŖlığı olan ‘*Amaç, Yöntem ve Örnekleme Alanı*’nda da vurgulandığı gibi, aşkla ilgili bütün bu alt baŖlıklardaki romanların incelenmesinde, okuyucuların ve araŖtırmacıların söz konusu romanları belli bir düzen içinde takip etmelerini kolaylaŖtırmak için, romanların ilk baskı tarihleri esas alınarak kronolojik bir sıra takip edilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AŞKIN HÂLLERİ²⁷

1.1. ‘Aşk’ Algısı ya da Yalın Hâlde Aşk

Nezihe Muhiddin’in *Benliğim Benimdir*(1929) adlı romanında²⁸ ailesi tarafından çocuk denecek yaşta bir esir tüccarına üç yüz liraya satılan Çerkes kızı Zeynep’in, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa’nın oğlu Ferruh Bey’e duyduğu tek taraflı ve karşılıksız aşk öyküsü söz konusudur. Romanın aynı zamanda anlatıcısı olan Zeynep, bir itirafname tadında, esir olarak getirildiği İstanbul’da yaşadığı hayatı bütün çıplaklığıyla anlatır. Anlatıcı genç kız ‘*maceralarını*’ kaleme alırken, zaman zaman Ahmet Midhat Efendi gibi okurlarına seslenmeyi ve onlarla diyalog kurmayı da ihmal etmez.²⁹

²⁷ Bu bölüm aşk temasının olabildiğince derli toplu bir şekilde ele alınabilmesi için Türkçedeki isim çekimlerinden ilhamla beş alt başlığa indirgenmiştir: Aşkın yalın hâli, aşka yönelme hâli, aşkı belirtme hâli, aşkı bulunma hâli ve aşktan ayrılma/uzaklaşma hâli. İlk bakışta bu beş gramatikal alt başlık aşkın bütün aşamalarını işaretleyebilmek, gösterebilmek ve adlandırabilmek açısından çok cılız bir yapı gibi görünse de aslında aşkın bütün hâllerinde olup bitenin içine konulabileceği beş çekmeceli bir komodin gibi dağınıklığı giderici sağlam bir tasnif yapılmasına imkân sağlayacak kuvvettir. Bu beş alt başlık için kısaca şöyle bir özet yapılabilir: 1) Aşkın hâllerinin ilk alt başlığı aşkı yalın hâlde dile getirmekte; aşkı, aşk türlerini, incelenen romanlardaki aşkın genel görünümünü ve yine aşk öykülerine katılan öznelerin aşk hakkındaki görüşlerini ve algılarını gözler önüne sermekte. 2) Başından itibaren anlatılıyorsa (bazen aşk öyküleri tam ortasından ya da aşkın bitişinden de başlayabilir) bir aşk öyküsünde aşk öyküsü anlatılacak kişilerin birbirlerini tanımaları, birbirlerine yönelmeleri gerekir. Yönelme hâli alt başlığı bütün bu süreçleri dile getirmeyi hedeflemektedir. 3) Karşılıksız bir aşk öyküsü değilse bütün aşk öyküleri bir ilân-ı aşk ile tam olarak başlamış kabul edilir; daha önceki süreçler, nazlanmalar, cilveleşmeler aşkın bir anlamda peşrev faslı gibidir. Aşk öyküsündeki öznelerin karşılıklı olarak ya da öznelerden birinin tek taraflı olarak ilân-ı aşkı, diğer bir ifadeyle duygularını tam olarak açması, belirtme hâli alt başlığında incelenmektedir. 4) Karşılıklı olarak onay gören ilan-ı aşkla birlikte yaşamaya başlanan her şey aşkı bulunma hâli alt başlığında anlatılmaktadır. Âşık, bütün engelleri aşarak sevgiliyle vuslata ermiştir. 5) Aşk içindeki özneler hiçbir zaman kabul etmese de aşklar bir gün biter/bitebilir. Aşktan ayrılma/uzaklaşma hâli alt başlığı, aşk bittikten sonra aşka ve aşkı yaşayan öznelere (ve gerekirse çevrelerine, diğerlerine) ne olduğuna bakarak söz konusu romanda dile getirilen aşk öyküsünün son bir muhasebesini yapmaya niyetlenmektedir.

²⁸ Nezihe Muhiddin, *Bütün Eserleri, I. Cilt*, (Yayıma Hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006 içinde *Benliğim Benimdir*, ss.55-114. (Çalışma boyunca, metin içinde BB kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

²⁹ “Beni okuyan meçhul karilerim! Sakın hemen beni ağır bir hüküm altına almayınız!” (BB, s.58); “Yazılarımı okuyan aziz ve meçhul karilerim!...” (BB, s.89); “Beni yazılarımla tanıyan meçhul

Nusretullah Paşa'nın adamları, İstanbul'da dönemin meşhur esir tüccarı Samatyalı Hacı Hanım'ın evinde beğendikleri Zeynep'i paşanın Şişli'deki konağına getirirler. Padişahın en yakın adamlarından olan Nusretullah Paşa, Zeynep'i görür görmez, bu yeni gelen cariyeyle yakından ilgilenilmesini emreder. Konakta iyi bir eğitimden geçerek kısa sürede Türkçeyi öğrenen Zeynep, bir gün paşanın "*Harbiye Mektebi*"nde (BB, s.73) okuyan küçük oğlu Ferruh Bey'le karşılaşır. Cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın oğluna ilgi duymaya başlayan Zeynep bu karşılaşmadan sonra Ferruh Bey'in odasında onunla baş başa kalacakları bir iki dakikalık görüşmeleri iple çeker. Konaktaki diğer kişilerden Zeynep'in okumaya meraklı olduğunu öğrenen Ferruh Bey, başta Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*'u olmak üzere, devrin sakıncalı olarak kabul edilen kitaplarını birer birer genç kıza vermeye başlar. Zeynep, Ferruh Bey'e âşıktır fakat genç adam karşısındakine yalnızca babasının bir cariyesi, bir küçük kız çocuğu olarak merhametle bakmakta ve biraz da bir öğrenci yetiştiren hoca gibi onunla ilgilenmektedir.

Zeynep'in uzunca bir süre sadece kahve götürme görevini üstlendiği Nusretullah Paşa, bir akşam yanına gelen genç kızla cinsî münasebet kurmaya kalkışır. Zeynep, paşaya direnir ve "*Menfur ifrit! Aksakalından utan!...*" diyerek odadan kaçar (BB, s.84). Tamamen bilinçsiz bir şekilde, "*heyecandan bükülen ayakları*" onu Ferruh Bey'in odasına sürükler (BB, s.84). Paşanın, peşinden kovaladığı cariyesini oğlunun odasında bulmasıyla, bütün felâketler sanki bir bir zembereğinden boşalır: Ferruh Bey, o gece sabaha karşı zaptiyeler tarafından götürülür, oğlunun Fizan'a sürüleceğini öğrenen annesi düşüp ölür, bütün bu olaylardan hemen sonra Şişli'deki konaktan Erenköyü'ndeki köşke taşındıklarında Zeynep bekâretini Nusretullah Paşa'ya teslim eder (BB, ss.85-89).

Benliğim Benimdir adlı romanda Zeynep tek taraflı ve karşılıksız bir şekilde Ferruh Bey'e, Ferruh Bey'in babası Nusretullah Paşa da Zeynep'e âşıktır. Nusretullah Paşa'nın Zeynep'e olan aşkı ve sabahlara kadar genç kızın ismini sayıkladığı konaktaki bütün hizmetçiler, cariyeler, kalfalar arasında dilden dile dolaşır. Ferruh Bey ise merhametle ve koruyup kollama düşüncesiyle odasının kapılarını açtığı Zeynep'in kendisine âşık olduğundan habersiz bir şekilde sürgüne

karilerim!'" (BB, s.112); "*Söyleyin aziz karilerim!... Ben neyim?"* (BB, s.113).

gönderilir. Zeynep ise sevdiği adamın felaketine istemeyerek de olsa sebep olmak yetmiyormuş gibi bir de devrin cariyelik sisteminin doğal bir sonucu olarak sevdiği adamın babası tarafından tecavüze uğramıştır. *Benliğim Benimdir*'de Nusretullah Paşa'nın Zeynep'e karşı ilgisi basit bir cinsel istek düzeyinde kalırken Zeynep'in Ferruh Bey'e karşı hissettiklerini karşılıksız da olsa gerçek bir aşk olarak değerlendirmek mümkündür.

Alemdar Yalçın'ın, Aka Gündüz'ün Cumhuriyet sonrası yazdığı romanları içinde “önemli bir yere sahip” (Yalçın, 2006: 207) olduğunu düşündüğü, Abide Doğan'ın aktarımıyla da yazarın “*en çok sevdiğim eserim*” dediği (Doğan, 2018: 126) *Dikmen Yıldızı* (1929) adlı romanda³⁰ Kurtuluş Savaşı esnasında kahramanlık göstermiş iki gencin aşk öyküsü dile getirilir. İzmir'in işgalinden sonra Ankara'da Dikmen semtine yerleşen, kahramanlıkları ve cesaretiyle halk arasında Dikmen Yıldızı adıyla ünlenmiş olan Yıldız ile yine kendisi gibi Kurtuluş Savaşı esnasında büyük kahramanlıklar gösteren hava subayı pilot binbaşı Murat arasındaki aşk öyküsü, bu iki gencin yaşadıklarının yakın tanığı olan bir romancı tarafından kaleme alınır. Roman içine yerleştirilen bu anlatıcı-romancı, yer yer romandaki olayların anlatımını yarıda keserek millî duyguları hamasi bir tonla ifade etmekten çekinmez. Hatta romanın son iki sayfasında, Türk romanında Ahmet Midhat Efendi ile özdeşleşmiş okura sesleniş geleneğinin zorlandığı açıkça görülür.³¹

Kahramanlık duygularının çok yoğun bir şekilde işlendiği bu romanda, romanın başkışisi Yıldız başta olmak üzere, savaş ortamının da etkisiyle herkes için aslında tek bir kutsal aşk vardır: *Vatan aşkı*. Diğer bütün aşklar, sevgiler ancak vatan aşkından sonra konuşulabilir –ya da diğer bir ifadeyle– yaşanabilir. Yıldız, şehit

³⁰ Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı*, Toker Yayınları, İstanbul, 1974, 269s. (Çalışma boyunca, metin içinde DY kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

³¹ Romandaki söz konusu okura uzun seslenişten bazı cümleler: “*Bu eserimi sizin büyük namınıza yazdım ve büyük namınıza ithaf ediyorum. (...) Yılmayınız, inkılâbın teğmenleri! Darılmayınız inkılâbın yüzbaşları, kırılmayınız inkılâbın kumandanları! Mademki hepiniz bir Muratsınız ve her Türk kızı bir Dikmen Yıldızıdır. (...) Birbirinizi seviniz. Murat gibi ve Yıldız gibi seviniz. (...) Dikmen Yıldızı! Görüyorsun ki sözümü tuttum, adını vermedim ve adını ideal adlar arasına soktum. Geçen hafta bir mektubunu aldım. Cevap veremedim ve sen de, Murat da, çocuğunuz da beni affediniz. Size bir şey yazmadım, fakat bu eserim, candan mektubunuza candan bir cevap olsun! (...) İnkılâp subayları ve inkılâp Yıldızları! Sizi çok iyi tanıyan ve sizin çok iyi tanıdığınız ben, bu dünyaya gözlerimi kapamadan vedâ ediyorum: Allahaismarladık feragatli Yıldızlar! Allahaismarladık feragatli subaylar...*” (DY, ss.268-269)

olduğu haberini aldığı anda şuurunu kaybedecek kadar sevdiği nişanlısı Murat'ın babasının “*Pekâlâ, söyleyiniz bana: Murat, İzmirden aziz midir?*” sorusunu tereddütsüz bir şekilde ve haykırarak “*Hayır*” diye cevaplar (DY, s.221).

Bütün bu özellikleriyle Dikmen Yıldızı adlı roman, iki gencin aşk öyküsünün vatan sevgisiyle iç içe geçtiği, Alemdar Yalçın'ın da tespit ettiği gibi “*millî bir romantizm*”in (Yalçın, 2006: 209) örneği olarak okunabilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, kadın-erkek ilişkilerini çok farklı bir açıdan ele aldığı *Kokotlar Mektebi* (1929) adlı romanında³² bekâretlerini erken yaşta talihsiz bir şekilde kaybetmiş ve bu yüzden kimsesiz kalmış kızların “*senelik, aylık, haftalık*” (KM, s.44) metresler olarak zengin erkeklere sunulmak üzere yetiştirildiği –romana da adını veren– ‘Kokotlar Mektebi’ etrafında gelişen olayları anlatır. Tefrika edilmeye başlandığı ilk günlerden itibaren tepki³³ çekmeye başlayan roman hakkında Gürpınar, Refik Ahmet Sevensil'e hitaben yazdığı 17 Ocak 1929 tarihli mektupta bu tepkiler karşısında kendini şöyle savunur:

“‘*Kokotlar Mektebi, Vakıf Gazetesinde tefrika edilirken, fuhşa mektep açılıyor zannı ile koparılan yaygaralara hâlâ gülüyorum. Asırlardan beri ilim mekteplerinin uslandıramadığı insanları, bu muhayyel fuhuş mektebi mi baştan çıkaracak?*’ ” (Gürpınar'dan akt. Göçgün, 1990: 56)

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*'nda olduğu gibi *Kokotlar Mektebi*'nde de romana bir romancı anlatıcı konumlandırılmıştır. Aslen Fransız bir mühtedi olan Charlotte Prunier ya da yeni ismiyle Ulviye Melek, kurucusu ve müdiresi olduğu ‘Kokotlar Mektebi’ni tanıtmayı ve “*fuhuşu namuslandırmak*” (KM, s.47) adını verdiği hakikati aydınlatması için devrin büyük muharriri Kudret Âli Bey'den bir roman yazmasını ister. Bu isteğini Kudret Âli Bey'e açmadan önce uzun ve ayrıntılı bir

³² Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010, 318s. (Çalışma boyunca, metin içinde KM kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

³³ Hüseyin Rahmi Gürpınar, büyük bir ihtimalle, bu tepkileri yumuşatmak amacıyla, roman kitap hâlinde yayımlanırken şu sözlerle ihtiyaç duymuştur: “*Romancılar, başlarken ekseriya vakarın sıhhatini temine uğraşırlar. Bu defa ben aksini iddia ediyorum. Bu hikâye serapa muhayyeldir. Kokotlar Mektebi'ni İstanbul'un hiçbir semtinde nafîle aramayınız. Bulamazsınız. Ne kadar yorulsanız, içinde tahsildeki hanımlardan hiçbirine aşına çıkamazsınız. Çünkü onlar romancının muhayyilesinden başka hiçbir yerde mevcut değildirler. Mesleğimin uzun senelerinden beri hep vakalar arkasından koştum. Her zaman aynen tabiatın alınmaz ya... Bazen de fantezimize göre hikâye biçemez miyiz?*” (Gürpınar, 2010: V)

şekilde hayat öyküsünü anlatır, kendini böyle bir okul açmaya iten düşüncelerini bir bir sıralar (KM, ss.11-48).

Zaman zaman karşılıklı tartışmaya dönüşen Ulviye Melek'in Kudret Âli Bey'le görüşmesinde üç kişi daha hazır bulunmaktadır: Biri Kudret Âli Bey'in yeğeni İrfan Yekta, diğerleri de Kokotlar Mektebi müdiresinin yanında getirdiği Şefkat ile Şayan adlı kızlardır. Ulviye Melek, bu konuşma esnasında, bir ara Kudret Âli Bey'e “*Akrabanızdan şu genç için Allahın emriyle ikisinden birini intihap ediniz*” deme cüretinde bulunur. Amcasının yanında yapılan bu teklif karşısında İrfan Yekta heyecanlanır, rengi atar ve göz siyahları kaybolur (KM, ss.42-43). Ulviye Melek, yanındaki kızlarla birlikte evden ayrıldıktan sonra Kudret Âli Bey, günlerce böyle bir roman yazıp yazmama konusunda karar vermeye çalışırken, çok farklı bir gelişme yaşanır ve İrfan Yekta, “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden Şefkat*”e gönlünü kaptırır (KM, s.49). *Kokotlar Mektebi*, o andan itibaren, İrfan Yekta'nın Kudret Âli Bey başta olmak üzere bütün aile fertleri tarafından karşı çıkılan aşk öyküsünün sonucunun merak edildiği bir romana dönüşür.

Kokotlar Mektebi adlı romanda, her türlü engel ve baskıya rağmen iki gencin kavuşmasıyla sonuçlanan İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki tutkulu aşk öyküsünün yanı sıra “*yalnızca cinsî içgüdülerine göre hareket eden ve böylece bir ekol, grup oluşturan çeşitli insanların*” (Göçgün, 1990: 56) maceraları göze çarpar. Ragıp Şeyda Bey ile Nevvare; Fahire Şeyda Hanım ile Cevherizade Baha Bey ve nihayet Nevvare ile Cevherizade Baha Bey arasındaki bu maceralar, bir aşk öyküsünden çok şehvet dolu birer çapkınlık öyküsüdür (KM, ss.133-188). Bu maceralardan tamamen farklı bir şekilde olmak üzere, *Kokotlar Mektebi* adlı romanda bir de karşılıksız bir aşktan söz edilebilir: Liseyi bitirdikten hemen sonra hava değişimi için Kudret Âli Bey'in köşküne gelen uzaktan akraba Nevber Fikri Hanım, İrfan Yekta'ya karşılıksız bir aşkla bağlanır. Tek taraflı ve roman boyunca karşılıksız kalan bu aşk öyküsünde genç adamı Şefkat'ten kurtarmak isteyen aile, evlendirme vaadiyle Nevber Fikri'yi umutlandırmıştır fakat İrfan Yekta hiçbir şekilde genç kıza ümit vermez (KM, s.283).

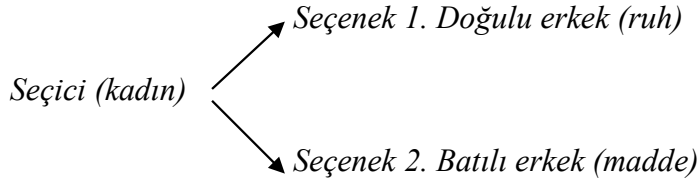
Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) adlı romanında³⁴ diğer eserlerinde de sıkça rastlanan Doğu-Batı çatışması bir aşk öyküsü etrafında dile getirilir. Şinasi ile eşinin ölümü üzerine Fatih'e taşınan Faiz Bey'in kızı Neriman arasında çocukluktan başlayan yakınlaşma, kısa sürede bir aşka dönüşür. Ailelerin ve çevrenin onayladığı bu aşk ilişkisi Neriman ile Şinasi'nin nişanlanmasıyla doğal seyrinde devam ederken romanın ilk açılış sahnesinden itibaren bir tehlike belirmiştir. Darülelhan'a keman dersi almaya gelen Macit'le, arkadaşları aracılığıyla tanışan Neriman, bir ay sonra derslere devam etmeyen ve okulu bırakan Macit ile Beyoğlu'nda gizlice buluşmaya başlar. Nişanlısı Şinasi'nin bu durumu fark etmesiyle birlikte, Neriman'ın nasıl bir seçim yapacağı ile ilgili merak ve gerilim romanın son sahnesine kadar devam eder.

Sıradan bir aşk öyküsü gibi bakıldığında, her aşkın içinde muhtemel olan bir rakibin belirmesiyle, taraflardan birinin nasıl bir tercihte bulunacağı ve aşkın yarıda kalıp kalmayacağı ile ilgili soruların peşinden gidilerek okunabilecek Neriman-Şinasi ilişkisi, Türk modernleşmesinin en köklü meselelerinden Doğu-Batı çatışması gündeme geldiğinde başka bir soruya kapı aralar: Neriman, Batılı değerlerin temsilcisi olan Macit'i mi yoksa kendisi gibi Doğu medeniyetinin romandaki temsilcisi olan nişanlısı Şinasi'yi mi tercih edecektir? Bu aynı zamanda *Fatih-Harbiye* adlı romanın adına da yansıyan, metnin derin yapısındaki karşıtlığın sorusudur: '*Doğu mu Batı mı?*' ya da başka bir ifadeyle '*Madde mi ruh mu?*'. Metnin derin yapısındaki bu karşıtlık, Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünün bir medeniyet çatışması aralığından dile getirilmesine sebep olur. Belki de bu yüzden bu aşkın bütün merhaleleri ayrıntılı bir şekilde dile getirilmez, romanın sonunda, geçirdiği dönüşüm tam olarak ikna edici olmasa da Neriman, nişanlısına geri döner ve Doğu (Şinasi) ile Batı (Macit) arasındaki rekabette Doğu galip gelir.

Birçok araştırmacının da ifade ettiği gibi, *Fatih-Harbiye*'deki bu yapı Peyami Safa'nın romanlarında sıkça tekrarlanmış bir yapıdır. Berna Moran bu yapıyı basit bir şekil yardımıyla kısaca şöyle özetler:

"Peyami Safa'nın ideolojisinin somutlaştığı roman yapısını şu basit şema ile gösterebiliriz:

³⁴ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, (20. Basım), İstanbul, 2000, 128s. (Çalışma boyunca, metin içinde FH kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)



Romanlardaki olaylar ne şekilde gelişirse gelişsin, kadınla iki erkeğin işlevleri değişmez. Kadının yapısal açıdan işlevi seçiciliktir, tematik bakımdan ise, o dönemde, Türk toplumunun, iki uygarlığın değerleri arasındaki bocalayışını yansıtmak ve alafranga hayata özenmenin genç kızlarımız için nasıl bir tehlike yarattığını göstermektir. Temelde madde-ruh karşıtlığını temsil eden iki erkeğin yapısal açıdan işlevi seçenek olmaktır. Kadının seçicilik işlevi, romandaki durum değişikliğini meydana getirmek görevini de ona yükler. Romanın başlangıç durumu, kadının iki seçenek karşısında bulunmasıdır ve durumun değişmesi kadının kararına bağlıdır.” (Moran, 1991b: 177)

Bir hatıra defteri biçiminde düzenlenen Şükûfe Nihal Başar’ın *Yakut Kayalar* (1931) adlı romanında³⁵ bu defteri kaleme alan genç kız, başından geçen yarım kalmış bir aşk öyküsü etrafında, geçmiş hatıralarını, yaşadıklarını, hayallerini, duygularını, sevgilisinin ölümünden sonra çektiği acıları ayrıntılı bir şekilde anlatır (YK, s.100). Özel isimlerin, birkaç istisna dışında kullanılmadığı roman boyunca genç kız sevgilisinden genç sanatkar ya da genç ressam olarak bahseder.³⁶

Roman, Yahya Kemal Beyatlı’nın Ses şiirinden alınan iki mısralık bir epigrafla açılır: “Anî bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım / Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.” (YK, s.55) Romandaki genç kızın bir âşık olarak yaşadıklarını, sevgiliyi hatırlayışlarını, rüyalarını özetleyen bu mısralar aynı zamanda âşığın ruh hâlini gözler önüne serer. Ayrıca roman boyunca genç kızın sese karşı duyarlılığı ile bu metinlerarası ilişki birlikte düşünüldüğünde Yahya Kemal’in bu şiirinin roman boyunca bir fon olarak arkada durduğunu söylemek abartılı olmaz.

³⁵ Şükûfe Nihal, *Bütün Eserleri, II. Cilt: Romanlar (1926-1938)*, (Yayıma Hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008, ss.51-108. (Çalışma boyunca, metin içinde YK kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

³⁶ Kullanılan özel isimler İstanbul’un bazı semtlerinden, birkaç edebiyat dergisinden, Rıza Tevfik, Beethoven ve köpekleri Fidel’den ibarettir.

Yakut Kayalar adlı romanın anlatıcısı olan genç kız küçüklüğünden itibaren sanata meraklı, özellikle edebiyat, resim ve müzikle yakından ilgilenmektedir (YK, s.61). Kendisi de keman çalan anlatıcının hayatındaki birçok dönüşüm noktasında bir viyolonsel, ney veya keman sesi önemli bir yer işgal eder. Hayata sanatın penceresinden bakan, sanatın ufuklarında gezinerek hayatı anlamlandırmaya çalışan hatta sanatla meşgul olmadığıda hayattan da zevk almayan anlatıcı işi öyle bir noktaya götürür ki sanatla ilgisi olmayan kişilerle arkadaşlık edemez. Çevresindeki yaşıtı genç kızları da bu anlamda çok sathî bulur: “*Etrafımda sanat ihtirası ile yanan, tutuşan ruhlar arıyorum. Bütün o küçükhanımlar bana birer taşbebek gibi geliyor. Arkadaş olamıyorum. (...) Onlar ipekler, danteller içinde. Onlar boyalar, sürmeler içinde... Ben hayatın geniş ufuklarına zincirsiz kanat açmak istiyorum. Başımda azametli gayretler, kalbimde engin ihtiraslar, ruhumda derinden derine uğuldayan kasırgalar var. Onlar... Onlar hülyalarını sarı yaldızlı, pembe atlaslı bir gelin odasının içinde, tellerini takarak, duvaklarını örterek bir kukla olacakları güne bağlamışlar...*” (YK, s.62)

Kendisini bu kızlardan tamamen ayrı tutan genç kız kendisiyle beraber “*bunları düşünecek bir arkadaş*”a” ihtiyaç duyar, “*sanatın sihirli tüllerine bürünmeyen*” her şeyi ‘çıplak’ ve ‘katı’ bulur (YK, s.62). Ancak sanatla bir bağ kurabildiğinde hissedebilir, sevebilir ve dünya onun için anlamlı hâle gelebilir. Kendisindeki bu sanat tutkusunu şöyle ifade eder: “*Ses, mısra, renk... Ben bunlarla sarıldığım zaman, kalbim bütün dünyayı kucaklayacak kadar enginleşiyor. Gönlüm, insanlığa karşı sonu yok bir şefkat bahçesi oluyor. Başım, en çetin meseleleri kavrayabilecek kadar inkişaf buluyor... (...) Sanat beni iyi, şefkatli, temiz, engin yapıyor. Sanat kalbimde iyiye, doğruya, güzele karşı olan heyecan kabiliyetine sonsuzluk veriyor... Göğsümün altında bir volkan var, oradaki alevler bir sanat havası bulursa fırlıyor, yanıyor... Göklerin ötesine geçecek kadar...*” (YK, ss.62-63)

Hayatında sanata bu kadar büyük önem veren ve neredeyse her şeye bu açıdan bakan genç kız, kendisini evlendirmek için etrafında sözler işitmeye başlayınca da ancak sanatkâr biriyle evlenebileceğini söyler ve o sanatkârın hayalini kurmaya başlar: “*Alelade bir beste, bir mısra, bir renk sanatkârı değil. Ruhlardaki, cemiyetlerdeki ıstırapları, acıları duyan, içinde her duygunun ihtiras, humma şekline*

girdiği, fırtınalar, dalgalar yaratan bir sanatkâr... Yuvamı kuruyorum: Bir sanatkâr arkadaşım olacak. Renkler, sesler arasında, bütün maddi ihtiraslardan uzak, mütevazı, basit, lakin en zengin sanat zevkleri içinde, başımız dönerek yaşayacağız. Hayatın dertlerini başkalarının göremediği gözlerle göreceğiz. Bu dertleri dünyaya göstermek için haykıracağız.” (YK, s.64)

Yakut Kayalar’ın anlatıcısı genç kız bu hayale o kadar kendini kaptırır ki bir muhayyel sevgili gibi ileride evlenmek istediği adamı tarif etmeye başlar. Tarif ettiği kişi ile daha sonra âşık olacağı kişi arasında benzerlikler dikkat çekicidir. Genç kız, kaleme aldığı hatıra defterini geriye dönüşler yoluyla kurguladığı için gerçekten âşık olduğu genç ressam ile bu muhayyel sevgilinin özellikleri birbirine karışmış gibi düşünülebilir. Bu hayali sevgiliden, sanki gerçek bir kişiymiş gibi bahseder, her gün onu düşünür, onu hayal ederek gelecek ile ilgili planlar yapar. Bir hayalî kişiden gerçek bir kişi gibi bahsetmek, ona ısınmak ve ondan ayrılamayacağını söylemek çok tuhaf bir durumdur, ama bunları anlatıcı hayal değil bir gerçek gibi sunar: “*Sanatkâr arkadaşımı o kadar iyi tanıyorum ki! Ona o kadar çok ısındım ki! Beni ondan artık kimse ayıramaz.*” (YK, s.64) Her akşam ufukta beliren kızıl çizgileri “*onun elleri çizmiş gibi*” kalbi çarparak seyreder, penceresinin önünden “*bir kuru yaprak*” uçsa bu sahnedeki şiiri sadece o anlar diye “*buluşacakları günü*” bekler, nerede yardıma muhtaç birini görse bu zavallıyı o uçurumdan o muhayyel sevgiliyle birlikte kurtaracaklarını düşünür durur (YK, s.64).

İleride nişanlanacağı amcasının oğlunun sık sık bahsettiği ‘kâşaneler’ yerine sanatla iç içe ‘iki odalı bir yuva’ hayal eden anlatıcı bu yuvalarını da şöyle tarif eder: “*Bu iki odalı yuvamızda yıldızlar, ipekler değil, yüksek heyecanlarını ruhumuza aşıl原因an sanatkârların resimleri, hatıraları, bir tarafta benim piyanom, kemanım, bir köşede onun boyaları, tabloları, bir köşede kitaplarımız, şiirlerimiz... Pencremizin önünde iki yeşil çam dalı, bir gelincik tarlası, lacivert parıltılı bir deniz parçası...*” (YK, ss.64-65)

Yakut Kayalar’daki anlatıcının bu durumu, aşk ve evlilik konusunda bir hazır bulunuşluğun ötesinde kendisini anlayacak, kendi gibi hayatının merkezine sanatı koymuş bir can yoldaşını beklemek gibidir. Bu can yoldaşı, henüz ortada olmamasına rağmen gerek fizikî gerek ruhî özellikleriyle anlatıcının dilinde tecessüm

eder: “O: Esmere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlak başı, ateşli, koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırıyor. Biz, birbirimize o kadar yaklaşıyoruz, birbirimizle öyle candan anlaşıyoruz ki...” (YK, s.65) O muhayyel sevgiliyle anlatıcı, kalpleri ilk günkü gibi çarparak mutlu bir hayat sürecektir, birbirlerinden hiç usanmayacaklardır. Anlatıcının ifadesiyle, “çünkü sanatkar, her gün yenileşen, her gün yaratan bir ruh demektir.” (YK, s.65)

Bu muhayyel sevgiliyi hayal ederek günleri geçen anlatıcı, ölen amcasının vasiyeti ve ailesinin bu yöndeki baskıları üzerine amcasının oğlu ile nişanlanmak zorunda kalır fakat nişanlısı bu genç kızın tam aksine sanattan anlamayan, maddiyata düşkün biridir. Anlatıcı da evlilik tarihini olabildiğince erteleyerek kendisi için tasarlanan hayattan kaçarak hep o muhayyel sevgiliyle karşılaşmayı bekler durur. Genç kızın bu durumu zaman zaman “âşık olma arzusunun, âşık olunan kişiden önce gelmesi”nin açık bir ifadesi gibi görülebilir ve zaten kısa bir süre sonra hayallerindeki gibi genç bir ressamla tanıştığında “gereksinim, kendi sonucunu doğurmuştur.” (Botton, 2007: 21)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* (1932) adlı romanı³⁷ yayımlandığı yıllardan başlamak üzere Türk romanının en çok tartışılan romanlarından biri olmuştur. Özellikle Yakup Kadri’nin Türk köylüsünü anlatış biçimi romana yönelik tepkilerin temelini oluşturur. Ramazan Kaplan’ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı çalışmasında ifade edildiği gibi o zamana kadar aydın ile köylü ilişkilerinin dile getirildiği romanlar söz konusu olsa da “öncekilerden farklı olarak, doğrudan doğruya aydın-köylü ilişkilerinin ele alınışıyla, bu çığırın en önemli örneği *Yaban*’dır. Lehide yazılanlar kadar, aleyhinde yazılanların da çokluğu, onun aydın-köylü ilişkilerini yorumlayışıyla ilgili bir husustur ve bu durum, *Yaban*’ı uzun bir süre tartışmaların odak noktası haline getirmiştir.” (R. Kaplan, 1997: 100).

Her ne kadar zaman zaman köylünün geri kalmışlığından Türk aydınını sorumlu tutan cümlelere³⁸ rastlamak mümkün olsa da *Yaban*’ın geneline bakıldığında

³⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İletişim Yayınları, (56. Baskı), İstanbul, 2007, 198s. (Çalışma boyunca, metin içinde YB kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan alınan şu cümleler, köylünün içinde bulunduğu durumdan Türk aydınını sorumlu tutar: “Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.”)

³⁸ Romandan alınan şu cümleler, köylünün içinde bulunduğu durumdan Türk aydınını sorumlu tutar: “Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.”

Türk köylüsüne bakış itibarıyla olumsuz ifadelerin daha yoğun bir şekilde yer aldığı görülür.

Romanın başkişisi Ahmet Celâl, köylülerden ya ilkel dönem insanlarından ya da hayvanlardan bahsediyormuş gibi söz eder. Köylü kadınlar da sanki Ahmet Celâl'in bu düşüncelerini biliyormuşçasına gördükleri her yerde ondan kaçmaya başlarlar: *“Kendileri hakkında, bu hislerimi içgüdüleriyle sezdikleri için midir, nedir bilemiyorum, onlar da, bana her rastgelişlerinde, arkalarını çeviriyorlar. Yahut – eski Yunanlılar devrinde yas tutan kadınlar gibi– yere çömelip başlarını örtüyorlar. Ve benden başka hiçbir erkeğe bu hareketi reva görmüyorlar.”* (YB, s.35)

Ahmet Celâl, köylü kadınların kendinden kaçışının sebebini Mehmet Ali'den sorduğunda, hem romanın adı hem de kendisini köylülerce tanımlayan ‘yaban’ kelimesini cevap olarak ıtır:

“Buraya geldiğimin bilmem kaçınıc haftası idi. Mehmet Ali 'ye sordum:

-Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?

-Yabansınız da ondan, beyim.

Bu ‘yaban’ lafı, beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki, Anadolu'lular, Anadolu köylüleri tıpkı eski Yunanlıların kendilerinden başkasına ‘barbar’ lâkabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar.” (YB, s.35)

Ahmet Celâl'in, yani köylülerin tanımıyla ‘yaban’ın, köylü kadınlarla ilişkisi bu şekilde sürüp giderken, köylüye kızıp köyü terk etmek, *“günlerce, aylarca, hiç durmaksızın yürümek”* ve kaçıp gitmek istediği *“bir nisan günü”*, *“birdenbire seyrek ve serin bir kavak kümesinin içine daldığını”* hissederek durur. *“Bu ufak korunun içinde”, “bir kısık kadın gülmesi”* ıtır ve Emine ile karşılaşır (YB, ss.42-43). Bu karşılaşma sonrasında Ahmet Celâl kendi ifadesiyle *“artık büsbütün başka bir adam”*dır (YB, s.44).

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kılığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabani ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıtır veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.” (YB, ss.110-111)

Halbuki Ahmet Celâl'in Emine ile karşılaşmadan önceki aşk anlayışı ve kadınlar hakkındaki düşünceleri ise çok olumsuzdur: *“Ben beladan artakalmış bir adamım. Zaten yirmi yaşında iken de aşk hususunda o kadar safderun değildim. Başka şeyler için, ekseriya yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde, sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabanî kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihaysiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeye başlar. (...) Benim aşklarım, daima birer cinsiyet buhranından ibaret kaldı. Bunda, çiftleşme mevsiminde muhtelif krizlere düşen bazı hayvanlardan farksızdım.”* (YB, s.45)

Çok çarpıcı bir biçimde, köylü ve köylü kadınları hakkında olumsuz düşüncelere sahip olan romanın başkışisi Ahmet Celâl, Emine adlı bu köylü kızına âşık olur. Fakat roman başkışisi Ahmet Celâl ile Emine arasındaki bu aşk özellikle eğitim, kültür ve hayat tarzlarının tamamen farklı olması sebebiyle karşılıksız kalır ve zaten Emine de Ahmet Celâl'in emir eri Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'le evlenir.

Yaban'da dile getirilen aşk ilişkilerine genel olarak bakıldığında iki aşk öyküsünden bahsedilebilir. İlki Ahmet Celâl-Emine aşkı diğeri de köyün sakinlerinden Süleyman ile Cennet arasındaki aşktır. Fakat romanda her iki aşk da karşılıksız bir aşktır ve her iki aşk öyküsünde de erkek âşıklar sevdikleri kadından karşılık bulamamaktadır. Romanın son sahnesindeki Ahmet Celâl ile Emine'nin, köyden birlikte kaçma gayreti Emine'nin, bozguna uğrayan Yunan askerinin geri çekilirken köyü bir cehennem alanına çevirmesi esnasında canını kurtarma düşüncesinden mi yoksa Ahmet Celâl'e ilgi duymaya başlamasından mıdır, kesin olarak belli olmadığı için bu son sahneyi dışarıda tutmak yanlış olmaz. Gerçi Ahmet Celâl tarafından Emine'nin İsmail'le evlendiğine pişman olduğu ve sonunda kendi aşkına kayıtsız kalamadığı sezdiriliyor olsa da Emine'nin duyguları hakkında kesin bir bilgiye sahip olmak mümkün değildir. Çünkü *Yaban* adlı roman, günlük tarzında kaleme alınan bir defterdir ve bütün olaylar bu defteri tutan Ahmet Celâl'in penceresinden okura ulaşır. Dolayısıyla Emine'nin Ahmet Celâl'e olan ilgisi, bir âşık olarak Ahmet Celâl'in sadece bir yorumu olarak da okunabilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarının Ankara'sında Ayaşlı İbrahim Efendi'nin tuttuğu “yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturan” (AİK, s.9) kiracılar aracılığıyla toplumun çeşitli katmanlarından kişilerin birbirinden tamamen farklı serüvenlerinin anlatıldığı Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* (1934) adlı romanında³⁹ bütün yönleriyle dile getirilen romantik bir aşk öyküsünün varlığından söz etmek çok kolay değildir. Anlatıcının yıllar önce ölmüş ağabeyi Rıza Bey'in karşılıksız aşkı, romanın –belki de– kayda değer tek aşk öyküsüdür. Fakat bu aşk, sadece birkaç cümle ile geçirilir:

“En büyük kardeşimiz Rıza Bey de bana anlattıklarına göre, bir kız meselesi yüzünden, kendini içkiye vermiş, genç yaşında ölmüş, gitmiş.” (AİK, s.22)

‘Doktor Fahri ile Melek’ ve ‘anlatıcı ile Selime’ arasındaki ilişkiler dışarıda tutulursa, *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndaki kadın-erkek ilişkileri, ya ciddiyetsiz bir flört düzeyinde ya da taraflardan birinin evli olduğu hâlde üçüncü kişilerle gizli kaçamakları şeklindedir. Zaten çoğu roman kişisi, romantik aşk hakkında olumsuz düşüncelere sahiptir. Bu ilişkilerden hareketle Fethi Naci, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda “ahlak yargılarında da değişmeler” olduğuna dikkat çeker (Naci, 2007: 26). Birçok kadın kocasını aldatır fakat “Türk romanında yeni ortaya çıkan ‘koca’ tipleri” (Naci, 2007: 26) bu durumun farkında olsalar bile görmezden gelerek seslerini çıkartmama eğilimindedir. *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın anlatıcısının da, Selime ile tanışmadan önce, Hâki Bey’in eşi Turan Hanım ile gizli bir ilişkisi olduğu romanda çok açıkça dile getirilmiş olmasa da sezilmektedir. Her ne kadar aşk hakkında olumsuz düşüncelere sahip olsa da birine tutkuyla bağlanmaya ihtiyacı olduğunu roman boyunca sezdirenen anlatıcı, bir gün Turan’a bu isteğini açıklamaya kalkar. Ancak Turan, kendisini kıskanan anlatıcının boş hayallere kapılmasını kesin bir dille engelleyerek yaşadıkları ilişkinin bir ihtiyaç meselesi, daha doğru bir ifadeyle, cinsel bir alışveriş, cinsel bir oyun, yani gizli bir kaçamak olduğunu hatırlatır. Evli bir kadın olan Turan’ın, anlatıcıya verdiği cevap hem aşk, evlilik ve sadakat hakkında ne düşündüğünü, hem toplumun genel ahlâk anlayışına ne kadar

³⁹ Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, Bilgi Yayınevi, (22. Basım), İstanbul, 2007, 256s. (Çalışma boyunca, metin içinde AİK kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

uzak olduğunu, hem de kocasının müsamahasını göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

“ - Âşık maşuk mu oluyoruz, dedi, bırak böyle şeyleri, sen Hâki değilsin, ben de senin karın olacak kadın değilim... Ben hiçbir şeyi ölçüsünden dışarı çıkarmak istemem. Burada sen bekâr oturuyordun, ben de bekâr sayılırım, sen de iyi bir delikanlısın, ama şımarma sakın, senden istifade etmemek bana alıklık olurdu. Yoksa ölünceye kadar birlikte yaşayacak, ağzımızı harama mühürleyecek değiliz ya! ” (AİK, s.155)

Hatta Turan, kimseye âşık olmadığını gururla ifade ederek “Akılsız değilim ki!..” (AİK, s.155) der. Anlatıcı da hemen hemen aynı düşüncedir, yukarıdaki diyalogdan birkaç gün sonra kendi kendine şöyle düşünür:

“(...) Turan beni kullanıyor. O erkek, ben kadın... Aşk filan bunlar saçma, doğrusu bu ki, ben onun zevkine hizmet ediyorum. Müdür bana kıymet verir, kendi işinin çıkarı için! (...) Faika da beni severmiş! Boş laf. Ne onlar beni sever, ne ben onları. Ben Cavide’yi sevdim mi? Turan’ı seviyor muyum? İnsan sevmek ne demek olduğunu unutuyor da beni seviyorlar diye kendini avutuyor!” (AİK, s.160)

Fakat aynı anlatıcı Hasan Bey’in kızı Selime’yle tanıştıktan ve Selime’nin babasının ölümünden sonra Ayvalık’a dönmesiyle birlikte tamamen farklı bir kimliğe bürünür. O günlerde, yakın arkadaşı Doktor Fahri’nin evinde tanıştığı nişanlı bir genç kızla sohbet ederken, hayatının yaşayacağı bir aşk ile nasıl değişerek anlamlı bir hâle geleceğini itiraf eder:

“Ben, her şeyi severim ama, eğer birini seversem!” (AİK, s.209)

Memduh Şevket Esendal’ın bu romanında, ‘anlatıcı’ ile ‘Selime’nin ve ‘Melek’ ile anlatıcının en yakın arkadaşı olan ‘Doktor Fahri’nin aşkları süreç olarak değil, sonuç olarak gündemdedir. Anlatıcının arkadaşı Doktor Fahri ile Melek arasındaki aşk hakkında okuyucu çok fazla bilgi sahibi olmadan, nikâhlarını ve evlenmelerini öğrenir. Roman boyunca öne çıkan anlatıcı ile Selime arasındaki aşkın oluşum evreleri ise okura kısmen biraz daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır, fakat yine bu aşk da, çok kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanır. Dolayısıyla, *Ayaşlı ile Kiracıları*’ndaki kadın-erkek ilişkileri ya evlilikle noktalanır ya da cinsel bir

tatminle. Zaten Memduh Şevket Esendal'ın amacı Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi “Cumhuriyet'in yeni başkentinde yaşanan çarpık Batılılaşmayı dokuz odalı bir dairenin içine sıkıştırdığı toplumun değişik katlarından insanları, birbirleriyle ilişkileri ve yaşama biçimleriyle romanlaştır” maktır (Aktaş, 1998: 686).

Kerime Nadir Azrak'ın *Hıçkırık* (1938) adlı romanı⁴⁰ sadece gerçek hayatta değil kurmaca metinlerde de kolay kolay rastlanılmayacak karmaşık, iç içe geçmiş iki aşk öyküsünün dile getirildiği ilginç bir romandır. Yoğunluk dereceleri birbirinden farklı olsa da romanda iki farklı aşk öyküsü söz konusudur: İlki bütün hâlleri ayrıntılı bir şekilde anlatılan ve romanın temel olay örgüsünü oluşturan Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşktır. Diğeri ise Nalan'ın ölümünden sonra kızı Handan ile yine Kenan Ziya arasında mutlu bir evlilikle sonuçlanan aşk öyküsüdür. Bu ikinci aşk öyküsü, ilkiyle karşılaştırıldığında romanda daha az yer kaplar. Bu yönüyle bir romanda imkânsız bir aşk ile mutlu bir evlilikle sonuçlanan aşk söz konusu olduğunda anlatıcıların ya da yazarların hangisinin anlatımına daha çok yer ayracağına tipik bir örneği olarak da okunabilir *Hıçkırık*.⁴¹ Çünkü yüz yıllardır

⁴⁰ Kerime Nadir, *Hıçkırık*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2010, 206 s. (Çalışma boyunca, metin içinde H kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

⁴¹ Zira 206 sayfalık bir romanın sadece giriş bölümünde Kenan Ziya ile Handan arasındaki evlilik dile gelirken (yaklaşık olarak ss.13-26), romanın geri kalan kısmının büyük bir bölümü (yaklaşık olarak ss.58-191) Kenan Ziya ile Nalan arasındaki karşılıksız aşka ayrılmıştır. Ayrıca romanın yapısı düşünüldüğünde de ilginç bir durumla karşılaşılır. Bir hatıra defteri şeklinde düzenlenen romanın ilk bölümü bu hatıra defterini okuyan emekli bir yarbayın bakış açısıyla yazılır. Handan ile Kenan Ziya'nın evliliği bu bölümde anlatılır. Hatıra defteri ise Kenan Ziya tarafından kaleme alınmıştır. Dolayısıyla, evlilik dışarıdan aşk ise içeriden anlatılmaktadır. Yani, Kenan Ziya'nın evliliği bir başkası tarafından anlatılırken, aşk söz konusu olduğunda onu dillendiren anlatıcı Kenan Ziya'nın kendisidir. Ahmet Haşim'in, *İkdam* gazetesindeki 8 Nisan 1928 tarihli ‘*Hemen Her Sabah*’ adlı yazısında ifade ettiği edebiyat, aşk ve evlilik üzerine düşünceleri, sanki bu roman için söylenmiş gibidir: “Zira bu zavallılar bilmiyorlar ki, birbirleriyle evlenmemesi lazım gelenler varsa onlar da yalnız sevişenlerdir. Üstadım Gourmont'un dediği gibi; aşk ile izdivacı karıştırmamalı. Aşk yabani bir hayvandır. Kanunlar haricinde, isyan ve ihtilal dağlarında yaşar. Ancak gece, karanlıklar basınca gizli yollardan şehre girer ve bahçelerin tarhını, ağaçlı caddelerin kanapelerini altüst eder. İbadethanelerde her gün tel'in edilen aşktır. Hükûmetler, polis ve jandarmayı ona karşı silahlandırır. Hâlbuki izdivaç bir şehir müessesesi, bir emniyet tertibatıdır. At canbazhanelerinde musiki çalan ve fokstrot oynayan, dişi sökülmiş, turnakları eğelenmiş, zararsız arslan, orman canavarına nazaran ne ise aşka kıyasen de izdivaç odur. (...) Aşk geçici, izdivaç ise daimidir. İzdivacı aşkın devamı zannetmiş nice safdil çiftler, üç ay geçmeden dudaklarda ateşin söndüğünü görmüşler ve bir akşam, kandillerini karşı karşıya esner bulmaktan hayret etmişlerdir. Aşk değişmeyince ölür. (...) En eski edebiyattan en yenisine kadar, her dilde, şiirin mevzuu zevce değil maşukadır, hayaller ve istiareler hep sevgilinin süzgün gözleri ve karanlık kirpikleri etrafında pervaneler gibi uçuşur. Kahramanı zevce ve mevzuu izdivaç olan hikâyeden daha tatsız ne olabilir?” (Ahmet Haşim, 2014: 23-24). [‘*Hemen Her Sabah*’, *İkdam* gazetesi, 11121, 8 Nisan 1928.]

okuyucuların, dinleyicilerin kulak kabarttıkları mutlu aşk hikâyeleri ya da evlilikler değil ayrılıklarla, acılarla dolu aşk hikâyeleridir.

Babası ve annesinin ölümü üzerine Nalan'ın babası Muhip Azmi Bey tarafından Sivas'taki üvey ailesinin yanından alınarak İstanbul'a getirilen Kenan Ziya, gördüğü ilk günden itibaren kendinden birkaç yaş büyük Nalan'a karşı hayranlık dolu duygular besler. Bu duygular, zamanla karşılıksız bir aşka dönüşür. Nalan ve tüm ailesi, Kenan Ziya'yı ailenin doğal bir ferdi olarak gördükçe, Kenan Ziya da Nalan'a olan duygularını uzunca bir süre açıkça itiraf edemez. Bu yüzden, *Hıçkırık*'taki bu aşk öyküsü uzunca bir süre Kenan Ziya'nın Nalan'a duyduğu karşılıksız bir aşk görünümündedir. Nalan'ın Doktor İlhami Bey'le evlenmesiyle birlikte bu karşılıksız aşk öyküsü Kenan Ziya'nın penceresinden bakıldığında, artık tamamen imkânsızlaşır. Kenan Ziya'nın Nalan'a olan aşkı kimse tarafından bilinmediği için, hem aile fertleri hem de Nalan'ın eşi açısından aynı evde büyüyen iki kardeşin⁴² birbirleriyle samimi bir şekilde görüşmeye devam etmelerinde herhangi bir sakınca görülmez. Doktor İlhami Bey ile evliliğinde sadık bir eş olarak kalmak için Kenan Ziya'nın yoğun duygularına cevap vermeyen Nalan, kendinden birkaç yaş küçük ve kardeşçe duygular beslediği bu genç adamın duygularını hiç olmazsa anlayışla karşılamayı dener. Fakat bu görüşmeler, özellikle Kenan Ziya'nın ısrarlı tavrı sonucunda, giderek evli bir kadın ile ona âşık olan erkek arasındaki gizli bir dostluğa, sırdaşlığa ve en sonunda da bir yasak aşka dönüşür. Bütün bu evreler dikkate alındığında tek taraflı bir çocukluk aşkı olarak başlayan *Hıçkırık*'taki Kenan Ziya ile Nalan ilişkisinin, sırasıyla karşılıksız, imkânsız ve en nihayetinde gizli/yasak bir aşka evrildiğini söylemek yanlış olmaz.

Hıçkırık adlı romandaki diğer aşk öyküsü ise Nalan'ın ölümünden yıllar sonra kızı Handan ile Kenan Ziya arasındaki aşk öyküsüdür. Nalan'ın Doktor İlhami ile evliliğinden olan kızı Handan, Nalan'a göre Kenan Ziya'yı güldürecek kişidir. Handan, doğacak çocuğuna isim ararken Kenan Ziya, isimlerin sözlük anlamları üzerinden tamamen masumâne bir şakayı ilave ederek 'Handan' ismini teklif eder:

⁴² Kenan Ziya, Nalan'ın babası Muhip Azmi bey tarafından eve getirildiği günden itibaren evin kızı Nalan ile birlikte birer kardeş gibi büyümüştür. Nalan'ın kocası Doktor İlhami Bey de Kenan Ziya'yı Nalan'ın gerçekten öz kardeşi sandığı için bu kadar müsamahakâr davranmıştır. Doktor İlhami Bey, Kenan Ziya'nın Nalan'a yanlışlıkla gönderdiği bir aşk mektubundan öğrenir, Kenan Ziya'nın Nalan'ın öz kardeşi olmadığını (H, s.169).

“Nalan’ın ağlattığını Handan güldürecek.” Nalan ise bu masumâne şakayı bir adım öteye götürerek “*Olabilir,*” der, “*Kızımı büyüdüğü zaman sana veririm...*” (H, s.78). Kenan Ziya, Nalan’ın bu sözlerine kızsda da, şakayla karışık söylenmiş bu sözler, yıllar sonra Kenan Ziya’nın Handan ile evlenmesiyle gerçekleşmiş olur. Nalan, Kenan Ziya tarafından bir şaka olarak algılanan bu sözleri söyledikten yaklaşık sekiz yıl sonra ölüm döşeğindeyken kaleme aldığı ve kızı Handan’a on sekiz yaşına bastığında verilmesini istediği mektubunda üstü kapalı olarak kızının Kenan Ziya ile evlenmesini telkin eder gibidir⁴³. Handan mektubu aldığıda başka biriyle evlilik hazırlıkları yaparken nişanı bozarak Kenan Ziya ile evlenmeye karar verir. Böylelikle *Hıçkırık*, Nalan’ın şakayla karışık sözlerinde vurgulandığı gibi, önce ömrü boyunca Nalan için *ağlayıp inleyen*, yıllar sonra ise ölen sevgilisinin evlenecek yaşa gelen kızı –aynı zamanda isim babası olduğu– Handan’la evlenip mutlu bir yuva kurarak *gülme* fırsatı yakalayan, tutkulu ve garip/tuhaf bir âşşğın romanı olur.

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* (1938) adlı romanında⁴⁴ yarım kalmış bir aşk öyküsü söz konusudur. Küçük yaşta ailesini kaybederek, ablası ve eniştesi tarafından büyütölen romanın başkişisi Mualla, iyi bir eğitim almış, İngilizce, Almanca ve Fransızca olmak üzere üç yabancı dil bilmektedir (SG, s.63). Aile doktorları Ekrem ile ilk kez annesinin hastalığı esnasında tanışan Mualla, daha sonra, aralarındaki yaş farkı sayesinde herhangi bir dedikodu çıkma ihtimali olmadan rahatlıkla görüşürler. Çünkü çevredeki herkes Ekrem ile Mualla’nın ablası Fahire’yi birbirine yakıştırmaktadır. Fahire’nin bir müddet sonra, “*Bay Ahmet’le nişanlanıp hemen evlenmesi*” (SG, s.86) Ekrem’in daha rahat bir şekilde Mustafa Paşa’nın evine girip çıkmasını sağlar. Fahire’nin kızı ve Mualla’nın yeğeni Bedia’nın hastalığında, Ekrem ile Mualla daha çok birbirlerine yakınlaşır ve sonunda nişanlanırlar.

Mualla’nın, ailesinin bütün fertlerini peş peşe kaybederek ablasının kızı Bedia ile baş başa kalması ve Bedia’nın uzun süreli hastalıkları sebebiyle, genç kızın

⁴³ Nalan, ölmeden önce yazdığı ve kızı Handan’a on sekiz yaşında verilmesini istediğı mektubunda şu cümleleri kurar: “*Acele etme! Sevdığın, tamamıyla sevdiğin ve istediğın adama elini uzat... Bu adam uzun boylu, sarışın ve güzel bir subay olursa ruhum rahata kavuşacaktır.*” (H, s.205.) Bu cümlelerde tasvir ettiğı adamın hem fizikî özellikler hem de meslek itibarıyla düşünöldüğünde tamamen Kenan Ziya’ya benzemesi çok manidardır.

⁴⁴ Muazzez Tahsin Berkand, *Sonsuz Gece*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2002, 197s. (Çalışma boyunca, metin içinde SG kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

ekonomik durumu günden güne kötüleşmesi sonucunda babadan miras kalan gayrimenkuller birer birer satılır. Ekrem çevrenin ve ailesinin de telkinleriyle genç kızdan uzaklaşarak varlıklı bir ailenin kızıyla görüşmeye başlar. Bu durumu öğrenen Mualla, Ekrem'den ayrılmaya karar verir. Ekrem varlıklı bir ailenin kızı olan Naime ile evlenerek maddi bakımdan daha rahat bir hayata adım atarken, Mualla genç yaşta çalışma hayatına atılarak geçimini temin etmeye ve kendi ayakları üstünde durmanın yollarını aramaya başlar. Ekrem'i bir türlü unutamayan Mualla, gelen bütün evlilik tekliflerini sevebileceği, hoşlanacağı bir adamla evlenmek istediğini söyleyerek reddeder.

Mualla'nın bu tavrı, Alpay Doğan Yıldız'ın da ifade ettiği gibi Muazzez Tahsin'in diğer romanlarında sıkça görülen bir durumdur. Yıldız, yazarın romanlarındaki bu durumu şöyle özetler: “*Severek evlenme meselesi Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarında çoğunlukla roman başkışısının evlilik için seveceği birini beklemesi ve ancak sevdiği biriyle evlenmesi şeklinde cereyan eden olay çizgileri içerisinde ele alınır.*” (Yıldız, 2009: 148) Fakat *Sonsuz Gece* adlı romanda, Mualla için böyle bir evlilik söz konusu olmaz. Zengin bir ailenin kızı için kendisini terk eden Ekrem, doktorluğu da bırakarak büyük bir şirketin yöneticisi olur. Bu arada Naime ile evliliğinden iki çocuk sahibi olan Ekrem ile Mualla bir tesadüf sonucu, Budapeşte'deki şirket toplantısında yıllar sonra tekrar karşılaşırlar. Bir müddet her iki taraf kendini engellemeye çalışsa da kısa bir süre sonra Ekrem ile Mualla arasındaki eski duygular yeniden uyanır. Ekrem, bütün her şeyden vazgeçerek eski nişanlısı ile yeni bir hayat kurmak için eşinden boşanmaya ve şirketin yöneticiliğinden ayrılarak Anadolu'da doktorluk yapmaya karar verir. Fakat Mualla kendi mutluluğu için bir ailenin yıkılmasına ve Ekrem'in çocuklarının babasız büyümesine razı olmaz, aşkından feragat eden taraf olur.

Sonsuz Gece adlı romanda, iki eski nişanlı yıllar sonra karşılaştıklarında yarım kalmış aşkları yeniden gündeme gelmiş olsa da evlilik ve aile kurumunun belirleyici bir rol oynadığı görülür. Mualla, muhtemel mutluluğunu, dağılmış bir ailenin yıkıntısı üzerine kurmak istemez. Bu yönüyle Mualla, *Sonsuz Gece* adlı romanda, ahlâk kuralları ve toplumun kutsal saydığı aile kurumu söz konusu olduğunda aşkın feda edilebileceğini temsil eden bir roman kişisidir. Sevdiği kadını

daha müreffeh bir hayat için terk edip kendince mantık evliliği yapan Ekrem, ekonomik bakımdan çok iyi bir hayat sürmesine rağmen, bir zamanlar sevdiği kadınla tekrar karşılaştığında mutsuzluğunun farkına varıp pişmanlık duyan ve bu kez aşkı için bütün servetinden, itibarından ve ailesinden vazgeçmeye kalkışan tutkulu bir âşığa dönüşür.

Adının da işaret ettiği gibi Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul (1938)* adlı romanında⁴⁵ olaylar İstanbul'un üç farklı döneminde gerçekleşir: II. Abdülhamit'in son yılları, II. Meşrutiyet ve işgal dönemi. Fethi Naci, bu üç dönemdeki İstanbul'u "çürüyen, yozlaşan İstanbul" şeklinde tek bir başlık altında toplamayı tercih eder: "Abdülhamit istibdadının son yıllarının İstanbul'u, İkinci Meşrutiyet'le İttihat ve Terakki'nin İstanbul'u, Mütareke yıllarının İstanbul'u... Üç İstanbul değil, gerçekte, tek İstanbul: Çürüyen, yozlaşan İstanbul..." (Naci, 2007: 31)

Üç İstanbul'daki bu üç dönem, romanın başkişisi Adnan'ın hayat öyküsü eşliğinde gözler önüne serilir. Okuyucu Adnan'ın hayat öyküsünü merakla takip ederken hem Osmanlı Devleti'nin çözülme ve yıkılma serüvenine hem de şahsî çıkarlarıyla millî çıkarların yerlerini kendi lehlerine değiştirerek devleti gittikçe zaafa uğratan yönetici ve aydın kesimin yozlaşmasına da tanıklık eder. Sevim Kantarcıoğlu, romanın sonunda romanın başkişisi ile Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü durum arasındaki koşutluğu da dikkate alarak, bu sembolik ilişki hakkında şunları söyler: "*Üç İstanbul (1938), İstibdat, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarındaki tarihî olayların sosyal ve kültürel atmosferi içinde, Türk toplumunda insan unsurunu inceleyen natüralist bir romandır. (...) Üç İstanbul'da, yıkılmak üzere olan bir imparatorluğun gerçek yıkılma sebepleri işlenmekte; romanın esas karakteri olan Adnan'ın düşüşü, imparatorluğun yıkılışının sembolü olmaktadır.*" (Kantarcıoğlu, 2007: 79).

Son dönem Osmanlı aydınının birçok özelliğini bünyesinde barındıran Adnan, hukuk eğitimini tamamlar fakat devlet kapısında memur olmayı da avukatlığı da küçümseyerek büyük bir yazar olma hayalleri kurmakta "*Yıkılan Vatan*" adlı bir roman yazmaktadır (Üİ, s.10). Verem olan annesinin doktor ve ilaç parasını temin

⁴⁵ Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, (6. Baskı), İstanbul, 2007, 706s. (Çalışma boyunca, metin içinde Üİ kısaltmasıyla birlikte zikredilen sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir. Romandan yapılan alıntılarda, yazarın kendi imlâsına sadık kalınmıştır.)

edemeyecek kadar maddi bakımdan sıkıntı çeken fakat yine de bu kararını değiştirmeyen Adnan, “*Sabah gazetesindeki muharrirlikten aldığı*” hiçbir ihtiyacını karşılamaya yetmeyen çok az bir parayla geçinmeye çalışır (Üİ, ss.44-48). Saraya yakınlığı ile bilinen devrin güçlü adamlarından arkadaşı Hidayet’in aracılığıyla önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızına edebiyat, daha sonra da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa’nın kızına tarih dersleri vermeye başlayan Adnan bu özel dersler sayesinde biraz da olsa ekonomik sıkıntılarından kurtulur.

Adnan, Maliye Nazırının konağında ders verdiği kızın adını ilk dersten iki ay sonra öğrenir ve o günden sonra aralarında bir yakınlaşma söz konusu olur (Üİ, s.119). Maliye Nazırının kızıyla evlilik hayalleri kurmaya başlayan Adnan, arkadaşı Şair Raif’in de yardımıyla Süheylâ’ya talip olur. Bu talebi Maliye Nazırı tarafından olumlu karşılanır. Fakat Adnan, yine arkadaşı Hidayet’in ısrarıyla, tarih dersleri vermeye başladığı Erkânıharp Müşirinin evli kızı Belkıs’a ilk gördüğü andan itibaren hayranlık duyar, Süheylâ ile Belkıs’ı mukayese eder ve evli bir kadınla evlenemeyeceğini bildiği hâlde Süheylâ ile evlenmek fikrinden vazgeçer: “*Fakat onu gördükten sonra ne türlü bir kadın alabileceğini anlayan bir adamdı; Belkıs’ı aradığını Belkıs’ı gördükten sonra görmüştü. Belkıs’la evleneceği ve onunla sevişebileceği için değil, onu gördüğü için Süheylâ’yı istemiyordu.*” (Üİ, ss.150-154).

Bütün roman boyunca kararsız bir kişilik sergileyen ve sınıf atlama derdinde olan Adnan’ın Belkıs ile Süheylâ arasındaki tercihinde Yakup Çelik’in de ifade ettiği gibi “*aşka dayalı bir tercih*” söz konusu değildir: “*Adnan Bey’in (...) sınıf atlama kaygısı, Avrupalı olmanın göstergesi durumundaki Belkıs’ı tercih etmesine neden olmuştur. Aşkta böyle bir kaygının mutsuzluk getireceği kesindir. (...) II. Abdülhamit döneminden İttihat ve Terakki dönemine geçişte çözülmüşlük ve çürümüşlük insan davranışlarının en kutsalı olarak kabul edeceğimiz, yüksek değerlerin en üst noktası aşkta bile kendini göstermektedir.*” (Çelik, 2009: 47)

Bu yönüyle bakıldığında *Üç İstanbul* adlı romanda kadın-erkek ilişkilerinin, genellikle cinsel tatmin ihtiyacı ve şehvete dayalı ilişkiler olduğu söylenebilir. Adnan, Belkıs’a âşık olduğu hâlde, şehvetine yenik düşerek ya randevuevlerinde hayat kadınlarıyla ya da arkadaşlarının evlerinde onların eşleriyle ilişki kurmaktan kaçınmaz. Romandaki birçok erkek, arkadaşlarının eşleri de dâhil olmak üzere evli

kadınlarla gizli bir şekilde yasak ilişkide bulunur. Aynı şekilde birçok kadın da sınıf atlamak, daha modern ve Avrupai bir hayatın kapılarını aralamak bahanesiyle eşlerini aldatır. *Üç İstanbul*'daki diğer bütün ahlâkî çözümlerle birlikte düşünüldüğünde Fethi Naci'nin roman hakkındaki şu cümlelerine hak vermemek mümkün değildir: “*Mithat Cemal Kuntay'ın romanından sürekli olarak bir leş kokusu gelir burnumuza. İstanbul'un birbirini izleyen üç dönemini bütünüyle yansıtmak isteyen yazar, gözlerini hep bu kokuşmuşluğa dikmiştir: Yalnız kişisel çıkar ardında koşan insanlar, dalkavuklar, jurnalcılar, ikiyüzlüler, ancak başkalarının kötü durumlara düşmeleriyle mutlu olanlar, birbirlerinin kuyularını kazanlar, birbirlerinin karılarını baştan çıkaranlar, birbirlerinin servetlerine göz dikenler; Tevfik Fikret'in söyleyişiyle: 'Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü'. (...) M. Cemal kokuşmuşluğu gözler önüne sermenin tutkulu coşkunluğu içindedir, yetinir bununla. Sanki öç almak için yazmıştır bu romanı: 'Durun, ben sizin ne mal olduğunuzu cümle âleme göstereyim, bir güzel rezil edeyim!' gibilerden.*” (Naci, 2007: 32)

Bu alt başlıkta incelenen aşk öyküleri topluca değerlendirildiğinde *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda karşılıksız ve tek taraflı aşkların söz konusu olduğu, diğer romanlarda genellikle karşılıklı aşkların gündeme geldiği görülür. Karşılıklı aşk öykülerinin söz konusu olduğu *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) adlı romanlarda çeşitli dalgalanmalar söz konusu olsa da aşklar en sonunda evlilikle ya da mutlulukla sonuçlanmıştır.

Karşılıklı aşk öyküleri söz konusu olsa da *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) önce ‘cemiyet kuralları’ sonra ölüm, âşık ve sevgilinin kavuşmasını engeller. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) dile getirilen aşk öykülerinden biri mutlu sona erse de diğeri yine koşullar gereği ve sonrasında ölümün gerçekleşmesiyle mutlu sona ulaşamaz. On yıl arayla iki kez birlikte olma şansı yakalandığı hâlde *Sonsuz Gece*'deki (Muazzez Tahsin Berkand) aşk öyküsü de mutlu sonla bitmez. *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) Adnan ise her ikisiyle de farklı zamanlarda

evlenme imkânı bulsa da ne Süheylâ'yla ne de Belkıs'la kelimenin tam anlamıyla kavuşmuş ve mutluluğa ulaşmış sayılamaz.

1.2. 'Aşk'a Doğru ya da 'Aşk'a Yönelme Hâli

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, padişaha yakınlığı ile bilinen paşalardan birinin cariyesi olmak üzere, İstanbul'un ünlü esir tüccarı Samatyalı Hacı Hanım'dan satın alınan Zeynep, Şişli'deki Nusretullah Paşa'nın konağında, paşaya sunulmadan önce iyi bir eğitim almaya başlar. On üç yaşına geldiği hâlde "*elifi bile tanımayacak kadar cahil*" (BB, s.73) olan Zeynep, okuma-yazmanın yanı sıra Madam Lüsyan'den piyano eğitimi alır. Kısa bir sürede Türkçe konuşmaya ve okuyup yazmaya başlayan Zeynep'in zekâsı ve kabiliyeti başta hocaları olmak üzere bütün herkesin dikkatini çeker. Hatta Madam Lüsyan, piyanodaki kabiliyetini takdir ederek mükafat olarak Zeynep'e "*gizli gizli Fransızca ders vermeye başla[r].*" (BB, s.76)

Zeynep, bir gün, konağın bahçesindeki kameriyenin önünde toplanan kızların konuşmalarına kulak misafiri olduğunda, bütün bu imkânları kendisine sağlayan Nusretullah Paşa'nın "*kendisi için yanıp tutuş[tuğunu]*", "*sabahlara kadar inleye inleye*" ismini sayıkladığını işitir (BB, ss.77-78). Bu sözleri duyduğunda, kendisi için çizilmiş kaderinden kaçmak ister oradan hızla uzaklaşır ve konağın içinde o güne kadar bilmediği dairelerde bilinçsizce dolaşırken "*kırmızı, lacivert, yeşil camlarla loş bir koridor*"da Nusretullah Paşa'nın Harbiye Mektebinde okuyan oğlu Ferruh Bey'le çarpışırlar. Zeynep başını kaldırdığında "*yakışıklı bir gençle karşılaş[ır].*" Ferruh Bey gülümseyerek "*İsminiz Zeynep değil mi?*" diye sorar. Ferruh Bey "*okumaya çok hevesli olduğunu*" öğrendiği Zeynep'i kitap vermek için odasına davet eder ve ona Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı tiyatro eserini verir (BB, s.78).

Ferruh Bey'le ilk kez böyle bir tesadüf sonucu karşılaşan Zeynep, çok kısa süren bu ilk görüşme sonunda, genç adam hakkında tamamen olumlu düşüncelere sahip olur. Bu sarışın, yakışıklı, genç adam o güne kadar gördüğü insanlara benzemez ve odası da diğer odalardan tamamen farklıdır: "*Birkaç salonla koridorlar*

geçtikten sonra odasına girdik, burada yaldızlı kanepelerden ziyade kitap dolu güzel dolaplar vardı.” (BB, s.78)

Zeynep, o gece, Ferruh Bey’in verdiği *Zavallı Çocuk*’u birkaç saat içinde okuyup bitirir. Ertesi gün hem kitabı iade etmek için hem de bu bahaneyle yakışıklı genç adamı bir kez daha görebilmek için fırsat kollar, “*akşamki tesadüfî esrarlı bir macera şeklinde tahayyül et[meye]*” başlar (BB, ss.78-79). O gün, esir tüccarı Samatyalı Hacı Hanımın evinden tanıştığı “*ahret kardeşi*” Mehveş ziyaretine gelir. Ferruh Bey’den bahsederken, Mehveş’in “*Seni onun için mi almışlardı?*” sorusunu Zeynep, “*Ne gezer!... Ben onu daha bu gece tanıdım, gizli gizli konuştuk!...*” şeklinde cevaplar (BB, ss.79-81). Zeynep’in bu cevabı, ilk karşılaştığı andan itibaren Ferruh’a karşı bir şeyler hissetmeye başladığının açık bir işareti olarak okunabilir. Fakat Zeynep bu hislerine hiçbir zaman karşılık bulamayacak, Ferruh Bey de bu küçük kızın kendisine karşı duygularını, roman boyunca, hiçbir zaman öğrenemeyecektir.

Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, âşık olduğu genç havacı subayının şehit olduğu haberini aldıktan sonra şuurunu yitiren Yıldız adlı genç kızın aşk öyküsü söz konusudur. Halk, İzmir’in işgalinden sonra ailesiyle birlikte Ankara’ya gelen bu genç kızı, cesur ve kahraman kişiliğinden dolayı yerleştikleri semtin ismiyle birlikte *Dikmen Yıldızı* olarak adlandırır. Yıldız, şuurunu yitirdikten sonra geçmişte yaşadığı bazı olay parçacıklarıyla şahit olduğu sahneleri zihninde birleştirerek kendince bir senaryo yazmış ve buna da inanmıştır. Bu senaryoya göre Yıldız, nişanlısı havacı pilot Murat ile evlilik öncesi cinsî münasebette bulunmuş ve bu ilişkiden biri erkek biri kız olmak üzere ikiz çocuk dünyaya getirmiştir. Bunu haber alan ailesi, önce nişanlısını sonra da doğum esnasında ikizlerden erkek olanı öldürmüş Yıldız’ı da akrabalarından Nedim ile evlendirmişlerdir. Bir nevi hapis hayatı yaşadığı evden bir sabah kucağındaki kız çocuğu ile kaçarak savcılığa başvurur. Savcı, Yıldız’ın bu senaryosunu dehşetle dinler fakat sonunda gerçek açığa çıkar. Murat gizli bir görev icabı ordu tarafından şehit ilan edilmiştir, ortada çocuk falan yoktur: Savcı, Yıldız’ın kucağındakinin oyuncak bir bebek olduğunu gördükten sonra aileyle işbirliği yaparak genç kızın iyileşmesi için tedaviye yardımcı olmaya karar verir (DY, ss.5-123).

Nişanlısı Murat’la tanışmaları da dâhil olmak üzere Yıldız’ın hayat öyküsü, genç kızın savcıya anlatımıyla okura ulaşır. Bu anlatım, şuurunu yitirmiş bir kişinin anlatımı olarak güvenilir olmayabilir fakat Yıldız’ın babası nişanlısının ölüm haberini alana kadar kızının anlattıklarının doğru olduğunu, şuurunu kaybettikten sonraki kısımda zihnin olayları kurgulayarak bir senaryoya dönüştürdüğünü söyler: “*Savcı Beyefendi, Yıldızın bütün anlattıkları doğrudur. Hattâ belki noksandır. Yıldız, ideal bir Türk kızıdır. Onun mağaradaki kahramanlığını orada günlerce titriyenlerin ağızlarından işitmelisiniz. İyi bir eğitimi, kuvvetli bir karakteri var. Çok metîndir. (...) Çelikten bir dimağ, böyle birden sarsılır mıydı? (...) Uzunca bir baygınlıktan sonra gözlerini açtığı zaman hepimiz katil olduk ve bizden evlâtlarını istedi.*” (DY, s.110)

Yıldız ile Murat, genç kızın babası Kâmil Bey’in de ifadesiyle, İzmir’den itibaren “*yekpâre*”dir (DY, s.110). Yıldız, İzmir’in işgalinden sonra Salihli cephesine kadar gelişlerini uzunca anlattıktan sonra Murat’la tanışmalarını ve birbirlerine âşık oluşlarını da şöyle özetler: “*Biz Salihlide kaldık. Salihlide Kuvayı Milliye cephesi kuruldu. Babam cephede, biz gerisinde gözyaşı, kalb ateşi ve alınteri döktük. İşte o günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti. Bu, Hava teğmeni Murat idi. Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde bakıştık, İzmirde alıştık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.*” (DY, s.21)

İşgal öncesinde İzmir’de tanışan iki gencin birbirleriyle ilk kez nerede ve hangi şartlar altında tanıştıkları romanda belli değildir fakat Yıldız ile Murat’ın tanışmalarından kısa bir süre sonra birbirlerine yakınlaştıkları ve nihayet, yukarıdaki cümlelerden de anlaşıldığı gibi, işgal sonrasında Ankara’ya doğru geri çekilirken Salihli cephesinde iki gencin artık duygularını birbirlerinden gizlemedikleri görülür. Daha önce de söylendiği gibi *Dikmen Yıldızı* adlı romanda millî romantizmin izleri çok yoğundur. Yıldız’ın Murat’a olan duyduğu aşktan bahsederken hemen “*yurt aşkı*”ndan da bahsetmesi, romanın millî romantik bir tarzda kaleme alınışının en önemli göstergelerinden biri olarak okunabilir (DY, s.21).

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında İrfan Yekta ile Ulviye Melek’in “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden Şefkat*” (KM, s.49), genç adamın amcası Kudret Âli Bey’in köşkünde karşılaşır. Ulviye Melek, devrin

büyük muharririyle görüşmek için ziyarete gelir, Kudret Âli Bey'in yazıhanesine bırakılan kartın ön yüzünde kendisiyle ilgili şu kısa tanıtım yer alır: “*Fehametlû Prens Nasrullah Hazretleri'nin sâbık metresi ve el-haletü hazihi Kokotlar Mektebi müdiresi. Ulviye Melek*” (KM, s.4) Kartın arka yüzünde de Ulviye Melek görüşme talebini gayet nazik ve münasip bir dille ifade eder: “*Muhterem efendim, İçtimai çok mühim bir meseleyi münakaşa için zatıalınızden mülakat istirhamına geldim. Uzun tettebbuâtınızın salahiyettâr rey ve fikirlerinden mahrum bırakılmayacağımız müsellemlerim ve irfanınızın büyük lütufkârlığından muntazırdır.*” (KM, s.5)

Yazı masasında bu kartı hayretle okuyan Kudret Âli Bey meşgul olduğunu söyleyerek bu görüşmeyi önce kabul etmeyeceğini söylese de yeğeni İrfan Yekta'nın ısrarları neticesinde ikna olur (KM, s.6). İrfan Yekta, gelen bu misafirleri şöyle tasvir eder: “*Birisi kırk beşlik var ama vaktiyle fevkalade bir beaute [güzel kadın] imiş. İkisi on altı - on yedi yaşında kızlar. Fakat nadir güzellerden... İnsandan ziyade melek yavrularına benziyorlar.*” (KM, s.6)

İrfan Yekta, içlerinde Şefkat'in de bulunduğu bu üç misafir karşısında “*yüreğinin gençlik fevranıyla kızlara karşı fazlaca heyecanlanmış gibi*”dir. Amcasını ikna ettikten sonra, toplantıya kabul edilmesini rica eder ve görüşme esnasında o da hazır bulunur. Ulviye Melek, bu görüşmenin sonlarına doğru, Kudret Âli Bey'e “*Akrabanızdan şu genç için Allahın emriyle ikisinden birini intihap ediniz*” (KM, s.42) diyerek, kızlardan birini İrfan Yekta'ya teklif eder. Kudret Âli Bey, bu sahnede, kızları ve yeğenini şöyle tasvir eder: “*Gözlerim bilâ-ihhtiyar Şefkat'le Şayan'a kaydı. Müdirenin insana parmak ısırtacak kadar bu cüretkâr teklifinden bende hasıl olan tesiri anlamak için iki kız melûl birer masumiyetle, birer derin yalvarış baygınlığıyla bana bakıyorlardı. İrfan Yekta'nın rengi attı. Göz siyahları kayboldu. İki dudağı, ateş üzerine konmuş pervane kanatları gibi birer raşe zembereği kesilmişti. O, patavatsız teklife benden evvel kabul cevabı vermek için içinde kıvranan asabi bir hamle ile güreşiyordu.*” (KM, ss.42-43)

İlk kez Kudret Âli Bey'in evinde bu vesileyle karşılaşan İrfan Yekta ile Şefkat arasında herhangi konuşma geçip geçmediği belli değildir. Dışarıda misafirleri karşılayan İrfan Yekta'nın bu misafirlerle tanışıp tanışmadığı hakkında da yine romanda herhangi bir bilgi yoktur. Ancak bu karşılaşmayı takip eden günlerde,

İrfan Yekta, Kokotlar Mektebi'ne gitmeye ve orada kalmaya başlar. İlk gidişinde, arkadaşlarıyla birlikte olduğunu söyleyerek gerçeği gizleyen İrfan Yekta, ikinci kez gidişinden sonra eve döndüğünde amcasına biraz daha açık konuşur: *“Huzurunuzda itiraf olunamayacak bir yerde idim...”* (KM, s.51)

Amcası tarafından sorguya çekilen İrfan Yekta, iradesini kaybetmiş olduğundan, iradeyi kaybedince de terbiyenin hükmünün kalmadığından bahseder. Kudret Âli Bey, yeğenine bu durumun yakışsızlığını izah etmeye kalksa da İrfan Yekta, Şefkat'e âşık olduğunu, birbirlerini *“çılgınca”* sevdiklerini, bu aşk sayesinde kendine geldiğini ve bu aşkın kendisi için *“büyük bir müşevvik”* olduğunu söyleyerek içinde bulunduğu hâli şöyle tarif eder: *“Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum...”* (KM, s.53)

Kudret Âli Bey, yeğeni ile konuşarak bu meseleyi halledemeyeceğini anlar. *“Gençlerin sevdalarındaki ilk hız ekseriya çok sürmez”* (KM, s.54) diyerek yeğenini bir müddet kendi hâlinde bırakıp Ulviye Melek ile konuşmaya karar vererek onu acilen çağırır. Kokotlar Mektebi'nde yeğenin kalmasından rahatsız olduğunu, bir daha geldiğinde kabul edilmemesini ve o güne kadarki ücretini de ödemek istediğini söyler. Fakat Ulviye Melek, aralarında alacak verecek meselesi olmadığını, gençlerin birbirlerini sevdiklerini ve bu yüzden İrfan Yekta'yı Tanrı misafiri olarak gördüklerini anlatır. Ayrıca Şefkat'i İrfan Yekta'ya metres yaparak genç kızın felaketini hafifletmek niyetinde olduğunu da açıklar. Zira İrfan Yekta, *“çok vicdanlı, kıymetşinas bir çocuk”* tur (KM, s. 57)

Ulviye Melek'in bu pervasızlığı karşısında sinirlenen Kudret Âli Bey, 'zavallı' yeğenin 'av'landığını düşünür fakat Kokotlar Mektebi müdiresi, İrfan Yekta'nın hâlini şöyle izah eder: *“Oh hazret! Dünya umurunun böyle her günlük âdiyâtı karşısında bu kadar sinirleneceğinizi memul etmezdim. Yeğeninizi biz avlamadık. Ona ne kapanca kurduk ne ökse... O kendi arzusuyla, çılgın, teskini nâ-kabil bir iştiyakla geldi. Bitkin bir halde adeta merhametimize iltica etti...”* (KM, s.55)

İrfan Yekta'nın, amcasının evindeki ilk görüşmede, misafir kadınları tasvir edişindeki ifadeleri (KM, s.6), bu görüşme esnasında Ulviye Melek'in yanındaki kızlardan birini seçmesini istemesinden sonraki heyecanı (KM, ss.42-43) ve yine genç adamın Ulviye Melek'in yukarıdaki cümlelerinde söz konusu edilen “*teskini nâ-kabil*” hâli (KM, s.55) birlikte düşünüldüğünde *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, İrfan Yekta'nın Şefkat'e ilk görüşte âşık olduğu sonucuna ulaşmak pek de yanlış olmayacaktır.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde Şinasi kız kardeşi Nezahet vesilesiyle Neriman ile tanışır. Neriman'ın “*Maarif evrak müdürlüğünden*” emekli babası Faiz Bey, eşinin ölümünden sonra Kuruçeşme'deki yalıda oturmak istemez. Üsküdar'daki evi yanan, ekonomik durumu da eskiye nazaran kötüleşen Faiz Bey “*daha sade bir yaşayış temini*” için emrindeki hizmetçilerden sadece birini (Gülter) alıkoyarak Fatih'e yerleşme kararı alır. Fatih'e taşındıklarında on beş yaşında olan Neriman, “*Süleymaniye'deki kız lisesi*”ne gitmeye başlar. Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet de aynı okula gitmektedir ve “*aynı semtte ve aynı mahallede oturdukları için mektebe beraber gidip gelmeğe*” başlarlar (FH, ss.53-54).

Neriman'ın “*biraz ney çala[n]*” babası Faiz Bey, kızının okuldan arkadaşı Nezahet'in ağabeyinin kemençe çaldığını öğrenince, “*Neriman'lara sık sık gelip git[meye]*” başlayan Şinasi zamanla neredeyse “*ailenin bir ferdi gibi*” olur. Faiz Bey, mizaç bakımından aralarında pek çok benzerlikler bulunan ve “*oğlu gibi*” sevdiği Şinasi'nin, kızı Neriman'la yakınlaşmasına engel olmaz, bu aşk öyküsünün bütün safhalarını “*sezdirmeden*” takip eder ve hatta “*azami derecede müsamahakâr*” davranır. Babanın bu tutumu sayesinde Şinasi ile Neriman, “*gece gündüz beraber*” vakit geçirirler, okul çıkışlarında buluşup birlikte gezerler. Bu sırada ut öğrenmeye başlayan Neriman “*uzun ve tatlı kış geceleri*”nde Faiz Bey ve Şinasi'ye eşlik etmeye başlar. Birçok gece, Faiz Bey ve Gülter yattığında, Neriman ile Şinasi'nin baş başa kalması da dikkatlerden kaçmaz (FH, ss.54-55).

Evlilik tarihleri doktor tavsiyesi üzerine bir müddet ertelenen iki sevgili arasındaki ilişki, beraber geçirilen yaklaşık yedi yıllık bir zaman dilimi sonunda nişanlılığa kadar uzanır: “*Neriman, bu meşru dekor içerisinde Şinasi'ye her*

mânasıyla bağlandı ve ona herşeyini verdi. Bunlar hem iki kardeşe, hem karı kocaya benziyorlardı.” (FH, s.55)

Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanının aynı zamanda anlatıcısı olan genç kız sanata özellikle edebiyat, resim ve müziğe meraklı, sanata hayatî anlamlar yükleyen bir kişi olarak çevresindekileri de hep bu açıdan değerlendirir. Sanatla ilgilenmeyen kimselerle bir arada olmaktan hoşlanmaz, yaşıtı genç kızların evlenecekleri günü hayal ederek *“ipekler, danteller, (...) boyalar, sürmeler içinde”* (YK, s.62) bir hayat sürmelerine anlam veremez. Etrafında *“evlendirmek lakırdıları”* dönüp dolaşmaya başlayınca, kendi kendine, evleneceği kişinin mutlaka bir sanatkâr olması gerektiğine karar verir, hatta bir muhayyel sanatkâr sevgiliyle mutlu bir yuvanın hayallerine dalar (YK, s.64). Fakat ailesinin başka planları vardır. Ölen amcasının vasiyeti üzerine amcasının oğlu ile aile baskısıyla nişanlanmak zorunda kalan genç kız, kendini *“toprağa zincirlenmiş”, “hayat rengi solmuş”,* bir zamanlar *“uçan titreyen bir hayatın posası”, “bir ölü”, “ruhu çalınmış”* gibi ifadelerle tanımlamaya başlar (YK, ss.68-69).

Mizaçları itibarıyla nişanlısıyla bir türlü anlaşamayan genç kız, *“Asabi, isyankâr günleri[nde]”* kendisini tedavi eden doktorun kardeşi olan genç ressamla tanışır. Daha önce evleneceği adam olarak hayallerinde canlandırdığı muhayyel sevgili sanki ete kemiğe bürünmüş karşısındadır.

Bir bahar akşamı genç kız, on on beş genç arkadaşıyla birlikte gezintiye çıkar. Bu esnada bir *“yanık ney sesi”* duyulur. Bütün herkes bunun farkında olmadan yürüyüp giderler ama anlatıcı ile doktorun erkek kardeşi *“farkında olmayarak”* durur. Gözleri yumulu genç bir dilenciden gelen bu sesi birlikte dinlerler. Birbirlerinin farkına vardıkları bu sahneyi genç kız şöyle anlatır: *“Durduk, dinledik. Büyük siyah gözleriyle solgun mavi gözlerim birbirine gömüldü. Bir kalp vuruşu ile duygularımız birleşti. Görünmez bir el, bizi göklerin en yüksek yerine çekti. Bu, bir aşk duygusu değildi! Bu duyguyu anlatabilmek için benim kelimem yok...”* (YK, s.57)

Yakut Kayalar’ın anlatıcısı genç kız, kendisi gibi sanattan, sestən, müzikten etkilenen biriyle karşılaşmış olmanın sevincini yaşar. Genç kız için bu öylesine muazzam bir sahnedir ki kelimelerle ifade edilemez ve zaten aralarında kelimesiz,

sözsüz gayet tabii bir iletişim gerçekleşir: “*Bu anlayış, bizi yüksek fakat anlaşılmaz bir duygu ile birleştirdi. Birbirimize kelime söylemeden, anladık ki, o, ben, bizi bırakıp güle oynaya uzaklaşan insanlardan başka ruhlarız. O insanlar ki, aralarında nişanlım da var.*” (YK, s.57)

Bu ilk karşılaşma sonrasında genç kız, bu genç ressamda daha önceki muhayyel sevgilisinin bütün özelliklerinin bulunduğunu anlar. Fakat ortada önemli bir sorun vardır: Nişanlısı. Bu yüzden, haftada bir iki kere birbirlerini gören, genç kız ile genç ressam arasındaki her buluşmada karmaşık duygular yaşanır. Beraberlerken bile kendini yapayalnız hisseder ve şöyle düşünür: “*Ben alevsizim, eşsizim. Beraber yola çıktığım insanlardan ayıryım. Ağaçların bile eşi var, kayaların bile eşi var. Kâinatta her şey baş başa...*” (YK, s.72). Kendi ruhundan bir parça gibi gördüğü bu genç adam aslında yıllardır hayalini kurduğu mutlu yuvanın içindeki adamdır. Fakat genç kız, nişanlı olduğu amcasının oğlu ile yakın bir zamanda evlenmek üzeredir. Her şeye rağmen genç ressam ile tanıştığı günden beri içinde “*dünyaya ilk doğan insanın hayreti, şuursuz sevinci, taze ruhu*” vardır (YK, s.76). Hayat ile ilgili düşünceleri olumlu yönde değişmeye başlayan genç kız, genç ressamın keman çaldığını fark ettiği günün akşamında kemanını yeniden eline alır: “*Yıkılan bir dünyadan kurtulan bir ruhla, şuursuz bir sevinçle o gece çaldım, çaldım. Etajerin üstünde aylardan beri uyuyan notalar birer birer canlandı. Ruhumdaki, vücudumdaki zehirli çember gevşedi. Hayat ne güzel! Ruhum, kayıtsız, hür, köklerini bulmaya başlıyor.*” (YK, ss.76-77)

Genç kız, amcasının oğluyla nişanlı olduğu için, kaderine boyun eğerek duygularını bastırmaya çalışır ve genç ressamı bir arkadaş, bir kardeş, bir dost gibi görmeye çalışır: “*Anlaşmak ihtiyacı ruhumuzu kavuran, didikleyen en ateşli, en hain, en boyun eğmez ihtiyaç! Bizi anlayanın, bir kalp arkadaşı olmazsa, bir baba, bir dost, bir kardeş olmasına da razı oluruz. Ruhumuzun kavrulmaya, tutuşmaya, hiç olmazsa ısınmaya ihtiyacı vardır. Kalbimize sıcaklığını akıtan bu varlık, erkek kadın ne olursa olsun bizi teselli eder. Hayatta yalnız olmadığımızı biliriz. Bu, yaşamak için bize lazım olan kuvvettir. Ben şimdi, benim için ne ve kim olduğunu tahlil etmeyerek beni anlayan bir arkadaşla malikim.*” (YK, s.78)

Mehmet Kaplan'ın tespitiyle “*İstanbul aydınıyla, Anadolu köylüsü arasındaki uçurumu*” (M. Kaplan, 1997: 56) anlatan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl, emir eri Mehmet Ali'nin davetine uyarak İstanbul'dan gelip yerleştiği köyde mutlu değildir. Zaman zaman köyü terk edip gitmek ister: “*Kimbilir, başka yerlerde bahar ne güzeldir. Besbelli, başka yerler derken, İstanbul'un sayfilerini düşünüyorum. Feneryolu, Göztepe, Erenköy...*”

Yüreğim bir karanlık odaya hapsedilmiş yaramaz bir çocuk gibi hopluyor. Paramı Salih Ağa'da, eşyayı ve kitaplarımı Mehmet Ali'nin evinde bırakayım ve gideyim, gideyim... Böylece İstanbul'a kadar yürüyeyim.” (YB, s.)

Fakat bir yandan da hiçbir yere gidemeyeceğini, bunun “*imkânsız bir hayal*” olduğunu kendi kendine itiraf ederek yolunun “*tâ ucunda bir İstanbul varmış şevkiyle*” yürümeye devam eder. Böyle “*günlerce, aylarca, hiç durmaksızın yürümek*” ve kaçıp gitmek istediği “*bir nisan günü*”, “*birdenbire seyrek ve serin bir kavak kümesinin içine daldığını*” hissederek durur. “*Bu ufak korunun içinde*”, “*bir kısık kadın gülmesi*” işitir ve Emine ile karşılaşır: “*Etrafıma bakıyorum. Sol yanda, bir genç kız “siluet”i bir geyik hafifliğiyle derenin kenarında ağaçların arasına doğru kaçıyor.*” (YB, s.43.) Biraz ötede durduktan sonra Emine, Ahmet Celâl'e dönüp bakar. Ahmet Celâl, Mehmet Ali'nin köyüne iki üç saatlik bir mesafede böyle bir yüz gördüğüne inanamaz. Bir ağacın arkasına saklanan Emine, “*iki yeşil göz ve bir sıra iri beyaz dişle*” Ahmet Celâl'e gülümser. Yanına yaklaşıp konuşmak ister fakat Emine o kadar ürkektir ki “*Haydi, seni rahat bırakayım. İşine bak. İşte ben gidiyorum,*” der ve dereyi atlayıp öbür tarafa geçer (YB, s.44).

Emine ile bu ilk karşılaşmasında Ahmet Celâl “*Derenin öbür kıyısında, ben, artık büsbütün başka bir adamdım*” der (YB, s.44) ve o günden sonra sürekli olarak bu sahneyi düşünmeye başlar fakat yaşadığı duruma kendisi de inanmakta güçlük çeker: “*İnsanın gönlü ne tuhaf! Günün birinde, kavak ağaçları arasından bir genç kızın gülümsemesi, bir derecik, bir atlayış. Her şey değişiyor. Ortada, biraz önceki adamdan eser kalmıyor.*” (YB, s.45).

Bu karşılaşmadan sonra Ahmet Celâl, içine düştüğü yeni durumla aşk ve kadınlarla ilgili hiçbir olumlu düşüncesi olmayan eski durumunu mukayese eder ve

şaşkınlıkla şöyle der: “Nereye gitti, o adam ne oldu? Eriyip gidiverdi mi? Ve onun yerine gelen bu adam kimdir? Nedir? Kendi kendime, âşık olduğumu itiraf etsem çok gülünç bir şey yapmış olurum.” (YB, s.45). Fakat o gülünç şey olmuştur, hem de çoğu zaman küçümseyerek bahsettiği köylü birine âşık olmuştur.

Bu ilk karşılaşmadan sonra Ahmet Celâl, Emine’yle karşılaştığı dere kenarına defalarca gitse de “*korunun rüstaî [köylü] perisinden*” eser göremez (YB, s.49). İlk karşılaştıklarında köyünü sorup öğrenen Ahmet Celâl, Emine’yi görmek umuduyla köyüne kadar gider: “*Bir gün köyüne kadar gittim. Sokakları dolaştım. Birkaç köylü ile hoşbeş ettim. Hattâ çamaşırdan dönen kadınları gördüm. Fakat ona, bir türlü rastlayamadım.*” (YB, s.49)

Günler sonra, yine dereden köye doğru giderken, dereye çamaşır yıkamaya gelen Emine’yi görür, yanında bir başka kız daha vardır. Bu karşılaşmalarında herhangi bir konuşma geçmez aralarında, Ahmet Celâl yaklaşıp konuşmak istese de bu mümkün olmaz. *Yaban*’ın köylülerle ilgili olumsuz düşünceleriyle bilinen anlatıcısı Ahmet Celâl, Emine’yi İstanbul’un mesire yerlerindeki kadınlarla mukayese edip aralarında bir fark görmediğini söyleyerek okuru şaşırtır: “*Köye doğru, beş on adım atıp döndüm. Bu hareketimle, aklıma, İstanbul mesirelerindeki kadın takipleri geliyor. Kendimi Kuşdili Çayırı’nda, Yoğurtçu Deresi’nin kenarında sanıyorum. Bu köylü kızının, oradaki mahalle kızlarından farkı ne? Endamı, onlar kadar ince, yürüyüşü, onların yürüyüşü gibi âhenkli ve onlar kadar işvebaz değil mi? Hiç şüphesiz, bunun ayakları çıplak ve belki topukları da çatlaktır. Fakat vücudunu saran kabasaba kumaşların altında, kusursuz taze bir bedenin bütün cazibesini hissediyorum.*” (YB, s.49-50)

Bu görüntü karşısında anlatıcının kalbi hızlı hızlı çarpmaya başlar. Ahmet Celâl, yaşadığı köy dışında hakkında hiçbir şey bilmediği, tam olarak tanımadığı ve hatta birkaç kelime dışında hiçbir şey konuşmadığı Emine’ye ilk gördüğü günden itibaren âşık olur. Onu görmek ümidiyle her gün kilometrelerce yol yürür, günleri onu düşünerek ve evlenme hayalleri kurarak geçmeye başlar. Ahmet Celâl gibi eğitilmiş ve devrinin aydın tipi sayılabilecek bir kişi böyle bir aşka acaba nasıl düşer? Bu ve buna yakın soruları Ahmet Celâl de kendine sorar ve kendi durumunu bir çeşit meczupluk olarak niteler (YB, s.59).

Emine'ye âşık oluşunu Ahmet Celâl, Cervantes'in *Don Kişot* romanına gönderme yaparak izah etmeye kalkışır. *Don Kişot* romanının ironik yönü düşünüldüğünde bu metinlerarası ilişki, Ahmet Celâl'in içinde bulunduğu durumun tuhaflığını, garipliğini sezdirici bir işlev üstlenir: “*Şu dakikada, ben de Dulcine'sine giden Don Kişot'un bir benzeriyim ve öyle kalmak bana bir utanma vermiyor. Yürüyorum. Yürüdükçe, gönlümdeki coşkunluk artıyor. Ayaklarımın altında çatırdayan kuru toprağı bir çimenlik sanıyorum.*” (YB, s.60).

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında anlatıcı ile Selime'nin tanışması, babası Hasan Bey'in Ankara'da rahatsızlanıp hastaneye kaldırıldığında doktorların tavsiyesi üzerine kızı Selime'nin Ayvalık'tan çağırılması sonucunda gerçekleşir (AİK, ss.169-174). *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın anlatıcısı, Selime ile karşılaşınca kadar onun hakkında fazla bir bilgiye sahip değildir. Elbette hemşerisi Hasan Bey'in bir kızı olduğunu bilmekte, hatta bankayı teftiş için Samsun'da bulunduğu günlerde (AİK, s.23) Selime'nin, okuldan arkadaşı Ziya Bey ile evlilik hazırlıkları içinde bulunduğunu öğrenmiştir. Fakat “*Hasan Beyin üstünden çıkan bir posta varakasından da kızın adının Selime olduğunu*” (AİK, s.172) öğrenir. Ayvalık'taki banka memuruna telgraf çekilir. Ertesi gün, telgrafa “*Selime Hanım hemen yola çıktı.*” (AİK, s.174) şeklinde cevap gelir. İstasyonda karşılamaya gittiği gün, Selime ile ilk kez karşılaşan anlatıcı onu şöyle tasvir eder:

“*Selime Hanım babası gibi sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız... Uzunca bir yolculuk yapmış, birçok da ağlamış, geceyi uykusuz sabah etmiş, yorgunluk yüzünden okunuyor, bunla beraber kendini bırakmış değil.*” (AİK, s.175)

Bu karşılaşmadan bir gün sonra, Hasan Bey'i hastanede ziyarete giden anlatıcı Selime'yi “*uyumuş, dinlenmiş, rengi biraz yerine gelmiş*” (AİK, s.176) bulur. Anlatıcı, Doktor Fahri, nöbetçi hekim Cemal Bey ve Selime ile beraber yedikleri yemekte Selime'yi yakından tanıma fırsatı bulur. Hep beraber yenen bu yemekte Selime de yolculuğundan sadece anlatıcıya bahseder: “*Yemekte Selime Hanım bana yolculuğunu anlattı: Ayvalık'tan Karaköy'e kadar otomobil ile gelmiş, Ayvalık'tan yanına aldığı kadın yolda hastalanmış, onu Bursa'dan geri çevirmiş. Selime Hanım*

konuşurken biraz gülüyor, sonra biraz susup düşününce yeniden yüzü bulutlanıyordu.” (AİK, ss.176-177)

Yemekten sonra anlatıcı ile Selime odada yalnız kalırlar. Önce Hasan Bey ile açılan daha sonra memleketten, tanıdıklardan konuşularak ilerleyen sohbet, bir müddet sonra kendileriyle ilgili meselelere gelir. Selime, anlatıcıyı bir kez kendilerine geldiklerinde gördüğünü söylese de anlatıcı bunu hatırlayamaz. Selime, anlatıcıya “*İstasyonda trenden inince bakındım, sizi göremedim, görseydim, hemen tanırdım, hiç değişmemişsiniz*” derken, anlatıcı içinden şöyle geçirir ve dolayısıyla Selime’ye değil ama okura şöyle seslenir: “*Ben onu görseydim, hiç tanımazdım, sonra bu endam, bu kıyafette Hasan Beyin kızı olacağını da sanmazdım!*” (AİK, s.177)

Anlatıcının Selime ile istasyonda ilk karşılaşmalarındaki ifadeleri (“*sarışın*”, “*mavi yahut yeşil gözlü*”, “*kadının orta boylusu*”, “*incerek bir kız*”) olumlu bir izlenim özelliği taşısa da içinde herhangi bir duygunun, beğenin ve yargı bildiren bir sözcüğün bulunmadığı, görünenin tarafsız bir kamera tarafından kaydedilmesinden ibarettir. Oysa yukarıdaki cümledeki “*bu endam, bu kıyafet*” (AİK, s.177) gibi söz grupları, anlatıcının Selime ile ilgili beğenisinin ipuçlarını gösteren ilk cümleler olarak değerlendirilebilir. Zaten bu cümleden hemen sonra anlatıcının, Selime ile biraz daha yakından ilgilenmeye başladığı görülür.

Hasan Bey’in kızı Selime, anlatıcının da okuldan arkadaşı olan Ziya Bey ile üç dört hafta süren kısa süreli bir evlilik yapmıştır (AİK, ss.23-25). Anlatıcı, yukarıdaki cümleden hemen sonra Selime’ye eski kocasını sorar ve bu kısa süren evlilik ile ilgili uzun uzun konuşurlar (AİK, ss.177-178).

Anlatıcı ile Selime arasındaki bu yakınlaşma, hastanedeki doktorlardan Halit Ahmet’in Selime’ye talip olmasıyla (AİK, s.180) sekteye uğrar. Anlatıcı, bu meselede epey titiz davranır (AİK, ss.180-183). Bu titizlenmede, anlatıcının Selime’ye olan belli belirsiz ilgisinin yanı sıra şüphesiz Hasan Bey’in “*Ben iyiyim ya, eh gene artık evvel Allah sonra sen!... Hah, işte bu kadar... Gayri sen nasıl bilirsen... İşte bu! Ana da sen, baba da sen.*” (AİK, s.183) sözleriyle kızını anlatıcıya emanet edişinin de önemli bir payı vardır.

Babasının ölümü ile birlikte Selime'yle ilgili kaygıları artan anlatıcı, cenazeden hemen sonra kendi kendine şöyle düşünür: *“Selime ne olacak, diye düşündüm: Kimsesi yok, ama kimsesiz kadın az mı? Bir işe girer, hocalık eder, dil dersleri verir. Bir kısmeti çıkarsa kocaya gider ama, kocaya giderse ben kıskanırım! Bu kız başkasının olursa çekemem! Ben onu kimseye veremem. Uyumak için yattım uyuyamadım.”* (AİK, s.191)

Bu sözlerle, anlatıcı Selime'ye karşı duygularını ilk kez kendi kendine itiraf etmiş olur. Babasının cenaze merasiminden bir gün sonra Selime Ayvalık'a dönmek istediğinde anlatıcı, kendi duygularını sezdirip, Ankara'da kalmaya ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz (AİK, ss.192-194).

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda anlatılan aşk öyküsünde anlatıcının, hasta babasını ziyarete gelen hemşerisinin kızı Selime'ye birkaç gün içinde ilgi duymaya başladığı görülür. Roman dikkatli bir gözle okunduğunda anlaşılabileceği gibi, bu ilgiyi, ilk görüşte aşk olarak adlandırmak söz konusu değildir fakat kısa sürede anlatıcının ilgisinin yoğunlaşmasını birkaç sebebe bağlamak mümkündür: İlk sebep olarak, anlatıcının aşk için bir hazır bulunuşluğundan söz edilebilir çünkü anlatıcı, roman boyunca sevebileceği bir kadın aramakta, karşılaştığı kadınlarla ilgili, çok derinlemesine düşünmeden ve uygun olup olmadığına bakmadan, hemen evlilik planları yapmaya başlayabilmektedir. İkinci sebep olarak, bu ilgi yoğunlaşmasının bir sahiplenme duygusundan kaynaklandığı söylenebilir. Zira Selime'yi kendisine *“Ana da sen, baba da”* diyerek emanet eden babası Hasan Bey'in ölümüyle birlikte kızı kimsesiz bırakmama, emanete sahip çıkma, vefa, merhamet, şefkat ve sorumluluk gibi duygular başka duygularla iç içe geçmiş gibidir. Kısa bir süre içinde, anlatıcının Selime'ye olan ilgisinin yoğunlaşmasının bir başka sebebi de, rekabet duygusu gibi görünmektedir. Babası daha hasta yatağında iken Selime ile evlenmek isteyen bir kişinin (Halit Ahmet) ortaya çıkmasının, anlatıcının hislerinin berraklaşmasında, karar sürecinde ve bu ilgiyi kendi kendine itiraf etmesinde hızlandırıcı bir etki oluşturduğu söylenebilir.

Aralarında kan bağı olmasa da aynı evde iki kardeş gibi büyüyen Kenan Ziya ile Nalan'ın yıllar içinde tutkulu bir aşka dönüşen ilişkilerinin dile getirildiği Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında, Kenan Ziya sekiz, Nalan da on üç yaşında iken ilk

kez karşılaşır (H, ss.45-50). “*Babîâli’de önemli mevkii olan*” Nalan’ın babası Muhip Azmi Bey, “*bir toprak meselesi*” için çıktığı Sivas yolculuğundan, müfettiş olan arkadaşıyla birlikte gittiği okulda karşılaştığı Kenan Ziya’yla birlikte İstanbul’a döner. Kenan Ziya, babasını yıllar önce annesini de birkaç ay önce kaybetmiş ve yeni ailesi tarafından şiddet gören bir çocuktur (H, ss.38-45). Uzun bir deniz yolculuğundan sonra İstanbul’a ve Çamlıca’daki köşke ulaşan Muhip Azmi Bey, yanındaki çocuğu ev halkına “*bundan sonra bir de Kenan adlı bir oğlum olacak*” (H, s.46) diyerek tanıtır. O sırada bahçede olan Nalan, eve girer girmez babasının boynuna atılır, yanındaki çocuğu görünce “*Çok tuhaf bir şeyle karşılaşmış gibi alaycı bir şaşkınlıkla babasına: Bu da kim?*” diyerek sorar ve “*Kardeşin!..*” cevabını alınca Kenan Ziya’yı dikkatle süzmeye başlar. İlk tanışma sahnesinde Kenan Ziya, Nalan’ın bu bakışlarından rahatsız olur ve “*ağlamamak için dişleri[ni] birbirine kilit*”ler (H, s.46). Muhip Azmi Bey’in yönlendirmesiyle Nalan, Kenan Ziya’yı da yanına alıp bahçeye arkadaşlarının yanına döner. Kendisiyle ilgili, arkadaşlarının yanında, bir ablanın kardeşini sahiplenişine benzer tavırlar sergilemesi, Kenan Ziya’nın yaşadığı çekingenliği üzerinden atmasına yardımcı olur. Nalan’la ilk karşılaştığı andaki ürkekliğin de sebep olduğu olumsuz duyguların yerini kısa bir zaman içinde olumlu duygulara bırakır: “*Nalan ötekiler gibi gülmüyor, benimle candan ilgileniyordu. Demek ki iyi yürekli bir kızdı. Bu inanç bana güven verdi. İçimde bir an tuhaf bir sevinç duydum. Artık o işkenceli hayat bir daha geri dönmeyecekti.*” (H, s.49.)

Üvey babası ve üvey annesi tarafından gördüğü kötü muamelenin ardından Muhip Azmi Bey’in köşkünde mutlu bir yuvaya kavuşan Kenan Ziya’nın, kendinden yaklaşık beş yaş⁴⁶ büyük Nalan’a duyduğu hayranlık, gün geçtikçe başka bir duyguya evrilir. Nalan’ın, kız arkadaşı Şükûfe’nin düğününde, bahçe duvarının ardında bir delikanlıyla mektuplaşmasına Kenan Ziya’nın verdiği tepki, bu duygu değişiminin romandaki ilk belirtisi olarak düşünülebilir (H, ss.52-55). Ayrıca yine o düğün günü on bir yaşındaki Kenan Ziya’nın on altı yaşındaki Nalan’a bakışında bir abla-kardeş ilişkisini aşan dikkatler söz konusudur: “*Nalan o gün eflatun bir esvap giymişti. Her vakit arkasında iki örgü ile bıraktığı saçlarını özene bezene çaprazvari başına*

⁴⁶ Romanda Nalan ile Kenan Ziya arasındaki yaş farkı bazen beş, bazen dört olarak görünmektedir. İlk karşılaştıklarında Kenan Ziya sekiz, Nalan on üç yaşındadır (H, ss.38-45). Nalan, Doktor İlhami’yle evlendiğinde on sekiz yaşındadır fakat Kenan Ziya o tarihte on dört yaşında görünmektedir (H, ss.58-68).

sarmıştı. İlk defa çocukluktan çıktığı bu değişik genç kız tuvaleti içinde onu bambaşka bir varlık olarak görmüştüm. Düzgün bacaklarını açıkta bırakan kısa entarisinin yerinde şimdi yerlere sürünen ve yürürken fişildayan ipek etekleri onun ince endamını daha uzun gösteriyordu. Şükûfe güzel bir kız değildi. Gelinlik de kendine hiç yakışmamıştı. Nalan'ı onun yerinde düşündüm. Kim bilir ipek duvağının içinde ne kadar güzel ve cana yakın olurdu.” (H, s.52).

Nalan, Kenan Ziya'daki duygu değişimlerini hisseder fakat bu değişimi genellikle bir kardeşin ablasını kıskanması olarak yorumlama eğilimindedir. Kenan Ziya'nın yaş olarak kendinden küçük oluşu ve bütün ev halkıyla birlikte onu üvey değil sanki bir öz kardeş gibi kabullenmesi Nalan'ın bu yaklaşımında etkili olmuştur. Oysa Kenan Ziya, yukarıdaki cümlelerden de açıkça anlaşılacağı üzere, Nalan'ı artık bir abla olarak değil, bir genç kız, 'bambaşka bir varlık' olarak görmektedir. Aradan geçen yıllar boyunca, Kenan Ziya'nın Nalan'la ilgili duyguları farklılaşır. Kenan Ziya, on dört yaşına geldiğinde artık, Nalan'dan bir abla gibi değil âşık olduğu bir genç kız gibi bahseder: “Nalan güzeldi. Hem çok güzeldi. Bütün gördüğüm, tanıdığım varlıkların üstünde güzeldi. Böyle ateş içinde, dalgın yatarken bile, onda gözleri, ruhu, beyni uyuşturan büyüleyen bir güzellik vardı.” (H, s.60.)

Kenan Ziya, hiç kimseye açamadığı bu duygu yoğunluğu içindeyken, Nalan, yakalandığı *zatülcenp* (akciğer zarı iltihabı) hastalığını tedavi eden Doktor İlhami ile evlilik hazırlıklarına başlar. Bu evlilik hazırlığını öğrenen Kenan Ziya'nın canının sıkılmasına anlam veremeyen Nalan, bu konuda Kenan Ziya'yı sorguya çeker. Kenan Ziya, Nalan'ın “evinde sığıntı olarak büyümüş bir çocuk” (H, s.65) olmanın ezikliği ve aynı zamanda kendinden beş yaş büyük bir genç kıza âşık, on dört yaşındaki bir gencin çekingenliğiyle “doğruyu söyleyemez”. Nalan'ın “Bugün evlenip gitsem bile yine sık sık görüşürüz” diyerek söz vermesi Kenan Ziya'yı rahatlatır: “Yüreğime su serpilmiş gibi hafif bir ferahlık hissetmekteydim. Nalan evlenirse onu büsbütün kaybedeceğimi sanıyordum. Halbuki haftada bir kere olsun görmem kabil olduktan sonra...” (H, s.67).

Kenan Ziya, Nalan'ın evlilik hazırlıklarını soğukkanlılıkla karşılamaya, Doktor İlhami'nin ‘Nalan'a eş olmaya layık bir adam’ (H, s.68) olduğunu düşünerek durumu kendine kabul ettirmeye çalışır. Kısa süreliğine de olsa, en azından Nalan

evlenene kadar, bunda başarılı olur. Fakat Doktor İlhami'nin kendisini Nalan'ın öz kardeşi olarak bilmesinin sağladığı rahatlıkla, Nalan'la baş başa kaldıkları vakitler çoğaldıkça, aralarındaki ilişki de giderek bambaşka bir hâl almaya başlar. Nalan da Kenan Ziya'nın kendisine karşı beslediği duyguların ciddiyetini fark eder. Bu duygular, gelip geçici bir heves değildir, bir ablaya duyulan tabii muhabbet ya da kıskançlık hiç değildir. Bu farkındalığını, baş başa kaldıkları bir gün, Kenan Ziya'ya şöyle açıklar: “*Deli çocuk... Bu yaptığını kim yapar? Beni de şaşırttın... On dört değil ya, yirmi dört yaşına girsen yine boş yere bu gözyaşlarını dökmekten vazgeçmeyeceksin.*” (H, s.73)

Kenan Ziya'nın duygularının geçici olmadığını farkına vardığında yaşadığı şaşkınlık, evli bir kadın olarak Nalan'ın duygu dünyasında kopacak fırtınaların habercisi gibidir. *Hıçkırık* adlı romanda Kenan Ziya'nın Nalan'a olan aşkının gücü, ısrarı ve sürekliliği, Nalan'ın her türlü engelleyici/yasaklayıcı etkene rağmen (evlilik, yaş farkı, bir evde abla-kardeş gibi büyümek, vs.) *yasak/gizli* bir aşka doğru yönelmesinde belirleyici olmuştur.

Hıçkırık'ta, Nalan-Kenan Ziya aşkıyla mukayese edildiğinde hem romanda az yer kaplaması hem de daha düşük bir yoğunlukta seyretmesi açısından belki üzerinde durulmasına gerek yokmuş gibi düşünülebilecek fakat âşık ve sevgililerin ilginçliği açısından bahsetmenin zorunlu olduğu başka bir aşk öyküsü de Handan-Kenan Ziya aşkıdır. Bu aşk, bütün aşamaları romanda ayrıntılı olarak anlatılmasa da tuhaf fakat mutlu bir evlilikle sonuçlanan bir aşk öyküsüdür. Genç yaşta ölen Nalan'ın Doktor İlhami ile evliliğinden olan kızı Handan, isim babası Kenan Ziya ile on iki yıl sonra karşılaştığında, on sekiz yaşında birçok yönden annesine benzeyen genç bir hanımefendidir. Kenan Ziya, Nalan'ın ölmeden önce kaleme aldığı ve kızına on altı yaşında teslim edilmesini vasiyet ettiği mektubu, iki yıl gecikmeli de olsa, Handan'a verir (H, s.196). Bu mektup⁴⁷, bir maden mühendisi ile nişanlı olan Handan'ın evlilik kararından vazgeçerek otuz iki yaşındaki Kenan Ziya ile evlenmesine gidecek

⁴⁷ Daha önce de işaret edildiği gibi, Nalan, bu mektupta kızına yıllar öncesinden olacakları sezmiş gibi şöyle öğüt vermektedir: “*İşte yavrum... Sana son öğüdümü tekrar edeyim... Zaten sırf bu öğüt için bu mektubu yazıyorum... Gönünü yokla... Acele etme! Sevdiğin, tamamıyla sevdiğin ve istediğin adama elini uzat... Bu adam uzun boylu, sarışın ve güzel bir subay olursa ruhum rahata kavuşacaktır.*” (H, s.205.) Bu mektubu okuyan Handan'ın Kenan Ziya'ya yönelmesi elbette çok uzak bir ihtimal olmayacaktır.

yakınlaşmanın kapılarını aralar. Kenan Ziya ile Handan, yıllar öncesinde Kenan Ziya ile Nalan ilişkisine benzer bir şekilde beraber vakit geçirmeye başlarlar. Kenan Ziya, Handan’da Nalan’ı görür, Nalan’la yarım kalan hayallerini gerçekleştirmek/yaşamak isteğiyle dolar. Handan da bu durumun farkındadır: “*Bazen Handan’la konuşurken dalıyordum. Sesinin her titreşiminde annesinin ahengi vardı. Kalbim geçmişteki o çılgın seveda nöbetlerine benzeyen heyecanlarla doluyordu. Çok defa onu kollarımın arasına almak ve hummalı dudaklarımı güzel teninde gezdirmek için yanıyordum. Handan, kendisini tamamıyla Nalan farz ettiğimi sezmekteydi. Hatta geçirdiğim bu şiddetli buhranları bile fark ediyordu. Fakat o kadar sakin ve tabiiydi ki!...*” (H, s.200.)

Kenan Ziya yalnız kaldığı anlarda Handan’ı ‘uzun uzun’ düşünmeye, onunla hiç ihtimal vermese de evlilik planları kurmaya başlar: “*Beni bu acıklı hayattan ancak Handan’la evlenmek kurtarabilecekti.*” (H, s.200.) “*Halbuki Handan’ın da benimle evlenmesi mümkün değildi. O, şimdi, benden çok genç ve yakışıklı bir mühendisin hayaliyle yaşıyor, belki de yaklaşan düğün gününü sabırsızlıkla bekliyordu.*” (H, s.201.)

Kenan Ziya, dikkat edilirse, yıllar önce ölen sevgilisinin kızı ile evlenmekte herhangi bir sakınca görmez. Hatta isim babası olduğu, bebekliğinden altı yaşına kadar oyunlar oynadığı, ölen sevgilisinin bir zamanlar kızımla evlenirsin dediğinde şiddetle karşı çıktığı bu kızla, aralarındaki yaş farkını ve kendisi gibi genç bir erkekle düğün hazırlıkları yapmasını önemli engeller olarak düşünür. Ayrıca, Kenan Ziya’nın bu tavrına ilave olarak, Handan da annesini bir zamanlar büyük bir tutkuyla sevmiş bu yaralı âşığa ilgi duyar. Annesinin mutlu edemediği bir adamı, annesinin yarım kalmış görevini tamamlamak ister gibi onun yerine geçerek –belki de annesinin mektubundaki sözlerin de tesiriyle– mutlu edebilmenin hayallerini kurar. Bu yönüyle *Hıçkırık*’taki Kenan Ziya-Handan evliliğine gidecek aşkın yönlendiricisi Nalan’ın kızına yıllar öncesinden yazdığı mektuptur, denebilir. Zira Handan’ın fikrinin değişmesinde, maden mühendisiyle nişanı bozarak ölen annesinin otuz iki yaşındaki sevgilisiyle evlenme kararı almasında en önemli etken bu mektuptur. Kenan Ziya, zaten görür görmez Handan’a yönelmiştir fakat Handan’ın Kenan Ziya’yı bir

ağabeyden farklı bir şekilde düşünmesini ve ona yönelmesini sağlayan, annesinin on iki yıl öncesinden gönderdiği mektuptaki damat adayı tarifidir (H, s.205).

Taraflardan birinin daha müreffeh bir hayat imkânını tercih ederek sevgilisini terk ettiği için yarım kalan bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Ekrem bir doktor adayı olarak hastasına bakmak için gittiği evde sonradan nişanlanacağı Mualla ile tanışır. “*Fırtınalı bir kış gecesi*” yatağından kaldırılıp “*Mustafa Paşa'nın yalısına*” götürülen Ekrem, Mustafa Paşa'nın gelinini muayene ederken, o zamanlar küçük bir çocuk olan Mualla, “*uzun ve kıvrıkcık kirpikleri[nde] yaşlı bir bakışla*”, “*Doktor, annem ölecek mi?*” diye sorar (SG, s.84).

Bir hafta sonra annesi ölen Mualla hastalanır ve Ekrem “*yine soğuk ve karlı bir gecede*” çağrılır. Ekrem, on, on iki yaşlarındaki bu kız çocuğunun ateşini düşürmek için bir hafta uğraşır (SG, s.85). Mualla'nın hastalığından sonra Ekrem, bu ailenin doktoru olur ve “*sebepli sebepsiz köşke gelip gitmeye*” başlar. Bu geliş gidişler o kadar sıklaşır ki “*bir aralık paşanın onu kendisine damat edeceği ağızlarda dolaş[maya]*” başlar fakat bu dedikodular “*on, on iki yaşlarındaki*” Mualla ile “*otuzuna gelmiş*” Ekrem'le ilgili değildir. Mualla ile Ekrem arasındaki yaş farkı doğal olarak onların “*iki dost ve arkadaş*” daha doğrusu “*ağabey-kardeş*” gibi kabul edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca Mualla'nın ablası “*Fahire'nin Bay Ahmet'le nişanlanıp hemen evlenmesi*” bu dedikoduların da kesilmesine sebep olur (SG, s.86).

Anne ve babasının ölümü üzerine ablası Fahire'yle birlikte yaşamaya başlayan Mualla, kendinden yaşça büyük olan Ekrem'in özgüveni yüksek ve ağırbaşlı hâlleri karşısında etkilenir, bu genç adama “*gözü kapalı ve nihayetsiz bir itimatla*” bağlanır: “*Aralarındaki dostluk ve anlaşma o kadar hudutsuz, bütün dış etkilerden uzak kalmıştı ki, Mualla, temiz ve sağlam kişiliğinin getirdiği en geniş serbestlikle kendisine karşı olan sarsılmaz inanç ve dostluğunu genç adama söylüyor; ondan aynı dürüst, kibar dostluğu bekliyordu.*” (SG, s.86) O sıralar otuz yaşlarında olan Ekrem ise “*on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız*” olan Mualla'dan hoşlansa da ona karşı bir ağabey, bir dost gibi davranmaya çalışır: “*Ancak, onun dostluğunun çocuk Mualla'nın bilmediği ve anlayamadığı başka bir yüzü daha vardı ki, bunu genç kıza göstermek, onu ürkütterek sonsuz itimadını geri çektirmemek için*

hislerinin ikinci yüzünü kalbine basmaya, onu gizlemeye mecbur kalıyordu.” (SG, s.87)

Uzun bir süre ‘ağabey-kardeş’, ‘doktor-hasta’, ‘doktor-hasta yakını’ biçiminde devam eden Ekrem ile Mualla arasındaki ilişki, Ekrem’in kendini kontrol etme çabalarına rağmen bir aşka dönüşür. Mualla’nın ablası Fahire’nin kızı Bedia’nın uzun süren hastalığı boyunca eve sık sık gelmeye başlayan Ekrem, sonunda Mualla’ya duygularını açıkça ifade eder (SG, ss.92-94).

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan, özel ders vermek için gittiği Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızının iki ay sonra adını öğrenir ve o günden sonra aralarındaki ilişki bir öğretmen-öğrenci ilişkisinden, önce arkadaşlık ilişkisine daha sonra da bir aşk ilişkisine dönüşür. Yaşadığı hayatın çirkinliğinden bıktığında, temiz bir şey görmek için gökyüzüne bakan Adnan artık *“aradığı gökyüzünü Süheylâ’nın gözlerinde buluyordu. Temiz iki göz: Bir kızın tecrübesiz gözleri!”* (Üİ, s.121)

Maliye Nazırı’nın konağını “*namuslu*” ve “*temiz*” bulan Adnan, arkadaşı Hidayet’in konağını ise “*fena boyanmış hokkabaz*”a benzetir. Hidayet’ten kendisini Süheylâ’nın kurtaracağına inanır: *“Adnan artık Hidayet’ten iğreniyordu. Bu adamdan onu Şair Raif kurtaramamıştı. Süheylâ kurtaracaktı.”* (Üİ, s.124) Bu düşüncelerle Süheylâ ile evlenmeye karar veren Adnan, bu isteğini arkadaşı Şair Raif’e iletir ve Maliye Nazırı’nın yakın arkadaşı Dağıstanlı Hoca aracılığıyla kızı istemeye karar verirler. Fakat Adnan kendisi ile Süheylâ’nın ailesi arasındaki uçurumu düşündükçe bu evliliğin gerçekleşebilmesinin çok kolay olmayacağını düşünür: *“Adnan, içinden ‘Bu iş olmayacak!’ diyordu. Raif gittikten sonra Adnan birçok düşündü. Bu izdivaç o kadar güzeldi ki sevinemedi. Bu derece istediği şeyi insan eline geçiremezdi.”* (Üİ, s.142)

Adnan’ın düşüncelerinin tam aksine Maliye Nazırı bu evliliği onaylar. Fakat Erkânıharp Müşiri’nin kızı Belkıs’a ders vermeye başladıktan sonra Adnan, Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer. Belkıs’a, evli bir kadın olduğu hâlde, görür görmez âşık olmuştur. Süheylâ söz konusu olduğunda tamamen namusa, ahlâka ve kültürel birikime dikkat eden ve yavaş yavaş genç kızla evlilik kararına varan Adnan,

Belkıs'ın güzelliğine ilk bakışta hayran olur. Bu andan itibaren, Yakup Çelik'in ifadesiyle “*Adnan'ın aşk dünyası iki kadın arasındadır: Belkıs ile Süheylâ.*” (Çelik, 2009: 46) Fakat yine Çelik'in ifade ettiği gibi Adnan'ın “*bu iki kadın arasında aşka dayalı bir tercihi söz konusu değildir*” ve Adnan daha çok “*sınıf atlama kaygısı*”yla ve içinde bulunduğu koşullar sebebiyle önce Belkıs'la daha sonra da Süheylâ ile evlenir (Çelik, 2009: 47).

Süheylâ, edebiyat hocası Adnan'a âşık olarak ömrü boyunca onu bekler. Babasının ölümü üzerine kısa süreli bir evlilik yapmasına rağmen kocasını sevemez ayrılır (Üİ, s.422). Sevdği adamın bir gün kendisine muhtaç olacağı ve o zaman onunla evleneceği günü bekler ve gerçekten de mütareke döneminde maddi durumu giderek kötüleşmeye başlayan Adnan'a acıyarak onunla evlenir. Süheylâ'nın tam tersine Belkıs ise ailesinin durumu kötüleştiği için tamamen bir çıkar evliliği yaptığı Adnan'ı hiçbir zaman sevmez.

Aşka yönelme açısından incelenen romanlara bir bütün olarak bakıldığında; *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) romanlarındaki karşılıksız ve tek taraflı aşklar yönelme aşamasını geçme şansını yakalayamamıştır. *Benliğim Benimdir*'deki Zeynep'in aksine *Yaban*'daki Ahmet Celâl'in Emine'ye yönelmesinin cinsel ihtiyaçtan kaynaklandığı söylenebilir. *Dikmen Yıldızı*'ndaki (Aka Gündüz) roman kişilerinin aşk öyküsü vatan aşkıyla birlikte düşünüleceği için söz konusu aşk öyküsündeki yönelimlerde de vatanın içinde bulunduğu koşullar belirleyici olmuştur. *Kokotlar Mektebi*'ndeki (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta ne kadar toplum tarafından kabul edilmeyen, çeşitli zorluklar ve engellemelerle karşılaşacağı bir kişiye yöneliyorsa, *Fatih-Harbiye*'deki (Peyami Safa) Neriman ile Şinasi de o kadar aile ve çevreleri tarafından onaylanmış, korunaklı bir aşk ilişkisine doğru yönelmenin rahatlığı içindedirler. Tabii ki Macit ortaya çıkıp bu aşk öyküsünü kısa süreliğine de olsa sekteye uğratana kadar. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) sanat sevgisi anlatıcı genç kızı sanatkâr bir gence yönlendirirken, *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) Adnan ise kendisine sınıf atlatabilecek kadınların peşine düşmektedir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime arasındaki karşılıklı yönelmeler ne kadar sorunsuz ve olağan bir akışla evliliğe ulaşmışsa *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve

Sonsuz Gece'de (Muazzez Tahsin Berkand) dile getirilen aşk öykülerindeki yönelme ve sonrasındaki aşamalar da o kadar sancılı geçmiş ve evlilikle sonuçlanamamıştır.

1.3. İlân-ı Aşk ya da 'Aşk'ı Belirtme Hâli

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanı, daha çok erkek anlatıcılar tarafından dile getirilen cariyelik müessesesini, bir cariyeye tarafından, ilk ağızdan bir itirafname tadında anlattığı için dikkat çekici bir romandır. Küçük yaşta ailesi tarafından esir tüccarına satılan bir cariyeye olan Zeynep'in anlattıkları, bir hayat öyküsünün ötesine geçerek Cumhuriyet öncesi Osmanlı toplumundaki cariyelik kurumunun kadın-erkek ilişkilerine etkisini de gözler önüne serer. Esir pazarlarından bir eşya gibi satın alınan kadınlar, getirildikleri konaklarda, hizmetinde bulundukları efendilerinin her türlü isteğini karşılamakla vazifelidirler.

Çoğu zaman zenginliğinin ya da makamının gücüne güvenen ihtiyar erkekler, neredeyse çocuklarıyla yaşıt bu genç kızları cariyeye olarak aldıklarında durum daha da vahim bir hâl alır. Böyle bir durumda, genellikle, genç cariyeler efendileri olarak hizmetinde bulunmakla mükellef oldukları bu yaşlı erkeklerin genç oğullarına gönüllerini kaptırabilmektedir. *Benliğim Benimdir* adlı romanda da Zeynep, böyle bir çıkmazın içine düşer.

Samatyalı esir tüccarı Hacı Hanım'ın evinden alınıp Şişli'deki konağa getirildiği günden itibaren zaten Nusretullah Paşa'yı bir baba gibi görme eğiliminde olan Zeynep, bir gün konağın koridorlarında paşanın oğluyla karşılaşır (BB, s.78). Bu karşılaşmadan sonra Ferruh Bey'e âşık olan genç kız, sürekli olarak genç adamı düşünmeye, onunla bir iki dakika da olsa görüşmek için genellikle kitap alışverişi bahanesiyle odasına gidip gelmeye başlar. Ferruh Bey, Zeynep'in bu duygularından habersiz, tamamen genç kızın kendisini yetiştirmesi ve devrin ünlü yazarlarından haberdar olması için genç kıza odasının kapılarını ve kütüphanesini açar. Bu buluşmalarda, Nusretullah Paşa'nın oğlu olabildiğince temkinlidir, genç kızın odasına gelip gittiğinin görülmesinden ve bir dedikodu çıkmasından çekinir. Ferruh Bey'in bu görüşmeler hakkındaki endişelerini artıran daha önemli bir sebep daha vardır: Genç kıza okuması için verdiği kitapların çoğu, devrin iktidarınca sakıncalı

olarak kabul edilen ve bir kısmı da Namık Kemal gibi sürgüne gönderilmiş yazarlara ait eserlerdir. Bu buluşmaların çoğunda iki genç kitaplardan, yazarlardan, zulümden, esaretten, hürriyetten ve istiklâlden bahsederler. Zeynep bu durumu şöyle ifade eder: *“Boş ve tatsız hayatımda nihayet beni anlayan, çok hürmet hissettiğim bir insana tesadüf etmişim!... O bana kapalı bulunduğum bu yaldızlı kafesin duvarlarının haricinde bir başka âlemin mevcut olduğunu hissettirmişti.... Birbirimize yaklaştığımız nokta müşterekti... İkimiz de aynı ıstıraptan şikâyetçi idik. Ben parayla satılmış bir esir, o, icabatın zincirlediği bir mahkûm idi!... İkimiz de aynı şeye lanet ediyorduk... Zulüm ve esaret. İkimiz de aynı şeyi temenni ediyorduk: Hürriyet ve istiklal!...”* (BB, s.83)

Ferruh Bey’in odasındaki bu gizli buluşmalarda Zeynep, belki içinde bulunduğu şartların da etkisiyle, genç adama karşı hissettiklerini ifade etmeye cesaret edemez. Ferruh Bey de zaten, daha önce de ifade edildiği gibi, genç kızla olan görüşmelerinde genç kızı bu konuda cesaretlendirecek herhangi bir tavır içinde değildir. Nusretullah Paşa’nın oğlu Ferruh Bey’in, bir gece yarısı sabaha karşı evden zaptiyeler tarafından alınarak götürülmesi ve ardından Fizan’a sürülmesiyle birlikte, *Benliğim Benimdir* adlı romanda dile getirilen tek taraflı aşk öyküsünde, Zeynep’in sevdiği adama aşkını ilan etme imkânı da tamamen ortadan kalkar.

Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen destansı bir aşk öyküsünün dile getirildiği Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında iki gencin nasıl ve hangi ortamda tanıştıkları ve birbirlerine aşklarını ilk kez nasıl itiraf ettikleri romanda yer almaz. Cesareti ve gösterdiği kahramanlıklar sebebiyle halkın arasında ‘Dikmen Yıldızı’ adıyla meşhur olan Yıldız ile hava subayı Murat İzmir’de tanışır. İlk tanışmadan sonra aralarında bir yakınlaşma söz konusu olur. İzmir’in işgal edilmesiyle birlikte Salihli cephesinde birbirlerine aşklarını ilan ettikleri Yıldız’ın şu sözlerinden anlaşılır: *“Salihlide Kuvayı Milliye cephesi kuruldu. (...) İşte o günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti. Bu, Hava teğmeni Murat idi. Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde bakiştık, İzmirde alışıktık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.”* (DY, s.21)

Savaşın gölgesinde “yurt aşkı” ile “gönül aşkı”nın iç içe geçtiği Yıldız ile Murat arasındaki aşk ilişkisinin başlangıcının *Dikmen Yıldızı* adlı romanda *“İşte o*

günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti.” cümlesiyle ifade edilmesi dikkat çekicidir (DY, s.21).

Devrin büyük muharriri Kudret Âli Bey’in yeğeni İrfan Yekta ile “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden*” (KM, s.49) Şefkat arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında ilân-ı aşk sahnesi söz konusu değildir. İrfan Yekta ile Şefkat’ın ilk karşılaşmaları esnasında aralarında bir konuşma geçip geçmediği belli olmadığı gibi resmi adıyla *Bikes Kızları Siyanet Yurdu*, bilinen adıyla ‘Kokotlar Mektebi’ne ilk kez gittiğinde Şefkat’e nasıl ve hangi sözlerle aşkını ifade ettiği de romanda yer almaz.

Kudret Âli Bey, birkaç kez evden kaybolup günlerce eve gelmeyen yeğeninin Ulviye Melek’in kızlarından birine tutulduğunu öğrenince onu ikna etmeye çalışır. *Kokotlar Mektebi* adlı romanın okuyucusu da İrfan Yekta’nın, Şefkat’le ilgili duygularına ve kararlılığına ilk kez, dolaylı bir şekilde, genç adamın amcasıyla aralarında geçen bu konuşma esnasında şahit olur: “*Bu aşk bana büyük bir müşevvik oldu. (...) Hiçbir şeyden yılmayacağım. Her şeyi göze aldıracağım.*” (KM, s.52); “*Evet, çılgınca... Ben onu, o da beni...*” (KM, s.53); “*Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum...*” (KM, s.53)

Bir aşk öyküsünü etraflıca anlatmaktan çok Türk modernleşmesinin aksayan yönlerini Doğu-Batı çatışması merkezinde dile getirmek isteyen Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanında Neriman-Şinasi arasındaki ilişkinin gelişim seyri hakkında pek fazla bilgi yoktur. Bir rakip olarak Macit’in ortaya çıkması ile Neriman’ın bu maceradan vazgeçerek tekrar nişanlısı Şinasi’ye dönme kararı arasındaki süreç odaklanan romanda, Neriman ile Şinasi’nin tanışmaları, yakınlaşmaları, birbirlerine âşık olmaları geri kırılmalar ve özetlemeler yoluyla okura sunulur.

Bu yüzden Neriman ile Şinasi arasında nişanlılığa kadar uzanan aşk öyküsünde ilân-ı aşkın veya nişanlanmanın nasıl gerçekleştiği hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Romandaki bazı cümleler art arda dizilince, birbirleriyle gece gündüz görüşen Neriman ile Şinasi arasındaki ilişkide ‘tanışıklık’tan ‘aşk’a geçişin sanki kendiliğinden gerçekleştiği sezilir: “*Şinasi, Nerimanlara sık sık gelip*

gidiyordu ve o gün bugün ailenin bir ferdi gibidir. (...) Şinasi ile Neriman, âdeta gece gündüz beraber yaşadılar. Akşamları Darülfünûn'dan çıkan Şinasi, liseden çıkan Neriman'la buluşuyor ve geziyorlardı. Hemen her gece Şinasi Faiz Bey'e uğruyordu. (...) Neriman da ut öğreniyor ve beraber saz yapıyorlardı. Birçok geceler Faiz Bey ve Gülter yatıyor, onları baş başa bırakıyorlardı. Neriman, bu meşru dekor içerisinde Şinasi'ye her mânasıyla bağlandı ve ona herşeyini verdi. Bunlar hem iki kardeşe, hem karı kocaya benziyorlardı. Ve iki kardeşi, iki sevgiliyi, iki zevç zevceyi birbirine bağlayan bütün duyguları hissetmeye başladılar.” (FH, ss. 54-55)

Fatih-Harbiye adlı romanda, yedi yıllık bir tanışıklığın ne zaman aşka dönüştüğü hakkında hiçbir bilgiye yer verilmesine de Şinasi ile Neriman'ın ilk öpüşmelerinden yaklaşık bir zaman verilerek bahsedilmesi, tanışmalarını takip eden iki yıl içinde iki genç arasındaki aşk ilişkisinin başlamış olduğunun işareti olarak okunabilir: “*Neriman, Şinasi'yi tanıdığının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapayarak ve kızararak dudaklarını ona uzatmıştı. İlk defa orada, ana ve baba okşamalarına az benzeyen bir kucak içinde, esrarlı ve yeni lezzetlere doğru koştu. Ve bu, senelerce böyle devam etti.*” (FH, ss. 65-66)

Yarım kalmış bir aşk öyküsünün dile getirildiği Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında anlatıcı genç kız, nişanlıyken karşılaştığı genç ressamı duygularını farklı bir şekilde ifade ederek bastırma eğilimindedir. Mizaç olarak birbirine hiç uymadıkları hâlde ailesinin baskısıyla nişanlandığı amcasının oğlu, genç kız tarafından hiçbir zaman evleneceği bir kişi olarak kabul görmez. Sürekli olarak düğün tarihini ertelemeye çalışan genç kız, ilk başlarda, içinde bulunduğu bu karmaşık durumdan çıkmanın yollarını da aramaz. Fakat bütün yönleriyle hayran olduğu, “*mütekâmil insan*” (YK, s.79) diyerek tanımladığı genç ressamla karşılaştıktan sonra içinde fırtınalar kopmaya başlar. Ancak başkasıyla nişanlı olduğu için, hiç olmazsa bir süreliğine, duygularını gizlemeye, örtmeye, bastırmaya; genç sanatkârı da hep bir kardeş, bir dost, bir arkadaş gibi kabullenmeye çalışır.

Genç ressam da anlatıcının bu tavrı karşısında gayet çekingen davranır, aralarındaki ilişkiyi genç kızın çizdiği çerçeve içinde kalmaya özen göstererek sürdürmeye çalışır. Sevdiği insanın saadeti için her şeye hazır olduğunu söyler: “*Ver elini bana, ben senin en candan kardeşinim. Senin için uçurumlara atılmak lazım*

gelse atılacağım, seni mesut görmek için ne yapmam lazım gelirse yapacağım. Söyle, nasıl mesut olursun?” (YK, s.82) Hatta bir ara bu tavrı o kadar ileri bir hâl alır ki sevdiği kızın bir başkasıyla nişanlı olmasından hareketle ona bu konuda bir iyilik yapıyormuş gibi rakibi konumundaki nişanlısıyla evlenmesi için telkinde bulunmaya kalkışır (YK, s.83). Genç ressam ile genç kız arasında ilk tartışma da böyle gelişir. Genç kız, istediği şeyi çok açık bir dille ifade eder: “*Ben, beraber yaşayacağım adama elimi uzatırken ruhumun ısınmasını istiyorum, bu kadar...*” (YK, s.83)

Bunun üzerine hata yaptığını anlayan genç ressam özür diler, elleriyle genç kızın saçlarını “*şifakâr bir rüzgâr*” gibi okşayarak her zaman genç kızın yanında olacağını söyler: “*Yemin ediyorum, şimdiden sonra böyle bir şey yapmayacağım. İki kardeş gibi, iki arkadaş gibi beraber düşüneceğiz. Bir kardeş eli, bir arkadaş anlayışı sizi mesut ederse ben ne bahtiyarım.*” (YK, s.84).

Anlatıcı o günden sonra genç ressamla aralarındaki ilişkiyi her ne kadar “*güzel arkadaşlık*”, “*kuvvetli bir arkadaş rabıtası*”, “*candan kardeşlik*” olarak adlandırırsa da aralarındaki bağın giderek kuvvetlendiğini de itiraf eder. Birbirlerini göremedikleri günler her ikisi için de “*sıkıntılı, manasız*” gelmeye başlar. Genç kız, genç ressamdan bir akşam ayrılırken “*kuvvetli bir damar can evi[n]den kopuyor*” zanneder (YK, s.84).

Aralarındaki ilişkiyi tarif etmek için “*kardeşlik kelimeleri[nin] çok zayıf*” kaldığını düşünen genç ressam artık birbirlerini aldatmaktan vazgeçmeleri gerektiğini söyler ve genç kıza duygularını şu cümlelerle açıklar: “*Evvela, senin damla damla ziyan olduğunu görüyordum. Dünyanın en ince, en yüksek kızının şuursuz ellerde oyuncak olması bana azap vermişti. Şimdi, o azap ikileşti. Bugün senin yanında ben de varım. Sen bende kadın telakkisini değiştirdin. Şimdiye kadar ya kafamla beğendiğim yahut yalnız kalbimi çarptıran kadınlar vardır. Sen, kafama, kalbime aynı kudretle girdin.*” (YK, s.86)

Genç kız bu açıklanan duygular karşısında, suskun kalmayı tercih eder, ısrarlar karşısında “*Kardeş kalacağız*” (YK, s.87) diyerek cevaplarsa da o gece “*dünyada beraber yaşayabileceği tek adamdan*” kendisini uzaklaştıran “*aile rabıtasını*” lanetler. Nihayet gecenin sonunda sevdiği adama şöyle bir mektup yazar:

“Babama verdiğim sözden dönmeme imkân yok; arkadaş, kardeş, ne isim verirseniz veriniz; şunu biliniz ki, dünyada bana en yakın olan insansınız. Sizin dostluğunuz devam ettikçe ben ruh azaplarımı daha hafif duyacağım; ben mesudum, siz de bununla mesut olunuz.” (YK, s.88)

Anlatıcı aslında bu mektupla duygularını saklamak isterken tam tersini yaptığının farkındadır. *“Onu reddederken, ona ayrılamayacak bir yakınlıkla bağlandım.”* diye düşünür. Zaten bu mektup ne topyekûn bir reddediş ne de topyekûn bir kabul edıştır. Bir eşikte, bir ârâfta olma durumu; bir çaresizliğin ifadesi, iki arada bir derede kalmışlığın göstergesidir. Sadece içinde bulunduğu durumda, ailesini küçük düşürmek istemeyen nişanlı bir genç kızın söylemek zorunda kaldıkları sözlerdir. Çünkü daha mektubu yazar yazmaz, onu görmeden yaşamının bir işkence olduğunu, kalbinin *“bir canavar pençesiyle”* söküldüğünü hissettiğini itiraf ettikten sonra kendi kendine şöyle der: *“Bir lahza iradesiz kalsam, onunla dünyanın öbür ucuna gidecek kadar ruhum onun! Lakin kulağıma bir fısıltı geliyor. Bu vaziyet iyi değilmiş. Babamın yüreğine inermiş. Âlem bize ne dermiş?...”* (YK, s.88)

Yakut Kayalar adlı romanda, amcasının oğluyla nişanlandırılmış biri olarak genç kız ailesini ve çevresini düşünerek duygularını gizler. Her şeye rağmen yazdığı mektubun satır araları okunduğunda genç kızın duygularını gizleyemediği hatta içinde bulunduğu şartlar gereği *“şunu biliniz ki, dünyada bana en yakın olan insansınız”* gibi cümlelerle aşkını itirafa mecbur kaldığı açıkça görülür (YK, s.88).

Duygularına karşılık bulamayan ya da içinde bulundukları durumu bir türlü kabullenmek istemeyen genç ressam, bir gün veda bile etmeden gider ve uzun bir süre görüşmezler. Ayrı geçen günlerden, haftalardan sonra bir mektup gönderir: *“Mustaribim, düşünemeyeceğin kadar. Eminim ki, sen de mustaripsin. Duygularını inkâra hâlâ kuvvetin var mı?”* Bu mektuba yazdığı cevapta artık genç kız sadece duygularını itiraf etmekle kalmaz aynı zamanda davetkâr ve umut verici bir tavır takınır: *“Hakkınız var lakin, cemiyetin, ailenin, içtimai mevkiin bana tahmil ettiği mecburiyeti düşününüz. Hiçbir zaman, kimsenin olmayacağım. Yalnız bunu biraz zamana bırakmak istiyorum. Bunu sizin de takdir etmeniz lazım. Her şeyi bana bırakınız, dünyada bana en yakın adam olduğunuzu tekrara lüzum var mı? Mektup*

yazınız, cevap veririm. Arkadaş, kardeş, dost ne şekilde olursa olsun, dünyada yalnız size bağılım.” (YK, s.92)

Bu ikinci mektupta, genç kız artık duygularını, ilk mektuptakinden daha açık bir şekilde ifade etmiş olur ve sadece şartları düzenlemek için, diğet bir ifadeyle nişanlılık belasından kurtulmak için, sevdiği adamdan biraz zaman ister.

Yaban adlı romanda Ahmet Celâl ile Emine arasındaki karşılıksız aşk öyküsünde bir ilân-ı aşk cümlesine rastlanmaz. Emine elbette Ahmet Celâl’in davranışlarından, kendisi ile ilgili duygularını tahmin etmektedir fakat Ahmet Celâl bunları kendisine açıkça söyleyememiştir. Aslında Ahmet Celâl bir kez duygularından bahsetmeye yeltenir gibi görünür fakat Emine belki de bunu hissettiği için, bir şey söylemesine fırsat vermeden uzaklaşır. Ahmet Celâl, emir eri Mehmet Ali’nin kardeşi İsmail’in Emine’yle evlenmek istediğini öğrenince telâşlanır ve İsmail’den önce davranmak ister. Fakat ne diyeceğini nasıl yapacağını bilemez: “*Bir dağ gülü, dikenlikler, çalılıkklar arasından bir dağ gülü nasıl koparılır? Bilmiyorum. Ne denilir? Nasıl alınır? Bilmiyorum.*” (YB, s.82)

İlk kez karşılaştıkları ve sonrasında artık bir karşılaşma mekânına dönüşen kavaklıkta Emine’ye İsmail’le evlenmek isteyip istemediğini sorar. Emine “*Ne bileyim ben, ne bileyim ben... (...) Halam bilir.*” (YB, s.85) diye cevap verdikten sonra yanından “*bir geyik gibi*” kaçarak uzaklaşır. Ahmet Celâl, peşinden “*Emine, Emine, dur biraz. Bir söyleyeceğim daha var*” diyerek seslense de Emine arkasına bile dönüp bakmaz. Ahmet Celâl o andaki hâlini şöyle anlatır: “*Bir söyleyeceğim daha var, fakat dinleyen kim? Durup dinlese bile dilimden bir şey anlamayacak. Bunu bilerek gene arkasından yürüyorum. Biraz hızlı, biraz koşmağa benzeyen bir yürüyüş. Ve boş yemim sağ tarafımda bir uzun torba gibi sallanıyor. Dönüp baksa bile belki halime gülmekten katılacak. Durdum. Emine, şimdi, köye giden yolun üstünde gittikçe uzaklaşan, gittikçe uzaklaşan alacalı bir gölgedir. Derenin kenarına çöküyorum. ‘Dede Korkut’ta bir tâbir var: Böğür, böğür. Ben, işte böğür böğür ağlamak istiyorum. Nereye gideyim? Benim yerim neresidir? Kimlere doğru varayım? Beni kimler anlar? Kimler derdime deva bulur? Beni, bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir? Hangi kardeş? Hangi hemşire? Hangi can yoldaşı?’” (YB, s.85)*

Ahmet Celâl, Emine'yle konuşma fırsatı bulup ona duygularından bahsedememiş olsa da son bir teşebbüste daha bulunur. Bekir Çavuş'la konuşurken lafı yalnız yaşamaktan artık bunaldığına, kendisine bakamadığına getirerek artık evlenmesi gerektiğini söyler. Bekir Çavuş, önce şaşırırsa da, hanımına durumu açacağını söyleyerek Ahmet Celâl'i umutlandırır. Fakat birkaç gün geçtikten sonra, Bekir Çavuş, Emine'nin "*Elin yabancıya ben varmam*" (YB, s.105) diyerek bu teklifi geri çevirdiğini söyleyince Ahmet Celâl reddedilen her âşık gibi donup kalır: "*Bekir Çavuş, bundan öte, daha neler söyledi, bilmiyorum. Dudaklarımda bir acayip gülümseme peyda olmuştu sanırım. Yüzümün bütün damarları çekiliyordu. Kendime karşı bir derin acıma duygusuyla doldum. Ağlayacak mıyım, gülecek miyim, bilmiyorum. Şaşkınlığımdan Bekir Çavuş'a üst üste tabakamı uzatıyordum. O, hiç bozmadan, her tabaka uzatışında bir sigaramı alıyor, bazısını kulağının arkasına yerleştiriyor, bazısını avucunun içinde tutuyor, bazılarını da parmaklarının arasına sıkıştırıyordu. Öyle ki, aklım başıma gelip de Bekir Çavuş'a dikkatle baktığım vakit onu, her deliğinden bir sigara fışkıran otomatik masalardan biri halinde gördüm. Tam kahkahalarla gülecek bir andı. Fakat, benim ağzım bir acayip kasılmayla mühürlenmişti. Kalktum. Bekir Çavuş'a 'Allahaismarladık' dedim mi, bilmiyorum, sendeleye sendeleye evime döndüm.*" (YB, s. 105)

Ahmet Celâl'i reddeden Emine, İsmail'le evlenir. Ahmet Celâl ise köyde bulunduğu süre içinde Emine'yi evlendikten sonra da karşılıksız bir şekilde sevmeye, onunla ilgili hayaller kurmaya, İsmail'le mutlu olmadığını düşünmeye devam etmiş, zaten pek fazla hoşlanmadığı İsmail'den de evlenmek istediği kadını elinden alan bir adam olarak daha çok nefret etmeye başlamıştır.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında da Yakup Kadri'nin *Yaban*'ında olduğu gibi belirgin bir ilân-ı aşk cümlesinden söz etmek mümkün değildir. Hem anlatıcının hem de Selime'nin utangaç ve çekingen mizaçları ilân-ı aşk cümlelerine imkân tanımaz. Anlatıcının, kadınların hâl ve hareketlerini çoğu zaman doğru bir şekilde yorumlayamaması, bir aşk ilişkisine giriş cümlesinin zamanlamasını da doğru olarak yapmasına ve dolayısıyla aşkını ilan etmesine engel olur. Selime ile tanışmadan önce anlatıcı, Turan ve Faika'nın kendisine ilgi duyduğunu, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romandaki ifadesiyle '*sulandıklarını*' (AİK,

s.94) ancak Hasan Bey'in uyarılarından sonra fark ederek kendisiyle ilgilenen bu kadınların davranışlarını daha etraflıca irdelemeye başlamıştır. Selime ile tanıştıktan sonra anlatıcının söz konusu çekingenliği, utangaçlığı ve ürkekliği yine aynı şekilde devam eder. Hatta bu çekingenliği Selime ile aralarındaki ilişkinin evlilikle sonuçlanmasını epey geciktirmiştir. Selime'nin babası Hasan Bey öldükten sonra anlatıcı, kendi kendine şöyle düşünür:

“Selime ne olacak, diye düşündüm: Kimsesi yok, ama kimsesiz kadın az mı? Bir işe girer, hocalık eder, dil dersleri verir. Bir kısmeti çıkarsa kocaya gider ama, kocaya giderse ben kıskanırım! Bu kız başkasının olursa çekemem! Ben onu kimseye veremem. Uyumak için yattım ama uyuyamadım.” (AİK, s.191)

Selime, babasının ölümünden sonra, anlatıcının ısrarına rağmen (AİK, ss.192-194), Ayvalık'a döner. Bu kısa ayrılık, anlatıcının Selime hakkındaki duygularının kesinleşmesi için önemli bir fırsat olur. Anlatıcının yakın arkadaşı Fahri'ye Melek'i istemesi ve bu konuda Fahri'yi cesaretlendirip işi oldu-bittiye getirmesi gibi, Selime, Ayvalık'tan döndüğünde, Fahri de anlatıcı ile Selime arasındaki söze dökülmemiş duyguların açığa çıkmasını kolaylaştırarak arkadaşına yardımcı olur (AİK, ss.239-242).

Fahri, kendi nikâh işlemlerini konuşmak için anlatıcıyı evine davet eder. Ayvalık'ta olduğunu zannettiği Selime'nin de anlatıcıyla beraber gelmesine şaşırır. Fahri, arkadaşını dışarı çağırarak, Selime'nin Ayvalık'tan ikinci kez gelişinin sebebini öğrenmeye çalışır, anlatıcının bu merakı cevapsız bırakışı karşısında Selime ile evleneceklerini tahmin eder. Anlatıcı, Selime kabul ederse, evlenebileceğini ama henüz böyle bir şey konuşmadıklarını söyler. Bunun üzerine Fahri, içeri girdiğinde, Selime'ye üstü kapalı bir şeyler sormayı dener fakat Selime bu sorulardan bir şey anlamaz kızarak şöyle der: *“Ben sizin ne sorduğunuzu bilmiyorum. Yanlış bir söz söylemiş olmaktan da korkuyorum. Siz aramızda bir şey var mı diye soruyorsunuz değil mi? Belki var, ama biz daha hiçbir söz konuşmadık!”* (AİK, ss.214-242)

Bu cümleler üzerine, Fahri, küçük bir merasim tertip etmek ister gibi nişanlısını ve nişanlısının ailesini çağırmaya gider (AİK, s.242). Zaten, Fahri'nin kız isteme merasimi de hemen hemen böyle gelişmiştir. Fahri telefon olan odaya

giderken, anlatıcı “*Ayrıca konuşacak bir sözümüz var mı?*” diye sorar (AİK, s.242). Selime, herhangi bir sözü olmadığını (“*Benim bir sözüm yok*”) söyleyince, anlatıcı ile Selime nişanlanmış olur: “*Elini istedim, uzattı. Aldım, öptüm, böylece Selime ile nişanlanmış olduk.*” (AİK, s.242)

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda anlatıcı ile Selime arasındaki ilişkide nişanlılık evresi yukarıdaki sahnede görüldüğü gibi bir ilân-ı aşk cümlesine gerek duymadan başlar. Romanda, Selime ile anlatıcının ilişkisi, yine nişanlılık dönemi ile ilgili ayrıntıya girilmeksizin evlilikle sonuçlanır (AİK, s.242).

1937 yılında Tan gazetesinde tefrika edildiğinde yazarına haklı bir şöhretin kapılarını aralayan *Hiçkırık* adlı romanda dile getirilen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünün mutlu bir sona ulaşamamasındaki en önemli sebeplerden biri, âşıklar arasındaki yaş farkıdır. Bu yaş farkı aynı zamanda ilân-ı aşk teşebbüsünü de doğal olarak zorlaştırmıştır. Önce babası sonra da annesinin ölümü üzerine kimsesiz kalan Kenan Ziya, kendisine huzurlu bir yuva ortamı sağlayan Muhip Azmi Bey’in evinde, kendinden yaklaşık olarak beş yaş büyük evin kızı Nalan’la birlikte bir kardeş gibi büyür. Fakat yıllar geçtikçe Nalan genç kızlığa adım atarken, Kenan Ziya’nın bu genç kıza olan duyguları da bir abla-kardeş ilişkisinden farklı bir hâle dönüşür. Nalan’ın hem yaşça kendinden büyük oluşu hem de kendine kol kanat germiş bir ailenin kızı oluşu, Kenan Ziya’nın duygularını açık bir dille ifadesini güçleştirir. Bulduğu tek yol, Nalan’ın bir erkekle iletişim kurması söz konusu olduğunda huysuzluk ederek duygularını sezdirmeye çalışmaktır. Kendisini küçük bir erkek kardeşten farklı görmeyen Nalan tarafından Kenan Ziya’nın tavır ve davranışlarındaki bu değişim, bir erkek kardeşin zamanla geçecek zararsız huysuzlukları, kıskançlıkları olarak algılanır.

Nalan’ın zatülcenp hastalığı sırasında doktoru olan İlhami Bey’le evlenmek üzere olduklarını öğrenince kıskançlıkları ve huysuzlukları yeniden nükseden Kenan Ziya, Nalan tarafından iyice sorguya çekilir (H, ss.64-67). Nalan, gayet açık fakat duymak istediği ve kabul edeceği cevabı da Kenan Ziya’ya telkin edecek bir şekilde şöyle sorar: “*Yoksa bana sevdalandın mı? Sakın böyle bir şey olmasın! Sonra külahları değişiriz ha!..*” (H, s.66). Kenan Ziya, bu sorgulayıcı dil karşısında önce biraz sessiz kalır, sonra Nalan’ın “*Söyle, (...). Böyle bir şey yok değil mi?..*”

şeklindeki ısrarları karşısında “*Hayır! Hatırımdan bile geçmedi böyle bir şey!...*” diyerek cevap verir ve maalesef “*doğruyu söyleyemez*” (H, s.67). Kenan Ziya’nın doğruyu söyleyememesinde diğer bir ifadeyle Nalan’a aşkını itiraf edememesinde çok önemli bir korku gizlidir: Nalan’ı bir daha görememek korkusu. Evlense bile Nalan’ı hiç olmazsa “*haftada bir kere olsun görme*” imkânını kaybetmek istemez Kenan Ziya.

Nalan ile Doktor İlhami Bey evlenir, Kenan Ziya ise Nalan’ı yine eskisi gibi sıkça görmeye devam eder. Doktor İlhami Bey de eşinin erkek kardeşi olarak bildiği Kenan Ziya ile görüşmelerinde, doğal olarak, herhangi bir sakınca görmez. Hatta bu görüşmeler kimi zaman seyrekleştğinde Doktor İlhami Bey, Kenan Ziya’yı evlerine davet ederek Kenan Ziya ile Nalan’ın daha sık görüşmelerine imkân sağlayan taraf olur. Bu görüşmeler, Kenan Ziya’nın Nalan’a karşı olan duygularının azalması ya da normalleşmesi yerine daha çok yoğunlaşmasına sebep olur. Bu duygu yoğunlaşması Kenan Ziya’nın karşılıksız aşkını gözler önüne serdiği için artık ilân-ı aşkın gereksiz olduğu düşünülebilir. Fakat yine de Nalan bu durumun karşısındaki kişi tarafından kesin bir şekilde itiraf edilmesini bekler. “*Seni karşımda âdeta kızmış bir âşık durumunda görüyorum.*” (H, s.71) “*On dört değil ya, yirmi dört yaşına girsen yine boş yere bu gözyaşlarını dökmekten vazgeçmeyeceksin.*” (H, s.73) gibi sözlerle Kenan Ziya’yı sorgulamaya devam etse de beklediği kesin cevapları alamaz. Doktor İlhami Beyle evliliğinden bir kız çocuğu olduğunda Nalan, Kenan Ziya’dan yeni doğan kızı için bir isim bulmasını ister. Kenan Ziya, bulduğu ismin (Handan) gerekçesini soran Nalan’a –karşılıksız ve imkânsız aşkını ilan eden bir cümle gibi de düşünülebilecek– şu cevabı verir: “*Bilmeyecek ne var! Nalan’ın ağlattığını Handan güldürecek...*” (H, s.78).

Kenan Ziya’nın bir nevi ilân-ı aşk cümlesi gibi okunabilecek bu sözlerine Nalan “[k]ızımı büyüdüğü zaman sana veririm...” diyerek karşılık verir. Bu şaka karşısında Kenan Ziya o günlerde şöyle düşünür: “*Allah’ım! Ne fena!.. Ne olursa olsun, ‘Nalan’ adındaki kadının kızıyla evlenemezdim. Böyle bir şeyi hayalimden geçirmek bile büyük delilik olurdu.*” (H, s.78).

Şaşırtıcı bir şekilde, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki bu şakalaşma, yıllar sonra Handan ile Kenan Ziya’nın evlenmeleriyle gerçeğe dönüşür. Romanın

merkezinde yer alan Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk ilişkisinin bir nevi doğal uzantısı olarak sayılabilecek Handan ile Kenan Ziya ilişkisindeki ilân-ı aşk sahnesi ise ölen sevgili Nalan'ın yıllar öncesinden kızı için yazdığı mektubun gölgesinde gerçekleşir. Kenan Ziya, birçok yönden annesine benzediği için yıllar önceki aşkının tekrar nüksetmesine imkân tanıyan Handan'a her ne kadar ilgi duysa da, bunu açıkça dile getiremez. Maden mühendisi olan nişanlısıyla düğün hazırlıkları içindeyken, annesinin yıllar önce kendisine yazdığı mektubu okuyan Handan, mektuptaki öğüdün işaret ettiği doğrultuda bir karar alır. Bu kararını, Kenan Ziya'ya açıklamadan önce annesinin yazdığı mektubu bir kez de birlikte okumayı teklif eder. Kenan Ziya mektubu okuyup bitirdikten sonra Handan'ın bir maden mühendisiyle evlenmek üzere olduğu gerçeğinden hareketle annesinin mektubunu okumakta geciktiğini ifade eder. Fakat Nalan ellerini uzatarak yüzüğü geri gönderdiğini ve annesinin mektupta tarif ettiği o “*uzun boylu, sarışın ve güzel subayı*” sevdiğini açıklar (H, ss.202-206). Bu ilân-ı aşk sahnesi karşısında şaşırان Kenan Ziya, duyduklarından emin olmak istercesine kendisinin yaşlılığından bahsetmeye kalkışsa da Handan, kararının acele verilmiş bir karar olmadığını, aksine üzerinde iyice düşünölüp taşınılmış bir karar olduğunu şu sözlerle açıkça dile getirir: “*Nalan'ın kalbini taşıyan Handan için çok gençsiniz.*” (H, s.205). “*Onu [Kenan Ziya'yı], Nalan'ın kızıdan başkasının mutlu edemeyeceğini de anladım!*” (H, s.205).

Hıçkırık'taki bu ilân-ı aşk sahnesi, Kenan Ziya ile Handan arasında evliliğe kadar uzanacak olan aşk ilişkisinin seyrini de belirler. Bu aşk ilişkisinde, yıllar önce ölen sevgili Nalan'ın hatırası, sürekli olarak yaşatılır. Kenan Ziya, Handan'ı Nalan gibi, Nalan yerine sevmektedir. Handan da bu aşk ilişkisinde annesinin gölgesinden rahatsızlık duymaz, aksine Kenan Ziya için, annesinin yarım bıraktığı bir görevi tamamlayan, annesinin şartlar gereği mutlu etmeye fırsat bulamadığı bir adamı mutlu etmeye hevesli bir genç kız gibi davranır. Bu aşk ilişkisinde, Nalan her iki taraf için de, hatırlandığında, sözü edildiğinde kıskanılamayacak kadar birbirlerini birleştiren bir ortak kesişim kümesi, bir ortak payda gibidir.

Kenan Ziya, kendisine kalsa asla söyleyemeyeceği, itiraf edemeyeceği bir aşkın Handan tarafından dile getirilmesi sayesinde, âdeta büyük bir yükten kurtularak rahatlar. Kenan Ziya'nın Nalan'la ilişkisinde gösterdiği kararsızlıkları,

çekingenlikleri göstermeyen Handan, yaşından beklenmeyecek bir cesaretle aşkını ilan ederek, evlilikle sonuçlanacak olan bu aşk öyküsünün başlamasında etkin bir işlev üstlenen roman kişisi olur. Bu ilân-ı aşk sahnesinin devamında iki (yeni) sevgilinin dudakları birleştiğinde, Kenan Ziya “*karşıdaki büyük ayna*”dan “*akşam güneşinin kızıl rengine boyanmış nefis tablo*”yu seyreder: “*Genç bir subay... Onun kollarında, altın renginde bir ipek yığınının bürünmüş güzel bir genç kadın... Ben, aynı, şeyi bir kere daha gördüğümü hatırlıyordum... Fakat acaba ne zaman?.. Güneş, pembe bir bulut kümesinin arkasında battıya yaklaşırken, bahçedeki ağaçların dallarında serçeler cıvıldaşıyor; duvardaki büyük çerçevenin içinden Nalan bize gülümsüyordu...*” (H, s.206)

Hıçkırık adlı romanda dile getirilen her iki aşk öyküsü, ilân-ı aşk açısından değerlendirildiğinde Kenan Ziya’nın, hem Nalan’a hem de Nalan’ın ölümünden on iki yıl sonra kızı Handan’a duygularını açmak konusunda ürkek bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür. Handan, ilân-ı aşktaki cesur tavrıyla, Kenan Ziya’nın bir anlamda mâkus talihinin tekrar etmesinin önüne geçmiş, Nalan’ın *ağlattığını* –ismiyle müsemma bir şekilde– *göldüren* taraf Handan olmuştur.

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında dile getirilen Mualla ile Ekrem arasındaki sonu ayrılıkla biten aşk öyküsünde, aradaki yaş farkının büyük olması sebebiyle ilân-ı aşk sahnesinin âşık (Ekrem) tarafından sürekli olarak ertelenmesi söz konusudur. Bir hastayı tedavi etmek için doktor olarak geldiği evin “*on, on iki yaşlarında*”ki (SG, s.85) küçük kızı Mualla’ya yıllar geçtikçe başka duygular beslemeye başlayan Ekrem uzun süre bu duygularını kendisine itiraf etmekten kaçınarak bu duygularını görmezden gelmeyi hatta bastırmayı dener. Kendini “*on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız ile otuzuna gelmiş bir erkek arasında bu kadar sıkı bağlantının yaşayamayacağı*” (SG, ss.86-87) düşüncesine inandırmaya zorlayan Ekrem, Mualla ile aralarındaki muhtemel bir ilişkiyi mantıksız ve dolayısıyla imkânsız görmek için kendi kendine telkinde bulunur. Ekrem kendine dönük bütün bu telkin ve çabalara rağmen duygularına söz geçiremez ve en azından kendi iç dünyasında bu genç kıza âşık olduğunu itiraf etmek zorunda kalır. Ailenin doktoru olmasının sağladığı yakınlıkla Mualla’ya karşı uzunca bir süre bir dost, bir ağabey gibi yaklaşan Ekrem, “*Mualla’nın bilmediği ve anlayamadığı*” duygularını

“genç kıza göstermek, onu ürküterek sonsuz itimadını geri çektirmemek için hislerinin ikinci yüzünü kalbine basmaya onu gizlemeye mecbur kal[ır]” (SG, s.87).

Ailede bir hasta olduğunda eve gelip giden Ekrem, bu gelip gitmelerde Mualla ile yakınlaşmaya başlar. Mualla’nın ablasının kızı Bedia’nın “tifodan yattığı” (SG, s.87) uzun hastalık döneminde, baş başa kalarak daha çok birlikte vakit geçirmeye başlayan Mualla ile Ekrem arasındaki dostluk iyice derinleşir. O günlerin birinde, Bedia’nın yattığı odadan bir hıçkırık sesi gelir ve Mualla yeğeninin yanına gidip bakmak ister fakat Ekrem bulaşıcı hastalıktan korumak düşüncesiyle genç kıızı kollarından tutarak engellemek ister. Bu engelleme esnasında genç kızın ellerini sıkıca tutması ve bir âşık gibi Mualla’ya seslenişi (*Yalvarırım sana Mualla... burada kal... ben gidip Bedia’nın yanında oturacağım...* [SG, s.88]) Ekrem’de genç kızın ona karşı gizli duygularını anlamış olabileceği şüphesi uyandırır ve “[g]enç doktorun elleri yapıştığından utanarak yanlarına düş[er]” (SG, s.88). Mualla da böyle bir hareket karşısında şaşkın gözlerle Ekrem’e bakar. Dışarıdan bakıldığında tamamen tesadüfe bağlı, hesapsız ve ayrıca bir doktorun herhangi bir hasta yakınına bulaşıcı bir hastalıktan koruma endişesinden kaynaklanan iyi niyetli bir engelleme esnasında gerçekleşen doğal bir temas olarak algılanabilecek olan bu hadise Ekrem tarafından, uzun bir süredir gizlemeye çalıştığı duygu dünyasının oluşturduğu gerginlikle elbette farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Karşısındaki genç kız tarafından artık gizli duygularının, ona âşık olduğunun anlaşıldığını düşünen Ekrem Mualla’nın da artık Ekrem’le eskiden olduğu gibi ağabey-kardeş, doktor-hasta ya da doktor-hasta yakını ilişkisini sürdürmekte zorlandığını gördükçe bu yorumda hiç de haksız olmadığını düşünmeye başlar. Çünkü Mualla ile Ekrem “[o] günden sonra aralarında bir şey kalmamış, sevgili bir şey kaybolmuş gibi yüz yüze bakmaktan, yalnız kalmaktan korkmuşlardı. Hatta Ekrem Büyükkada’ya onları görmeye geldiği zaman bile o bir bahaneyle daima yalnız kalmaktan çekinmiş, aralarına Bedia’yı, ablasını, hatta dadısını sokmuştu.” (SG, s.89)

Ekrem, Mualla ile aralarındaki bu belli belirsiz uzaklaşma ve kaçış hâlinde tedirgin olmanın yanı sıra Mualla’nın neyi ne kadar sezdiğini de anlamak arzusundadır. “Dargın mıyız Mualla?” (SG, s.91) diye sorduğunda, genç kız yaşımdan beklenmeyen bir cevap verir Ekrem’e: “Ben hislerini açıkça söyleyen,

düşüncelerini gizlemeyen bir kızım. Bunu şimdiye kadar anlamadığınıza şaşıyor ve üzülüyorum.” (SG, ss.91-92)

Mualla ile Ekrem arasındaki iletişim gün geçtikçe yoğunlaşır. Fakat, Ekrem için Mualla ile ağabey-kardeş ya da iki dost gibi bir iletişim yeterli değildir. Bu iletişimde özellikle sizli-bizli ifadelerden senli-benli bir üsluba geçmek sanki Ekrem için önemli bir eşik olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden Mualla’ya okuması için getirdiği kitapları okuyup okumadığını sorduğu bir bahçe gezintisinde genç kızdan kendisine “*artık doktor diye hitap etme*”mesini ister. Genç kız “*kızaran yanakları birdenbire sarar*”sa da biraz düşünüp kararını verir: “*Peki... Bundan sonra artık size Ekrem diyeceğim.*” (SG, s.92)

Bu yakınlaşmalar Ekrem’in cesaretini artırmış ve sonunda Mualla’ya aşkını ilan etmişse de *Sonsuz Gece* adlı romanda ilân-ı aşk cümlesine rastlamak mümkün değildir. Ancak ilân-ı aşk aşamasından sonraki evlilik teklifi romanda gündeme gelir. Büyükkada’ya gezmeye gittikleri bir gün, Ekrem “*birden, nasıl ve nereden bulduğunu bilmediği bir cesaretle denize atlıyormuş gibi gözlerini kapayarak bu yumuşak eli avuçlarının arasına alıyor ve kısılan boğulan bir sesle ona soruyor: -Mualla... küçüğüm... benimle evlenmek istiyor musun?*” (SG, s.93) Bu soru cümlesi her ne kadar daha önce de konuşulmuş ya da sorulmuş bir soruyu tekrarlayıp yeniden hatırlatıyormuş gibi görünse de romanın sonundaki Mualla’nın şu sözleri bu evlenme teklifinin ilk defa burada yapıldığını ispat eder: “*Büyükkada’ya çıkınca bir arabayla Hristos’a, ilk defa bana evlenmemizi teklif ettiğin yere gidip biraz oturacağız*” (SG, s.185).

Ekrem, Mualla’nın bu evlilik teklifine vereceği cevabı korkuyla beklerken, “*genç kızın gözlerinde ıstıraba, acıya benzeyen bir sevincin yandığını gör[ür]*”. Mualla’nın “*ağzından tek kelime çık[maz]*” fakat vücut diliyle bu teklife olumsuz bir cevap vermediği apaçık meydandadır: “*Ekrem’in koluna dayanan eli büsbütün gevşek bir teslimiyetle onun vücuduna asılmış; küçük, siyah başı, kapalı gözleriyle onun göğsüne düşmüştü.*” (SG, s.93)

Bu evlilik teklifine açıkça evet cevabı vermekten çekinen fakat hâl ve tavırlarıyla da reddetmeyen Mualla, Ekrem’in kararlılığından iyice emin olduktan

sonra onunla evlenmeyi kabul ederek nişanlanır. Fakat kısa bir süre sonra, Ekrem'in özellikle ailesinin ve yakın çevresinin telkinlerine kapılarak İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile evleneceğini öğrenen Mualla, Ekrem'i terk eder (SG, ss.94-99).

Yıllarca bu aşkı kalbine gömerek yaşayan Mualla, Ekrem ile yaklaşık on yıl sonra yeniden karşılaşır. Bu karşılaşmada Ekrem şirketin patronudur, Mualla ise o iş yerinde çalışan bir memurdur fakat aylarca birbirlerinden haberleri yoktur. Bir yurt dışı gezisinde (Budapeşte) ilk kez karşılaşan Ekrem ile Mualla'yı büyük bir imtihan bekler. Ekrem'in maddi bakımdan gayet iyi bir hayatı olmasına rağmen mutsuz bir evliliği vardır ve Mualla'yı gördüğünde hayatındaki eksikliğin daha çok farkına varır. Mualla her ne kadar o güne kadar Ekrem'in hayaliyle yaşamış olsa da kendisini terk ederek başka bir kadınla evlenen bu adama kızgındır. Bütün bunlara rağmen, işveren-çalışan düzeyinde götürmeye çalıştıkları aralarındaki ilişki çok kısa bir sürede yeniden âşık-sevgili ilişkisine döner ve on yıl öncesindeki yarım kalmış aşk öyküsü kaldığı yerden devam etmeye başlar. Yeniden başlayan bu aşk öyküsünde ilân-ı aşkın da yeniden tazelenmesi söz konusu olur. On yıl sonra, yine aşkını ilan etmek Ekrem'e düşer. Mualla bir süre Ekrem'e direnir fakat kısa bir süreliğine de olsa bu aşka karşılık veriyormuş gibi yapar. Ekrem ikinci kez aşkını ilan ederken yine on yıl öncesinde olduğu gibi iç dünyasında gerilimler yaşar. Fakat bu kez yaşadığı gerilim, ilk seferde olduğu gibi aralarındaki yaş farkı değil bu kadını yıllar önce yüz üstü bırakıp gitmiş olmanın suçluluğudur.

Yaşadığı gerilimlerden sonra Ekrem, cesaretini toplayarak Mualla'ya duygularını açar. İlk önce sadece Mualla'nın dostluğunu isteyen Ekrem (SG, ss.147-150), daha sonra bununla da yetinemez, Mualla'ya duygularını tamamen açıklar ve eşinden, çocuklarından vazgeçerek onunla yeni bir hayat kurmak istediğini söyler: *“Mualla, sevgili, gözlerini ver; bana bak. Seni ne kadar sevdiğimi görmüyor musun? Başının bir saniye göğsüme itimatla dayandığını, sevgili bakışlarının gözlerimde birleşerek yaşadığını duymak istiyorum. (...) Artık ikimizden başka kimse yok. Mualla... Seninle beraber gideriz. Para ve her şey burada kalsın! Biz seninle Anadolu'ya geçeriz, orada ben doktorluk ederim ve seninle, baş başa kaybettiğimiz günlerin acısını çıkaracak kadar mesut oluruz.”* (SG, s.167)

Sonsuz Gece adlı romanda, Ekrem ile Mualla arasındaki aşk ilişkisinde iki kez ilân-ı aşk söz konusudur. Her ikisinde de aşkını ilan eden taraf Ekrem'dir. Çünkü Ekrem her iki ilân-ı aşk sahnesinde de ikna etmek zorunda olan taraftır. İlk ilân-ı aşk sahnesinde ve öncesinde Ekrem'in tedirginliği aradaki yaş farkıdır ve uzunca bir süre iç dünyasında bu yaş farkıyla hesaplaşmak zorunda kalmıştır. Mualla, Ekrem'in tanıdığına çocuk denecek yaştadır fakat yıllar içinde büyüyüp genç kızlığa eriştiğinde Ekrem'in bu genç kıza karşı duyguları değişmiş olsa da genç doktor bu duygularını kırıp dökmeden ve asıl önemlisi de Mualla'yı kaybetmeden ifade etmenin bir yolunu bulmaya çalışmaktadır. Yaklaşık on yıl sonra yeniden karşılaştıklarında ise Ekrem'in işi biraz daha zorlaşmıştır. Ekrem hem evli ve iki çocuk sahibi hem de Mualla'yı yıllar önce yüz üstü bırakmış bir adam olarak pişmanlık ve suçluluk duygularıyla birlikte büyük bir gerilim yaşamaktadır. Fakat yine de Ekrem, ilk seferde olduğu gibi cesaretini toplayarak ikinci kez Mualla'ya aşkını ilan etmiştir (SG, ss.166-169).

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan özel ders verdiği Maliye Nazırı'nın kızının adını yaklaşık iki ay sonra öğrenir. O günkü derse kadar Süheylâ ile Adnan arasında öğretmen-öğrenci ilişkisi söz konusudur fakat o günden sonra Adnan, Süheylâ'yı yaşadığı hayattan kendini kurtaracak bir kişi gibi görür ve Maliye Nazırı'nın kızıyla evlenmeye karar verir. Adnan'ın tahminlerinin aksine aile, bu evlilik teklifine olumlu cevap verir fakat Erkânıharp Müşiri'nin kızı Belkıs'ı gördükten sonra Adnan, Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer.

Süheylâ ile Adnan arasında bir ilân-ı aşk sahnesi söz konusu olmamıştır fakat bu evlilik teklifinin Adnan tarafından geri çekilmesinden sonra Süheylâ ile Adnan arasındaki son derste gelişen olaylar, Adnan'ın Süheylâ'ya aşkını ilan ettiği sahne olarak düşünülebilir. Süheylâ, Adnan'a âşıktır fakat Adnan'ın Süheylâ'ya âşık olduğu için değil biraz önce de ifade edildiği gibi duygularından çok mantığıyla hareket ederek, kendi menfaatlerini düşünerek bu evliliğe karar verdiği açıkça bellidir. Adnan, Belkıs'ı gördükten sonra Maliye Nazırı'nın konağındaki dersleri aksatır. Fakat bir gün Dağıstanlı Hoca'yla karşılaşan Adnan, Süheylâ'nın kendisi için "çıldırıldığını", "Beni Adnan'a vermezseniz ona kaçarım" dediğini öğrenir (Üİ, s.191). Biraz da bu güvenle derslere devam etmeye karar verir fakat Dağıstanlı Hoca'nın

söyledikleri sadece bu evliliğin gerçekleşmesi için söylenmiş masum bir yalandır. Ayrıca, Tekirdağlı Cemile'den Adnan'ın Belkıs'a âşık olduğunu öğrendikten sonra Süheylâ'nın genç adam hakkındaki düşünceleri değişmiştir (Üİ, ss.186-189). Bütün bunlardan habersiz olarak Maliye Nazırı'nın konağında derse gelen Adnan, sürekli olarak uğradığı randevuevindeki “*Filareti ile dargın olduğu için biriken şehvetiyle*” Süheylâ'yı “*hayalinde*” soymaya başlar (Üİ, s.192). Bu son derste aralarında geçen konuşmalar Adnan'ın Süheylâ'ya olan aşkını ilan ettiği cümleler olarak değerlendirilebilir. Adnan ne kadar dil dökse de Süheylâ gerçekleri bildiği için Adnan'ın hiçbir sözüne inanmaz. Adnan “*Beni bedbaht ediyorsun Süheylâ*” dediğinde genç kız “*Bedbahtsın! Doğru! Fakat benim için bedbaht değilsin*” cevabını vererek her şeyi bildiğini ima eder. Her şeye rağmen, olan biteni anlamazlıktan gelmeye çalışan Adnan genç kıza âşık olduğunu, onun için öldüğünü söylese de Süheylâ bu ikiyüzlülüğün daha fazla sürmesine tahammül edemez ve “*sen dünyanın en hokkabaz adamısın*”, “*dünyanın bütün namussuz adamları gibi ne kadar akılsız adamsın*” diye hakaret ederek edebiyat hocasını evinden kovar. Adnan şehvetinden ziyade sırf “*hakaret etmek*” maksadıyla Süheylâ'yı öpmeye çalışır ve bu yüzden son ders bir rezalete sahne olur. Süheylâ bu rezaletin etkisiyle tam bir çılgına dönerken Adnan, yaptıklarından duyduğu pişmanlıkla “*Affet beni! Ben dünyanın en alçak adamıyım*” diyerek genç kızın dizlerine kapanır (Üİ, ss.190-199).

Adnan'ın Süheylâ'ya karşı, hem de genç kızın evinde sarkıntılık etmeye yeltenmesi iki sebebe bağlanabilir: Birincisi Belkıs'ı gördükten sonra artık Süheylâ ile evlenmekten vazgeçmiş olması diğeri de Süheylâ'nın “*kendisi için çıldırdığını*” öğrenmiş olmanın verdiği özgüvendir. Alain de Botton bu durumu şöyle izah eder: “*Aşırı ilgi duymadığımız kişileri baştan çıkarırken daha çok özgüven duymamız ve daha kolay başarmamız aşkın ironilerinden biridir; arzu yoğunlaştıkça kayıtsız görünmek gibi oyunları oynayamaz oluruz, ne kadar çok ilgi duyuyorsak, karşımızdaki kişide bulduğumuz mükemmeliyet o denli bir aşağılık duygusuna neden olur.*” (Botton, 2007: 35)

Adnan, kendisini aslında gerçekten seven Süheylâ yerine karşısında sürekli olarak aşağılık kompleksi yaşadığı Belkıs'a âşıktır. *Üç İstanbul* adlı romandaki bu durum birçok araştırmacı tarafından eleştirilir. Sevim Kantarcıoğlu, Adnan'ı “*gerçek*

bir hanımefendiyle, Samatyalı Filareti arasındaki farkı anlamayacak kadar kadını ve gerçek sevgiyi bilmeyen ve yaşayamayan” (Kantarcıoğlu, 2007: 85) bir kişi olarak görürken Alemdar Yalçın, Adnan’ın Süheylâ’dan vazgeçmesini genç adamın “kaderinde dönüm noktası” olarak kabul eder. (Yalçın, 2006: 76) Taner Timur ise Adnan’ın Belkıs ile Süheylâ arasındaki tercihinin Üç İstanbul adlı romanda söz konusu olan Doğu-Batı çatışması ile ilişkilendirerek şunları söyler: “Mithat Cemal Kuntay eserine daha Tanzimat romancılarından beri edebiyatımıza egemen olan temalardan ‘Doğu-Batı sorunsalı’nu eksen yapmıştır. Adnan bir yandan ulusal bir uyanışın özlemlerini, öte yandan da Batılı lüksün özentilerini kişiliğinde bir türlü uzlaştıramayan, çelişkili bir kahramandır. Yazar Adnan’ın çelişkisini iki genç kız ve iki aşk aracılığıyla sergilemeye çalışmıştır. Bunlardan, dönemle karşıtlık oluşturacak bir dürüstlük ve sadelikle yaşayan Maliye Nazırı’nın kızı Süheyla eserin en olumlu karakteridir. Güzelliğinin yanı sıra bilgisi, onuru ve özverisiyle ‘romantik’ bir kişidir. Belkıs’ta ise, tam tersine dejenerasans şeklindeki bir ‘Batılılaşma’nın tüm olumsuz yönleri sırtır.” (Timur, 2002: 240)

Uğruna Süheylâ’yla evlenmekten vazgeçtiği Belkıs ile Adnan arasındaki aşk tek taraflı bir aşk öyküsüdür. Belkıs, evli bir kadındır, bu yüzden aralarında herhangi bir ilân-ı aşk sahnesi mevcut değildir. Ailesinin durumu kötüleşince Belkıs önce kocasından boşanır, daha sonra da Adnan’la evlenir. Üç İstanbul adlı romanda bu evlilik çok hızlı bir şekilde gerçekleşir ve Adnan’ın Belkıs’a aşkını itiraf edip etmediği belli olmaz. “Yatakta tek bir insan oldukları, birbirlerinde kayboldukları anda bile aralarından Boğaziçi haritasının mavi çizgisi geçiyordu” (Üİ, s.392); “Bu izdivacın iki cehennemi vardı: Biri yatak odasıydı. En heyecanlı dakikada Belkıs hemen başlayıp biten et itaatiyle Adnan’ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu.”; “Haftada birkaç kere gözleriyle kavga ediyorlardı.” (Üİ, s.393) gibi cümlelerden de anlaşıldığı gibi bu evlilik zaten bir aşkın değil karşılıklı bir menfaat ve zorunluluğun söz konusu olduğu bir evliliktir. Ailesinin ekonomik durumu gittikçe kötüleşen Belkıs, Adnan’ın Meşrutiyet dönemindeki itibar ve zenginliğinin peşindedir, Adnan da yıllardır hayranlıkla âşık olduğu Belkıs sayesinde sınıf atlamak, eski yoksul hayatının izlerini unutturmaya çalışmaktadır.

Bu alt başlıkta incelenen romanlardaki ilan-ı aşk sahnelerini şöyle toplamak mümkündür: *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) Zeynep, içinde bulunduğu koşullar gereği Ferruh Bey'e duyduğu aşkın imkânsız olduğunu kendisi de kabul eder. Ferruh Bey'in sürgüne gönderilmesiyle birlikte duygularını sevdiği adama açmak için küçücük bir ihtimal olsa bile artık o da ortadan kalktığı için ilân-ı aşktan bahsetmek de tamamen imkânsızlaşmıştır. *Dikmen Yıldızı*'nda (Aka Gündüz) ilan-ı aşk sahnesi yoktur fakat hem Yıldız'ın hem de Murat'ın aynı anda karşılıklı olarak birbirlerine duygularını ifade ettikleri romanda sezdirilmektedir. Tutkulu bir aşk öyküsünün dile getirildiği *Kokotlar Mektebi*'nde de (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta'nın Şefkat'e aşkını ilan ettiği sahne yoktur fakat İrfan Yekta'nın bu aşkı onaylamayan amcasıyla yaptığı konuşma, Şefkat orada hazır olmasa da, aşkının kuvvetli ve kararlı bir şekilde ifadesi olarak okunabilir. *Fatih-Harbiye*'deki (Peyami Safa) Neriman ve Şinasi arasındaki aşk öyküsü o kadar doğal bir akış içinde anlatılmıştır ki sanki romanın anlatıcısı bir ilan-ı aşk sahnesine ihtiyaç duymamış gibidir. Anlatıcı genç kızın istemediği bir kişiyle ailesinin zoruyla nişanlanmış olması *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) genç ressamın duygularını ifade etmesini hem geciktirmiş hem de bu ilan-ı aşkın genç kız tarafından açıkça kabulünü zorlaştırmıştır. *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Ahmet Celâl'in bir aracı kullanarak dolaylı teklifi Emine tarafından aşağılayıcı bir tonla reddedilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime arasındaki uyum lafın uzamasına gerek duyulmadan bir nişanlılık telifinin hızlı bir şekilde kabul edilmesiyle sonuçlanmıştır. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya'nın ilk aşk öyküsündeki ilan-ı aşk teşebbüsü Nalan tarafından eksik görüldüğü ya da tam olarak anlaşılır olmadığı için aşkta bir sonraki aşamaya geçmeye yetmemiştir. Yıllar sonra annesi Nalan'ın yazdığı mektup sayesinde Handan, Kenan Ziya'ya eksiksiz bir şekilde evlilik teklifinde bulunarak, Nalan'ın *ağlattığı* Kenan Ziya'yı (Handan ile) *güldürmeye* talip olmuştur. *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla arasındaki yaş farkı ilan-ı aşkın gecikmesine sebep olurken *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) ise Adnan'ın dolaylı yoldan Süheylâ'ya yaptığı evlilik teklifi önce kabul görmüş ancak Belkıs'ın bu aşk öyküsünün ortasında birden belirivermesi Süheylâ'nın bu teklifi yeniden gözden geçirmesine sebep olmuştur.

1.4. ‘Aşk’ta Olup Biten ya da ‘Aşk’ta Bulunma Hâli

Nusretullah Paşa’nın Şişli’deki konağına getirilen on üç yaşındaki bir cariyenin hayat öyküsünün anlatıldığı *Benliğim Benimdir* adlı romanda, tek taraflı ve karşılıksız bir aşk öyküsü söz konusudur. Zeynep’in, Nusretullah Paşa’nın “*Harbiye Mektebi*”nde (BB, s.73) okuyan küçük oğlu Ferruh Bey’e, romanda açıkça ifade edilmemiş olsa da, karşılaştığı ilk günden itibaren âşık olduğu sezilir. Özellikle bu karşılaşmadan bir gün sonra, Zeynep’in “*ahret kardeşi*” Mehveş’e Ferruh Bey’den bahsederken kullandığı ifadeler, ilk görüşte aşk tespitini kuvvetlendirir niteliktedir. Ayrıca bu karşılaşmanın hemen ertesi günü Zeynep “*akşamki tesadüfî esrarlı bir macera şeklinde tahayyül et[meye]*” başlamıştır (BB, ss.78-79). O günden sonra genç kız, sevdiği adamın odasına daha çok kitap alışverişi bahanesiyle gidip gelmeye başlar ve o kısa süreli birliktelikleri her âşık gibi en büyük mutluluk sebebi sayar: “*Ferruh Bey’in odasına gidip bir iki dakika konuşmak erişilmez heyecan ve saadette dolu bir hazdı benim için!...*” (BB, s.83)

Ferruh Bey’in karşısındaki çocuk yaştaki kıza karşı duyguları ise, babasının pençesine düşmüş bir cariyeye, bir zavallı çocuğa merhametten öteye gitmez. Zeynep’in bir akşam Nusretullah Paşa’nın tacizinden kaçarak “*heyecandan bükülen ayaklar*”la Ferruh Bey’in odasına sığınması, önce genç adamın sabaha karşı evden alıp götürülmesine ve sonra da babasının saraya ihbar etmesiyle Fizan’a sürgün edilmesine sebep olur (BB, ss.84-88). Tek taraflı bir aşk öyküsünde, genç adam, bu aşktan hiç haberi olmadığı hâlde, babasının kıskançlığına maruz kalır: “*O namuslu, o vakur insan, akur, melun bir kıskançlığın mazlum bir kurbanı olmuştu!!*” (BB, s.91)

Ferruh Bey’in sürgüne gönderilmesiyle birlikte, zaten tek taraflı olan bu aşk öyküsünde kavuşma ihtimali büsbütün ortadan kalkmış olur. Zeynep, önce devrin cariyelik sisteminin doğal bir sonucu olarak Nusretullah Paşa’nın tecavüzüne maruz kalmış daha sonra da paşayla nikâhlıldığı gece, bir inat uğruna, adını bile bilmediği bir adamla paşayı aldatmıştır. Bu yüzden Ferruh Bey’e sadık kalamamış olsa da sürgünden dönene kadar “*menfasının işkencesi içinde inleyen mert, vakur sarışın simayı hasretle tahattur*” etmiştir (BB, s.90).

Kurtuluş Savaşı yıllarında kahraman bir hava subayı olan Murat ile yine bu savaşta gösterdiği cesaret ve kahramanlık sonucu Dikmen Yıldızı olarak ünlenmiş Yıldız arasındaki aşkı dile getiren Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında iki gencin savaş koşullarının bütün olumsuzluklarından etkilendiği söylenebilir. Özellikle de genç kızın geçici bir süre akıl sağlığının bozulması da eklendiğinde dış etkenler, bu aşk öyküsünde koşulların zorlaşmasında belirleyici olmuştur.

İşgalden önce İzmir'de tanışan iki gencin yakınlaşması işgal sonrasında Salihli cephesinde bir aşka dönüşür. Yıldız bu durumu şöyle ifade eder: “*yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti.*” (DY, s.21) O günden sonra Murat'ın cepheye gidiş gelişlerinde kısa süreli ayrılıklar yaşayan Yıldız, acı ve tatlı olmak üzere iki türlü hasretle sevgilisini bekler: “*İçimde acı ve tatlı, iki türlü hasret vardı: Bir daha dönmemesi ihtimali, acısı; dönünce kendisini daha çok sevdiğimi göreceği kanaati, tatlısı idi.*” (DY, s.22) Yıldız ailesiyle birlikte Ankara'ya yerleştikten sonra da bu bekleyiş, devam eder, kısa bir süre içinde iki sevgili nişanlanır. Genç kız bu nişanı kâfi bulmaz bir an önce sevdiği adamla evlenmek istese de ailesi savaş ortamını bahane ederek bu nikâhı erteler. Yıldız'ın babası Kâmil Bey “*İzmirin hicranını çekenler İzmirden evvel birbirini almamalıdırlar. Harp bitsin. (...) Harp sırasında düğün hem Muradı fazla işgale eder, hem göçetmiş kızlarımız arasında teessür uyandırır. Düğün edecek zamanda mıyız?*” diye düşünür (DY, s.72). Aslında Kâmil Bey, birkaç gün sonra Murat'ın şehit olduğu haberinin memlekete yayılarak gizli bir görevle düşman arasına sızacağını bildiği ve müstakbel damadının bu tehlikeli görevden sağ salim dönüp dönmeyeceğinden emin olamadığı için bu düğünü ertelemektedir (DY, s.114). Nitekim öyle de olur, nişanlarından kısa bir süre sonra aileye Murat'ın şehit olduğu haberi verilir.

Yıldız, bu haberi alır almaz “*bir kurşun kütlesi halinde yere yuvarlanır*” ve gözlerini açtığı anda ilk cümleleri “*Boğmayınız. Murad'ı boğmayınız!*” olur (DY, ss. 112-113). O günden sonra şuurunu kaybeden Yıldız, babasının ve ailesinin önce nişanlısını daha sonra da ikiz çocuklarından birini öldürdüğüne inanmaya başlar. O günden sonra, Yıldız'ın tedavisi için bütün aile ve tanıdıklar seferber olur. Yıldız, doktorun da tavsiyesiyle müstakbel kayınpederi ve Murat'ın emir eri Ahmet Çavuş ile birlikte İnebolu'nun bir köyünde yaşamaya başlar. Çevresindeki kişilerin

yardımla, zihninde kurguladığı senaryonun aşama aşama gerçek olmadığını ve ailesinin suçsuzluğunu anlayan genç kız uzun bir tedaviden sonra tekrar akıl sağlığına kavuşur ve Ankara'ya döner. Kısa bir süre sonra İzmir'in düşman işgalinden kurtulmasıyla birlikte döndüğü İzmir'de onu bir sürpriz beklemektedir: Murat, hayattadır ve iki nişanlının düğün davetiyeleri hazırlanmıştır (DY, s.266).

Dikmen Yıldızı adlı romanda Murat ile Yıldız arasındaki aşk öyküsü, daha çok genç kızın akli dengesinin yerinde olmadığı tedavi süreci boyunca anlatılmıştır. İki sevgilinin ayrılıkları roman boyunca sürer fakat Yıldız bu süreçte hem kendi zihninin hem de çevresinin katkısıyla sürekli olarak Murat'la birlikte gibidir. Romanın son sahnesinde birbirlerine kavuşan iki gencin aşk öyküsü bu yüzden daha çok hatıralarla okura iletilmiştir.

İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk ilişkisinin dile getirildiği Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında, bu aşk öyküsünün birçok aşamasından ayrıntılı bir şekilde söz edilmez. Bu aşamalar çoğu zaman sezdirme, özetleme ya da dolaylı bir sahne aracılığıyla okuyucuya iletilmiştir. İrfan Yekta, amcası Kudret Âli Bey'in evinde Şefkat ile karşılaşmıştır fakat burada mı yoksa Kokotlar Mektebi'nde mi tanıştıkları belli değildir. Aynı şekilde, İrfan Yekta'nın Şefkat'e karşı duygularını hangi kelimelerle ve nasıl bir ortamda açtığı da romanda söz konusu edilmez. İrfan Yekta'nın Şefkat'e karşı duyguları, ilk kez, amcası Kudret Âli Bey'le konuştuğu esnada okuyucuya duyurulmuş olur.

Roman boyunca, İrfan Yekta ile Şefkat yalnızca üç sahnede birlikte yan yana görülür. İlki, Ulviye Melek'in devrin ünlü muharriri Kudret Âli Bey'i ziyareti esnasındadır (KM, ss.1-48). İkincisi ve üçüncüsü ise Kokotlar Mektebi'nde Şefkat'le birlikte oldukları andır (KM, ss.203-205; 210-217). İlk sahnede Ulviye Melek ile Kudret Âli Bey konuşurlar, İrfan Yekta ve Ulviye Melek'in yanında gelen kızlar (Şefkat ve Şayan) tek bir kelime konuşmazlar. İkinci sahnede İrfan Yekta ile Şefkat arasında aşk, sevmek, sevdiğini ifade etmek gibi konularda kısa bir diyalog söz konusudur. Üçüncü sahne ise İrfan Yekta'nın, Şefkat'in odasında bulduğu defterden yola çıkarak, son zamanlarda sürekli olarak nükseden kıskançlık krizlerinin son haddine gelip kızı hırpaladığı sahnedir. Şefkat'in feryatlarını duyan Ulviye Melek

odaya gelir, İrfan Yekta'yı yatıştırmaya çalışır fakat o “*Her şey bitti*” diyerek Şefkat'i terk eder (KM, s.217).

Bu üç sahne haricinde, İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsü daha çok anlatıcının dolayımından geçerek okuyucuya aktarılır. Amcasının evinde, Ulviye Melek'in yanında gördüğü Şefkat'e ilk görüşte âşık olduğu sezilen İrfan Yekta, kısa aralıklarla resmi adıyla ‘Bîkes Kızları Sıyanet Yurdu’na, asıl işlevini gösteren adıyla ‘Kokotlar Mektebi’ne gider ve her gidişinde yaklaşık bir hafta orada kalmaya başlar. Kudret Âli Bey, endişeyle karşıladığı yeğeninin bu durumundan Kokotlar Mektebi müdüresini sorumlu tutsa da Ulviye Melek'in cevabı İrfan Yekta'nın Şefkat'e nasıl tutulduğunu, yoruma ihtiyaç bırakmayacak bir açıklıkla gözler önüne serer: “*Oh hazret! (...) Yeğeninizi biz avlamadık. Ona ne kapanca kurduk ne ökse... O kendi arzusuyla, çılgın, teskini nâ-kabil bir iştiyakla geldi. Bitkin bir halde adeta merhametimize iltica etti...*” (KM, s.55)

Başta amcası Kudret Âli Bey olmak üzere İrfan Yekta'nın ailesi “*daha çocuk denecek bir yaştayken ırzı yırtılmış ve metreslik için yetiştirilen*”, “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden Şefkat*”i bir türlü kabullenemez (KM, s.56, 49). Fakat genç adam ailesinin bütün eleştirisi ve telkinlerine rağmen Şefkat'ten vazgeçmez hatta günden güne bu aşk hastalık derecesinde bir tutkuya dönüşür. Kudret Âli Bey bu durumun ciddiyetinin farkındadır, yeğenini bu aşamada biraz serbest bırakıp, genç adamın ilk hevesi geçtikten sonra hareket etmeyi uygun bulur: “*İrfan'ı ta ruhundan avlamışlardı. Bazı hastalıklar vardır ki devirlerini yapmazdan evvel marazı kesmeye kalkışmak tehlikelidir. İrfan'ın halini de böyle görüyordum. Uçurtmanın ucunu elimden bırakmamakla beraber onu alabildiğine havalandırmak için ipini gevşetmeye karar verdim. İrfan'ı bu sevdasından mene uğraşmak onu büsbütün tahris etmek olacağını anladım. Dizginleri çekmek zamanının hululünü bekleyecektim.*” (KM, s.60)

Fakat İrfan Yekta'nın Şefkat'e karşı duyduğu aşk ilk günlerin hevesi geçtikten sonra durulmak bir yana bambaşka bir hâle dönüşür: “*Bu muhabbet, iptidadaki gibi bahar şefkati gül pembeliğiyle devam etmiyormuş. Kara bulutlu, gümbürtülü fırtınalar başlamış.*” (KM, s.192) İrfan Yekta, Şefkat'i kıskanmaya, sevgilisinin üzerine yürümeye ve hatta yanında silah taşımaya başlar. Bir gece,

Kokotlar Mektebi'nden eve döndüğünde “*hüngür hüngür ağladığını*” öğrenen Kudret Âli Bey, yeğeni İrfan Yekta'nın bu durumunu çok farklı bir şekilde yorumlayarak bu sevdanın bitmek üzere olduğunu ve yeğenini bu “*bataklık*”tan kurtaracağı anın yaklaştığını düşünür: “*Karşıdan seyrediyorum. Yeğenim başını en sert kayaya vuruncaya kadar bekleyecektim. Belki bu şiddetli müsademenin sarsıntısıyla zavallı kafasından boşanacak gafletin yerine akıl kaim olur. (...) İstırabı gayeyi bulunca beynine bir kurşun gömmezden evvel son bir dertleşme için elbette bana müracaat edecektir.*” (KM, s.192)

İrfan Yekta, Kokotlar Mektebi'ne gittiği günlerden birinde Şefkat'i odasında bulamaz. Kendisinin geleceği gün ve saatin bilinmesine rağmen, Şefkat'in dışarı çıkmasını ‘şahsına yapılmış bir saygısızlık’ olarak kabul eder. O sırada, odada bulunduğu ve Kokotlar Mektebi'nde verilen eğitim esnasında Şefkat tarafından tutulmuş ders notlarını içeren “*mavi kaplı defter*”i okumaya başlar. Bu ders notlarındaki ahlâka aykırı düşüncelere daha çok sinirlenen İrfan Yekta, Şefkat gelir gelmez öncelikle bu defterdeki yazılanlarla sevgilisinin düşüncelerini mukayese etmek ister. Tartışma ilerledikçe kendine hâkim olamayan genç adam, sevgilisinin üstüne yürür ve şiddete başvurur. Şefkat'in imdadına Ulviye Melek yetişir. İrfan Yekta'nın sinirlerini, Ulviye Melek'in sözleri de yatıştırılmaz ve genç adam Kokotlar Mektebi'nden el ayak çekeceğini ilan eder: “*Bir müddet burada yaşadım. İnsanlığımdan çok şeyler kaybettim. Biraz daha yanınızda kalırsam ne olacağımı bilmiyorum. Ben kalbi açık, sözü özü doğru bir gencim... Ben bu kızın ilk günahını affetmiş ve onunla izdivaca karar vermiştim. Elimde olaydı bu izdivacı iki gün tehir etmezdim. Fakat büsbütün ihtiyarım haricinde şeylerle güreşmek icap ettiği için bekliyordum. Siz ara yere Ali Vahit Beyler çıkardınız. Rezilce, gizli vakaların arkasından benim safvetimle oynadınız. Eğlendiniz... Ben gözlerimi daha çok evvelden açmalıydım. Hep bu denîce hareketler Kokotlar Mektebi müdiresinden beklenilmeyecek şeyler değildir. Bu kız da hakikati benden sakladı, seninle sırdaş yaşadı. Elbette ikiniz usta, çıraksınız. Her şey bitti. Şimdi sizinle görülecek ücret hesabımız kaldı. Onu da iki üç güne kadar gelir, tesviye ederim. Adıyo...*” (KM, s.217)

Bu tartışma esnasında Şefkat'in ve Ulviye Melek'in hiçbir sözüne inanmayan İrfan Yekta, daha sonra bu hadiseyi zihninde tekrar canlandığında pişmanlık duyarak hata yaptığını kabul eder. Zira kendisini nikâhlayarak Kokotlar Mektebi'nden alıp kurtarması için yalvaran “*Şefkat'i dövmüş, Ulviye Melek'i tahkir etmiş, her münasebeti boz[muştur]*”. Bütün bunların kıskançlıktan kaynaklandığını ve Şefkat'i “*son şiddetle*” kıskandığını kendi kendine itiraf eder. “*Bir günlük ayrılığına dayanamadığı*” sevgilisinden tamamen ayrılmaya tahammül edemeyeceğini anlayınca, kıskançlıkla “*sevgiliyi terk edip kaçma[nın]*” yanlış olduğuna karar vererek bu “*vakayı tamir*” etmenin yollarını araştırır (KM, s.218).

Görünüşte o güne kadar birikmiş borcunu takdim etmek için fakat aslında bir fırsatını kollayarak “*izzet-i nefsinin zedelemekten barış-görüş olmanın bir kolayına bak[mak]*” (KM, s.219) gayesiyle Kokotlar Mektebi'ne giden İrfan Yekta, Ulviye Melek'in “*Siz ona acımadınız. Ben acıdım. Fakat benim acımam kaç para eder. Bir gün acırım, iki gün acırım. Üçüncü günü onu besleyecek bir erkekle baş göz etmeye mecburum. Ve öyle yaptım...*” cevabı karşısında yıkılır (KM, ss.237-238). Fakat bu haberin devamı İrfan Yekta'ya “*nefes almasını unut[turur]*”. Şefkat, gönderildiği Ali Vahit Bey'in evinden ertesi gün kaçmış ve bütün aramalara rağmen kendisinden bir haber yoktur (KM, s.239).

İrfan Yekta, bu haber üzerine sevgilisinin izini sürmek için önce Ali Vahit'i bulmaya karar verir. Önce kendisini “*Mehmet Nihat*” (KM, s.255) olarak tanıtan İrfan Yekta'nın gerçek kimliği ortaya çıkınca, Ali Vahit genç adamı bıçaklar (KM, s.277). İki haftalık tedaviyle yavaş yavaş iyileşmeye başlayan İrfan Yekta, hastalığı süresince Şefkat'i sayıklar. Şefkat, Ali Vahit'in evinden kaçıp kurtulduktan sonra saklandığı yerden İrfan Yekta'ya bir mektup yazarak kendisini kurtarması için haber beklediğini ifade eden bir mektup yazar (KM, ss.285-288) fakat bu mektup Kudret Âli Bey ile hanımının eline geçer. Bu mektubu okuduktan sonra Şefkat hakkındaki düşünceleri değişen Kudret Âli Bey, bu genç kızın aşkına inanmaya ve ona karşı merhamet hissetmeye başlasa da eşinin kesin ve kararlı tutumu karşısında bu mektubu İrfan Yekta'dan gizlemeyi kabul etmek zorunda kalır. İrfan Yekta, hava değişimi için evlerine gelen uzak akrabaları Nevber Fikri sayesinde bu mektuptan haberdar olur olmaz Şefkat'i aramak için evden ayrılır. Yaklaşık yirmi gün sonra,

Paris'ten, iki sevgilinin çeşitli tehlikeler atlattıktan sonra “*sevda[larının] altın kanatlarını çırparak huzur ve saadet tasavvur etti[kleri] vaatli, münevver ufuklar doğru*” uçtukları haberini veren mektupları gelir (KM, s.314).

Genel olarak söylemek gerekirse, *Kokotlar Mektebi* adlı romanda İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki tutkulu aşk öyküsü, her türlü engel, baskı ve tehlikeye rağmen iki gencin kavuşmasıyla sonuçlanmıştır. İrfan Yekta başta kendi kıskançlık krizleri olmak üzere ailesinin ve toplumun genel ahlâk kurallarından kaynaklanan engelleri aşarken ölümle burun buruna gelirken, Şefkat de içinde bulunduğu olağanüstü şartların zorluğuna boyun eğmeyerek sevdiği adama kayıtsız bir bağlılık göstermiştir.

Kokotlar Mektebi adlı romanda dile getirilen İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünde, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Ahmet Mithat Efendi gibi romandaki olayları kimi zaman yarıda keserek sayfalar boyunca felsefi açıklamalara giriştiği görülür. Birçok araştırmacının dikkat çektiği bu açıklamalar, sadece *Kokotlar Mektebi* adlı romanda görülmez. Bu durum, Alemdar Yalçın'ın da ifade ettiği gibi genel olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romancılığı için söz konusudur: “*Hüseyin Rahmi Gürpınar da Mithat Efendi okuluna devam etmiş romancılarımızdandır. Dolayısıyla geleneğimizden gelen nesir üslûbu Hüseyin Rahmi'yle sürmüştür. O da tıpkı Mithat Efendi gibi İstanbul'un her kesiminden, her sınıfından insanı romanında kullanmış, alaycı dille bazen acımasızca tenkit etmiştir. Hüseyin Rahmi'nin de birçok konuda okuyucusuna sayfalarca bilgi verdiğini görürüz. Bunlar arasında tıp, gazetecilik, tarih, felsefe herşey bulunur.*” (Yalçın, 2006: 124)

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen Neriman ile Şinasi arasındaki ilişkide, bir aşk öyküsünden beklenen bütün evrelerin gözler önüne serilmediği görülür. Neriman ile Şinasi'nin tanışmalarından, birbirlerine yakınlaşmalarından ve aralarındaki aşk öyküsünün gelişim sürecinden ancak geri kırılmalar yoluyla bahsedilir. Roman, Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünde Macit adlı rakibin ortaya çıkmasından bir süre sonra başlar ve Neriman'ın tercihini nişanlısından yana yapması ile son bulur.

Neriman, Şinasi ile nişanlı olduğu hâlde, Darülelhan'da keman dersleri alan Macit'le, gizli gizli buluşur. Neriman yine bir gün Macit'le buluşmak için, Beyazıt'ta

bir arkadaşına misafirliğe gideceğini söyleyerek okul çıkışında Şinasi'den ayrılır. Şinasi, Neriman'ın kendisine yalan söyleyerek Beyazıt meydanında tramvaya bindiğini görünce, nişanlısının uzun zamandır değişen davranışlarını bir bir gözünün önünden geçirir (FH, ss.7-12). Bu düşüncelerle akşam olunca Neriman'ın evine uğrar fakat nişanlısı hâla eve dönmemiştir. Neriman'ın babası Faiz Bey'le biraz oturur ve evine döner, Neriman ise gece yarısı eve gelir (FH, ss.13-18).

Ertesi gün Neriman, Şinasi'yle karşılaştığında, yarı şaka yarı ciddi bir şekilde itirafta bulunur: “*Ben dün gece hovardalıkta idim. Maksim’e gittim, para yedim. (...) Macit’le beraberdik.*” (FH, s.24) Arkadaşının evinde toplantıdan vazgeçildiğini, orada gördüğü Macit'in ısrarına dayanamayarak onunla birlikte Beyoğlu'na gittiğini ilave eder. Fakat Şinasi bir önceki gün kendisinden ayrıldıktan sonra Neriman'ın tramvaya bindiğini gördüğü için, bu yalanı daha fazla dinlemek istemeyen bir tavırla meseleyi kapatır (FH, ss.24-25).

Şinasi ile Neriman arasındaki ilişki, bu olaydan sonra romanın sonuna kadar gergin bir şekilde devam eder. Neriman fırsat buldukça Macit'le gizlice buluşmaya devam eder, Şinasi de günden güne iyice sessizliğe bürünerek bu durumu kendi lehine çevirmek için türlü çareler arar. Macit ile Şinasi arasında gidip gelen Neriman, sadece beliren yeni bir ihtimalle kafası karışmış değildir, aynı zamanda “*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*” içindedir (FH, s.56). Şinasi, Neriman için “*aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı*” temsil ederken, Macit de “*yeninin, garbın ve bununla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin*” simgesi olarak görünmektedir ve bu iki adam genç kızın “*ruhundaki iki cepheyi bütün vuzuhuyla şuura çıkar[ır]*” (FH, s.57).

Macit ile Şinasi'yi zihninde karşılaştırarak kendi kendine “*Bunun sonu ne olacak? (...) Bu benim elimde değil mi? Hangisine istersem gidemez miyim?*” (FH, s.57) gibi sorular soran Neriman, çocukluktan beri sevdiği Şinasi ile kendisini yeni bir hayata davet eden Macit arasında tercih yapmakta zorlanır. Macit ve temsil ettiği Avrupai hayat tarzının cazibesi karşısında yaşadığı semt Fatih olmak üzere Doğulu her şeyden nefret etmeye başlayan Neriman, Şinasi'ye olan aşkı ve babasına düşkünlüğü olmasa aslında bu kadar zorlanmayacak gibidir. Beyoğlu'nun modern mekânları, dükkânları, oradaki insanların ışıltılı ve eğlenceli hayatları genç kızı adım

adım kendine doğru çekmektedir. Şinasi arkadaşı Ferit’le “*Neriman meselesi*”ni (FH, s.92) konuşur, onun yardımını talep eder. Neriman’la olan ilişkisinde olumlu ya da olumsuz kesin bir sonuca ulaşmaya karar vermiştir. Fakat aynı gün, Macit’in davet ettiği baloda giymek üzere kıyafet bakmak için evden çıkan Neriman, Şişli’de uğradığı dayısının evinde, fakir sevgilisinden ayrılarak zengin sevgilisiyle evlenen, fakat mutsuz ve pişman olduktan sonra intihar eden bir Rus kızın macerasını dinler, baloya gitmekten vazgeçer, kararını verir ve tercihini Şinasi’den yana yapar (FH, ss.97-102). Neriman’ın yaşadığı bu ani dönüşüm, iki nişanlı arasındaki aşkın mutlu sonla bitmesini sağlar ve o gece Şinasi rahat bir uykuya dalar: “*On gündür, her gece, saatler geçmeden uyuyamıyordu. Bu gece başını yastığa koyunca hemen uyudu.*” (FH, ss.126-127)

Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanında, “*cemiyetin, ailenin, içtimai mevkiin*” (YK, s.92) nişanlı bir genç kıza yüklediği mecburiyetler yüzünden yarım kalmış bir aşk öyküsü söz konusudur. Roman boyunca, hayatında sanata verdiği değerle ön plana çıkan genç kız, kendisi gibi sanatkâr ruhlu bir adamla evlenmek hayalini kurar. Romanın aynı zamanda anlatıcısı olan genç kızın kurduğu hayaller dikkatle okunduğunda doğru kişiyi bulduğunda, aşka ve evliliğe tam olarak hazır olduğu görülür. Fakat hayallerini süsleyen kişiyle karşılaştığında, nişanlı bir genç kız olarak özellikle ailesini üzmemek için, uzun süre duygularını gizlemeyi ve bastırmayı dener. Genç kızın içinde bulunduğu durumla yakından ilgili olan bu tavır, *Yakut Kayalar* adlı romandaki sevgilileri, birlikte vakit geçirmeye başladıkları süre boyunca, bir dostluk ve bir arkadaşlık ilişkisi kılıfı altında duygularını bastırmaya zorlamıştır. Genç ressam uzun bir süre bu durumu kabullense de bir gün bu oyundan sıkılır ve “*Hâlâ birbirimizi aldatalım mı?*” (YK, s.86) diye sorar ve o güne kadar dile getiremediği duygularını bütün çıplaklığıyla genç kıza açar. Fakat genç kız kontrolünü asla kaybetmez ve yine bir dost, bir arkadaş, bir kardeş gibi görüşmeleri gerektiğinde ısrar eder. Genç ressamın tahammülü buraya kadardır, bir gün “*Gidiyorum...’ bile demeden*” gider ve haftalarca görüşmezler (YK, ss.90-91).

Genç ressamın aşkını ilan etmesinin ardından başlayan ayrılık süreci, anlatıcı tarafından “*Günler geçti, haftalar geçti. Ev, artık mesuttu. Herkesin gözüne hoş görünmeyen birisi evden uzaklaşmıştı.*” (YK, s.91) şeklinde kısaca özetlenir. Günler

haftalar sonra, genç ressamdan bir mektup gelir. Bu mektuba genç kız gayet olumlu, umut dolu ve duygularını bir nebze olsun açığa çıkaran bir cevap verir. Ayrıca mektuplaşmak için evin dışında bir başka adres verir. Fakat genç ressam bir sonraki mektubunu da yine eve gönderir, gelen mektup genç kızın babasının eline geçer. Genç kız, babasına karşı kendisini zor durumda bırakan sevgilisini affedemez ve “*iki satır*”lık bir mektup yazar: “*Bir daha bütün hayatta benden bahsetmeyiniz, benden uzaklaşınız!..*” (YK, s.93)

Bu mektup, aralarındaki son iletişimidir. Genç ressam birkaç defa daha mektup yazsa da anlatıcı bunların hiçbirine cevap vermez. Yıllarca birbirine üstünlük sağlayamayan iki duyguyu birlikte yaşamaya başlar: “*Ne aşk kine mâni olabildi, ne de kin aşka!.. Ona aynı zamanda, aynı parçalayıcı kuvvetle aşk ve kin duydum. Bu iki hain kuvvetin birisi bana galip gelseydi belki ben de mesut olacaktım. Belki o da... Böyle olmadı!..*” (YK, s.93)

Yakut Kayalar adlı romandaki aşk öyküsü bundan sonra sevgilisinin ısrarlarına, hatta ölüm döşeğindeki çağrılarına hiçbir şekilde karşılık vermeyen, aşkını kalbine gömerek içine kapanan bir âşığın öyküsüne dönüşür. Genç kız, genç ressamı bir türlü affedemez. Bunun sebebi biraz önce de söylendiği gibi ‘aşk’ın ‘kin’e üstünlük sağlayamamasıdır: “*Aynı yolda yürüyen, birbirine bir türlü yol vermeyen iki büyük kuvvet, iki büyük ateş onu eritiyor, bitiriyor: ‘Kin, aşk!’*” (YK, ss.94-95)

Genç kız ile genç ressamın, aradaki nişanlı sebebiyle, bir arkadaşlık ilişkisinin içine gizlenmiş bir şekilde yürümeye mahkûm aşk öyküsü, duyguların önce genç adam sonra da genç kız tarafından itirafından hemen sonra sekteye uğradığı için, aşk içinde olup bitenler tanışma ve ilân-ı aşk safhasına kadar yaşanmış olur. Bu ilk günlerde, sık sık görüşen sevgililerin arasındaki mükemmel uyum ve aralarında gün geçtikçe kuvvetlenen bağ bu aşk öyküsünün sürmesine yardımcı olamamıştır. Genç ressam bütün çabalarına rağmen genç kızı ikna edemeyince intihara teşebbüs eder fakat ölmez (YK, s.103). Daha sonra tekrar hastalanır, hasta yatağında genç kızı bir kez daha görmek için haber gönderir fakat bu isteği de yerine gelmez. Bütün bu gelişmeler karşısında genç kız kayıtsız kalır: “*Bütün bunlar, beni eritemedi. Ben onu kalbimin bir köşesine gömmüştüm. Üzerine bir kilit vurmuştum.*

Artık hikâye kapanmıştı. Kalbim de onunla beraber bütün dünyaya kapanmıştı.” (YK, s.104)

Genç ressamın ölüm haberini aldığı anda sadece gözlerinden “iki damla yaş” dökülür, “hepsi o kadar...” (YK, s.104) Bu ölüm haberinden dört yıl sonra, “bir bahar akşamı” (YK, s.105) ilk tanıştıkları günlerdekini andıran yanık bir ney sesiyle genç kız “altüst” olur, büyük bir pişmanlıkla ve sanki ölüm haberini yeni almışçasına “haykırarak, saçları[n]ı yolarak, başı[n]ı duvarlara çarparak, katılarak” ağlar. “Sesine cevap gelmeyenlerin ıstırabını” dinleyerek bir bakıma vicdanını rahatlatmak için o akşam evden kaçarak, sevgilisinin öldüğü hastaneye giderek hemşire olarak işe başlar (YK, ss.105-106).

Romanın son sahnesindeki Emine ile yakınlaşmaları dışarıda tutulursa, *Yaban*’daki aşk öyküsü, sevdiği kişiden karşılık göremeyen Ahmet Celâl’in yaşadığı acılardan, gerçekleşmeyen hayallerinden, kırılan umutlarından ve kıskançlık nöbetlerinden ibarettir. Ahmet Celâl, ilk gördüğü andan itibaren sanki insan değil de olağanüstü bir varlıktan bahseder gibi anlattığı Emine’ye ilk görüşte âşık olmuştur. Bu aşkın ortaya çıkmasında Ahmet Celâl’in yalnızlığı, kimsesizliği, köydekiler tarafından istenmeyen bir adam olması, sağ kolunu cephede kaybettikten sonra ruhunda oluşan yaralar, yıllardır bekâr olarak hayatını sürdürmesi ve benzeri gibi birçok sebep ve belki daha fazlası da sayılabilir. Ancak yine de bu sayılacak sebeplerden hiçbirinin, Ahmet Celâl gibi eğitim düzeyi yüksek ve orta yaşlarda bir kişinin hiç tanımadığı ve hakkında hiçbir şey bilmediği bir kadına âşık olmasını akılla izah etmeye yetmeyeceğini söylemek yanlış olmaz. Bu yüzden aşkın akıl ve mantıkla izah edilemeyeceğinin en güzel kanıtlarından biri olarak görülebilir *Yaban*’daki aşk. Zaten Ahmet Celâl de durumun farkındadır ve bu aşkı kendisine bile izah edememektedir: “Kendi kendime, âşık olduğumu itiraf etsem çok gülünç bir şey yapmış olurum.” (YB, s.45), “Ben de, onlar gibi, meczubun biri değil miyim?” (YB, s.59); “Bir köylü kıza, İstanbul usulü ilânı aşk mı edeceğim? Bu kadar gülünç, bu kadar zavallı, bu kadar acayip bir şey olmağa katlanacak mıyım?” (YB, s.81)

Fakat bütün bu düşüncelerine rağmen kendisine engel olamaz, karşılaştıkları ilk andan itibaren Ahmet Celâl’in Emine’ye olan ilgisi artarak devam eder. Köyün dışında dere kenarındaki kavaklık korusuna Emine’yi tekrar görme umuduyla

defalarca gitmeye başlayan Ahmet Celâl burayı çöl ortasında soluklanacak, başını dinleyecek bir “vaha” olarak görmeye başlar (YB, s.49). Uzun bir süre bu vahaya gelmesine rağmen Emine’ye rastlayamayınca gördüğünün gerçekliği hakkında kuşku duymaya başlar: “*Fakat, artık korunun rüstaî [köylü] perisinden eser görmüyorum. Kendi kendime: ‘Acaba, o gün, bana görünen bir hayal miydi?’ diyorum. Ve onu, muhayyelemde tekrar canlandırmağa çalışıyorum.*” (YB, s.49)

Bir gün geçtikten sonra Ahmet Celâl yine o ‘rüstaî perisi’ni bir kez daha görebilmek arzusuyla dereden köye doğru giderken Emine’nin yanında bir kızla dereye çamaşır yıkamaya geldiklerini görür. İlk karşılaşmalarında en azından birkaç kelime de olsa konuşma şansı yakalayan Ahmet Celâl bu sefer yanında başka biri olduğu için Emine’ye daha fazla yaklaşamaz. Bu karşılaşmalarında, ilkinden farklı olarak Ahmet Celâl, bu on sekiz yaşlarındaki köylü kızının dişiliğine de dikkat kesilir ve Emine’nin “*vücudunu saran kabasaba kumaşların altında, kusursuz taze bir bedenin bütün cazibesini*” hissetmeye başlar (YB, s.50). Emine bir de ona dönüp bakınca kalbi hızla çarpmaya başlar.

Emine, kavak koruluğunda üçüncü karşılaşmalarında Ahmet Celâl’e “*gardeşim*” (YB, s. 61) diye seslenir fakat anlatıcı bunun üzerinde hiç durmaz. Aslında Emine’nin bu ifadesi her şeyi özetlemektedir. Ahmet Celâl ise onun kendisine karşı bu yabancı ve ürkek tavırlarını farklı bir şekilde yorumlar. Derede yıkadığı çamaşırları dallara asarken Emine’yi seyre dalar ve onun bu çekingen tavırları hakkında şöyle düşünür: “*Hissediyorum ki, ağacın dibine büzülmüş ıslak bir kedi gibi titriyor. Acaba heyecandan mı? Yoksa alelâde bir cinsî heyecandan mı? Çünkü gittikçe sesinin bir miyavlamadan farkı olmuyor.*” (YB, s.61).

Ahmet Celâl yine Emine’nin köyüne doğru giderken, evlerinde kaldığı emir eri Mehmet Ali’nin kardeşi İsmail’le karşılaşınca konuşmaya başlarlar. Bu esnada, İsmail’in Emine ile kendi aralarında sözleştiklerini öğrenir. Önce Emine’yi tanıımıyormuş gibi yapsa da İsmail, Emine’nin kendisini tanıdığını söyler. Bütün bunlar karşısında yüreği “*küt küt*” atmaya başlayan, “*ağzı, dili kuruyan*” Ahmet Celâl Emine’nin İsmail’e “*Kolu yok bir herif buraya gelir. O, senin ağan mı?*” (YB, s.80) diye sorduğunu duyunca bu “*kolu yok bir herif*” sözüne çok içerler ve kesik kolunun ağrısını hisseder ve “*sağ tarafı zonklamaya*” başlar (YB, s.80).

İsmail'in bir rakip olarak ortaya çıkmasıyla birlikte Ahmet Celâl'in bütün hayalleri altüst olur. O gece, sağ tarafı zonklayıp durur ve bir türlü gözüne uyku girmez. Kendisini köye geldiği ilk günkü gibi 'garip', 'yalnız' ve 'öksüz' hisseder. Emine'nin bir başkasıyla evlenecek olması fikri onu mahveder, İsmail'in bu işi nasıl başardığına şaşırır ve onun Emine'yle evlenecek olmasını düşünmek istemez: "*Nasıl yaptı? Buna nasıl muvaffak oldu? Bir taze dişi, bu erkek kurusuna, daha on yedisine varmadan dişleri dökülmüş, yüzü buruşmuş bu garip tabiat yaratığına nasıl tahammül edebilir? Karanlığın içinden Emine'nin beyaz dişleri iki sır sedef taneleri gibi parlıyor. Bunlar İsmail'in mi olacak? Narin ve alımlı, endamlı, bir körpe söğüt dalı gibi üzerimde salınıyor. İsmail'in bütün vücudu, bir tırtıl gibi bu dala mı tırmanacak?*" (YB, s.81).

Ahmet Celâl, Emine konusunda İsmail gibi bir rakibi olmasından da huzursuzdur. İsmail, Ahmet Celâl'e bakılırsa onun dengi değildir fakat Emine'yle evlenecek olan da bu 'bücür' İsmail'den başkası değildir: "*(...) gene gözümde uyku girmiyor. Hey Allahım, Emine'yi İsmail'den kıskanıyorum. Ben Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, emirerim Mehmet Ali'nin kardeşi bücür İsmail'i kıskanıyorum. Boğazını sıkıp öldüresiye kıskanıyorum.*" (YB, s.81).

Uykusuz geceler ve tatsız günler boyunca Ahmet Celâl bir şekilde, İsmail'i devre dışı bırakarak Emine'yi onun elinden nasıl alabileceğini düşünmeye başlar. Tabii ki bu arada kıskançlık nöbetleriyle de boğuşur. İsmail'i gördükçe sinirlerine hâkim olabilmek için kendini zor tutar. İsmail'in annesi de bu evliliğe karşıdır, Ahmet Celâl bu konuda Zeynep Kadın ile işbirliği yapmak ister, hatta İsmail'e aba altından sopa göstermeyi de ihmal etmez. Eğer evlenmeye kalkışırsa onu askere göndermekle tehdit eder (YB, ss.82-85).

İsmail'in bir rakip olarak ortaya çıkmasından sonra, Emine'yle ilk karşılaşmalarında, ona İsmail'le aralarında bir söz olup olmadığını, İsmail'le evlenmeyi gerçekten isteyip istemediğini soran Ahmet Celâl aldığı cevap karşısında bir kez daha yıkılır ve "*Dede Korkut'ta bir tâbir var: Böğür, böğür. Ben, işte böğür böğür ağlamak istiyorum*" der (YB, s.85). Her şeye rağmen Emine'yi düşünmekten ve onunla ilgili hayaller kurmaktan kurtulamayan Ahmet Celâl, onu halasından isteme düşüncesiyle köyüne kadar gider fakat köyün içinde herkesin tuhaf tuhaf

bakmasından cesareti kırılarak geri döner. Her ne olursa olsun vazgeçmez, bu sefer de bir aracı göndermek ister. Bekir Çavuş'a meseleyi açar, Bekir Çavuş'un hanımı gidip Emine'yle görüşür fakat Emine'den gelen "*Elin yabanına ben varmam*" cevabıyla birlikte kesin olarak reddedilmiş olur (YB, ss.100-105). Ahmet Celâl bu cevap karşısında son umudunu da yitirir ve intiharı bile düşünecek bir hâle gelir: "*Çıplak tepelerin üstünde günün son ışıkları söniyordu. Sürülerin ayak sesleri kuru toprak üzerinde bir yağmur yağışını andırıyor. Evin içi çoktan karanlıktır. Lambamı yakmadan sedire uzanıyorum. Bir çalılığın içine çırılçıplak düşmüş gibiyim. Her yanımda öyle diken diken. Bir dakika sonra, artık ne yapacağımı bilmiyordum. İntihar edilen an, bu an mıdır? Bundan fena bir saat olabilir mi?*" (YB, ss.105-106).

Ahmet Celâl'i reddetmesinden çok kısa bir süre sonra Emine ile İsmail evlenir. Ahmet Celâl çok ilginç bir şekilde, bu evliliği, sıradan bir olaydan bahseder gibi defterine kaydeder: "*İsmail, benim hayatımın kâbusu olduğundan beri, ondan hiçbir düşüncemde, hiçbir duygumda kurtulmanın imkânı yok. Hele Emine'yi alıp köye getirdiği günden beri... Ha, sahi... İsmail'le Emine'nin evlendiklerini bu deftere kaydetmeyi unutmuştum.*" (YB, s.113).

İsmail ile Emine'nin evlenmesiyle hayatının en kötü günlerini yaşayan Ahmet Celâl'in Emine ile en mutlu anı, romanın sonunda Kurtuluş Savaşında bozguna uğrayarak geri çekilmeye başlayan Yunanlıların köyü yakıp yıkmaya başlaması üzerine birlikte köyden kaçmaya çalışmalarıdır. Bu kaçış esnasında Emine'nin Ahmet Celâl'e yakınlaştığı görülür. Ahmet Celâl, Yunan askerlerinin köylülere topladığı meydanda Emine ile aralarında "*gizli bir aşinalık bağı*" oluştuğunu, gözleriyle "*beni kurtar*", "*senden başka kimsem yok*" (YB, s.189) demek istediğini söylese de bu yakınlaşmanın sebebi tam olarak anlaşılmaz. Daha önce "*İsmail, seninle konuştuğumu istemiyor bırak beni kuzum, bırak beni...*" (YB, s.168) diyerek kaderine razı bir şekilde kocasına bağlılık sergileyen Emine, gerçekten Ahmet Celâl'e bir yakınlık duymaya mı başlamıştır yoksa bu yakınlaşma sadece köydeki Yunan zulmünden kaçıp kurtulana kadar geçici bir işbirliği midir, tam olarak anlaşılmaz.

Akşam karanlığından faydalanan Ahmet Celâl ile Emine, köy meydanında toplanmış kalabalıkta bir arbedeyi fırsat bilerek kaçmayı başarırlar. Ancak bu kaçış

esnasında açılan ateş üzerine önce Emine ‘*sol kalçasından*’, hemen birkaç saniye içinde de Ahmet Celâl ‘*sağ böğründen*’ vurulur (YB, s.196). Gömleğini çıkarıp Emine’nin yarasını saran Ahmet Celâl, kendi yarasının üzerinde gezinen Emine’nin ellerinden “*kana bulanmış toprak içinden bana doğru uzanan bu katı, sert derili, beceriksiz eller ölümle dirim arasında bulunduğumuz şu anda, bana bütün acılarımı unutturmuş, bedenimi kasıp kavurmakta olan hummaya bir uhrevi zevk vermişti.*” (YB, s.197) diye bahseder ve gözlerini kapayıp serin bir rüyaya dalmak ister.

Ahmet Celâl, Emine ile bu kadar yakın olmanın verdiği mutlulukla Türk aydını ile Türk köylüsünü buluşturan bir hayalden bahsetmeye başlar: “*Bu rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine’nin bir ağaç dalına benzeyen kolları benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağı. Köyde geçirdiğim iki üç yıllık zaman içinde, bana bir cehennem azabı çektiren, bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor. Sanki içimin ufuneti patlayıp bu delikten boşalıyor gibi... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki...*” (YB, s.197)

Geceyi kaçıp sığındıkları köyün mezarlığında, Emine’nin dizlerine yatıp uyuyarak geçiren Ahmet Celâl, tanyeri ağarınca defterini Emine’ye bırakarak köyden ayrılır (YB, s.198). Böylelikle Ahmet Celâl, bu karşılıksız aşk öyküsünde, sevgiliye en yakın olduğu anda, sevgiliden en uzağa düşeceği ana da çok yakındır.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda, anlatıcı ile Selime arasındaki ilişki, romanın temel meselesi değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Memduh Şevket Esendal’ın bu romanını değerlendirirken şöyle der:

“*Memduh Şevket Esendal’ın Gorki, Çehov ve Maupassant’a çok yakın hikâyelerine bir çeşit enstantane demek, hiç de hatalı olmaz. O, Çehov’un ‘Güzel hikâyeye yazmak için yazdıklarınızın başını ve sonunu atınız’ nasihatını aynıyle tutmuşa benzer. Ayaşlı ve Kiracıları adlı büyük romanı yeni kurulan Ankara’nın havasında memleketteki seviye ve zihniyet farklarını kuvvetle gösteren bir eserdir. Bu hiç mütearrız görünmeden her söylemek istediğini söyleyen realizme bugünkü edebiyatımız en canlı taraflarından birini borçludur.*” (Tanpınar, 1992: 123)

Tanpınar'ın işaret ettiği gibi, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda, toplumun her katmanından insan manzaraları bir apartman dairesi etrafında toplanmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, yeni devletin başkenti Ankara'da, her seviyeden insan, çok fazla derin kişilik tahlillerine başvurulmadan âdeta bir resmigeçit yapar. Memduh Şevket Esendal'ın bu tutumu, romandaki anlatıcı ile Selime arasındaki aşk ilişkisinin de çok fazla derinleşmesinin önündeki en büyük engel gibi görünmektedir. Özellikle, Selime babasının ölümü üzerine anlatıcının ısrarlarına rağmen yaşadığı yere (Ayvalık'a) döndüğünde anlatıcının yaşadıkları neredeyse bütün roman boyunca kişilerin iç dünyasına eğilen en önemli bölüm olarak değerlendirilebilir.

Selime'yi Ankara'da kalmak için ikna edemeyen anlatıcı, Selime'yi kendisinden ayıran tren kalkarken bu ayrılık günlerinde yaşayacaklarının ipuçlarını barındıran şu sözleri kendi kendine söylemeye başlar: *“Tren kalkmıştı, o bana cevap verdi, bir şeyler söyledi, ben anlamadım. Ağlıyordu. Öylece gitti! Gitsin! Kendi istedi... Hasan Beyin vasiyeti böyle mi tutulacaktı? İdare edemedim... Bir ufak şeyden hemen dargınlık çıkarıyorum. Salıvermemeliydim. Şimdi yeryüzü bana boş geliyor. Bana bu kadınlar içinden gene Turan'dan başkası sokulmadı. Selime'yi ne kadar seviyordum, ne kadar beğeniyordum, ne güzel kadın, bana ne kadar uygun! Kim bilir orada bir sevdiği mi vardır? Yoksa benden mi hoşlanmadı? Şimdi Selime'yi sevmiş olduğumu ne iyi anlıyorum.”* (AİK, s.194)

Anlatıcının yukarıya alınan bu cümlelerinde, bir belirsizlikle sevdiği kişiden ayrılmak zorunda kalan âşık tipinin genel özellikleri birbiri içine geçmiş bir şekilde gözler önüne serilir. Anlatıcı birçok duyguyu aynı anda bir arada yaşarken karmaşık düşünceler içinde olduğu görülür. Önce Selime'nin gidişini *“Gitsin! Kendisi istedi.”* diyerek umursamıyormuş gibi görünen anlatıcı, hemen bu düşüncesinden sıyrılarak Selime'nin kalması için gereken çabayı göstermediği için kendini suçlamaya başlar. Selime'nin gidişi ile dünyasında geniş bir boşluk açıldığını idrak eden anlatıcı, bir mukayese için de olsa hayatına daha önce girmiş kadınlardan Turan'ı kısa bir an hatırlar ancak bu hatırlayıştan rahatsız olmuşçasına hemen tekrar Selime'yi, onu ne kadar beğendiğini, onun kendisi için ne kadar uygun bir kadın olduğunu ve ona olan sevgisini düşünmeye başlar. Tam bu esnada bu tür belirsizlikler içinde kıvranan bütün âşıklar gibi, bir kuşkunun içine sürüklenir: Selime'nin başka bir sevgilisi mi

var acaba, diye düşünmeye başlar. Sonuç olarak bütün bu duygu ve düşünce gelgitlerinden sonra anlatıcı, kendisine önemli bir itirafta bulunur: “*Şimdi Selime’yi sevmiş olduğumu ne iyi anlıyorum.*” (AİK, s.194)

Selime’den ayrı kaldığı günlerde, anlatıcının her anı Selime’yi düşünmekle geçmeye başlar. Hiçbir şeyden zevk almamaya başlar, neredeyse bütün yaşama sevinci kaybolmuş, bütün günü evle iş yeri arasında geçen sıradan bir hayat yaşamaya başlamıştır, kendisi de bu durumu şöyle izah eder: “*Benim yaşayışım gün geçtikçe tatsızlaşıyor. Ne ben kimseyi seviyorum, ne kimse beni arıyor. Kendimi avutacak bir Turan bile yok. Günlerim evle banka, Atlas lokantası arasında geçiyor. Evde bulundukça polis romanları okuyorum. Yazılacak, okunacak şeylerim var, hepsi duruyor. Boş, tatsız günler geçip duruyor.*” (AİK, s.203) Anlatıcı bu durumdan kurtulmak için bazı çıkış yolları arar fakat ne yapacağına tam olarak karar veremez. Selime’nin geri dönmesi için mektup yazmak ister fakat olumsuz bir cevapla karşılaşmaktan korkar : “*O beni bırakıp gittikten sonra gene bir mektup yazmalı, gene ben yalvarmalı mıyım? ‘Seni istesem orada kalırdım, benim yakamı niye bırakmıyorsun’ demez mi? (...) Çünkü oraya vardığını bildirir bir mektup olsun yollamadı. Yol bu değil miydi? Beni istemiyorsa gene istemesin! Selime bunları bilmez kadın değil ki. (...) Yalnız ne var ki babasını kaybetmiş, kendini şaşırmış kimsesiz bir kızdır; onun eksik yaptığı işlere aldırmayarak ve Hasan Beyin toprağını sayarak hiç olmazsa oradaki banka memuru arkadaşına bir mektup yazar, Selime’den haber sorabilirdim. Bugün de sormak gene doğrudur. O ne düşünürse düşünsün, ‘Yalvarıyor’ desin, ‘Yakamı bırakmıyor’ desin, ne beğenirse desin...*” (AİK, ss.205-206)

Anlatıcı en sonunda Selime’nin kendisine olmasa da Ayvalık’taki banka memuru arkadaşı Nedim Bey’e bir mektup yazmaya karar verir. Nedim Bey’e yazdığı mektupta, Selime’nin Ankara’dan ayrılışından beri kendisinden bir haber alamadığını ifade ettikten sonra, Selime’nin Ayvalık’taki yaşayışı ve durumu hakkında kendisini haberdar etmesini rica eder. Anlatıcı aynı mektupta, bu yazdıklarından Selime’ye bahsetmemesini de tembihlemeyi unutmaz (AİK, s.206). Nedim Bey’e yazılan bu mektuptan sonra, daha mektubun cevabı gelmeden, anlatıcı kısmen rahatlamış görünür. Belki de çok olumsuz bir cevap gelecektir Ayvalık’tan

fakat yine de anlatıcı günlerdir ne hâlde olduğunu bilmediği Selime’den iyi ya da kötü bir haber alma imkânını doğuracak bir adım atmış olmanın huzuru içindedir: *“Benim günlerden beri çektiğim iç sıkıntıları sanki bu mektubu yazmamaktan ileri geliyormuş! Birdenbire kendi şen, hafıflemiş, iyileşmiş buldum. Bu mektubu yazmak için asgın suratla girdiğim yazı odasından içim gülererek çıktım.”* (AİK, s.206)

Anlatıcının Nedim Bey’e yazdığı mektuba on gün sonra cevap gelir. Anlatıcı, Selime’nin Ayvalık’a döndüğünde hastalandığını bu yüzden kendisi bir haber vermediği gibi, haber verilmesini de istemediğini öğrenir. Bu mektupla birlikte ayrıca anlatıcı Selime’nin kendisi hakkındaki yanlış bir bilgi sahibi olduğunu da öğrenir. Selime, anlatıcının başka biriyle evleneceğini zannetmektedir oysa böyle bir şey söz konusu değildir. Bu yanlış bilgi yüzünden Selime’nin, Ankara’da anlatıcının yanında kalmak istemeyerek Ayvalık’a döndüğü de bu sayede anlaşılır. Babası Hasan Bey’den kalan mübadele işlerinin devam ettiği, Selime’yle Nedim Bey’in hanımının hemen her gün buluştukları, Selime’nin İstanbul ya da İzmir’e gidip çalışmak istediği, vb. gibi birçok ayrıntılı bilgi vardır Nedim Bey’den gelen mektupta (AİK, s.218).

Selime’nin kendisi hakkındaki yanlış bilgisi üzerine Ayvalık’a döndüğünü anlayıp yeniden umutlanan anlatıcı, hemen bir mektup yazarak onu çağırmayı düşünür fakat sonra, Nedim Bey’in yakın bir zamanda Ankara’ya geleceğini düşünerek, Nedim Bey’le görüştüktan sonra ne yapacağını karara bağlamak ister. Nedim Bey Ankara’ya gelince yüz yüze konuşurlar ve anlatıcı emin olur ki Selime’nin sevdiği veya evlenmeyi düşündüğü herhangi biri yoktur. Ayrıca, Selime’nin anlatıcı hakkındaki düşünceleri de gayet olumludur. Sadece, anlatıcının evleneceğini zannettiği için Ayvalık’a dönmüştür. Hatta Nedim Bey’in söylediklerine bakılırsa Selime’yi çağırırsa hemen gelecek gibidir (AİK, ss.218-219).

Selime’nin böyle bir düşünceye nasıl kapıldığını biraz düşününce bu konuda Selime’ye de hak verir gibidir: *“Benim yakında evleneceğimi düşünmekte de onu haksız bulmuyorum. Onun yanında Fahri’nin bir sürü gevezelikleri oldu. Ben o zaman Selime ile evlenmeyi aklımdan geçirmiş olsam bile böyle bugünkü gibi, onu sevdiğimi açıkça bilmiyordum. Onu ben babası öldükten sonra sevmeye başladım sanırım. Bunun için Fahri’nin gevezeliklerinin Selime tarafından nasıl telakki*

olunacağına aldırmamış olabilirim. Zaten ben, Fahri'nin beni evlendirmekten ziyade, kendisinin evlenmeye çalıştığını biliyor ve işi alay geçiyordum... Selime'ye bunları anlatmak isterdim. Ben ona burada kalınız dediğim zaman o kendisine acıdığımı, onunla evlenirsem bile sevdiğimden değil acıdığımdan, fedakârlık edip onu alacağımı düşünmüş olabilir!” (AİK, s.219)

Selime'nin Ayvalık'a dönüşünün arkasındaki sır perdesi kesin olarak aralanınca, anlatıcı yine bir kararsızlık süreci yaşar. Önce Ayvalık'a gidip Selime ile görüşmek ister, sonra bu düşüncesinden vazgeçer ve bir mektup yazarak onu Ankara'ya çağdırmaya karar verir. Birçok mektup denemesi, mektup karalaması yazıp siler, bir türlü yazmak istediği metni yazamayınca mektup düşüncesinden de vazgeçer. Selime'nin yokluğunda günleri zaten can sıkıntısı, kararsızlıklar içerisinde geçmektedir. Bir şeyler yapmak istediği hâlde, bu kararsız mizacı yüzünden, sevdiği kadınla tekrar bir araya gelme imkânını doğuracak bir adım da atamaz. Bu günlerde sık sık hâinden şikayet eder: *“Bu kararsızlıktan, iç sıkıntısından, yalnızlıktan ölüyorum.”* (AİK, s.220). *“Geceler bitmek bilmiyor. Kitap okursam anlamıyorum. Hiç yaptığım değilken bir gece yalnız başıma içtim. Eve geldiğim zaman ayakta duramayacak kadar sarhoştum.”* (AİK, s.220)

Anlatıcının günleri böyle geçmekte iken bir sabah Selime'den telgraf alır. Telgraf iki kısa cümleden ibarettir: *“‘Yanınıza gelebilir miyim? Lütfen cevap.’ ”* (AİK, s.226). Bu telgrafla birlikte anlatıcı sanki yeniden hayata döner ve hemen Selime'ye *“‘Sizi bekliyorum, yola çıktığınızı bildiriniz’ ”* (AİK, s.226) diye cevap verir. Artık bambaşka bir telaşın içindedir, iş yerinde daha fazla duramaz. Selime'nin gelişiyi birlikte yaşayacakları güzel günlerin hayaliyle, bekleminin heyecanı ve Selime'ye kalacak bir yer ayarlamasının telaşıyla içi kıpır kıpırdır: *“Ben de işi bıraktığım gibi hemen sokağa çıktım. Nereye gideyim? Selime'yi burada oturtacak bir yer bulmalı. İlk bir ev tutmak aklımdan geçti. Ben de gidip o evde oturur muyum? Öyle olursa Selime benim yanıma gelmiş olur. Kendisinin istediği de bu değil mi? Yalnız onu rahat ettirecek bir ev bulup hazırlayabilecek miyim? Eşya ister, adam ister. Selime yarın gelmeye kalkarsa bunlar yetişir mi? Bir ev kuruyoruz demektir. Olunca iyi olmalı. Selime'yi bir otele indiririm. Temiz bir otele güzel döşeli bir oda tutarım! Onu evime almadım diye bana darılır ve benden incinir mi?*

Evim olmadığını ona anlatırım. Daha olmazsa ben de onun olduğu otele taşınırım. Hem aramızda hiçbir söz geçmeden onu, evim olsa bile, götürmek doğru mu? Ne var ki ona ufak, temiz bir ev hazır bulundurmak şık olurdu! Gelince kendi evine gelecek, kendi hizmetçisine emir verecek, kimse karışanı olmayacak! Acaba istediğim gibi bir ev bulup dōşeyebilir miyim?” (AİK, s.227)

Selime’den gelen haberle birlikte ayakları nerdeyse yerden kesilen anlatıcı, etrafında olup bitenlere o kadar ilgisizleşir ki, apartmandan komşusu Şefik Beyin öldürölmesiyle ilgili havadisi bile, bir gün öncesinden çok farklı bir şekilde gayet kayıtsızca dinler: “Yemekten sonra eve uğradım, Ayaşlı bana Şefik Bey işi için havadis veriyor. Ben, şimdi ondan ne kadar uzağım! Dün oturup saatlerce Şefik Beyin lakırdısını ediyorduk, bugün artık aldırmiyorum! Ayaşlı da farkına vardı, şaşkın şaşkın yüzüme baktı.” (AİK, s.228) Çünkü anlatıcının aklı fikri Selime’dedir ve şimdilik ona kalacak bir yer bulmaktan başka bir şey düşündüğü yoktur. Önce bir ev tutmayı planlayan anlatıcı, bir ev bulmanın ve eşyaları kısa bir süre içinde yerleştirmenin mümkün olmadığına hükmedince Selime için bir otel odası ayarlamaya karar verir. Ertesi gün, Selime’den dört gün sonra geleceğini bildiren telgraf gelir. Anlatıcı iyice sabırsızlanmaya başlar (AİK, s.230). İşyerinden bir hafta izin alır. Şu cümleler, âşık bir adamın bilindik hâlet-i ruhiyesini gözler önüne serer: “Bankadan çıktım, ayaklarım beni Selime’nin odasına götürdü. Uzun yol yürümüş gibi yorgunum. Aşk acaba bu mudur? Çiçekler bana güzel görünüyor! Aklıma şiir parçaları, beyitleri mısralar geliyor! Çocukluktan ezberimde kalmış bir şarkıdan yahut bir türküden bir mısra, saçma bir şey, ama bence yanık, dokunaklı, anlatılmamış, anlatılamaz duyguların ifadesi...” (AİK, s.231)

Selime gelene kadar, otelde kalacağı iki odalı daireyi düzenleyip bütün hazırlıkları tamamlayan anlatıcı sabırsızlıkla sevdiği kadını beklemeye başlar. Bu bekleyiş o kadar abartılı bir bekleyiştir ki dört gün boyunca her gün gidip Selime’nin geleceğı demiryolunu seyre dalar: “Güneş batmaya yaklaşıyor. Havada tatlı bir serinlik, bir incelik var. Önüme demiryolu çıktı. Orada bir hendeğın kenarına oturup bu demiryolunun uzanışını seyre başladım. Sazlar, böğürtlenler arasında gömgök suları ağır akan bir dereye bakmaktan insan nasıl hoşlanırsa, ben de şimdi demiryoluna bakmaktan öyle hoşlanıyorum. Güneş battı, her yerde ışıklar yandı, ben

burada kaldım ve ondan sonra, ta Selime gelinceye kadar her gün buraya gelip, bu demiryolunu doya doya seyrettim.” (AİK, s.231)

Anlatıcının, Selime’ye kavuşacağı gün gelip çatığında, uykusuz bir gece geçirdikten sonra sabah erkenden herkesten önce istasyona gider. Sabırsızlığı artık en üst seviyededir: *“Sinirliyim, büfeden bir kahve içmek istedim. Kahveyi içip bitirinceye kadar oturmaya katlanamadım, gene dışarıya çıktım. Yavaş yavaş istasyon kalabalıklaştı, otomobiller, arabalar dışarıda dizilmeye başladılar, benim gibi yolcularını karşılamaya gelenler çoğaldı. Saate bakıyorum, daha bir çeyrek var. Arası epeyce geçiyor, gene bakıyorum, gene bir çeyrek var!...” (AİK, s.232)* Selime’nin de içinde bulunduğu treni gördüğünde anlatıcı artık tamamen kontrolünü kaybetmiştir gibidir: *“Tren makastan görüldüğü zaman ben, nasıldım, bilmiyorum! Vagonlar durdu, ben, baştan başa koştum, Selime’yi göremedim. Yüreğimde, ‘Gelmedi mi?’ suali düğümlendi. Geri döndüm, pencereyi kapamış iki adamın arkasından Selime bana elini salladı.” (AİK, s.232)*

Selime bu sefer ilk gelişinde olduğu gibi değil bütün eşyasını toparlayıp gelmiştir. Hatta sandığını bile getirmiştir (AİK, s.232). Birkaç gün boyunca evlilik planları dışında her şeyi konuşurlar. Selime ile anlatıcı arasında, şüpheler bertaraf edildikten sonra nihayet sağlıklı bir iletişimin temelleri atılır. Anlatıcı *“bıktırmamak için yanında çok kalmıyorum” (AİK, s.234)* dese de neredeyse bütün gün birlikte vakit geçirirler.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romandaki anlatıcı ile Selime arasındaki aşk öyküsü çok kısa sürede nikâh masasına uzanarak mutlu bir evlilikle neticelenir. Aralarında kararlaştırdıkları biçimde düğün yapmazlar, nikâh töreninden sonra bir ziyafet verilir. Bu ziyafette ve ertesi günlerde oldukça mutlu bir çift tablosu çizerler. Nikâhtan iki ay sonra da kısa bir yurtiçi seyahatine çıkarlar.

Kerime Nadir’in ilk ve en çok ses getiren romanı *Hıçkırık*’ta, daha önce de ifade edildiği gibi, iki aşk öyküsü dile getirilir. İlki, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk, diğeri yıllar sonra Kenan Ziya’nın ölmüş sevgilisi Nalan’ın kızı Handan ile evlenmesiyle sonuçlanan fakat romanda aşamaları ayrıntılı bir şekilde anlatılmayan aşk öyküsüdür. Fakat Nalan, hayatta olmamasına rağmen kızına yıllar öncesinden

yazdığı bir mektupla, Handan ile Kenan Ziya'nın yıllar sonra evliliğini sağlayan öznedir (H, ss.203-206). Hatta Kenan Ziya ile Handan arasındaki evlilikte, her iki tarafın da memnuniyetle kabullendiği ve bir sorun teşkil etmeyen Nalan'ın gölgesi (izleri) gezinip durur. Romanda kapladığı yer ve yıllar sonrasına uzanan bu etki birlikte düşünüldüğünde romanın bütününe hâkim olan aşkın Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk olduğu rahatlıkla söylenebilir. Doğal olarak *Hıçkırık*'ı da Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsü üzerinden okumak ve değerlendirmek daha doğru olur.

Kenan Ziya'nın Nalan'a karşı duyguları, aynı evin içinde abla-kardeş gibi birlikte büyümekten kaynaklanan bir bağlılık gibi görünürken daha sonra derin bir tutkuya, karşılıksız bir aşka dönüşür. Kenan Ziya'nın bu yoğun duyguları, Nalan tarafından hissedilir fakat hep bir kardeş hassasiyetine ve kardeş kıskançlığına bağlanır. Zatülcenp hastalığı sırasında kendisini tedavi eden Dr. İlhami ile Nalan arasında bir yakınlaşma başlar. Bu yakınlaşmadan rahatsızlık duyan Kenan Ziya, Nalan tarafından kısa bir sorgudan geçirilir: “*Yoksa bana sevdalandın mı? Sakın böyle bir şey olmasın! Sonra külahları değışiriz ha!...*” (H, s.66).

Kenan Ziya, Nalan karşısında kendi durumunu düşünerek “*evinde sığıntı olarak büyümüş bir çocuğun*” duygularının dikkate alınmayacağına, bu yüzden en azından evlense bile arada bir görüşebilme imkânıyla yetinmenin doğru olacağına karar verir. Bu kararlar birlikte bu evliliği iç dünyasında kabullenmeye çalışır (H, ss.64-68). Fakat Nalan'ın Dr. İlhami ile evlenmesi, Kenan Ziya'nın duygu yoğunluğunda bir azalmaya, bir değişime yol açmaz. Dr. İlhami'nin Kenan Ziya ile Nalan'ın öz kardeş olduğunu zannetmesi, ikilinin her an teklifsiz bir şekilde görüşmesini kolaylaştırır. Bu serbestçe buluşup görüşebilme imkânı, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki karşılıksız aşkın giderek bir yasak aşka evrilmesine zemin oluşturur.

Nalan, Kenan Ziya'nın duygularının sıradan bir kardeşinkine benzemediğini ve giderek yoğunlaştığını şüpheye yer bırakmayacak bir şekilde kavradığında, evli bir kadın olarak, bu genç adamın aşkının makul bir seviyeye gelmesi hatta mümkünse bitmesi için elinden geleni yapmaya çalışır. Fakat ne yaparsa yapsın, Kenan Ziya'nın Nalan'a olan duygularında herhangi bir değişim olmaz. Dr.

İlhami'nin sıhhiye müfettişliğine tayin edilip sık sık İstanbul dışına seyahat etmesi gerektiğinde Nalan, altı yaşındaki kızıyla birlikte babasının köşkünde kalmaya karar verir. Böylece Nalan ile Kenan Ziya, çocukluk günlerinde olduğu gibi, yeniden birlikte uzun uzun vakit geçirmeye başlayarak iyice yakınlaşırlar. Bu yakınlaşma sonucunda bir gün, Kenan Ziya, eski hastalığı nükseden Nalan'ı kanlı dudaklarından öper. Nalan, bu öpüşe “*Bu fenalığı yapmamalıydın Kenan!..*” diyerek karşılık verir (H, s.93). Bu öpüş, Nalan'ı durumun ciddiyeti konusunda biraz daha tedirgin eder ve Kenan Ziya ile en kısa zamanda bu konuyu konuşur. Kendince bu aşktan kurtaracağını düşündüğü çeşitli yollar önerse de Kenan Ziya'yı ikna edemez. Kendisinin bir evli kadın olarak bu aşka karşılık veremeyeceğini söyler fakat Kenan Ziya ile arasındaki yakınlaşmayı da kesin bir şekilde engelleyecek tedbirler almaz, alamaz. Hatta o ilk öpüş sahnesi başta olmak üzere birçok yakınlaşmada Kenan Ziya'ya kesin bir tavırla hayır demez, diyemez.

Aralarında birkaç kez, küçük dargınlıklar yaşanır fakat her ikisi de birbirlerine karşı gittikçe güçlenen bir çekim hissederler. Nalan, Kenan Ziya'nın bu yoğun duygularından etkilenmiş fakat evli bir kadın olarak böyle bir yasak aşk ilişkisini onaylamadığını da hissettirmeye çalışmaktadır. Kenan Ziya ise kendisini kesin bir dille reddetmeyen Nalan'ın da kendisine karşı bazı duygular beslediğini ve hatta evlenmeden önce duygularını tam olarak ilan etmiş olsa belki her şeyin farklı olabileceğini gördükçe cesareti bir kat daha artar. Kenan Ziya'nın cesareti öyle bir aşamaya gelir ki “*Her şeye rağmen... Evet, her şeye rağmen beni ömrümün sonuna kadar mutlu etmeye yetecek bir teselliyi, daha açıkçası, çektiklerime karşılık önemsiz sayılabilecek bir fedakârlığı benden esirgemeyebilirsin... (...) Bir kere, yalnız bir kere... Bilsen... Bu saadet beni son nefesime kadar avutmaya yetecektir...*” diyerek Nalan'la birlikte olmak ister (H, s.134). Nalan bu isteği, yanlış duymuş olarak kabul etmek ve onu mazur görmek ister. Daha fazla ileri gitmemesi için ikazda bulunmasına rağmen Kenan Ziya, “*Susmayacağım... Tek bir kere benim olacak mısın?*” diye ısrar eder. Sadece sözde kalmaz bu ısrar, kendisini reddeden Nalan'ın üzerine atılır. Nalan bu saldırıyı ‘*keskin bir tokat*’la savuşturur (H, s.136). Nalan'ın bütün roman boyunca Kenan Ziya'ya en sert tepkisi bu olay sonucunda gerçekleşir. Kenan Ziya, yatılı okuduğu askerî okulda ‘disipline aykırı’ davrandığı için ‘birkaç ay

izinsiz kalacağını' eve bildirir ve uzun bir süre birbirleriyle görüşmezler. Kenan Ziya'nın bir anlamda kendi kendini cezalandırdığı dört buçuk aylık ayrılığa son veren taraf yine Nalan olur. Okula bir mektup göndererek onu affettiğini ve eve dönmesini beklediğini bildirir.

Kenan Ziya, bu mektup üzerine hafta sonları tekrar eve gelmeye başlar. Kısa bir süre sonra da askeri okuldan mezun olur, kuralar çekilir ve İstanbul'dan çok uzak romanda adı verilmeyen bir "Doğu iline" tayini çıkar. Kenan Ziya'nın görev yerine gitmek üzere evden ayrılışı esnasında Nalan ile vedalaşma sahnesi birbirlerine tutkuyla âşık iki sevgiliden farksızdır: *"Nalan'ı kollarımın arasına çektim. Baş göğsümün üstünde Hıçkırıklarla sarsılıyordu. Böylece bir dakika geçti. Sonra, ateşli dudaklarımız birleşti... Nalan bana dudaklarını verirken öyle bitkin, öyle kendinden geçmiş bir haldeydi ki!.. Bir kardeş, bir kardeşi hiç böyle öper miydi?.." (H, s.150)*

Bu sahne, Nalan ile Kenan Ziya'nın yüz yüze görüştükleri en son sahnedir. Bundan sonraki iletişimleri mektuplaşarak gerçekleşir. Kenan Ziya, söz verdiği üzere gönderdiği mektuplarda duygularından bahsetmemeye özen gösterir. Nalan'ın hastalığı giderek ilerleyip ölmek üzere olduğunda Kenan Ziya çok uzaklardadır. Çekilen telgraf eline geçer geçmez yola çıkar fakat İstanbul'a ulaştığında Nalan bir gün önce ölmüş ve defnedilmiştir.

Yarım kalmış ve on yıl sonra yeniden canlandırılmaya çalışılsa da yine aynı şekilde, ayrılıkla sonuçlanan bir aşk öyküsünün anlatıldığı Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Mualla ile Ekrem arasındaki aşk bu yüzden iki ayrı döneme ayrılabilir. İlk dönem, Ekrem'in Mualla ile nişanlı olduğu hâlde zengin bir kadınla evlenerek genç kızı bir anlamda yüz üstü bıraktığı güne kadarki dönemdir. İkinci dönem ise yıllar sonra Mualla ile Ekrem'in tesadüfen bir iş ortamında karşılaştıktan sonraki yaşadıklarını kapsayan dönemdir. *Sonsuz Gece* adlı romanda, aynı kişiler arasındaki yarım kalmış bir aşk öyküsünün, aradan geçen yıllar ve değişen şartlara rağmen yeniden yaşanıp yaşanamayacağı ve mutlu sona ulaşip ulaşamayacağı soruları önemli bir merak unsuru olur. Doğal olarak bu aşk öyküsünün iki farklı dönemi birbirinden büyük ölçüde farklı iki ayrı öykü gibi gelişir. Her iki dönemde kişilerin yaşadıkları, duygu yoğunlukları, üstesinden gelmek

zorunda oldukları meseleler birbirinden tamamen farklıdır. Bu yüzden her iki dönemin ayrı ayrı ele alınıp incelenmesi daha doğru olur.

Mualla ile Ekrem ilk kez, Mualla'nın annesinin hastalığı esnasında tanışır. Roman boyunca kişilerin yaşları hakkında kesin bir bilgidен ziyade yuvarlak hesaplamalar söz konusudur, bu yüzden *“on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız ile otuzuna gelmiş bir erkek”* (SG, ss.86-87) ifadesi dikkate alındığında Mualla ile Ekrem arasında hemen hemen on iki, on üç yaş farkı olduğu söylenebilir. Ekrem, Mustafa Paşa'nın yalısına Mualla'nın annesinin hastalığı nedeniyle geldiğinde Mualla *“on, on iki yaşlarında bir kız çocuğu”*dur (SG, s.85). Ekrem de bu ilk karşılaşma esnasında, biraz önceki hesaplama dikkate alınırse yirmi iki, yirmi beş yaşları arasında olmalıdır. Bu ilk karşılaşmada Mualla'nın küçük bir kız olması sebebiyle, tabii olarak, doktor-hasta yakını, daha sonra da küçük kızın hastalıklarında Ekrem'in yalıya çağrılışlarında doktor-hasta ilişkisi söz konusudur. Fakat yıllar geçtikçe, özellikle küçük kız çocuğunun bir genç kıza dönüşmesiyle, Ekrem'in Mualla'ya bakışı ve ona karşı hisleri değişmeye başlar. Aralarında günden güne büyüyen bir dostluk başlar, doktor sık sık eve gelmeye başlar, fakat bu yakınlaşmaya, yaş farkı sebebiyle ne aileleri ne de yakın çevreleri başka bir anlam yüklemeyiz. Fakat Ekrem, iç dünyasında, aradaki yaş farkının sebep olduğu imkânsızlıkla boğuşmaktadır: *“Ekrem o vakte kadar, on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız ile otuzuna gelmiş bir erkek arasında bu kadar sıkı bağlantının yaşayamayacağını zannetmişken, kendisinin de bu güzel ve taze kızın büyüğü neşe ve sıcaklığına sokulmakta olduğunu anlıyor; Mualla'ya beklediği candan, sağlam dostluğu vermek istiyordu. Ancak, onun dostluğunun çocuk Mualla'nın bilmediği ve anlayamadığı başka bir yüzü daha vardı ki, bunu genç kıza göstermek, onu ürktüterek sonsuz itimadını geri çektirmemek için hislerinin ikinci yüzünü kalbine basmaya, onu gizlemeye mecbur kalıyordu.”* (SG, ss.86-87)

Mualla'nın ablası Fahire'nin kızı Bedia'nın hastalığı döneminde birbirlerine iyice yakınlaşmaya başlarlar. Ekrem duygularını hem bastırmaya hem de gizlemeye çalışsa da bunu uzun süre başaramaz. Kısa bir süre sonra duygularını genç kıza itiraf etmeye karar verir fakat bu o kadar da kolay olmaz. Açıkça duygularını ifade etmeden önce kendi dünyasında büyük mücadeleler veren Ekrem, dolaylı yollar

dener. Mesela, genç kızdan, kendisine artık ismiyle hitap etmesini talep etmesi bunun en belirgin örneğidir. Mualla, bu talep karşısında kısa süreli bir şaşkınlık yaşar fakat cevabı Ekrem'i cesaretlendirmeye yeter: *“Genç kızın kızaran yanakları birdenbire sararmıştı... Bir saniye durmuş, düşünmüş, sonra kararını vermiş gibi gözlerini azimle ona çevirmişti: Peki... Bundan sonra artık size Ekrem diyeceğim.”* (SG, s.92)

Ekrem, bir müddet sonra daha cesur bir adım atarak Mualla'ya evlilik teklif eder. Evlilik teklifine Mualla olumlu ya da olumsuz bir tepki göstermez fakat cevabı biraz gecikince Ekrem yine pişmanlıklar yaşayarak yeni bir karar aşamasına gelir. Bu pişmanlıkların ve kararsızlıkların altında hep aradaki yaş farkından duyulan tedirginlik yatmaktadır: *“Ne delice bir hayale kapılmışım! Bu küçük kızın bana karşı olan bağının sahici bir dostluk, kardeşlik bağından başka türlü olmayacağını nasıl oldu da düşünemedim. (...) Mualla'yı zorlamak, ona bu teklifimi tekrarlamak büsbütün bana yakışmayan, yaşımla mütenasip olmayan bir alçaklık olur. İyisi mi, artık bu tehlikeli dostluğa son vermeli, Mualla'yı artık görmemeliyim...”* (SG, ss.93-94)

Mualla, Ekrem'in korkusunun aksine bu evlilik teklifine olumlu cevap verir ve kısa bir süre sonra da nişanlanırlar. Nişanlılıkları süresince de Ekrem, Mualla'nın ailesinin özel doktoru gibidir. Ailede sırasıyla annesi, ablası ve yeğeni Bedia'nın hastalıklarında Ekrem'in eve sık sık gelip gittiği görülür. Bu hastalıklar ve diğer geçim sıkıntıları sonucunda Mualla'nın ekonomik durumu günden güne zayıflar. Ablasının kızı Bedia dışında ailedeki bütün fertler ölür, Mualla hem yalnızlaşmakta hem de yoksullaşmaktadır. Hayatında sadece iki kişi vardır, biri ablasının ölürken kendisine emanet ettiği küçük Bedia, diğeri de bütün hayallerini, umutlarını ve geleceğini kaplayan sevdiği adam Ekrem. Mualla'nın sözleriyle ifade edilecek olursa: *“Bundan sonra benim her şeyim sensin Ekrem... bana dünyada bir Bedia kaldı, bir de sen... İkimizin saadeti için yaşayacağım artık.”* (SG, s.95.)

Mualla bu hayaller içindeyken Ekrem, kendisi için daha müreffeh ve rahat bir hayat yaşama ihtimalinin olduğuna başta ailesi olmak üzere yakın çevresi tarafından inandırılmaya, ikna edilmeye çalışılmaktadır. Annesinden, kız kardeşinden ve çevresinden hep aynı sözleri duymaya başlar: *“Oğlum, Mualla, iyi hoş kız ama, senin kazancın sana yetmiyor; bir de evlendikten sonra sırtına Bedia gibi hastalıklı bir kız*

da yüklenecek. Bak, Kanlıca'dakinden sonra Bebek'teki yalı da satıldı. Artık Nişantaşı'nda göçmeye yüz tutmuş bir konaktan başka Mualla'nın bir geliri yok.” (SG, s.95); *“Mualla'nın anasının nasıl öldüğünü pekâlâ biliyorsun. Ya bu hastalık ona da geçmişse...”* (SG, s.95); *“Kardeşim, senin aradığın kız olsun... Ben sana Mualla'dan daha güzellerini bulurum; senin gibi bir erkeğe bütün kızlar feda olsun! İşte bak Naime'ye, İzmir'de babasını parmakla gösteriyorlar, tükenmez servet ve samanı dillere destan olmuş! Öyleyken kızın sende gözü var. Onunla evlenirsen bütün ömrünü rahat ve refah içinde geçirirsin.”* (SG, s.95); *“Düşün Ekrem, babasının biricik kızı bu Naime... O öldükten sonra çiftlik, çubuk, ev, konak ne varsa hepsi senin...”* (SG, s.96); *“Fırsat bu fırsattır. Çocukluğundan beri hep para, para diye sayıklıyordun. İşte umduğundan çok para senin ayağına geliyor. Kısmetini tepme, bütün ömrünce yanar, pişman olursun kardeşim...”* (SG, s.96)

Bütün bu telkinlerin etkisiyle Ekrem, Mualla ile görüşmelerini aksatmaya ve Naime ile yakınlaşmaya başlar. Ekrem'in nişanlısını bırakarak zengin bir ailenin kızıyla evleneceği dedikodusu Mualla'ya kadar ulaşır. Mualla çevreden duyduğu bu haberi Ekrem'e doğrulatmak ister. Ekrem, etrafta söylenegelen bu sözlerin bir dedikodudan ibaret olduğunu savunsa da Mualla'yı inandıramaz. *“Artık sen benim için bir yabancından başka bir şey değilsin... Seni tanımıyorum artık... (...) Git diyorum sana; aramızda her şey bitmiştir.”* sözleriyle Mualla, Ekrem'i terk eder (SG, ss.97-99). Ekrem, bir süre sonra İzmirli zengin ailenin kızı Naime ile evlenir, Mualla'yı ise yalnız ve yoksul bir hayat beklemektedir.

Sonsuz Gece adlı romandaki aşkın ilk dönemi böylece sona erdikten yaklaşık on yıl sonra Mualla ile Ekrem tekrar karşılaşırlar. Mualla, yıllar boyunca Ekrem'le yaşadıklarının tesiri altında yalnız bir hayat sürerken, Ekrem biraz önce söylendiği gibi zengin bir ailenin kızıyla evlenerek ekonomik açıdan rahat bir hayatın içinde doktorluğu da bırakarak büyük bir şirketin patronu olmuştur. Biri kız biri erkek iki çocuk babasıdır. Mualla ise geçimini temin etmek için çalışmak zorundadır. Ekrem'in patron olduğu şirkette bir memur olarak çalışmaya başlar. Şirketin patronu birkaç aydır Ankara'dadır ve bu yüzden Ekrem ile Mualla birbirleriyle karşılaşmamışlardır. Ayrıca Soyadı Kanunu gereği hem şirketteki diğer memurlar arasında hem de şirket yazışmalarında Bay Taylan (Ekrem) ve Bayan Dalmen

(Mualla) diye bahsedilen kişiler, bu birkaç ay boyunca, karşılıklı olarak birbirlerinin gerçek kimliklerinden habersiz kalmıştır. Selim İleri'ye göre romanın bu özelliği ilginçtir: *“Modern Türkiye'nin bir başka cephesi de, 'soyadı' edinmemizle ilgili olarak karşımıza çıkıyor eserde. Soyadı, roman kişinin hayatında önemli bir dönemecin sebebi. Türk romanında soyadı edinmemizin yarattığı olgulara ilişkin çok az sayfa var. Sonsuz Gece'nin kimi sayfaları buna ayrılmış...”* (İleri, 2002: 9)

Soyadı Kanunu sebebiyle aynı şirkette biri patron diğeri memur olarak uzunca bir süre birlikte çalıştıklarından habersiz olan Mualla ile Ekrem, ilk kez Budapeşte'deki iş toplantısında karşılaşırlar. Toplantı salonuna girmesiyle birlikte Ekrem'i karşısında gören Mualla şaşırır: *“Bu adam, bu aylardan beri büyük müdür diye uzaktan tanıdığı kudretli şahsiyet, bu yeni soyadı altında tanımadığı Bay Taylan, Ekrem'di, onun Ekrem'iydi.”* (SG, s.75)

Bu karşılaşmadan sonra Mualla ve Ekrem büyük iç buhranlarıyla baş başa kalırlar. Mualla on yıl boyunca, nişanlıyken söylediği şu sözlerine sadık kalmıştır: *“Ekrem, insan hayatında yalnız bir tek defa sever ve bir tek adamı... Öyle değil mi? Ondan sonra gelenlerin hepsi birinci temiz ve derin duygudan arta kalan ufak tefek his ve heyecanları ancak toplayabilir. Ben de ömrümde yalnız bu ilk sevgiyle kalmak istiyorum... Karşımdaki adama kalbimin heyecan kırpıntılarını bir sadaka gibi vermek ve onun bana vereceği kirlenmiş, örselenmiş duyguları almak istemem.”* (SG, s.94). Mualla, yıllar önce söylediği gibi, Ekrem'in kendisini yüz üstü bırakıp gittiği günden itibaren, kendi yalnız köşesinde sevdiği adamın hayaliyle avunma yolunu seçerek hayatına başka birini almaz. Genç, güzel ve eğitilmiş bir kadın olarak, dolaylı ya da dolaysız bir biçimde kendisine gelen evlilik tekliflerini reddeder. Bu tekliflerin bir kısmı hayatını daha rahat yaşamasına sebep olabilecekken Mualla'nın bu girişimleri kesin bir dille reddedip engellemesi, çoğu zaman çevresindekiler tarafından alay konusu edilse bile buna katlanır. Ölen ablasının kızı Bedia ile birlikte küçük dünyasında, daha çok da geçmişin güzel günlerini hayal ederek yaşayan Mualla'nın, o dönemin koşulları dikkate alındığında, bir genç kız olarak kendi ayakları üstünde durmak için büyük çaba sarf ettiği anlaşılabilir. Okulunu bitirmek ve evlenmek üzere olan ablasının emaneti olan yeğeninin, düğün masraflarını hiçbir ekonomik zorluk çekmeden karşılayabileceği kadar para kazanabileceği yeni iş

yerinde Ekrem’le karşılaşması Mualla’nın yaşadığı çatışmayı da derinleştirmiştir. Bir yandan hemen bu iş yerinden ayrılıp bir daha Ekrem’i görmek istemez ama bir yandan da böyle iyi bir işi bir daha bulamayacağını düşündüğü için küçük Bedia’nın hayallerini suya düşürmekten korkar. Ekrem’e nasıl davranması gerektiği konusunda bazı kararlar alır fakat ona karşı yıllarca içinde yaşattığı duygular, bu kararların uygulanmasını zorlaştırır. Daha önce hiç tanımadığı bir kişi olarak ya da sadece bir amir olarak görmek ister Ekrem’i fakat bunların hiçbiri mümkün olmaz.

Ekrem’in hayatı da Mualla’yı yıllar sonra tekrar gördüğü andan itibaren büyük bir eziyete dönüşür. Mualla’nın da kendine yeni bir hayat kurduğunu düşünerek kendini avutma yolunu seçmiş olan Ekrem, bunun böyle olmadığını, bir zamanlar evlenmek üzereyken yüzüstü bıraktığı nişanlısının hayatının hiç de tahmin ettiği gibi olmadığını gördüğünde pişmanlığı daha da derinleşir. Hiçbir mazeret üretmeye hakkı olmadığını farkındalığıyla sadece kendisini suçlayan Ekrem ilk önce Mualla’ya büyük bir merhametle yaklaşmaya çalışır. Bu merhamet biraz da yıllar önceki suçunu telafi etme niyeti barındırır içinde. Fakat Mualla’nın mağrur tavrı karşısında ona acımaya devam edemez. Bir süre işveren-içi ilişkisi şeklinde yürüyen iletişimleri Ekrem’in Mualla’yı herkesten, şirket çalışanlarından bile kıskanmaya başlamasıyla yeniden bir çıkmaza girer. Bir müddet sonra Ekrem, eşinden boşanarak ve eşi sayesinde kavuştuğu bütün malvarlığını da bırakarak Anadolu’da küçük bir şehirde yeniden doktorluğa başlayarak Mualla ile birlikte yeni bir hayat kurma, bir anlamda on yıl önceki kaldığı yerden devam etme planları yapmaya başlar. Bu niyetlerinden Mualla’ya bahsetmeye başlar. Mualla tarafından kesin ve olumlu bir cevap almasa da Ekrem’in bu planlarını uygulamaya koymak için harekete geçtiği görülür. Fakat Mualla, bir dönem ne kadar sevmiş olursa olsun, ne evli bir erkeğin yuvasını yıkabilecek ne de bir kız çocuğunun baba hasretiyle büyümesine neden olacak kadar zalim bir insandır. Ayrıca Mualla ikinci karşılaşmalarından sonra Ekrem’e hep bir acıma hissiyle bakagelmiştir. Çünkü onun kendisini terk ettikten sonra, birçoklarının imrenilecek kadar müreffeh bir hayat yaşamasına rağmen mutsuz olduğunu gördükçe Ekrem’in bu hâline acıyarak üzülmüştür. Mualla, Bedia ile bir gün sevmek ve acımak ile ilgili konuşurken şöyle

der: “*Acırsam hiç sevemem...*” (SG, s.60) Ekrem’in –belki de– bilmediği bu gerçek Mualla’nın Ekrem’i yeniden sevmesinin mümkün olamayacağını açık bir işarettir.

Bütün roman boyunca kararsız bir kişilik sergileyen, “*sınıf değiştirmek isteyen tipik bir Osmanlı-Türk aydını*” (Naci, 2007: 36) Adnan’ın şahsında Osmanlı Devleti’nin son yıllarının anlatıldığı Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında, evlilikle sonuçlanmış olsa da karşılıksız iki aşk öyküsü söz konusudur. İki aşk öyküsünde de romanın başkışısı Adnan merkezdedir. Adnan-Süheylâ aşkında, Adnan yaşadığı yoksul hayat ve hokkabaz çevreden kurtulmak istediği için Süheylâ ile evlenmek isterken Süheylâ, edebiyat hocası olan genç adama âşıktır. Adnan-Belkıs aşkında ise bu kez Adnan, evli bir kadın olan Belkıs’a âşıktır. Her iki aşk öyküsünde taraflardan birinin aşkı karşılıksız kalmıştır. Fakat ilginç bir şekilde, her iki aşk öyküsü de evlilikle sonuçlanır.

Adnan, II. Abdülhamit döneminde saraya yakınlığı ile bilinen arkadaşı Hidayet’in vasıtasıyla Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa’nın evli kızına tarih dersleri vermek için gittiği Mermer Yalı’da Belkıs’ı görür görmez kadının güzelliğine hayran olur. İlk gördüğü andaki bu hayranlık duygusu gün geçtikçe karşılıksız bir aşka dönüşür. Adnan için tarih dersleri artık evli bir kadına duyduğu aşkın etkisiyle bir işkenceye döner: “*Adnan, Belkıs’ın karşısına malumatının gururu ile çıkamıyor, ucuz elbisesine layık olarak oturuyordu.*” (Üİ, s.200) Bazı derslerde Belkıs’ın kocası Bahriye Miralay Hüsrev de hazır bulunur ve Adnan, Belkıs’ın kocasına derin bir hayranlıkla âşık olduğunu gözleriyle görerek kıskançlık içinde kıvranmaya başlar.

II. Meşrutiyetle birlikte “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” (Üİ, s.374) adıyla anılmaya başlanan Adnan, sürgüne gönderilen Erkânıharp Müşirinin İstanbul’da kalan ailesinin avukatı olarak, Mermer Yalı’yı hacizden kurtarmaya çalışır. Belkıs’ın kocası Bahriye Miralay Hüsrev’den boşanmak için açtığı davanın da avukatı yine Adnan’dır. Kocasından boşanan Belkıs ile Adnan kısa bir süre sonra evlenir. Fakat bu evlilik de Belkıs’ın Adnan’a karşı duygularını değiştirmez. Belkıs’ın gözünde Adnan, Mermer Yalı’ya gelerek kendisine özel ders veren eski yoksul tarih hocası olmaktan öteye geçemez. Nihayet İstanbul’un işgaliyle birlikte Adnan tekrar eski yoksul günlerine dönerek her şeyini birer birer kaybetmeye başlar. “*İlmihal kokan*”

Adnan'ı terk eden Belkıs, eski bir Rus prensi olan Sergey İvanoviç Nebinski'yle evlenmeye karar verir (Üİ, s.517).

Parasını, itibarını, eşini, dostunu kısacası her şeyini kaybeden Adnan, Belkıs'ı gördükten sonra evlenmekten vazgeçtiği Süheylâ'nın bir zamanlar kendisine yazdığı mektupta tarif ettiği duruma düşer. O mektupta Süheylâ Adnan'a şöyle seslenmiştir: *"Adnan Bey, ben bekleyeceğim: Sizin acınacak hale geldiğiniz günü bekleyeceğim ve o gün ben merhamet ederek, ben size 'evlenelim' diyeceğim. O gün ne vakit mi gelecek? Bilmiyorum. Fakat bekleyeceğim. Beklemesini bilen bir kızım."* (Üİ, s.207) Bu mektubu Adnan ciddiye almadığı için unutmuştur. Fakat Süheylâ o günler gelip Adnan *"acınacak hale"* düştüğünde Adnan ile evlenir. Bu evlilikten bir erkek çocukları dünyaya gelir ve Adnan'ın babası Lofçalı Şehit Miralayın adını koyarlar: Salim (Üİ, s.682). Süheylâ ile evlendikten sonra tekrar avukatlık yapmaya başlayan Adnan, eskisi gibi yine bir gün bürosuna davaların geleceğini, yine çok para kazanıp zengin olacağını hayal etse de bu gerçekleşmez. Evin bütün masraflarını karşılayan Süheylâ aynı zamanda avukatlık bürosunun kirasını ve Adnan'ın yanında çalışan katibin maaşını gizlice öder. Adnan'la acınacak hâle düştüğünde bir intikam duygusuyla evlenmeyi yıllar önce tasarlayan Süheylâ, evlilik boyunca kocasını bu anlamda incitmekten özellikle sakınır. Adnan'ın, Süheylâ ile evlenmesinin dört sebebi vardır: *"Adnan'ın zatürreesi, Süheylâ'nın gözyaşı, Belkıs'ın ölmesi, Adnan'ın servetinin bitmesi..."* (Üİ, s.659) Fakat Süheylâ için, Adnan'ın kendisini reddettiği andan itibaren yaşadığı intikam duygusunun yanı sıra aslında tek bir sebep vardır, o eski edebiyat hocası Adnan Bey'i yoksulluğuna, itibarına, makamına aldırış etmeksizin gerçekten sevmiştir.

Bu alt başlıkta incelenen romanlardaki aşkları genel olarak değerlendirdiğimizde *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) adlı romanlardaki aşk öykülerinin mutlulukla sonuçlandığını söylemek gerekir. Karşılıksız ve tek taraflı aşkların dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda doğal olarak kavuşma da gerçekleşmez. *Yakut Kayalar*'daki (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kızın ailesinin zoruyla nişanlanmış olması genç ressamla kavuşmasının

önündeki büyük bir engeldir. Genç kız bu durumu aşmak için çaba sarf eder fakat genç ressamın ölümü bu aşkta birleşmeyi sonsuza kadar imkânsızlaştırır. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya'nın önce Nalan'la yıllar sonra da kızı Handan'la yaşadığı aşk öykülerinden birincisi ayrılık ve ölümle; ikincisi evlilikle mutlu bir şekilde sonuçlanır. *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla arasında on yıllık bir arayla iki kez tekrarlanan karşılıklı aşk öyküsü kısa süreli buluşmalar, kavuşmalar dışında her seferinde ayrılıkla sonuçlanır. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan'ın hayatının farklı dönemlerinde hem Süheylâ ile hem Belkıs'la evlenmeyi başarsa da bu aşk öykülerinde mutluluğu tam olarak yakalayabildiği söylenemez.

1.5. 'Aşk'tan Sonra ya da 'Aşk'tan Ayrılma Hâli

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Nusretullah Paşa'nın cariyesi olan Zeynep, paşanın oğluna âşıktır. Fakat Nusretullah Paşa'nın Harbiye Mektebinde okuyan oğlu Ferruh Bey'in ne Zeynep'e karşı en ufak bir ilgisi söz konusudur ne de bu aşktan haberi vardır. Bu yüzden tek taraflı ve karşılıksız bir aşk ilişkisinin dile getirildiği *Benliğim Benimdir* adlı romanda herhangi bir şekilde kavuşmadan söz edilemeyeceği gibi geçici ya da mutlak bir ayrılık hâlinde bahsetmek de imkânsızdır.

Zeynep'in tek taraflı aşk öyküsü, genç kızın penceresinden okunduğunda, sevdiği adamın sürgüne gönderilmiş olması elbette geçici bir ayrılık olarak ele alınabilir. Ferruh Bey'in Fizan'da olduğu zaman zarfında, Zeynep sevdiği adama sadık kalamamıştır. Sürgün dönüşü Ferruh Bey'i “*tebdil kıyafetle*” karşılamaya giden Zeynep, bu sahneyi şöyle anlatır: “*Pejmürde kıyafetli, menfanın bütün ıstırap ve hasretini solgun ve mecalsiz yüzlerinde taşıyan mazlumlar arasında Ferruh'un narin ve asil çehresini tanıdım!.. Gözleri sevinç yaşları ile pırıldayarak bekleyen istikbalciler gibi, kavuştuklarının boynuna atılan haktan ben mahrumdum!.. Onu sağ ve artık kurtulmuş gördükten sonra gülerek saadetimi izhardan beni mahrum eden kara talihime kalın peçemin altından ağlaya ağlaya geri döndüm!..*” (BB, ss.112-113)

Sürgünden döndükten üç dört sene sonra Ferruh Bey'i “*zengin bir otomobilin*” içinde gören Zeynep için Ferruh Bey bir “*ilk sevgili hayali*”; yaşadığı tek taraflı ve karşılıksız aşk öyküsü de artık uzak bir hatıradan ibarettir: “*Üç dört sene sonra, onu zengin bir otomobile kurulmuş olarak tesadüf ettim... Fakat sarışın, narin, asil simalı Ferruh'un yerine neşeli ve tekerlek bir sima ve şişman karınlı azametli bir vücut kaim olmuştu!.. Kalbimde yaşayan o ilk sevgili hayali yavaş yavaş silindi. Ferruh ismini tahattur ederken karşıma testekerlek, yayvan bir çehre geliyor.*” (BB, s.113)

Kurtuluş Savaşı günlerinde birbirine âşık olan iki gencin aşk öyküsünün anlatıldığı *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, doğal olarak kısa süreli ayrılıklar söz konusudur. Havacı bir subay olduğu için Murat, sık sık cepheye gitmekte ancak izinli olarak Ankara'ya geldiğinde Yıldız ile görüşebilmektedir. Bu kısa süreli ayrılıklar, iki sevgili arasındaki aşkın daha da tutkulu bir hâle gelmesine sebep olmuştur. Bu yönüyle bu ayrılıkların ve savaş ortamının insanları birbirine yakınlaştıran duygu ve kader birlikteliğinin Yıldız ile Murat arasındaki aşkın gelişimine olumlu katkılarından söz edilebilir. Fakat hava teğmeni Murat'ın, düşman içine sızmak üzere gizli bir görev üstlenmesi ve bu gizli görev icabı öldüğünün açıklanmasının ardından, bu aşk öyküsünün üzerinde savaşın acımasız gölgesi dolaşmaya başlar. Murat'ın ölüm haberini aldığı anda şuurunu kaybeden Yıldız'ın geçici bir süre de olsa akli dengesi bozulur. Romanın başlangıcından itibaren bu hâlde olan Yıldız, aslında yaşayan bir ölünün yasını tutar (DY, ss.5-225). İzmir'in düşman işgalinden kurtulmasından, sonra iki sevgili de birbirine kavuşur (DY, ss.266-268).

Dikmen Yıldızı adlı romanda anlatılan aşk öyküsü bu yüzden, gerçekte bir ölüm söz konusu olmasa da taraflardan birinin (genç kızın) sevgilisini sonsuza kadar kaybettiğini düşünerek yaşadığı ayrılık acılarına sahne olur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsü, İrfan Yekta ile Şefkat'in her türlü tehlikeyi atlatarak birlikte Paris'e kaçmasıyla sonuçlanır. Ulviye Melek'in tuhaf mektebinde “*meşru metres*” olarak yetiştirilen “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden*” (KM, s.49) Şefkat'e, amcası Kudret Âli Bey'in evinde ilk gördüğü andan itibaren âşık olan İrfan Yekta, bir müddet sonra tutkuyla bağlandığı sevgilisinin sadakatinden şüphe duymaya başlar. Bu şüpheyile

günden güne İrfan Yekta kıskanç bir adama dönüşür. Kokotlar Mektebi'ne geldiğinde dışarı çıktığını öğrendiği Şefkat'le aralarındaki tartışma sonunda genç adam sevgilisini döver. Bu arada Bîkes Kızları Sıyanet Yurdu'nun yani Kokotlar Mektebi'nin müdiresi Ulviye Melek, Şefkat'ın imdadına yetişir. İrfan Yekta'yı teskin etmeye çalışsa da genç adam, “*her şey bitti*” diyerek Şefkat'i terk eder. Birkaç saat sonra bu kararından pişmanlık duyar ve bu pişmanlıkla birkaç gün içinde Kokotlar Mektebi'ne tekrar geri döner. Fakat Şefkat başka birine ‘*satılmıştır*’.

Kokotlar Mektebi adlı romanda, İrfan Yekta ile Şefkat arasında böylece kısa süreli bir ayrılık baş gösterir. Şefkat, Ulviye Melek tarafından gönderildiği Ali Vahit Bey'in evinden ertesi gün kaçar. İrfan Yekta bu haberi öğrendiğinde “*beyni şimşekli, kanı ateşli bir feveran halinde*” Şefkat'i aramaya koyulur (KM, s.243). Bu ayrılık bir de Şefkat'in nerede olduğunun, yaşayıp yaşamadığının bilinmemesiyle birlikte daha katlanılmaz hâle gelir fakat yine de –her âşık gibi– sevgiliyle bir gün mutlaka buluşacağı ümidi içindedir: “*İrfan, sönmez bir nedamet ateşiyle cayır cayır yanıyordu. Hayatını bu gaybubet meselesinin tenviri uğruna nezre yemin etti. Böyle vahim, nazik, esrarengiz vaziyetlerde bazen insanda bir kalp lisanı peyda olur. İşte öyle bir şey İrfan'ın içinde şöyle bağıırıyordu: 'Bu kız sağdır... Yine birleşeceksiniz...*” (KM, s.244)

İrfan Yekta, Ali Vahit'e ulaşır fakat Şefkat hakkında herhangi bir bilgi alamaz. Kendisinin Şefkat'in sevgilisi olduğu ortaya çıkınca, Ali Vahit tarafından bıçaklanır. İki haftalık bir tedavi sonrasında kendine gelen İrfan Yekta, sevgilisinden ayrı düşen her âşık gibi “*cismen iyileş[se]*” de “*ruhen hasta*”dır (KM, s.281). Hasta yatağında, “*hummalı dalgın zamanlarında*” (KM, s.282) sürekli olarak Şefkat'in ismini sayıklayan İrfan Yekta'nın, iyileştikten sonra da akli fikri sevgilisindedir, onunla ilgili iyi bir haber beklemektedir. Amcası Kudret Âli Bey'in ve yengesinin kendisinden sakladıkları Şefkat'in mektubunun bir kopyasını Nevber Fikri'den alır almaz, evden ayrılarak sevgilisini bulur ve birlikte Paris'e kaçarlar. İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki kısa süreli fakat ölümcül ayrılık sevgililerin buluşmasıyla sona erer.

Kokotlar Mektebi'ndeki kısa süreli ayrılık, İrfan Yekta'nın kıskançlıklarından kaynaklanır. Fakat genç adam çok kısa sürede pişman olmuş, sevgilisini peşinden

koşmuştur. Genellikle kısa süreli ayrılıklar, aşk ilişkilerinde taraflar için küçük bir testten, bir imtihandan geçme imkânı sunar. Şefkat ile İrfan Yekta da, bir nevi küçük bir imtihandan geçmişlerdir. Bu ayrılık imtihanıyla, genç adam canını tehlikeye atarak aşkı uğruna hayatını ortaya koyabileceğini gösterirken, genç kadın da ömrü boyunca genç adama sadakatle bağlı kalacağını ispatlamıştır. Bu imtihan sonucunda, bütün şartları zorlayan genç sevgililer, romanın sonunda birbirlerine kavuşmanın heyecanı ile kendilerini yeni bir hayatın eşiğinde hissederek.

Fatih-Harbiye adlı romanda dile getirilen Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünde, iki nişanlının arasına bir rakibin girmesiyle ayrılık ihtimali gündeme gelir. Fakat romanda çok kuvvetli bir şekilde gerekçelendirilememiş olsa da Neriman ani bir dönüşüm yaşayarak nişanlısını tercih eder. Neriman'ın Macit'le gizli gizli görüştüğünü öğrenen Şinasi, nişanlısıyla arasına bir mesafe koymak ister. Bu süre boyunca eskisi gibi sık görüşmezler. Bu birkaç günlük kısa ayrılık iki sevgiliye de uzun bir ayrılık gibi gelir: *“Mutad yollardan Süleymaniye’ye doğru saptılar. Buralardan her gün geçtikleri için, itiyat, maziye hatırlamalarına mani olurdu; fakat ne zamandan beri geçmedikleri bu yollara girer girmez, uzun müddet kapalı kalmış, hatıralarla dolu bir evin eşiğinden içeriye ilk adımlarını atmış gibi, ikisinde de, maziye ait intibalar bir anda uyandı. İkisi de hissettiler ki, şu birkaç günlük ayrılık içinde, münasebetlerinin tarihi büyük bir devri geçirmişti ve daha üç beş ay evvelki hatıralar bile senelerce uzak bir maziye ait gibi görünüyorlardı. Aşk meselelerinde zamana ait ölçülerin içimizde ne garip farklarla değiştiğini sezdiler.”* (FH, ss.63-64)

Birbirlerini sevdikleri hâlde hem içinde bulundukları şartlar hem de küçük kaptisler yüzünden bir araya gelemeyen iki gencin aşk öyküsünün dile getirildiği Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında biri geçici diğeri ölümle sonuçlanarak kesin olmak üzere iki ayrılık söz konusudur.

Genç kızın nişanlı olması sebebiyle aralarındaki ilişkinin bir arkadaşlık, bir kardeşlik, bir dostluk perdesi arkasında sürüp gitmesine tahammül edemeyen genç ressamın zaten belli olan duygularını açıklamasından sonra ilk ayrılık gerçekleşir. Genç ressam, genç kızın bu duygulara karşılık vermemesi ve hâlâ bir arkadaş gibi görüşmek isteğini tekrar etmesi sonucunda genç kızdan uzaklaşır. Bu ayrılık genç kız tarafından şöyle dile getirilir: *“Fırtına uludu. Ben uludum, fırtına uludu, ben uludum!*

Yerlere yattım, toprakları kopardım. Gitti! Bir daha adımlı söylemeden... ‘Korkma, ben varım!’ diyen bir mana ile gözleri bir daha gözlerime bakmadan, parçalanmış kalbimi anlamadan! Bana: ‘Gidiyorum...’ bile demeden!... Gitti!..” (YK, s.90)

Günler, haftalar süren (YK, s.91) bu ilk ayrılıktan sonra roman boyunca birbirlerini bir daha göremeyecek olan genç sevgililer, genç ressamdan gelen bir mektupla tekrar haberleşmeye başlarlar. Fakat bu mektuplaşmalar da kısa sürer, genç ressam bir sonraki mektubu genç kızın uyarılarına rağmen, nişanlı duyup da aradan çekilsin diye, yine eve gönderir. Bu mektup genç kızın babasının eline geçince, “*yüzümü kızartmaya sebep olan adam, kim olursa olsun, benden, ebediyen uzak kalmaya mahkûmdur*” diyerek “*iki satırla*” cevap verir: “*Bir daha bütün hayatta benden bahsetmeyiniz, benden uzaklaşınız!..*” (YK, s.93)

Bu ikinci ayrılıktan sonra genç ressam birçok teşebbüste bulunmasına rağmen bir sonuç alamaz. Genç kız, sevgilisinin bu hareketini asla affetmez, birbiriyle aynı derecede olmak üzere ‘aşk’ ve ‘kin’le onu anmaya devam eder. “*Günlerin, ayların, mevsimlerin*” nasıl geçtiğinin farkına varmaz, onu hatırlamadan tek bir dakika geçiremez, kalabalıklar içinde dolaşırken “*karşıdan gelen her yüz onun yüzünün manasına, şekline girer.*” (YK, s.96) Fakat çok sevdiği adamdan gelen bu mektuplar karşısında direnci kırılmaz: “*İçimdeki hızın, alevin önünde buzdan kocaman bir duvar var. Cevap verebilirdim, cevap vermek için parçalandım da veremedim.*” (YK, s.97)

Bu gönül macerasını unutmak için elinden gelen her şeyi yapar hatta daha önceleri kıyasıyla eleştirdiği yaşlı genç kızlar gibi olmaya karar verir, onlar gibi süslenmeye, gözlerine sürme çekmeye başlar, yeniden kemanına, notalarına ve kitaplarına döner. Ara sıra genç ressam aklına gelse de artık daha soğukkanlı bir şekilde ondan bahsetmeye başlar: “*Ya o? Elbet unuttur... Beni kaybetmemek istiyorsa istemediğim şeyleri yapmayacaktı! O da kadın ruhunu anlamalı, bazen bir erkeğin hiç ehemmiyet vermeyeceği bir şey bir kadın için dünyayı altüst edecek bir mesele olabileceğini düşünmeliydi!..*” (YK, s.100) Genç kızın, bu soğukkanlı hâli, genç ressamın intihara teşebbüs ettiğini öğrendiğinde, sevdiği adam hasta yatağında kendisini görmek için haber gönderdiğinde ve en sonunda öldüğünde bile aynen devam eder (YK, ss.103-104).

Genç ressamın ölümünden dört yıl sonra, ilk tanıştıkları günde olduğu gibi “bir bahar akşamı” yanık bir ney sesi genç kızın uzun yıllar bastırdığı duyguları gün yüzüne çıkarır: “Bir ince rüzgâr, leylak kokularını pencereden odama serpiyordu. İşte o akşam, ben artık şifa bulmamak üzere altüst oldum. Onun mezarından seslenir gibi, ruhumu kendisine çağıran yanık ney sesine, uzun uykulardan uyanan duygularım cevap verdi: Ağladım! Haykırarak, saçlarımı yolarak, başımı duvarlara çarparak... Katılarak ağladım. Kapıdan henüz çıkan bir tabutun arkasından yolunur gibi... Ben kendime geldim, lakin artık o yoktu!.. (...) Daha dün, hiç kimseye hesap vermeye mecbur olmadan onun elini tutabilir, onunla baş başa kalabilir, belki onu hayata iade edebilirdim. Ben bunu yapamadım!” (YK, s.105)

Yakut Kayalar adlı romandaki yarım kalmış bu aşk öyküsünde genç ressam sevdiği kızı bir kez daha görebilmek arzusuyla ölüme giderken, genç kız yıllarca bastırmaya çalıştığı duygularla bir gün yüzleşerek büyük bir pişmanlık yaşar. Ölüm döşeğinde kendisini bekleyen sevgilisine gitmemiş olmanın acısıyla, bir akşam evden kaçarak, sevgilisinin öldüğü hastaneye giderek hemşire olarak işe başlar. Vicdanını rahatlatmak için şöyle bir yol bulur: “Son dakikama kadar, burada, onun gibi sesine cevap gelmeyenlerin ıstırabını dinleyeceğim.” (YK, s.106)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında, Ahmet Celâl’in Emine’ye duyduğu aşk karşılıksız kalır. Bu yüzden tek taraflı acılardan, kıskançlıklardan ve hayallerden ibaret olan bu aşk öyküsü, Ahmet Celâl’in Bekir Çavuş’un hanımı aracılığıyla gönderdiği evlenme teklifinin Emine tarafından reddedilmesi sonucu başlamadan bitmiş olur. Emine’nin kendisine gönderdiği “Elin yabanına ben varmam” cevabı Ahmet Celâl’i intiharın eşiğine kadar getirir: “Çıplak tepelerin üstünde günün son ışıkları sönüyordu. Sürülerin ayak sesleri kuru toprak üzerinde bir yağmur yağışını andırıyor. Evin içi çoktan karanlıktır. Lambamı yakmadan sedire uzanıyorum. Bir çalılığın içine çırılçıplak düşmüş gibiyim. Her yanımda öyle diken diken. Bir dakika sonra, artık ne yapacağımı bilmiyordum. İntihar edilen an, bu an mıdır? Bundan fena bir saat olabilir mi? (...) İnsan şöyle bir anında intihar etmez de ne vakit eder?” (YB, ss.105-106).

Ahmet Celâl bütün umutlarını kaybetse de Emine’yi günler geceler boyunca düşünmekten, hayal etmekten vazgeçmez. Hatta Emine’nin, Mehmet Ali’nin kardeşi

İsmail’le evlenmesi bile yaşadığı tek taraflı aşkı kalbinden silip atmasına yardımcı olmaz. Emine, İsmail’le evlenerek köye geldiğinde Ahmet Celâl iyice içine kapanır ve zorunlu olmadıkça evden dışarı adım atmaz.

Emine ile Ahmet Celâl romanın son sahnesinde, köyü işgal eden Yunan askerlerinin zulmünden birlikte kaçarlarken her ikisi de açılan ateş sonucu yaralanır. O gece, köyün mezarlığında, Ahmet Celâl “*İsmail’in karısı*” (YB, s.197) Emine’nin dizlerinde uyur ve sabahın ilk ışıklarıyla birlikte köyü terk eder:

“Bize, gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine’ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümde kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.” (YB, s.198).

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda anlatıcı ile Selime’nin aşk öyküsü mutlu bir evlilikle sonuçlanır. Selime’nin, babası Hasan Beyin ölümü üzerine, yaşadığı yer olan Ayvalık’a gidişi, bu aşk öyküsündeki tek ayrılık olarak kabul edilebilir. Bu ayrılığın da, yakından bakıldığında, anlatıcı ile Selime arasındaki aşkın içinde değil dışında olduğu söylenmelidir. Babasının rahatsızlandığı haberini alır almaz Ankara’ya geldiğinde, anlatıcı ile Selime arasında, iki hemşerinin karşılaşması ve birinin (anlatıcının) diğerine (Selime’ye) yardımcı olmaya çalışması dışında pek fazla bir iletişim gerçekleşmemiştir. Elbette kendi ifadelerinden açıkça anlaşıldığı gibi anlatıcı, Selime’den hoşlanmıştır ve tek taraflı da olsa bir aşk öyküsü başlamış gibi görünmektedir fakat Selime, anlatıcının başka biriyle evleneceğini düşündüğü için anlatıcının kendisi hakkındaki tasavvurlarını algılayamamıştır. Bu iletişimsizlik, biraz da anlatıcının kendini Selime’ye tam olarak açıkça ifade etmeyişi de bağlı olarak, bütün ısrarlara rağmen Selime’nin Ayvalık’a dönmesi sonucunu doğurur.

Selime’nin Ankara’dan ayrılmasıyla birlikte, anlatıcı daha çok içine kapanır, evlilik ve kadın ile ilgili düşünceleri biraz daha yumuşar. Ayrıca romanda, bu bölümden sonra sevgi, aşk gibi kavramlarla ilgili daha ayrıntılı cümlelere rastlamak imkânı ortaya çıkar.

Selime’nin yokluğunda anlatıcı, hayattan zevk almaz, neşesi kaçır, hem iş yerinde hem de bütünüyle hayatında hiçbir şey yapmak içinden gelmeyen, can sıkıntısından, uykusuzluktan şikâyet etmeye başlayan tatsız tuzsuz bir adama

dönüşür. Günleri Selime'yi düşünerek geçmeye başlar, Ayvalık'a döndükten sonra Selime'den haber alamamak anlatıcıyı daha da çok endişelendirir. Ondan haber alabilmek için çeşitli yollar denemeyi düşünür, hatta bir ara Ayvalık'a kadar gitmeye kalkışır. Ancak bunların hiçbirini yapmaz, sadece Ayvalık'taki banka memuru arkadaşı Nedim Bey'e bir mektup yazarak Selime'nin hâlini hatırını sorar. Hem mektuba gelen cevap hem de Nedim Bey'in kurs için geldiği Ankara'daki görüşmeleri anlatıcıyı tekrar umutlandırır. Zaten, birkaç gün sonra da Selime'den Ankara'ya gelme isteğini bildiren bir telgraf alır. Bu telgraftan kısa bir süre sonra, Selime Ankara'ya gelir, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda dile getirilen aşk öyküsündeki kısa süreli ayrılık ortadan kalkar ve hızlı bir şekilde iki sevgili mutlu bir evliliğe doğru adım atar.

Birlikte aynı evde bir kardeş gibi büyüyen Kenan Ziya ile Nalan arasında zamanla yasak bir aşka dönüşen yakınlaşmanın dile getirildiği Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında, bu aşk öyküsünün tarafları arasında farklı yoğunluk ve türlerde ayrılıklar söz konusu olur. Kenan Ziya'nın, aralarındaki yaş farkının da etkisiyle evlatlık olarak alındığı evin kızı Nalan'a zamanında aşkını ilan edememesi ayrılığın ilk kez gündeme gelmesine sebep olur. Nalan'ın evlenerek başka bir eve taşınması karşılıksız bir aşk yaşayan Kenan Ziya'yı ilk başta olumsuz yönde etkiler. Fakat Dr. İlhami'nin, Kenan Ziya'yı eşinin öz kardeşi sanması, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki görüşmelerin herhangi bir şekilde kısıtlamamasına hatta teşvik etmesine yol açar. Bu açıdan bakıldığında Nalan'ın evliliği, Kenan Ziya'nın karşılıksız aşkında bir engel oluşturmaz aksine bu rahat görüşebilme imkânı, Kenan Ziya'nın tek taraflı aşkının bir müddet sonra Nalan tarafından da karşılık görmesiyle yasak bir aşka dönüşmesine zemin hazırlar. Nalan, Kenan Ziya'nın duygularının bir kardeşlikten öte olduğunu fark ettikçe ikili arasındaki ilişki de yavaş yavaş bir yasak aşka doğru evrilir. Nalan her ne kadar evli bir kadın olarak böyle bir yasak ilişkinin doğru olmadığını kabul etse de Kenan Ziya'nın yoğun duygularından etkilenmektedir. Onu hoş görmek, üzmemek, kırmamak ister fakat bir evli kadının reddetmesi gereken hal ve hareketlerine müsamaha göstermesi, Kenan Ziya'ya "*hislerini bu şekilde gizlemeseydin, belki her şey değişebilirdi...*" (H, s.95) gibi sözler sarf etmesi, genç adamın cesaretlenmesine, umutlanmasına sebep olur. Fakat

Kenan Ziya, bir adım daha ileri gidip Nalan'la bir kez olsun birlikte olmak için üzerine atıldığında “*ben öyle bir kadın mıyım?*” diyerek şiddetle reddeder (H, ss.133-138). Bu olaydan sonra dört buçuk ay birbirleriyle görüşmezler. Dört buçuk ay sonunda Nalan, Kenan Ziya'nın cezasını çektiğine hükmederek onu affeder ve görüşmeye başlarlar. Kenan Ziya ile Nalan arasındaki son ayrılık ise Kenan Ziya'nın askerî okulu bitirip, romanda adı açıkça zikredilmeyen doğudaki “*K...*” ilinin “*D.R.*” kasabasına (H, s.143) tayinin çıkmasıyla gerçekleşir. İstanbul'dan ayrılırken Kenan Ziya ile Nalan'ın birbirlerini son kez gördükleri vedalaşma sahnesindeki öpüşmeleri de aralarındaki ilişkinin bir kardeşlik ilişkisi olmadığını açıkça gözler önüne serer (H, s.150). Kenan Ziya'nın İstanbul'dan ayrılmasından sonra Nalan'ın sağlığı giderek kötüleşir. Kenan Ziya, Nalan'ın durumunun ciddi olduğunu bildiren telgrafi alır almaz yola çıksa da Nalan'ın ölümünden ancak bir gün sonra İstanbul'a gelebilir. Kenan Ziya, yanlışlıkla gönderdiği mektubun, Nalan'ın eşi Dr. İlhami'nin eline geçtiğini, Dr. İlhami'nin bu yüzden Nalan'a son günlerinde büyük bir azap yaşattığını da İstanbul'a geldiğinde öğrenir. Yıllar boyunca ölen sevgilisinin yasını tutan bir âşığa dönüşür Kenan Ziya. Fakat Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanı Kenan Ziya'nın, Nalan'ın kızı Handan ile yıllar sonra evlenmesiyle sürpriz bir şekilde son bulur. Beklenmedik bir şekilde gerçekleşen bu ikinci aşk öyküsünde Kenan Ziya ile Handan arasında herhangi bir ayrılık söz konusu olmaz.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, daha önce de belirtildiği gibi, on yıllık uzun bir kesintiden sonra (SG, s.188) yeniden gündeme gelen, diğer bir ifadeyle aynı kişiler arasında iki kez tekrarlanan bir aşk öyküsü söz konusudur. Fakat Mualla ile Ekrem arasındaki aşk her iki seferde de, Muazzez Tahsin Berkand romanlarının genel eğiliminin aksine mutlu bir şekilde sonuçlanmaz. Alpay Doğan Yıldız'ın tespitiyle Berkand'ın 1930-1950 yılları arasında kaleme aldığı “*26 romandan 24'ü, severek yapılan evliliklere bağlı olarak mutlu bir sonla biter.*” (Yıldız, 2009: 137). Söz konusu dönemdeki romanların büyük çoğunluğunda aşk ilişkilerinin mutlu bir şekilde sona erdiği dikkate alındığında, Mualla ile Ekrem arasındaki aşk ilişkisinin iki kez denenmesine rağmen ayrılıkla bitmesi, aşkın sonuçlanması itibarıyla *Sonsuz Gece*'yi Muazzez Tahsin Berkand romanları içinde bir istisnaya dönüştürdüğü rahatlıkla söylenebilir.

Mualla ile Ekrem arasındaki aşk ilişkisi, öncelikle, ikili arasındaki yaş farkının da etkisiyle büyük (Ekrem) ile küçük (Mualla) arasında oluşan, içinde ‘ağabey-kardeş’ hukukunu da barındıran bir dostluk şeklinde gelişir. Ayrıca Ekrem’in bir anlamda ailenin doktoru olması münasebetiyle başlangıçta, ‘doktor-hasta’ ve çoğu zaman da ‘doktor-hasta yakını’ biçiminde şekillenen bu ilişki zamanla bir aşk ilişkisine dönüşür. Birbirlerini uzun bir süredir tanıyan ikili arasındaki duygu yoğunluğunun artmasıyla birlikte her iki taraf -özellikle de Ekrem- bir süre bu duyguları kendi iç dünyalarında bastırmaya, reddetmeye ve günden güne gelişen bu aşka direnmeye çalışır. Fakat en sonunda, Ekrem ile Mualla nişanlanarak evlilik ve mutlu bir gelecek yolunda ilk adımı atarlar. Küçük yaştan itibaren ailesinin fertlerini birer birer kaybeden Mualla, kendisine hem annelik hem de babalık yapmak zorunda kalan ablası Fahire’nin de ölümünden sonra hem maddi hem de manevi bakımdan çok zor bir hayatla karşı karşıya kalır. Ablasının kızı Bedia’ya, ablasının kendisine baktığı gibi bakmak zorunda kalan Mualla’yı ekonomik açıdan çok zor günler beklemektedir. Bütün bu zorlukların üstüne bir de Ekrem’in artık Mualla’ya olan ilgisinin azalması, neredeyse her gün birlikte vakit geçiren nişanlı çiftin görüşmelerinin seyrekleşmesi ve Ekrem’in bir başkasıyla evlenmek üzere nişanlanacağı dedikodularının çıkmaya başlaması Mualla’yı derinden yaralar.

Ekrem, ailesinin ve çevresinin de telkinleriyle, hayat şartları giderek zorlaşan Mualla yerine İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile görüşmeye başlar. Bu görüşmelerden Mualla haberdar olur. Ekrem artık daha seyrek görmeye başladığı Mualla’yı “*on beş günlük bir aradan sonra*” ziyarete geldiğinde, Mualla kulağına gelen bu dedikoduların doğru olup olmadığını öğrenmek için hiç vakit geçirmeden ve gayet açık bir şekilde şu soruyu yöneltir: “*Ekrem, Bebek’teki İzmirli bayanla ne zaman evleniyorsunuz?*” (SG, ss.97-98).

Böyle bir soruyu hiç beklemeyen ve hazırlıksız yakalanan Ekrem, “*evvela isyanla, sonra çaresizlikle (...) fakat acı hakikat karşısında kendisini acemi bir avukat gibi kesik ve anlamsız kelimelerle müdafaa*” etmeye kalkışır. Nişanlısının karşısında “*sadece gururdan bir heykel*” gibi bekleyen Mualla ise Ekrem’den ya bu söylenenlerin asılsız bir dedikodudan ibaret olduğunu kanıtlamasını ya da gerçekleri itiraf etmesini beklemektedir (SG, s.98). Bu ayrılık sahnesinde Mualla her ne kadar

“*Sen bunların yalnız bir dedikodudan ibaret olduğunu bana söylersen sana inanacağım.*” (SG, s.98) diyerek ilişkilerini kurtarmak ya da onarmak için Ekrem’e son bir fırsat sunuyormuş gibi görünse de genç kızın daha önceden ayrılığa karar verdiği ve sadece bu kararı Ekrem’e iletmek için onunla son kez yüz yüze konuşmak niyetinde olduğu, aralarındaki diyaloglardan sezilmektedir. Ekrem, hiç beklemediği sorular karşısında şaşırıp kısa süreli bir tutukluk gösterir, ardından kendini toparlayarak Mualla’nın yalan da olsa duymak istediklerini söylemeye yeltenir, fakat bu çabası sonuç vermez, Mualla son sözü söyler: “*Git diyorum sana; aramızda her şey bitmiştir.*” (SG, s.99)

Romanda aksi bir ifadeye rastlanmadığı için o günden sonra Ekrem ile Mualla arasında başka bir görüşmenin olmadığı söylenebilir. Ailesi ve çevresi tarafından kafası zaten yeterince karıştırılmış olan Ekrem, sevgilisi tarafından da terk edilince, daha müreffeh bir hayat fırsatı anlamına gelen Naime’yle evlenir. Hızlı bir şekilde gerçekleşen bu evlilik, Mualla ile Ekrem arasındaki ayrılığın, kimi aşk ilişkilerinde olduğu gibi onarıcı ve sevgililer arasında yeniden bir barışma ve kavuşma imkânı sağlayıcı etkisini de ortadan kaldırır⁴⁸. Çünkü Ekrem ile Mualla arasındaki ayrılık, iki gencin hâlâ birbirlerini sevdiği, birbirlerine âşık olduğu bir anda, ailenin, çevredekilerin ve muhtemel ekonomik kaygıların baskısıyla âşıklardan birinin (Ekrem’in) aklının çelinmesi sonucu gerçekleşmiştir. Bu çeldiricilerin gücü ortadan kalkmasa bile birazcık zayıfladığında Ekrem’in Mualla’ya karşı duygu yoğunluğunun yine gün yüzüne çıkma ihtimali çok yüksektir ve nitekim öyle olur. Ekrem evlendikten çok kısa bir süre sonra yaptığı yanlışın farkına varır. Ancak Ekrem bu yanlışla sürüklenmesinde, kendisine yaptığı yanlış anlamaya ve düzeltme fırsatı bırakmayan Mualla’nın ayrılıktan başka bir çözüm yolu sunmayan aceleci tavırlarının da payı olduğunu düşünür: “*Daha evlendikten birkaç ay sonra Ekrem, yaptığı çirkin pazarlıkla ne derece yanıltmış olduğunu anlamıştı. ‘Ne yaptın Mualla? Niçin seni benden ayrılmaya mecbur ettin? Belki de sen bırakmasaydın ben her şeye*

⁴⁸ Bu konuda aşk üzerine yazılanların/söylenenlerin oluşturduğu büyük külliyat, hemen hemen aynı görüştedir. Ayrılıklar, aşka (tabii ki gerçek ve büyük aşklara) zarar vermez, tam tersine onu daha çok kuvvetlendirir. Şu söz bu büyük külliyatın içinden seçilmiş sözlerden yalnızca biridir: “*Derler ki ateş için rüzgâr ne ise, aşk için ayrılık da odur: Büyük aşkları alevlendirir, küçükleri ise söndürür.*” (Triolet, 1992:103)

rağmen senden ayrılmayacaktım.’ İnce ve yüksek Mualla’nın yerini zengin, fakat kaba, talihsiz bir kadının doldurması kabil miydi?’ (SG, s.123).

Naime ile evliliğinden birkaç ay içinde pişmanlık duymaya başlayan Ekrem’in bu evlilikten olan “*ince, sevimli yüzlü*” kızı Güzin, onun “*yalnız ve kırık ömrünü doldurmuş, onu evine bağlamış*”tır (SG, s.123). Ekrem bir yandan da küçük kızı Güzin’de eski sevgilisi Mualla’nın izlerini arayarak teselli bulmaya çalışır: “*Hatta bazen Güzin’in kendi kızım olduğunu unutarak, hallerini, bakışlarını ona benzetmeye çalıştığım zamanlarım bile oldu. Küçük kızımın esmer başını göğsümde sıkarken bazen onu ‘Mualla!’ diye çağırmak istediğim günlerim de oldu. Bütün bu hislerim benliğimin üstünde uçan belirsiz ve isimsiz bir tül gibi beni sarıyordu.*” (SG, s.117).

Ekrem, zengin bir kadınla yaptığı evliliğin sunduğu imkânlarla çocukluğundan beri kurduğu zengin olma hayallerine ulaşmış (SG, ss.80-83), başarılı bir iş adamı olarak müreffeh bir hayat yaşarken, Mualla daha zor ve ekonomik yönden sıkıntılı bir hayatın güçlükleriyle savaşmak zorunda kalmıştır. Aile fertlerinin birer birer ölümü ve aileden kalan sınırlı mirasın da yavaş yavaş tükenmesi sonucu, ablasının kızı Bedia ile tek başına kalan Mualla, bütün bu zor şartlara rağmen ayakta kalmayı başarır. Ekrem’i, kendisini zengin bir kadına tercih etmiş olduğu için, yıllarca affetmeyen Mualla, seveceği bir adam karşısına çıkmadığı için evlenmez. Ekrem’le ayrıldıktan sonra hayatını “*uzun ve sonsuz bir gece*” (SG, s.197) olarak tanımlayan Mualla, bu gecenin bir an önce bitmesini bekler.

Sonsuz Gece adlı romanda, on yıl sonra, tarafların tesadüfî bir şekilde tekrar karşılaşmasıyla birlikte, yarım kalmış aşk öyküsünün yeniden devam etme ihtimali belirir. Şartlar doğal olarak on yıl önceki gibi değildir. Ekrem’in evli ve iki çocuk sahibi olması Mualla’nın bu ilişkiyi sürdürme ihtimali önündeki en büyük engeldir. Ayrıca Mualla için Ekrem, on yıl önceki sevgilisi değil, kendisini daha rahat ve zengin bir hayat için terk etmiş bir kişidir. Böyle bir kişiye Mualla sadece acımaktadır: “*Ekrem’e, zavallı kendi hatasının kurbanı olan adama ne kadar acıyorum.*” (SG, s.166). Bu cümle, Mualla’nın yeğeni Bedia’ya daha önceden söylediği “*Acırsam hiç sevemem...*” (SG, s.60) cümlesiyle birlikte düşünüldüğünde bu aşk öyküsünün zorunlu sonucunun ayrılık olacağı açıkça görülmektedir. Fakat

buna rağmen Ekrem de Mualla da bir müddet duygularını bastırmayı deneseler bile yıllar önce ellerinden kaçan birlikte mutlu olmak fırsatını bu kez kaçırmak istemezler. Her ikisini de bütün şartların aleyhlerinde olduğunu göre göre yeniden hayaller kurmaya yönelten, bir kez daha ayaklarına kadar gelen mutluluk fırsatını kaçırmamak düşüncesidir. Mualla bir yandan kaçıp gitmek isterken, bir yandan da kendisine şöyle sorar: “*Onu bir defa bulduktan sonra kendi isteğimle nasıl kaybederim?*” (SG, s.165). Ekrem de Mualla’yı ikna etmek için benzer sebeplere yaslanır: “*Görüyorsun ya artık ne sende, ne bende mukavemet edecek kuvvet kalmadı, ikimiz de her gün damla damla ölüyoruz. Bize yazık değil mi Mualla? Niçin ayağımıza kadar gelen mutluluğu tekrar tepelim? Bir defa benim alçaklığım ve karaktersizliğim yüzünden beni kovmuştun... Hayat bizi tekrar yüz yüze getirmekle bize karşı yaptığı büyük hainliği gidermek istiyor, neden biz saadet imkânını bilerek, isteyerek elimizden kaçıralım?*” (SG, ss.167-168).

Mualla ile Ekrem, yeniden birlikte gelecek hayalleri kurmaya başlarlar. Mualla’nın tavrı her ne kadar roman sonuna kadar belirsizliğini korusa da Ekrem bu yeni gelecek hayaline kendini iyice kaptırır. Eşinden boşanmayı, eşinin ailesinden aldığı sermayeyi çocukları Güzin ve Turhan arasında zamanı gelince bölüştürülmesi için bankaya yatırmayı, o güne kadar çalışarak hak ettiğini düşündüğü bir miktar parayı da kendisine ayırmayı planlar. Bu planın son aşaması da İstanbul’dan ayrılarak yeniden eski mesleğine dönmektir. Bunun için “*senelerden beri bir köşede tozlanan doktorluk diplomalarını bulup çıkar[ır]. Sağlık Bakanlığı’na bir dilekçeyle müracaat ederek Anadolu’da bir hekimlik iste[r].*” (SG, s.170). Ekrem’in müracaatı kabul edilir ve Mersin’e doktor olarak tayin edilir. Ekrem, her şeyin planladığı gibi yolunda gidişinden ne kadar memnunsu Mualla da kurdukları hayalin gerçekleşmeye başlamasından o kadar ürkemektedir. Ekrem ısrarla kararını bildirmesini istedikçe, Mualla ne kesin bir ‘evet’ ne de kesin bir ‘hayır’ demektedir. Sonunda kararını bildirmek için Ekrem’den “*bir hafta*” müsaade ister (SG, s.177). Ekrem, Mualla’nın olumsuz bir karar vermeyeceğinden emin bir şekilde sürenin dolmasını bekler. Sürenin dolmasına bir gün kala Mualla, Ekrem’e yıllar önce birlikte dolaştıkları yerleri gezmeyi ve günün sonunda da akşam yemeğinde baş başa evinde olmayı teklif eder (SG, ss.184-185). Ekrem bu günün, yıllar sonra karşılaştığı sevgiliyle

yeni ve mutlu bir geleceğin başlangıcı olduğunu düşünür fakat Mualla bu günü son gün olarak planlamıştır. Bütün gün yıllar önceki hatıraları birlikte hatırlayarak yeniden yaşayan iki sevgili, aslında bir aşk öyküsünün ayrılık sahnesindedirler. Ekrem, akşam yemeğinden sonra evden ayrılırken Mualla, peşinden hıçkırıqlarla “*Onu bir daha hiç... hiç göremeyeceğim! (...) İssız evimde bir gece mesut oldum; fakat bu gecenin üstüne güneş doğmayacak... Yarın uzaklarda, çok uzaklarda olacağım.*” der (SG, s.192). Anadolu’da bir şirkete yaptığı iş başvurusu kabul edilen Mualla, ertesi gün trenle İstanbul’dan ayrılır. *Sonsuz Gece* adlı romanda, Ekrem ile Mualla’nın ikinci ayrılıqları bu kez Mualla’nın bir mektupla kararını bildirmesiyle gerçekleşir (SG, ss.194-197). Mualla’nın kararını bildireceği görüşme saatini iyimserlikle bekleyen Ekrem, Mualla’nın gönderdiği mektupla bu kısa süreli mutlu rüyadan uyanır.⁴⁹

Romanın son sahnesinde her iki sevgili de hıçkırıqlar içindedir. Ekrem, gözyaşlarıyla ıslatarak okuduğu mektubun sonunda “*Ne yaptın Mualla?*” diyerek hıçkırıqla inler. Mualla da “*trenin sarsıntısıyla sallanan başını yastıkların arasına gömerek: Ekrem! Ekrem!*” diyerek hıçkırır (SG, s.197).

Şerif Aktaş’ın ifadesiyle “*Abdülhamid döneminden Meşrutiyet’e, Anadolu zaferine kadar geniş bir zaman kesitini kucaklayan (...) bir hesaplaşma*”yı (Aktaş, 1998: 686) dile getiren Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan, saraya yakınlığıyla bilinen II. Abdülhamit döneminin güçlü isimlerinden Hidayet’in

⁴⁹ Mualla’nın bu mektubu, *Sonsuz Gece* adlı romandaki son ve kesin ayrılık kararını bildiren bir işlev üstlenir. Fakat mektubun genel havası Mualla’nın ayrılırken bir kere daha aşkını ilan eden bir öznenin ruh hâlinde olduğunu göstermektedir. Mektuptan alıntılanan şu cümleler, bu mektubun aynı zamanda bir ilân-ı aşk metni olarak okunabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir: “*Sana karşı hiçbir vakit hain ve zalim olmak istemedim. Sana ‘hayır!’ demekte gecikmişsem bu ancak zavallı hayatımda birkaç mesut gün yaşamak için kendi kendime verdiğim bir sadakadan başka bir şey değildir.*” (SG, s.195); “*Darılma bana Ekrem; fakat içimde kuvvetli bir ses, bu kadar yüksek fedakârlıklar üzerine kuracağımız bir ocağın uzun zaman tütmeyerek sönmeye mahkûm olduğunu bana söylüyor ve ben bu sese inanıyorum; buna inandığım için seni bırakıp gidiyorum.*” (SG, s.196); “*Gidiyorum Ekrem, fakat kalbimde büyük bir mutluluğu da beraber götürüyorum. Beraber yaşadığımız bu son hafta ve bilhassa eski hatıralarımızı yeniden yaşattığımız bugün ve bu gece bana bütün ömrüm için yeterli gelecek...*” (SG, s.196); “*Senin sıcak sevgini bana tekrar gönderdiği için, bana bu bahtiyar günleri yaşattığı için diz çöküp gözyaşlarıyla Allah’a şükretmek istiyorum.*” (SG, s.196); “*Gidiyorum Ekrem... Senin sevgini de en kıymetli bir yük gibi yüklenerek beraber götürüyorum. Yalnız geçecek saatlerimin biricik tesellisi ancak bu olacak. Fakat istiyorum ki senin de yıkın saatlerinde benim aşkım sana arkadaşlık etsin, uzaktan gelecek sesim sana seni ne kadar sevdiğimi tekrarlasın.*” (SG, s.196); “*Seni bırakıp gidiyorum Ekrem... Bu büyük fedakârlığı senin için yapıyorum; fakat sen beni unutma sakın; yalnız gecelerimde uykusuzluk gözlerimi yakarken yavaşça yanıma yaklaş ve yüzüme doğru eğilerek bana: ‘Mualla, seni unutmadım!’ de. Seven sesini kulağımda, sıcak nefesini yüzümden duyuyorsam, belki de uzun ve sonsuz bir gece olan hayatımı yaşayacak kuvveti kendimde bulacağım.*” (SG, ss.196-197).

yardımla önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın kızı Süheylâ'ya edebiyat, daha sonra da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın evli kızı Belkıs'a tarih dersleri vermeye başlar. Adnan ilk öğrencisi Süheylâ ile derse başladıktan iki ay sonra belli bir samimiyete ulaşır ve o günden itibaren Süheylâ ile evlenip yoksul hayatından ve çevresindeki ikiyüzlü hayattan kurtulmak ister. Süheylâ da edebiyat dersleri aldığı Adnan Bey'e âşık olmuştur. Fakat Adnan, Belkıs'a ders vermeye başladıktan sonra, evli bir kadın olan Belkıs'la aralarında bir şey olabileceğini ummadığı halde, artık nasıl bir kadınla evlenebileceğini öğrendiği için Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer.

Adnan, Belkıs'a ilk gördüğü andan itibaren nasıl büyük bir hayranlıkla âşıkta, Belkıs da kocası Bahriye Miralayı Hüsrev'e büyük bir hayranlıkla âşıktır. Ayrıca Adnan'ı sadece özel ders veren bir hoca gibi görmektedir. Fethi Naci, Adnan ile Belkıs arasındaki koşutluğu şöyle ortaya koyar: “*Adnan'la Belkıs'ın kişilikleri, ilişkileri, olaylar karşısındaki davranışları, 'sınıf değiştirmek isteyen bir aydın'la 'çöken bir zümrenin kadını'nın tipik kişilikleri, ilişkileri, davranışlarıdır.*” (Naci, 2007: 38)

Belkıs, babası Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın sürgüne gönderilmesinin ardından, önce kocası Bahriye Miralayı Hüsrev'den ayrılır daha sonra da II. Meşrutiyet döneminin güçlü bir ismi olarak sürgünden dönen “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” (Üİ, s.370) olan Adnan'la evlenir. Bu evlilikte Fethi Naci'nin Belkıs ile Adnan'ın kişilikleri arasında kurduğu benzerliğin önemli bir payı vardır. Zaten mütareke döneminde Adnan'ın kaybolan itibarı ve yavaş yavaş tükenen serveti Belkıs'ın onu terk etmesine yol açar.

Bu dönemde Adnan'ın çevresinde birkaç insan kalır. Onlardan biri de Süheylâ'dır, Alemdar Yalçın'ın da ifade ettiği gibi, “*Süheylâ'nın kalbinde her şeye rağmen, Adnan'a karşı bir sevgi vardır.*” (Yalçın, 2006: 76) Adnan'ın bir zamanlar evlenmekten vazgeçerek aşk acılarına terk ettiği Süheylâ, bir zamanlar yazdığı mektupta söylediği gibi, eski edebiyat hocasıyla evlenmek için “*acınacak hale geldiği günü bekle[r]*” (Üİ, s.207). O gün geldiğinde Adnan ile evlenen Süheylâ, kocasının hiçbir gelir getirmeyen avukatlık bürosunun kirası ve yanında çalışan yardımcısının maaşını da ödemek suretiyle bütün masraflarını, Adnan'ı incitmemeye özen göstererek gizlice karşılar. Bu yönüyle Süheylâ, zor günlerinde Adnan için bir

eşten öte, koruyucu kollayıcı bir durumda görünür. Zaten bu evlilik Adnan için dört sebebe bağlıdır: “*Adnan’ın zatürreesi, Süheylâ’nın gözyaşı, Belkıs’ın ölmesi, Adnan’ın servetinin bitmesi...*” (Üİ, s.659)

Süheylâ bütün olan bitene rağmen Adnan’ı sevmektedir. Ölümünden sonra kocasının evrakı arasında, gönderdiği zarfın içinde kendi mektubu yerine Belkıs’ın Hüsrev’le çektiği fotoğrafı Adnan’ın yıllardır saklamış olduğunu görünce, koynunda taşıdığı Adnan’ın fotoğrafını yakmaya karar verir. Roman, bu sahneye ait cümlelerle biter: “*Süheylâ kendi zarfından çıkan Belkıs’a daldı. Onun niçin güzel, nasıl güzel, ne tarzda güzel olduğuna bakarak çenesi buruştu, gözleri doldu, ağlayacaktı. (...) Süheylâ zarfı göğsünün içinden çıkardığı Adnan’ın resmiyle kalfaya verdi. Çocuğun odasına koştu. Kalfa arkasından soruyordu: ‘Bunları da yakacak mıyım, küçük hanım?’ Süheylâ sofadan haykırdı. ‘Evet.’” (Üİ, s.706)*

Bu alt başlıkta şu ana kadar söylenenleri kısaca şöyle derleyip toplamak mümkündür: Tek taraflı aşkların dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda kavuşma olmadığı için ayrılıktan söz etmek de mümkün değildir. Ancak *Benliğim Benimdir*’de Ferruh’un sürgüne gönderilmesiyle Zeynep ayrılık acısı çeker, *Yaban*’da –kısa süreli de olsa– Ahmet Celâl reddedilişten kaynaklı üzüntü yaşar. Karşılıklı olarak birbirlerini sevmelerine rağmen *Yakut Kayalar*’da (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kızın nişanlı olması ve daha sonra sevdiği genç adamın ölmesi sebebiyle ayrılık acısı çok uzun bir süreye yayılır. Kenan Ziya’nın evli bir kadın olan Nalan ile aşk öyküsünün dile getirildiği *Hıçkırık*’ta (Kerime Nadir Azrak) Nalan’ın genç sayılabilecek bir yaşta ölümü, ayrılık acılarının yoğunluğunu birkaç kat artırır. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz) mutlu bir sonla biten karşılıklı aşk öyküsünü dile getirir de hem Kurtuluş Savaşı’nın koşulları hem de Yıldız’ın yaşadığı ağır sağlık sorunları nedeniyle Murat ile Yıldız uzunca bir süre ayrılıkla baş etmek zorunda kalırlar. *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) ve *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) adlı romanlarda da âşık ve sevgililer sonunda mutlu sona ulaşırlar da ayrılıkla ve ayrılık acılarıyla sınanırlar. *Sonsuz Gece*’de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla, on yıllık bir ayrılıktan sonra tekrar karşılaşır eski aşk öykülerine kaldıkları yerden devam etmeye çalışsalar da bir türlü kavuşamazlar. *Üç İstanbul*’da (Mithat

Cemal Kuntay) hayatının farklı dönemlerinde hem Süheylâ ile hem Belkıs'la evlenebildiği için Adnan'ın aşkta mutluluğu yakaladığı sanılabilir ama onun her iki aşk öyküsünde de hüsrana uğradığı; görünüşte kavuşmuş olsa bile aslında mutlak bir ayrılık yaşadığı söylenebilir. Bütün incelenen romanlar arasında, ayrılık acılarının en kısa sürdüğü roman *Ayaşlı ile Kiracıları*'dır (Memduh Şevket Esendal). Hatta diğer romanlarla karşılaştırıldığında *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndaki ayrılığı gündeme getirmeye gerek bile yoktur, denebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

AŞK VE ÖZNELER⁵⁰

2.1. Aşk Öyküsündeki Birincil Özneler

2.1.1. Âşıklar

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, on üç yaşında ailesi tarafından üç yüz lira karşılığında esir tüccarına satılan Zeynep, cariye olarak getirildiği konakta, paşanın oğluna âşık olur. Doğduğu topraklardan koparılıp İstanbul'a getirilirken önce gemide, daha sonra da devrin büyük esir tüccarı Samatyalı Hacı Hanım'ın evinde olmak üzere iki kez intihara teşebbüs eder. İçine düştüğü durumu Çerkes oluşuna bağlayan Zeynep bu konuda şöyle düşünür: “Çerkes kızı ne demektir bilir misiniz?.. Bunun eski bir minderden, kırık bir sandalyeden hiçbir farkı yoktur... Birkaç arşın kumaş, bir paçavra ne ise bir Çerkes kızının ehemmiyeti de odur!.. Bir buzağı, bir tavuk, bir keçi yavrusu nasıl pazarlıkla satılırsa, biz Çerkes yavruları da babamız, amcamız, anamız tarafından esirci ile çekişe çekişe satılır ve meçhul ellerde, meçhul ve zalim talihimize yollanır... Nazik ve nazenin bir Çerkes kızı olmaktansa, geniş kırların hür ve serbest hükümdarı, yanık ve sert yüzlü bir çingene kızı olmayı tercih ederdim!...” (BB, s.58)

⁵⁰ *Aşk ve Özneler* adlı bu bölüm her aşk öyküsünde karşılaşılan kişileri beş başlık altında incelemektedir. Bu beş alt başlık iki ana başlığın altında toplanmıştır. 1) *Aşk Öyküsünde Birincil Özneler* ve 2) *Aşk Öyküsündeki İkincil Özneler* olmak üzere.

İlk ana başlık 1) *Âşıklar* ve 2) *Sevgililer* alt başlığında toplandı. Bazı yaklaşımlarda rakipler de (farklı adlandırmalarla: dolayımlayıcı, ağyâr vb.) bir aşk öyküsünün temel kişileri/özneleri olarak ele alınsa da karşılıklı bir aşk öyküsünün aslında temel özneleri hakkında herkes mutabıktır.

Aşk öyküsünün gidişatını etkileyen ikinci dereceden özneler de birçok öyküde, birçok entrik yapıda karşılaşıldığı gibi ya bir rakip/düşman, ya bir engelleyici, ya bir yasaklayıcı, ya yardım edici ya da aracılık ederek iyileştirici/sağaltıcı/kolaylaştırıcı gibi işlevler üstlenirler. Bu kişilerin özellikleri, aşk öykülerine katkıları, etkileri de aşk öyküsündeki 1) *Rakipler*, 2) *Aracılar/Yardımcılar* ve 3) *Yasaklayıcılar /Engelleyiciler* olmak üzere üç alt başlık altında toplanmaya çalışıldı.

Kişilik olarak başına buyruk ve özgür bir kız olan Zeynep, esir tüccarı Hacı Samatyalı Hanım'ın evindeki diğer esir kızlarla karşılaştırıldığında isyankâr tavırlarıyla dikkat çeker. Çeşitli konaklardan gelerek efendileri için cariyeye seçen adamların bir hayvan satın alır gibi kızları muayene etmelerine tek başına karşı gelir. Göğsünün düğmelerini çözmeye kalkıştıkları anda “*Ben bir inek değilim!*” diyerek kendine uzanan elleri iter (BB, s.69).

On üç yaşına geldiği hâlde okuma yazma bilmeyen Zeynep, getirildiği Nusretullah Paşa'nın konağında, okuma yazmanın yanı sıra piyano ve Fransızca dersleri alır. Paşanın oğlu Ferruh Bey ve kendisine piyano dersleri yanında gizlice Fransızca öğreten Madam Lüsyen'in getirdiği kitaplar sayesinde Türk ve Fransız edebiyatından önemli eserleri okumaya başlayan Zeynep, bu okuduklarının kişiliği üzerindeki etkisini şöyle izah eder: “*Namık Kemal'in, Abdülhak Hamid'in, Teyfik Fikret'in eserlerini okuyordum... Bir taraftan da Pole Virjini [Paul et Virginie], Graziyella [Graziella], Refael'i [Raphael] okumaya çalışıyordum... Bu kitapların tesiri altında hissen romantik hayalperver olduğum kadar fikren büsbütün isyankâr ve cidalci bir genç kız olmuştum...*” (BB, s.83)

Zeynep, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın Harbiye Mektebinde okuyan oğlu Ferruh Bey'e ilk karşılaştıkları andan itibaren âşık olsa da bu aşktan Ferruh Bey habersizdir. Ayrıca Zeynep'in içinde bulunduğu koşullara üzülen genç adamın, genç kızın kendisini yetiştirmesine yardımcı olmaktan öte bir gayesi de yoktur. Ferruh Bey'in Fizan'a sürgün edilmesinden sonra Zeynep ile paşanın oğlu arasında iletişim kesildiği için bu aşk, beklendiği gibi, tek taraflı ve karşılıksız kalır.

Zeynep, Ferruh Bey'in sürgüne gönderilmesine istemeden de olsa sebep olmuş ve bu yüzden sürekli olarak kendini suçlamıştır. Ferruh Bey'in intikamını almak için kendince mücadele etmiştir. Bu yönüyle, mücadelecisi bir kişiliği olduğu da söylenebilir. Tabii ki bu mücadele yöntemleri de bir cariyeye olarak Zeynep'in tamamen kendine özgüdür. Kendisine zaafı olan Nusretullah Paşa'yı para karşılığında yatağına alarak bu paraları da Ferruh Bey gibileri sürgünden kurtaracağına inandığı Jön Türklere aktarır (BB, ss.98-99). İhtilâl gecesi iki yumruğunu karanlıklara doğru uzatarak “*Ferruh!! İntikamın alındı...*” diye bağırır (BB, s.112).

Ferruh Bey'in sürgünden dönüşünde, yaşadığı olaylar nedeniyle kendini eskisi kadar masum ve temiz hissetmeyen Zeynep, “*tebdil kıyafetle*” sevdiği adamı karşılamaya gider, onun sağ salim yurda döndüğünü gördükten sonra kalabalığın arasından ayrılır (BB, ss.112-113). Ferruh Bey'i birkaç yıl sonra “*zengin bir otomobil*” içinde “*neşeli, tekerlek bir sima ve şişman karınlı azametli bir vücut*”la gördüğünde kalbinde yıllarca yaşayan “*sevgili hayali*” de yavaşça silinir (BB, s.113).

Zeynep, *Benliğim Benimdir* adlı romanda, tek taraflı ve karşılıksız bir aşkı kendi iç dünyasında yaşayan, duygularını sevgilisine açamayan ve nihayet sonunda gelişen olaylar neticesinde bu aşkın tesirinden kurtulan bir âşık tipidir. Ancak bir başka açıdan bakıldığında karşılıklı bir aşk söz konusu olmasa da sevdiği erkek için (yaptıklarının sevgilisi tarafından hiçbir zaman bilinmeyeceğini umursamadan) elinden geleni yapmaya çalışan özverili, mücadeleci, gözü kara bir âşık tipi olarak da değerlendirilebilir Zeynep.

Abide Doğan'ın ifadesiyle “*Millî Mücadele romanları arasında yer alan (...) Aka Gündüz'ü ve Dikmen'i meşhur*” eden (Doğan, 2018:127) *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, Kurtuluş Savaşı yıllarında kahramanlığıyla halkın sevgisini kazanarak Dikmen Yıldızı olarak anılmaya başlanan Yıldız, havacı pilot teğmen Murat'a âşıktır. Yıldız, Karşıyaka doğumlu bir “*İzmir kızı*”dır (DY, s.18). İzmir'in işgalinden sonra ailesiyle birlikte Ankara'da Dikmen semtine yerleşir. Kolejde okuyarak iyi bir eğitim alan Yıldız, bazı arkadaşları gibi yozlaşmamış (DY, ss.250-252) babasının ifadesiyle “*ideal bir Türk kızıdır. Onun mağaradaki kahramanlığını orada günlerce titriyenlerin ağızlarından işitmelisiniz. İyi bir eğitimi, kuvvetli bir karakteri var. Çok metindir.*” (DY, s.110) Fakat Yıldız, babasının iddia ettiği “*kuvvetli bir karakter*”e sahip görünmesine rağmen sevgilisinin ölüm haberi üzerine şuurunu, aklî dengesini kaybeder. Bu durum babası Kâmil Bey için de çok şaşırtıcı bir sonuç olmuştur: “*Çelikten bir dimağ, böyle birden sarsılır mıydı? Sarsılmalı mıydı? (...) Acaba birbirini üzerine yığılan birtakım müthiş,, üzücü olaylar sinirleri üzerine tesir mi etti?*” (DY, s.110) Oysa babasının da tahmin ettiği gibi bu durum, aşkın insan üzerindeki etkisinden başka bir şey değildir. Çünkü hayat karşısında sarsılmaz ve sapasağlam duran nice kişinin aşk işin içine girince, nasıl tepki verecekleri ve nasıl bir kişiye

dönüşecekleri hiçbir zaman tam olarak bilinemez. Hatta en sarsılmaz sanılan kişiler aşk yüzünden yerle bir olabilirler ve tarih bunun örnekleriyle doludur.

Yıldız, tutkulu ve şüpheli bir âşık olarak sevdiği adamı kaybetme korkusuyla yaşamaktadır. Savaş ortamının genç kızın bu korkularını daha çok artırdığında şüphe yoktur. Cepheye gönderdiği nişanlısının geri dönüp dönemeyeceğini sürekli olarak düşünmesinin, babasının da ifade ettiği gibi, genç kızın sinirlerini iyice yıprattığını söylemek mümkündür. Zaten babası Kâmil Bey de kızının bu durumunu fark eder etmez iki sevgilinin bir an önce nişanlanması için acele ettiğini ifade eder: “*Çünkü görüyordum, Yıldız üzüliyordu. İçinde bir hain şeytanın, cinin yaktığı bir şüphe vardı. Daima korkuyordu, bu sevginin sonunda beni görüyor, Nedim’i görüyor, bir komplo ağı içinde kaldığını zannediyordu. Bir gün eşimle konuştum. Kat’î surette emin olabilesi için hemen nişanlıyalım, dedim.*” (DY, s.111)

Ailesinin bütün iyi niyetli çabalarını Yıldız kâfi bulmaz, o nişanlısıyla bir an önce nikâhlanmak ister. Fakat babası savaş, İzmir’in işgalini bahane gösterir, “*Millî mücadele günlerinde bir düğünle iki tarafı işgal etmiyeyim (...), bir kazaya uğrarsa kızım dul kalır*” diye düşünerek kızının bu konudaki ısrarını görmezden gelir (DY, s.111). Fakat Kâmil Bey, müstakbel damadı Murat’ın kısa bir süre içinde gizli ve tehlikeli bir görevle düşman içine sızacağını bilmektedir. Bu görevin tam olarak yerine getirilebilmesi için ordu tarafından Murat’ın öldüğü ilan edilir. Kâmil Bey bu gizli bilgiyi kızıyla paylaşamadığı için Yıldız sevgilisinin gerçekten öldüğünü zannederek aklî dengesini kaybeder.

Dikmen Yıldızı adlı romanın büyük bir kısmında, Yıldız aklî dengesini kaybetmiş ve tedavi edilmeye çalışılan bir âşık tipi olarak okur karşısındadır. Alemdar Yalçın, Aka Gündüz’ün bu romanını değerlendirirken Yıldız’ın bu durumunun yeterince inandırıcı olmadığını ifade eder: “*Yazar, güzelliği ile Ankara’da bir anda Dikmen Yıldızı olarak tanınan kahramanın şuurunu yitirmesini, onu yeniden kazanmasını, başarılı bir şekilde verememiştir. Yıldız şuurunu yitirdiği hâlde çok mantıklı, heyecanlı ve güzel konuşmalar yapar. Yıldız’ın ruh dünyası ile konuşmaları arasında bir mantık bağı kurulmamıştır.*” (Yalçın, 2006: 210)

Roman boyunca, neredeyse bütün Türkiye tarafından tanınan ve halkın aşırı bir ilgisine mazhar olan Dikmen Yıldızı, bir roman kişisinden çok bir destan, bir masal kişisi gibi görüldüğü için inandırıcı olmayabilir. Bu yönüyle abartılı bir roman kişisi olan genç kız, şuurunu kaybetmiş bir kişi olarak da, gerçekten, çok sistematik düşünmekte, çok düzgün cümlelerle kendini ifade edebilmektedir. Fakat kişilik bölünmesi yaşayan kimi akıl hastalarının ve özellikle de şizofrenlerin genel davranış ve konuşma biçimleri düşünüldüğünde aslında Yıldız'ın belki de tam da böyle davranıyor, böyle konuşuyor olması gerekir. Çünkü Yıldız, nişanlısının ölüm haberini almadan önce yaşadığı ve şahit olduğu bazı gerçek olayları, tam bir şizofren gibi, parçalara bölmüş daha sonra da bu olay parçacıklarını geçmişte yaşadığı korku (nişanlısını kaybetme ve onunla evlendirilmeyeceği korkusu) doğrultusunda yeniden anlamlı bir şekilde birleştirmiştir. Öncelikle kendisinin inandığı zihnindeki bu senaryoyu çevresindekilere de kabul ettirerek, sevgilisinden ayrılmasının sorumlusu olarak gördüğü ailesinden intikam almak için onların cezalandırılmasını sağlamak ve böylece rahatlamak istemektedir. Bu yüzden, bir sabah evden gizlice kaçarak zihnindeki bu senaryoyu çok düzgün cümlelerle, kendince kanıtlar göstererek ve bütün olay parçacıklarını mantıkî bir silsile içinde aklileştirerek savcıya anlatır (DY, ss.10-109).

Doktor tavsiyesiyle ailesinden ve ona eski hayatını hatırlatacak Ankara'dan ayrılarak İnebolu'nun bir köyünde kısa bir tatile çıkan Yıldız, burada yeniden akıl sağlığına kavuşarak önce Ankara'ya, işgalden kurtulması üzerine de İzmir'e döner. İşgal günlerinde gizli bir görev ve “*Mösyö Binito Valkiyeri*” adıyla düşman saflarının arasına sızan Murat ile Yıldız romanın sonunda kavuşurlar (DY, ss.258-268). Böylelikle *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, savaşın, işgalin, ayrılıkların, hasretin, hastalıkların ve acıların birer birer silinerek sonuçta yalnızca iki sevgilinin kavuşma sahnesinin berrak bir şekilde görüldüğü mutlu sonla biten bir aşk öyküsünün dile getirilmiş olduğu söylenebilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, Ulviye Melek'in tanımlamasıyla ‘*meşru metres*’ olarak yetiştirdiği kızlardan Şefkat'e âşık olan İrfan Yekta'nın dış görünüşü, yaşı ve eğitim durumuyla ilgili kesin bilgiler yer almasa da onunla ilgili bilgilere, genellikle satır araları dikkatle okunduğunda ulaşılır.

Babasının ölümünden sonra, amcası Kudret Âli Bey tarafından himaye edilen genç adamın herhangi bir işte çalışmadığı da dikkate alınırsa ekonomik olarak ailesine (özellikle de amcasına) bağımlı olduğu söylenebilir.

İrfan Yekta, devrin ünlü muharrirlerinden olan amcasını ziyarete gelen Kokotlar Mektebi müdiresi Ulviye Melek'in yanında getirdiği kızlardan Şefkat'e ilk görüşte âşık olmuştur. Amcası Kudret Âli Bey'in bu görüşmeyi kabul etmesinde bu yüzden önemli bir payı vardır. Kişilik olarak asabi, kıskanç, duygularını kontrol etmesini beceremeyen ve yaşının genç olması itibarıyla heyecanlı bir yapı sergileyen İrfan Yekta'nın bu özellikleri yaşadığı aşk öyküsünün seyrini de önemli ölçüde etkiler. İlk görüşte âşık olduğu Şefkat'in sosyal statüsüne aldırmayarak ona tutkulu bir aşkla bağlanması, Şefkat'in içinde bulunduğu durumu göz ardı ederek onu kıskanması, genç adamın kişilik özelliklerinin bir sonucudur. Şefkat'i bütün ahlâk kaidelerine, toplum kurallarına ve aile baskısına rağmen çılgınca seven İrfan Yekta'nın, bu aşkla birlikte bütün hayatı değişmeye başlamıştır. Sık sık uğramaya başladığı Kokotlar Mektebi'ndeki sevgilisini daha çok görebilmek ve hatta sevdiği kadını o hayattan kurtarıp evlenebilmek için çalışmaya karar verir: *“Bu aşk bana büyük bir müşevvik oldu. Çalışacağım. Hiçbir şeyden yılmayacağım. Her şeyi göze alacağım...”* (KM, s.52) Bu aşkla birlikte hayatının anlamını bulduğunu düşünen İrfan Yekta, amcasının nasihatlerini şöyle cevaplar: *“Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum...”* (KM, s.53)

İrfan Yekta, tutkulu birçok âşık gibi onay ve sevgi sözlerini sevgilisinden sürekli olarak duymak ister. Şefkat birbirlerini sevdiklerini bir kez ifade ettikten sonra *“her dakikada bir”* tekrar etmeyi *“itimatsızlık, samimiyetsizlik”* olarak görse de genç adam sevgiyi sürekli olarak tekrarlamayı *“iyi bir Müslüman[ın] her lahza tecdid-i imandan münşerih ol[masına]”* benzetir (KM, s.204).

Kokotlar Mektebi kızlarından Şefkat'i, içinde bulunduğu şartlar itibarıyla her an elinden kaçırabileceği korkusu ve biraz da bu korkunun beslediği kıskançlık duygusuyla iç içe geçerek karmaşılaşan İrfan Yekta'nın aşk algısında çeşitli tuhafliklar da söz konusudur. Sürekli olarak Şefkat'ten şüphelenen ve sevgilisini aşırı bir şekilde kıskanan İrfan Yekta'nın şu sözleri oldukça manidardır: *“Sana karşı öyle*

yenilmez, teskin edilmez, nihayetsiz bir hıncım var ki... Bazen öyle zamanlarım oluyor ki seni şiddetle seviyor muyum, senden nefret mi ediyorum; bilmiyorum. Seni aşkımın işkencesiyle öldürmek istiyorum... Kollarımın demir mengeneleri arasında ezinceye kadar sıkmak... Dişlerimle parçalamak... (...) İnsanın aslı canavar olduğunu söylüyorlar... Hayvan ecdadımız belki dişilerini böyle severdi. Belki asıl aşk işte budur.” (KM, s.205)

İrfan Yekta'nın bu aşk anlayışı, anlatıcı tarafından da marazi bir aşk olarak değerlendirilir: *“İrfan maşukasını öpmezdi, ısıtırdı. Okşamazdı, didiklerdi. Ekser zaman sevişmeleri dövüşmeye benzerdi. Tabii aşk vardır, serapa haz ve neşedir. Marazi aşk vardır, bütün bütün hüznün ve elemidir. Bu ihtilaf, sevda-zedelerin ruhi mizaçlarından doğuyor. İrfan kız ile hem-bezm olduğu anlarda gülmez, ağlardı.” (KM, s.205)*

Kıskançlık birçok aşk öyküsünde, belli ve makul ölçüler içinde kalmak kaydıyla, sevgililerin birbirlerine karşı ilgisini diri tutar. Kıskançlık bazen de sevgilileri bunaltır ve hatta ayrılığı tetikleyerek aşk öyküsünü olumsuz yönde etkiler. İrfan Yekta'nın kıskançlıkları bir gün öyle bir dereceye gelir ki aralarındaki kavga sonucunda genç adam Şefkat'i terk etme kararı alır. Fakat İrfan Yekta bu kararından çabucak dönse de Şefkat, Kokotlar Mektebi müdiresi tarafından Ali Vahit Bey'e metres olarak çoktan verilmiştir. Bu aşamadan sonra gelişen olaylar, İrfan Yekta'nın romanın başında amcasına ifade ettiği kararlılığının boş yere söylenmiş sözler olmadığını ispatı gibidir. Sevgilisini bulmak ve onunla yeni bir hayata adım atmak için her türlü engel ve tehlikeyi aşan İrfan Yekta sonunda amacına ulaşır.

Bütün bu özellikler birlikte düşünüldüğünde İrfan Yekta roman boyunca, başta amcası Kudret Âli Bey olmak üzere bütün ailesinin şiddetle karşı çıktığı fakat kendisinin çılgınca sevdiği Şefkat'e önünde sonunda kavuşarak, *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, tutkulu, kararlı ve kıskanç bir şekilde 'sevgilisini kimseye yâr etmeyen' âşık tipinin örneği olur.

Doğu-Batı çatışmasının bir aşk öyküsü aracılığıyla dile getirildiği Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında Şinasi, mahallelerine taşınan Neriman'a âşık olur. Şinasi, romanın ilk sayfasında Neriman ile birlikte Darülelhan'dan çıkıp

Vezneciler’e doğru yürürken şöyle tasvir edilir: “*Kolunun altına sıkıştırdığı kemeçe ağır geliyordu; hafif uzamış tıraşı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeçe sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz bir hale gelen pantolonu, tozlu potinleri, Şinasi için ayrı bir mesele oldular, kendilerine dikkat ettirmeye başladılar ve ağırlaştılar.*” (FH, s.7)

Dış görünüş itibarıyla Neriman’ın “*kıyafetindeki itina*”yla (FH, s.7) karşılaştırıldığında daha özensiz olan Şinasi bu yüzden nişanlısı tarafından eleştirilir. Özellikle Macit’le tanıştıktan sonra Neriman, iki erkek arasında sürekli olarak karşılaştırmalar yapmaya başlar: “*O Macit’in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi’nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum.*” (FH, s.26)

Şinasi ile Macit arasındaki bu karşılaştırma, dikkat edileceği gibi sadece iki kişi arasındaki basit bir mukayese olarak kalmaz, Neriman bu iki erkek arasındaki mukayeseden Doğu-Batı karşıtlığına uzanır, bu medeniyetleri karşılaştırmaya başlar. Şinasi’nin ‘Doğu’, ‘eski’, ‘aile’ ve ‘mahalle’yi, Macit’in de ‘Batı’, ‘yeni’, ‘meçhul ve cazip sergüzeştler’i (FH, s.57) temsil ettiği bu karşılaştırma, Neriman’ın gözünde sürekli olarak Şinasi’nin aleyhinde olmak üzere, roman boyunca artarak devam eder. Neriman’ın Şinasi hakkındaki düşünceleri öyle bir noktaya varır ki Macit’in davet ettiği baloya nişanlısıyla gitme fikri aklına geldikçe, bu durumdan rahatsızlanır, Şinasi’yi ‘bevrap’ (kapıcı, hademe), ‘sefertası’ gibi kelimelerle aşağılamaya başladığı görülür: “*Yanına bevrap gibi Şinasi’yi alarak, âdeta sefertasıyla Perapalas’a gitmenin ne zevki vardı?*” (FH, s.83)

Neriman’ın babası Faiz Bey tarafından bakıldığında ise bambaşka bir Şinasi portresi ortaya çıkar: “*Sessiz, halûk, fevkalâde terbiyeli, fitraten asil bir çocuk, büyük bir rikkatli kalbi var. Hissiyat-ı âliye sahibi, hem de bir kemeçe çalıyor, yakında en büyük esatizei musikiye arasında ismi geçecek.*” (FH, s.54) Zaten Şinasi ile Faiz Bey birçok ortak yönleri olan kişilik yapısına sahiptirler: “*İkisi de, şiddetli his feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe*

kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufî edebiyatı çok seviyorlardı. Sık temaslarla, birbirlerinin malûmat ve ihtisaslarını mübadele ettiler.” (FH, s.54)

Bir âşık ve nişanlı olarak Şinasi, Neriman’ın Macit ile buluşmalarını öğrendiğinde de sessizliğini muhafaza edebilmiş bu meseleyi uzunca bir süre Neriman da dâhil olmak üzere hiç kimse ile konuşmamıştır. Bu süre boyunca Neriman’ın babasına karşı söylediği yalanları açığa çıkarmamış, olayları olgunluk ve sükûnet içinde halledebilecek sabrı göstermiştir. Şinasi’nin bu kadar sabırlı davranmasında, Faiz Bey’e duyduğu hürmet ve Neriman’a olan aşkı da etkili olmuştur. Fakat kendi iç dünyasında başkalarının yanında görüldüğü gibi değildir. Neriman’daki değişimleri hissettiği günden itibaren “*on beş yirmi günden beri*” (FH, s.34) darmadağın olan odasının bu hâli “*ruhundaki iğtişâşın neticesine bağlıydı; günlerden beri süren ve bugün son haddine gelen bu derunî ihtilâl bitmeden odasını düzeltmeye kalkmak nafile bir hareketti; hattâ, kendi ruhunu bir aynada seyrederek gibi görebilmesi için odayı daha fazla dağıtmak ve tabağı bardağı yere atıp kırmak, notaları yırtmak da istiyordu.*” (FH, s.35)

Şinasi, Neriman’la konuşup Macit meselesini halletmeyi bir kez dener fakat nişanlısının her zamanki gibi sinir nöbeti tutar (FH, ss.66-69). Doktorların tavsiyesi ile nikâhları ertelenmiş olan bu iki nişanlının bir an önce evlenmelerini Faiz Bey hem Şinasi’ye hem de kızına söyler. Neriman nikâh için biraz daha süre isterken (FH, ss.78-80) Şinasi, Faiz Bey’le bu konuda hemfikiridir (FH, s.71). Belki de Faiz Bey’in çabuk hareket etmek gerektiğini tavsiye eden bu sözlerinin de etkisiyle, Şinasi arkadaşı Ferit ile konuşarak bir an önce bu meseleyi halletmeye karar verir (FH, ss.91-97). Fakat Ferit’le konuştuğu sıralarda Neriman, dayısının evinde dinlediği bir hikâyeye ile çoktan seçimini Şinasi’den yana yapmıştır hatta tramvayda Macit’le karşılaştığında o eski Neriman’dan eser yoktur (FH, ss.98-110). Bu açıdan bakılınca Neriman ile Şinasi arasındaki aşkın tekrar eski hâline dönmesinde, Şinasi’nin arkadaşı Ferit’le birlikte harekete geçmeye karar vermiş olmasından çok Neriman’ın yaşadığı tuhaf ve ani değişimin etkili olduğu gayet açıktır. Bu durumda Şinasi, her ne kadar aşkı için bir şeyler yapmaya gayret etmiş olsa da, sevgilisinin kendisini tercih

etmesiyle aşk öyküsü devam edebilen etkisiz bir âşık tipi olarak görünmektedir. Zira Şinasi'nin bir mücadele anındaki mizacı çok farklıdır: *“Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, hakikî şarklı. Vakıa, dünyada, vasıfları değişmeyen umumî bir şarklı enmuzeci mevut olmamakla beraber, Şinasi, bir garplı ile kendi arasındaki nisbî farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi.”* (FH, s.88)

Bütün bunların yanı sıra sevgilisiyle konuşmaya karar verdiğinde Ferit'in de yanında olmasını istemesi Şinasi'nin özgüven eksikliğinin bir işareti olarak dikkat çeker: *“O hâlde evvelâ bizim tarafa kadar bir gidelim, Nerimanlara haber bırakalım, Neriman da bu gece size gelin. Misafirler gittikten sonra, Neriman'la senin yanında konuşmak isterdim. Senin onun üzerinde çok tesirin vardır. Seni çok dinler o.”* (FH, s.97)

Bir hatıra defteri biçiminde kaleme alınan Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında yarım kalmış bir aşk öyküsü dile getirilir. Bu aşkı yıllar sonra hatıra defterinde anlatan genç kız aynı zamanda romandaki âşık tip olarak kabul edilebilir. Çocukluğundan, ilk gençlik yıllarından, hayat, sanat, aşk ve evlilik üzerine bazı düşüncelerinden ve hayallerinden bahsettiği birkaç sahne dışarıda tutulursa, genç kız bu hatıra defterinde tam olarak yaşayamadığı aşkını tüm yönleriyle anlatmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında *Yakut Kayalar* adlı roman bir âşğın hatıra defteri gibi düzenlenmiştir.

Eski bir ev hanımı ile mülkiye emeklisi bir babanın tek çocuğu olarak el üstünde tutulan, okula gönderilmese de evinde çok iyi bir eğitim alan genç kız (YK, s.61), kendisini dış görünüş itibarıyla şöyle tarif eder: *“Benim bir gök parçası gibi bulutlu, mavi, hülyalı gözlerim, sarıya yakın kumral saçlarım, narin, orta boyum var, biliyorum ki, sevimliyim, güzelim.”* (YK, s.65)

Küçük yaşlarından itibaren başta edebiyat, müzik ve resim olmak üzere hayatında sanata çok önem verir. Boş vakitlerinde sanatla meşgul olur: *“Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor. Derslerimden artan bütün saatlerimi edebiyata, musikiye, resme hasrediyorum. Hangisinde karar kılacağım*

daha belli değil. Üçünde de istidadımı tasdik ediyorlar. Bir yay sesi kadar, bir mısra, bir renk bana aynı çılgın çarpıntıyı veriyor.” (YK, s.61)

Çevresinde kendisi gibi sanata ilgi duyan kişilerin olmamasından yakınan genç kız, özellikle akranı genç kızların “ipekler, danteller”, “boyalar, sürmeler” içindeki hayatlarını, bütün hayallerini “bir gelin odasının içinde, tellerini takarak, duvaklarını örterek bir kukla olacakları güne” bağlamalarını küçümseyici bir dille eleştirir (YK, s.62). Elbette her genç kız gibi kendisi de bir gün evlenecektir fakat evleneceğı adam “ancak bir sanatkâr” (YK, s.64) olabilir. Kuracakları “iki odalı yuva” yaldızlarla, ipeklerle değil, sanat eserleriyle, kitaplarla müzik aletleri ile döşenecektir (YK, ss.64-65). Evleneceğı adam, sıradan “bir beste, bir mısra, bir renk sanatkârı” değil, “ruhlardaki, cemiyetlerdeki ıstırapları, acıları duyan, içinde her duygunun ihtiras, humma şekline girdiğı, fırtınalar, dalgalar yaratan bir sanatkâr” olacaktır (YK, s.64). Bu hayal o kadar abartılı bir hâl almıştır ki genç kız bu sanatkârdan gerçek bir kişiymiş gibi bahsetmeye başlar: “Esmere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlak başı, ateşli, koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırıyor. Biz, birbirimize o kadar yakışıyoruz, birbirimizle öyle candan anlaşıyoruz ki...” (YK, s.65)

Genç kızın kurduğı bu hayaller, onun kişilik özellikleri hakkında da bazı ipuçlarını bünyesinde taşır. Bu hayaller yakından okunduğunda, genç kızın ayrıntılara dikkat eden ve her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünen, mükemmeliyetçi, her zaman estetik olanın, güzel olanın peşine düşen, maddiyata değil daha farklı ve yüce şeylere itibar eden kişilik özellikleri fark edilebilir. Sadece zihninde tasavvur ettiğı bir muhayyel sevgiliden gerçek bir kişi gibi bahsedebilmesi hayalperest kişiliğini gözler önüne serer. Fakat bütün bu hayallere rağmen ailesi ölen amcanın vasiyeti gereğı kızlarını amcasının oğlu ile nişanlandırır. Bu nişanlılık devam ederken genç kız hayallerindeki sevgiliyle karşılaşırsa da “cemiyetin, ailenin, içtimai mevkiin” (YK, s.92) kendisine yüklediğı mecburiyetleri göz önünde bulundurarak duygularını bastırmayı tercih eder. Bu yönüyle genç kız, ailenin ve toplumun koyduğı kurallara kendi aleyhinde olduğunda bile saygı gösteren ve biraz da kaderine razı olarak bu kuralların dışına çıkmayı zorlamayan bir kişilik yapısı sergiler.

Yakut Kayalar'daki genç kız bir âşık olarak değerlendirildiğinde, yıllardır hayalinde yaşattığı muhayyel sevgiliyle karşılaştığında bile toplumun ve ailenin koyduğu kurallar, çizdiği sınırlar içinde kalmaya azami derecede dikkat eden özdenetimi yüksek bir âşık tipi olarak değerlendirilebilir. Hatta bu özdenetim sadece kendiyile sınırlı kalmaz, tavır ve davranışlarıyla sevdiği adamı da aynı şekilde davranmaya mecbur edici bir hâl alır. Fakat genç ressam bu duruma uzun süre katlanamaz. Nişanlısı ile evlilik tarihini sürekli olarak erteleyerek zaman kazanmaya çalışan genç kıza duygularını açıkça ifade eder. Bu ilân-ı aşk sahnesinde bile genç kız duygularının peşinden sürüklenmez, soğukkanlılığını muhafaza eder ve bu yüzden genç ressam kısa süreli olarak genç kızdan uzaklaşır.

Bu kısa süreli ayrılık sonunda genç ressam bir mektup yazarak yeni bir teşebbüste bulunur. Genç kız bu mektubu cevaplar fakat sevdiği adam, başka bir adresten yazışmayı tembihlemiş olmasına rağmen mektupları eve gönderir. Bu mektuplardan biri genç kızın babasının eline geçince her şey bir daha tamiri mümkün olmayacak şekilde bozulur. Genç kız kesin bir dille “*Bir daha bütün hayatta benden bahsetmeyiniz, benden uzaklaşınız*” (YK, s.93) diyerek bu aşk öyküsüne tek taraflı olarak son noktayı koyar.

O günden sonra acılar içinde kıvransa da, aşkını kalbine gömmüş bir âşık kararlılığıyla genç ressamdan gelen mektup ve haberlere kayıtsız kalır. Genç ressamdan gelen en kötü felaket haberlerinde bile bu kararlı tutumunda bir değişim olmaz. En sonunda genç ressam ölüm döşeginde kendisini görmek için haber gönderir fakat bu bile genç kıızı yumuşatmaya yetmez ve sevdiği adam bir hastane köşesinde ismini sayıklaya sayıklaya ölür.

Buraya kadar gelişen olaylar değerlendirildiğinde genç kızın çok inatçı bir kişi olduğu söylenebilir. Bu inat ancak bir şekilde kırılabilir fakat o da mümkün olmamıştır. Genç ressama duyduğu ‘aşk’ ile ‘kin’, “*aynı yolda yürüyen, birbirine bir türlü yol vermeyen iki büyük kuvvet, iki büyük ateş*” (YK, s.94) hâlinde birbirine bir türlü üstünlük sağlayamamıştır: “*Ne aşk kine mâni olabildi, ne de kin aşka!.. Ona aynı zamanda, aynı parçalayıcı kuvvetle aşk ve kin duydum. Bu iki hain kuvvetin birisi bana galip gelseydi belki ben de mesut olacaktım. Belki o da... Böyle olmadı!..*” (YK, s.93)

Sevgilisinin ölüm haberini “Gözlerimden iki damla yaş döküldü. Hepsi o kadar.” (YK, s.104) diyecek kadar soğukkanlı bir şekilde karşılayan genç kız yıllar sonra genç ressamın mezarından seslenip kendisini çağırıyor zannettiği “yanık ney sesi”yle kendine gelir, “kapıdan henüz çıkan bir tabutun arkasından yolunur gibi” ağlayarak büyük bir pişmanlık yaşamaya başlar (YK, s.105). Bu pişmanlıkla ve vicdan azaplarından bir nebze olsun kurtulmak ümidiyle genç ressamın son nefesini verdiği hastanede bir hemşire olmaya karar verir, hayatı boyunca artık tek bir amacı vardır: Son nefesine kadar, bu hastane köşesinde, sevgilisi gibi “sesine cevap gelmeyenlerin ıstırabını” dinlemek (YK, s.106).

Yakut Kayalar adlı romandaki âşık tip olarak öne çıkan genç kız, dile getirilen aşk öyküsü bir bütün olarak ele alındığında, evlenip mutlu olabileceği, yıllardır hayalini kurduğu, her yönüyle hayran olduğu adamla karşılaşma şansını yakalamıştır. O esnada amcasının oğluyla nişanlı olduğu için duygularını gizlemek zorunda kalan genç kız bu durumu bir şekilde aşmaya çalışırken sevgilisinin sabırsızlığını ve kendi içinde bulunduğu durumu düşünmeyişi asla affedememiştir. Aşkını kalbine gömerek kendine yepyeni bir hayat kurmaya çalışan genç kız sonunda, sevdiği adam bir hastane köşesinde öldüğünde, imkânsız bir aşkın içine düşmüştür. Romanın açılışında muhayyel bir sevgiliyi düşleyen genç kız, romanın sonunda ölmüş bir sevgiliyi hatıralarında yaşatarak avunmak zorunda kalmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanındaki başkişi Ahmet Celâl “dünyadan elini eteğini çekmiş” İstanbul’un işgalinden sonra “Gel beyim, seni bizim köye götüreyim” (YB, s.17) diyerek kendisini köyüne davet eden emir eri Mehmet Ali’nin köyüne yerleşen bir subaydır. Ahmet Celâl, I. Dünya Savaşı’nda Çanakkale’de sağ kolunu kaybetmiştir (YB, s.184). Ahmet Celâl’in bu çolaklığını, Nurdan Gürbilek roman için sıradan bir durum saymaz: “Anadolu’yla öncü kadro, halkla aydınlar arasındaki kopukluk üzerinde yoğunlaşan *Yaban*’ın bir izleği de erkek kahramanın eksikliği değil midir? Birinci Dünya Savaşı’nda bir kolunu kaybedince Anadolu’nun ücra bir köyüne çekilen Ahmet Celâl önceleri bu eksikliği bir şeref işareti, bir erkeklik nişanesi olarak taşımak ister; ama köylüler ideal uğruna kopan uzvun, çalımla taşınan bu eksiğin farkında bile değildirler.” (Gürbilek, 2004: 68)

Ahmet Celâl bir zamanlar şiirle de uğraşmış, yabancı dil (Fransızca) bilen, dönemin şartları göz önünde tutulduğunda eğitim ve kültür seviyesi yüksek bir aydın olarak kabul edilebilir. Sadece Türk edebiyatına değil İncil, Tevrat, Yunan mitolojisi gibi kaynaklar da dâhil olmak üzere Batı edebiyatına hâkimiyeti dikkat çekicidir. Haymana Ovasının ortasında, Porsuk Çayının kenarındaki, adı roman boyunca zikredilmeyen Mehmet Ali'nin köyüne yerleştiği ilk günlerde şu ruh hâli içindedir: *“Daha otuz beşimize basmadan her şeyin bittiğini, işin tamam olduğunu; aşkın, arzunun, ümit ve ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini kendi kendimize itiraf etmek; kendi kendimize, bütün mutluluk ve başarı kapılarının kapandığını söylemek ve gelip, burada bir ağaç gibi yavaş yavaş kurumağa mahkûm olmak. Böyle mi olacaktı? Böyle mi sanmıştım? Lâkin, işte böyle oldu ve olması lazımdı.”* (YB, s.17)

Köylü tarafından ‘yaban’ olarak görülen ve kendisinden de çoğunlukla böyle bahsedilen Ahmet Celâl de köylüden hoşlanmaz. Türk köylüsü hakkında nefrete ve tiksintiye varan düşünceleri vardır. Birkaç yerde ve özellikle de Yunan askerlerinin geri çekilirken etrafı yakıp yıkması üzerine Emine ile birlikte köyün mezarlığına kaçtıkları gece söyledikleri dışarıda tutulursa Ahmet Celâl'in köylüler hakkında olumlu bir cümlesine rastlanmaz. Zaten bu özelliği yüzünden *Yaban* adlı roman Berna Moran'ın da ifade ettiği gibi çok tartışılmıştır:

“Yaban, ya aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle dile getirdiği, bu yarayı cesaretle deştği ve Anadolu köylüsüne ait gerçekleri bütün çıplaklığıyla önümüze serdiği için çok övülmüş, ya da tek yanlı olduğu, gerçekleri çarpıttığı ve köylünün yalnız olumsuz yönlerini anlattığı için eleştirilmiştir. Tartışılan sorun hep şu olmuş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun sergilediği köylü gerçeğe uyuyor mu, uymuyor mu? Yaban'ı roman olarak ele alıp inceleme çabaları yok denecek kadar az. Oysa Türk romanı tarihinde önemli bir yer tuttuğunu, etkileyici ve çarpıcı olduğunu inkâr eden de yok. Anlaşılan romanın bu çarpıcılığını içeriğine borçlu olduğu düşüncesi yaygın. Belki bundan ötürü Yaban'ı bir roman dahi saymakta kuşku beslendiğini görüyoruz.” (Moran, 1991b, 154)

Hilmi Yavuz ise *Yaban*'daki köylülerle ilgili tutumu daha sert bir dille eleştirirken romanın oryantalist yönüne dikkat çeker ve Ahmet Celâl'in de bir sömürge aydınından farkı olmadığına hükmeder:

“Kendi insanını ‘hayvan’ düzeyine indirgeyecek kertede bir aşağılamanın Türk romanında başka bir örneği yoktur. Ve bugüne kadar bir Aydın/Halk karşıtlığı bağlamında okunmuş olması, Yaban’ın temel koyucu sorunsalının göz ardı edilmesinin nedenidir. Romanın sorunsalı, Aydın/Halk karşıtlığı değildir; antropolojik bir okumayla söylenirse, bir İptidai (İlkel) / Medeni (Uygar) karşıtlığıdır. Ahmet Celâl, medenidir, köy halkı iptidai! Yakup Kadri, Türk köylüsünü neredeyse Bronislaw Malinowski’nin Trobriand yerlileri veya Lévy Bruhl’ün Bororo yerlileri gibi, sadece içgüdüsel (ya da, ‘birincil’) ihtiyaçları olan ve ‘mantıköncesi’ (prelojik) zihniyete sahip yaratıklar olarak göstermektedir; -evet, yaratıklar olarak, ama asla İnsan olarak değil!

Doğrusu ya, Yaban’ı bu aralar tekrar okuduktan sonra, V. S. Naipul’a veya Salman Rüşdi’ye kızmakta neredeyse haksızlık ettiğimi düşünmeye başladım. Oryantalizmin en hasını yapıyor Yakup Kadri. Evet, en hasını! Öyleyse, sorulması gereken soru şudur: O zaman Yakup Kadri’nin ‘Milli’ci Ahmet Celâl’ini bir sömürge aydınından ayıran nedir? Bu ‘iptidailik’in sorumluluğunu üstlenmesi, Ahmet Celâl’in tipik bir ‘sömürge aydını’ olduğu gerçeğini ortadan kaldırır mı? Elbette, hayır! ” (Yavuz, 2005: 80-81)

Ahmet Celâl, köylüler ve köylü kadınlarıyla ilgili hiçbir şekilde olumlu bir düşünceye sahip değildir, köylü kadınlarını “şuhluktan, naz ve işveden yoksun” bir şekilde tarif edip “onların hangi biriyle, böğüre böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar” (YB, s.35) der fakat sonunda bir köylü kızına âşık olur. O andan itibaren iflah olmaz bir âşık tipi sergileyen Ahmet Celâl, kimi zaman böyle bir aşka düştüğü için kendine inanamaz, kimi zaman da bu ‘gönül faciası’nda (YB, s.59) neredeyse çocuğu yaşındaki bir çocukla rekabet içine düştüğü ve onu kıskandığı için kendinden utanır: “Ya, ‘sana ne oluyor’ derse... Bir köylü kıza, İstanbul usulü ilânı aşk mı edeceğim? Bu kadar gülünç, bu kadar zavallı, bu kadar acayip bir şey olmağa katlanacak mıyım? Haydi, canım. Ne yaparlarsa yapsınlar. İki köylü sevişip

birbirlerini alacaklarmış. Bana ne? Kendi kendime bunu söylemekle beraber, gene gözüme uyku girmiyor. Hey Allahım, Emine'yi İsmail'den kıskanıyorum. Ben Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, emirerim Mehmet Ali'nin kardeşi bücür İsmail'i kıskanıyorum. Boğazını sıkıp öldüresiye kıskanıyorum.” (YB, s.81)

Emine'yle karşılaşmadan önce sadece köylüler ve köylü kadınlarla ilgili değil genel olarak kadınlarla ve aşkla ilgili düşünceleri de yukarıdaki düşüncelerine benzer bir şekildedir ve geçmişte yaşadığı ilişkileri de bir aşk olarak değil bir nevi “cinsiyet buhranı” olarak nitelendirir: “Kendi kendime, âşık olduğumu itiraf etsem çok gülünç bir şey yapmış olurum. Yaşım otuzu geçti. Ben beladan artakalmış bir adamım. Zaten yirmi yaşında iken de aşk hususunda o kadar safderun değildim. Başka şeyler için, ekseriya yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde, sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabanî kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeğe başlar. (...) Ben, bu gerçeğe acı şahsî tecrübelerden geçerek varmış bir adam değilim. Benim aşklarım, daima birer cinsiyet buhranından ibaret kaldı. Bunda, çiftleşme mevsiminde muhtelif krizlere düşen bazı hayvanlardan farksızdım.” (YB, s.45)

Aşk, sevmek, sevilme, kadın ve hatta köylü kadınlar hakkında bu kadar olumsuz düşünen Ahmet Celâl, yaş, eğitim, kültür, yaşayış ve hayatı algılayış biçimi açısından aralarında hiçbir şekilde uyum ihtimali görünmeyen bir köylü kızına, kendi ifadesi ile “rüstaî perisine” (YB, s.47) ilk görüşte âşık olur. Bu yönüyle, *Yaban* adlı romandaki Ahmet Celâl, Türk romanının en ilginç âşık tiplerinden biri hâline gelir. Bütün eğitim ve kültür düzeyine rağmen hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığı bir kıza görür görmez âşık olur ve hem ilk karşılaştıkları hem de roman boyunca defalarca karşılaştıkları derenin kenarında, derenin öbür kıyısına geçince kendi ifadesiyle “büsbütün başka bir adam” oluverir (YB, s.44).

Yaban adlı romanda dile getirilen Ahmet Celâl–Emine aşkı karşılıksız ve tek taraflı bir aşktır fakat Ahmet Celâl o kadar ısrarcı bir âşıktır ki ne Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail ile Emine'nin evlenmek için anlaştıklarını öğrendiğinde, ne

gönderdiği evlilik teklifi reddedildiğinde hatta ne de İsmail ile evlendiğinde Emine'den vazgeçer. Köyde bulunduğu iki üç yıl boyunca Ahmet Celâl iki sorunun peşinde dolanır durur: İlki ve en ağırlıklı olanı 'İstiklâl Harbinin sonucu ne olacak?', diğeri de 'Emine'yi nasıl ikna edebilirim, onunla evlenip nasıl hayatımı birleştirebilirim?' sorusudur. İlk sorunun peşinde koşan kişinin ıstırapı ve düşünceleri ne kadar ulvi ise ikinci sorunun peşinde koşan kişinin yapacakları bir o kadar ulvi olmalıdır denebilir fakat bazı davranışlarından zaman zaman Ahmet Celâl bile utanır ve bu kadar rezil durumlara düştüğü için kendine kızar. İsmail'in Emine'yle evlenmek için sözleştiklerini duyar durmaz Bekir Çavuş'u ve hanımını aracı koyarak Emine'ye evlilik teklifi gönderir fakat sonra bu yaptığının doğru olmadığını düşünerek pişman olur: *"Bu teşebbüsüm işitilirse, Mehmet Ali'ninkilere karşı durumum ne olacak? Zeynep Kadın, bana hangi gözle bakacak? İsmail, o kadar nefret ettiğim İsmail kim bilir bana ne yüksekte bakacak? Ve garibi şu ki, ben de kendimi savunamayacağım. Kendime, bu işteki durumumun hiç de mertçe olmadığını itiraf edeceğim. Keşke, ne İsmail'le, ne de Zeynep Kadın'la, Emine bahsi aramızda hiç geçmemiş olsaydı. Keşke, bilmeksizin, rastgele İsmail'in almak istediği bir kıza talip çıkmış bir adam durumunda kalsaydım. Fakat geçti artık; bir rezalettir oldu ve ben küçük İsmail'in önünde bile başını eğip utanmaya mahkûm bir zavallıyım. Bu da yetmiyormuş gibi bir de reddedilirse."* (YB, s.104)

Gerçekten tam Ahmet Celâl'in tahmin ettiği gibi bir cevap gelir Emine'den. Bu reddedilişte sadece sevdiği insana kavuşamayacak olmanın acısı değil aynı zamanda *"rezil olmuş bir adamın ıstırapı"* da vardır (YB, s.106). Yaşadığı duygu karmaşasında intihar etmeyi bile aklından geçirir fakat sonra vazgeçer. Kendisini Haymana Ovasının ortasındaki köyde kimsesiz ve *"Anadolu bozkırının ortasında bir ikinci Robinson Crusoe"* olarak yapayalnız hisseder (YB, s.108). Emine'nin İsmail'le evlenmesiyle birlikte bütün hayalleri yıkılsa da köyden ayrılacağı güne kadar sevdiği kadını ıssız ve yalnız köşesinde acılar, kıskançlıklar içinde kıvrınarak, düşünerek, özleyerek umutsuzca bekleyen bir zavallı âşık adam portresi çizer.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında asıl âşık tipi, birkaç cümle ile geçirilen anlatıcının en büyük ağabeyi Rıza Bey'dir. Memduh Şevket Esendal'ın amacı dört başı mamur bir aşk öyküsü yazmak olsaydı, bu

romanın merkezinde Rıza Bey bulunurdu demek pek de yanlış olmaz. Rıza Bey bir kız meselesi yüzünden⁵¹ genç yaşta kendini içkiye vererek ölümüyle içinde bir aşk ilişkisinin bütün evrelerini barındıran bir öyküye sahip gibi görünmektedir. Ancak, Memduh Şevket Esendal'ın amacı bir aşk romanından ziyade, dönemin sosyal yapısını ortaya çıkaran bir roman olduğu için, buradaki aşk öyküsünü derinleştirmedeği gibi, anlatıcı ile Selime'nin ya da Doktor Fahri ile Melek'in ilişkilerinden de bir aşk romanı çıkarmaya yeltenmez. Hatta her iki aşk ilişkisini de olabildiğince kısa tutarak her iki ilişkiyi en kısa sürede mutlu bir evlilikle sonuçlandırır.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda incelenen aşk ilişkisi anlatıcı ile Selime arasındaki ilişkidir. Romanın anlatıcısı hepsi ölmüş sekiz kardeşin (yedi erkek, bir kız) en küçüğüdür (AİK, s.22). Ankara'da bir bankada memur olarak çalışmaktadır (AİK, s.11). Roman boyunca, diğer roman kişilerle konuşma sahnelerinde bile anlatıcının ismi zikredilmez. Ayrıca anlatıcının fiziki görünümü hakkında da sadece hemşerisi Hasan Bey'in bir cümlesi vardır. Hasan Bey, “*Sen kızanım, ağacığın ne kadar okşuyorsun*” (AİK, s.23) der fakat bu cümle de anlatıcının ağabeyi Rıza Bey'in fiziki görünümü hakkında romanda bir bilgi olmadığı için boşlukta kalır.

Kendisi gibi Ayaşlı İbrahim Efendi'nin kiracılarından olan hemşerisi Hasan Bey'in kızı Selime ile Hasan Bey'in rahatsızlanması sonucu tanışır (AİK, s.165). Bu tanışma kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın anlatıcısı, özellikle Ayaşlı İbrahim Efendi'nin diğer kiracılarından evli bir kadın olan Turan Hanım ile yaptığı kaçamaklara rağmen, bir aşkın değil de mutlu bir yuva saadetine peşinde olduğu söylenebilir. Bu yönüyle, anlatıcı, romanın büyük bir bölümünde âşık tipinin belirgin özelliklerini göstermez. Selime ile karşılaşmasından sonra yaşadıkları da mantık ve merhamet evliliğine uzanan düşük yoğunluklu bir aşk öyküsü olarak kabul edilebilir.

Ayaşlı ile Kiracıları'ndaki anlatıcı; kişilik olarak utangaç, içe kapanık, kendi işinde gücünde, iş hayatında başarılı ve umut vaat eden bir tiptir. Kadınlarla ilişkilerinde olabildiğince tecrübesiz ve kandırılmaya müsait görünmektedir. Bu

⁵¹ “*En büyük kardeşimiz Rıza Bey de bana anlattıklarına göre, bir kız meselesi yüzünden, kendini içkiye vermiş, genç yaşında ölmüş, gitmiş.*” (AİK, s.22)

tecrübesizlik, kadınların kendisine karşı ilgisini ya da ilgisizliğini ölçemeyecek kadar ileri düzeydedir, ancak bir başkasının uyarısıyla kendisiyle ilgilenen kadınların farkına varabilmektedir. Selime ile karşılaşmadan önce, Turan ve Faika'nın anlatıcıya gösterdikleri ilgiyi, romandaki ifadesiyle 'sulandıklarını' (AİK, s.94) Hasan Bey sayesinde fark eden anlatıcı daha sonra bu kadınlarla bir yakınlaşma yaşar. Anlatıcı her ne kadar evli kadınlarla yakınlaşsa da kendini, evleneceği kadına saklamaktadır, bu da çelişkili bir kişiliği olduğunu açıkça gösterir. Hem hovardalık, çapkınlık yapmakta hem de masum ve temiz kalmayı istemektedir: *"İkisi birden beni öpüyorlar. O zaman içimde tuhaf bir duygu: Kendimi bu kadınlardan kısıyorum, gibi. Daha çok Turan'dan kısıyorum! Beni sevecek kadın hesabına ki, o kadın bir gün benim karım olacak, bu kadınların yakınlıklarını istemiyorum."* (AİK, s.120)

Gündelik hayatta karşılaştığı ve hoşlandığı kadınlarla ilgili karşı tarafı yeterince tanımadan kendi kendine hayaller kuran melankolik bir tarafı da olan anlatıcı bu yüzden hayal kırıklıkları yaşamaya çok yatkın bir kişilik özelliği sergiler. Bütün bu hayalperestliğine ilave olarak kadınlara yaklaşımı konusunda oldukça kararsız bir yanının olduğu söylenebilir. Selime'nin Ayvalık'a dönüşünden sonra, ona bir mektup yazarak hâlini hatırlamak, onu yeniden Ankara'ya çağırmak ve hatta Ayvalık'a gidip onu ikna etmek konusunda derin kararsızlıklar yaşamış en sonunda oradaki bir arkadaşı aracılığıyla Selime'den haber alabilmiştir. Selime'yi o kadar sevmesine, onu kaybetmekten korkmasına ve onsuz hayatı çok sıkıcı ve bomboş bulmasına rağmen yine de anlatıcının kendi başına harekete geçemeyişi onun kararsızlığı yanında edilgen bir kişilik olduğunu da gözler önüne serer. Romana bağlı kalarak konuşmak gerekirse, bu edilgen kişilik özelliği elbette bütün hayat karşısındaki tavrını değil, sadece kadın-erkek ilişkilerindeki tavrını göstermektedir, demek daha doğru olur.

Romanın başında aşk karşısında kayıtsız görünen hatta aşk ile ilgili olumsuz düşüncelere sahip olduğu için âşık olmayacak gibi düşünülen *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın anlatıcısının, Selime'nin yokluğunda hissettikleri, bütün ümitsiz âşıkların hislerine yaklaşır: *"Bu kararsızlıktan, iç sıkıntısından, yalnızlıktan ölüyorum. (...) Geceler bitmek bilmiyor. Kitap okursam anlamıyorum. Hiç yaptığım şey değilken bir gece yalnız başıma içtim."* (AİK, s.220) Fakat aynı anlatıcı, sevdiği

kişiden, iki kısa cümleden oluşan bir telgraf aldığında (“*Yanınıza gelebilir miyim? Lütfen cevap.*”) hayat karşısında bambaşka bir kişiye dönüşüverir. Mizacı gereği kararsız ve bir olay karşısında harekete geçme konusunda çok da fazla aceleci tavırlar sergilemeyen anlatıcı bambaşka bir kişi olmuştur. Selime’den gelen telgrafi alır almaz, Selime’nin kalacağı bir yer aramaya başlar. “*Yeni açılan Belveder oteli*”nin ikinci katında “*iki odalı bir dairecik*” (AİK, s.228) bulur. Sevgilinin mekânını süsleyen her âşık gibi heyecanla odayı düzenlemeye başlar: “*Akşama otele giderken kitaplar aldım, benim odamdaki divanın güzel yastıklarını seçtim, onları götürdüm, kolonya suları, şekerlemeler aldım, moda gazeteleri aldım! ‘Selime süse düşkün bir kadın değilse de gene bunlardan hoşlanır’ diye düşündüm.*” (AİK, s.229)

Ertesi gün neredeyse bambaşka bir kişiliğe bürünen *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın anlatıcısının şu sözleri, aşkın bir insanda oluşturacağı etkileri gözlemlemek için dikkat çekici cümlelerdir: “*Bankadan çıktım, ayaklarım beni Selime’nin odasına götürdü. Uzun yol yürümüş gibi yorgunum. Aşk acaba bu mudur? Çiçekler bana güzel görünüyor! Aklıma şiir parçaları, beyitler, mısralar geliyor! Çocukluktan ezberimde kalmış bir şarkıdan yahut bir türküden bir mısra, saçma bir şey, ama bence yanık, dokunaklı, anlatılmamış, anlatılamaz duyguların ifadesi...*” (AİK, s.231)

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde, Sivas’tan üvey anne ve babasının kötü muamelesinden kurtarılmak için alınıp İstanbul’a getirilen Kenan Ziya, evlatlık olarak büyüdüğü evde, kendinden beş yaş büyük Nalan’a yıllarca karşılıksız bir aşk besleyen roman kişisidir. Kenan Ziya’nın annesini ve babasını küçük yaşta kaybetmesinin, bir başka aile tarafından sahiplenilerek büyütülmesinin onun kişiliğini derinden etkilediğini romandaki tavır ve davranışlarından anlamak mümkündür. Nalan’a olan aşkını itiraf etmedeki çekingenliği aradaki yaş farkının yanı sıra içinde bulunduğu durumla da yakından ilişkilidir. Nalan’ın, Dr. İlhami ile evliliğe giden yakınlaşmaları söz konusu olduğunda Kenan Ziya’nın kendi kendine söylediği şu sözler, içinde bulunduğu durumu gayet iyi açıklar: “*Evinde sığıntı olarak büyümüş bir çocuğun emriyle mi oturup kalkacaktı?...*” (H, s.65)

Askeri okulda yatılı olarak okuyan ve mezun olduktan sonra da göreve başlayan Kenan Ziya, bütün roman boyunca, genel kabul olarak askerlik mesleğinin

gerektirdiği, o kararlı, disiplinli, düzenli kişilik yapısından uzaktır. Nalan ile karşılaştırıldığında, daha çok hissî davranan, olaylar karşısında serinkanlılığını muhafaza edemeyen, duygularını kontrol etmeyi beceremeyen, birçok olayda çocuksu ve çekingen tavır sergileyen taraf Kenan Ziya'dır. Bu kişilik yapısında, doğuştan getirilen özelliklerin yanı sıra Nalan ile aralarındaki yaş farkının, biraz önce ifade edildiği gibi anne ve babasını küçük yaşlarda kaybederek Nalan'ın babasının evinde –aile tarafından kendisine bir öz evlat gibi gayet iyi davranılmış olsa da– kendini '*bir sığıntı olarak*' görmesinin ve Nalan'a çocukluğundan itibaren tutkuyla âşık oluşunun etkileri, herhalde göz ardı edilemez. Nalan'a olan duygularını açıkça söylemek yerine genellikle kıskançlıklarla, küsmelerle hissettirmeye çalışır. Nalan'ın evliliği gündeme geldiğinde, onunla arada bir görüşme imkânını kaybetmemek için bu durumu kabullenmeye hatta kendince aklileştirmeye çalışır. Fakat duygularına söz geçiremez, Nalan evlenmiş de olsa ona karşı hissettiği duygularda bir azalma olmaz. Nalan'ın, önceleri hoşgörüyle yaklaştığı Kenan Ziya'nın güçlü duygularının etkisine girmesiyle; bu karşılıksız aşk, evli bir kadınla yaşanan bir gizli aşka, bir yasak aşka dönüşür.

Nalan, Kenan Ziya'nın aşkını anlayışla karşılar fakat bunun geçici bir durum olduğunu, bu durumdan kurtulmak için çaba göstermek gerektiğini telkin etmeye çalışır. Kenan Ziya ise karşısındakinin bir evli kadın olduğunu görmek istemez, onu aşkına karşılık vermesi için ikna etmeye çalışır. Nalan'ın müsamahakâr tavır ve davranışlarından cesaret alarak onunla birlikte olmak ister. Daha sonraları, bu isteğinin ne kadar sefil bir istek olduğunu kendi de kabullenir Kenan Ziya. Bu yönüyle, Kenan Ziya'nın toplumun kuralları ve içinde bulunulan şartlar ile arzuları, duyguları arasında bir gerilim yaşadığı söylenebilir.

Nalan'ın evlenmeden önce bir başka erkekle mektuplaşma yoluyla bile olsa iletişim kurmasını kıskanan Kenan Ziya'nın sevdiği kadının bir başkasıyla evli olmasına, onunla mutlu olmasına tahammül edemediğini söylemek bile gereksiz. Dr. İlhami'nin, kendisinin sahip olamadığı bir güzelliğe sahip olması ve Nalan'ın da bu evlilikte mutlu görünmesi Kenan Ziya için her zaman büyük bir acı ve ıstırap kaynağıdır. Dr. İlhami'nin görev icabı İstanbul dışına çıktığı zamanlar, Nalan da babasının evine geldiği için, Kenan Ziya için en mutlu zamanlardır.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanının büyük bir bölümü, Binbaşı Kenan Ziya'nın hatıra defteri olarak düzenlendiği için, olaylar Kenan Ziya'nın anlatımıyla okura ulaşır. Bu da Kenan Ziya ile ilgili bilgilerin romanda, dolaysız bir şekilde okuyucuya ulaşmasını sağlar. Ancak romanın ilk bölümünde Kenan Ziya dışarıdan tarif edilir. Romanda adı verilmeyen emekli bir asker Kenan Ziya'nın fizikî görünüşünü –tabii ki yıllar sonra, otuzlu yaşlarındaki Kenan Ziya'yı– şöyle tasvir eder: “*Üniforması içinde çok biçimli bir endamı olan erkek, uzun boylu, sarışın, yakışıklı, otuz dört, otuz beş yaşlarında bir binbaşydı.*” (H, s.12)

Kenan Ziya, romanın sonunda anlaşılabileceği üzere bu tarifi yapıldığı esnada yıllar önce ölmüş olan sevgilisi Nalan'ın kızı Handan'la evlidir. Handan'ın doğumu yaklaştığında, Nalan'ın isteği üzerine, yıllar sonra evleneceği bu kızın ismini bulan da Kenan Ziya'nın ta kendisidir. Bu durum, Kenan Ziya'yı yıllar sonra aynı zamanda isim babası olduğu ölmüş sevgilisinin kızıyla evlenen, Türk romanının en ilginç âşık tiplerinden biri hâline getirir.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde Ekrem, yıllar sonra âşık olacağı Mualla'yı, ilk kez doktor olarak bir hastayı muayene ve tedavi etmek için çağrıldığı evde görür. Bu ilk karşılaşmada Ekrem yirmi iki, yirmi beş; Mualla ise on, on iki yaşlarındadır.⁵² Mualla'nın annesi başta olmak üzere, aile fertlerinin hastalığında eve çağrılan Ekrem, zamanla “*Mustafa Paşaların aile doktoru olmuş*” daha sonraları da “*sebepli sebepsiz köşke gelip gitmeye başlamıştı[r]*” (SG, s.86). Bu ilk karşılaşmadan itibaren yaklaşık beş altı yıl boyunca Ekrem ile Mualla arasındaki ilişki, ‘doktor-hasta yakını’, ‘doktor-hasta’ ve ‘ağabey-kardeş’ ilişkisi şeklinde günden güne yakınlaşarak sürüp gider. Gün geçtikçe artan bu çok samimî ve yakın dostane ilişki, yaklaşık beş altı yıl sonra, Mualla çocukluktan genç kızlığa adım atarken Ekrem'in de bu genç kıza karşı bakışı, yaklaşımı ve duygularının değişmesiyle birlikte farklılaşmaya başlar. Mualla için belki Ekrem yine aynı Ekrem'dir, fakat Mualla artık Ekrem için aynı Mualla değildir. Aradaki yaş farkının muhtemel bir aşk ilişkisini zorlaştırmasının yanı sıra, hem

⁵² Selim İleri'nin söz konusu romanın 2002'de yapılan baskısına yazdığı önsözde ifade ettiği gibi, *Sonsuz Gece* adlı roman, ‘*sisli bir anlatım*’la (*Sonsuz Bir Geceye Doğru*, SG, s.7.) oluşturulmuştur. Bu sisli anlatımın bir sonucu olarak, roman kişilerinin yaşlarını kesin olarak tespit etmek mümkün olmaz. Bu yüzden, çalışma boyunca, roman kişileri Ekrem ile Mualla'nın yaşları ya da aralarındaki yaş farkından söz ederken yaklaşıklık anlamı içeren belirsiz ifadeler kullanmak zorunluluğu doğmuştur.

Mualla'nın ailesinin kendine olan güvenini hem de genç kızın hiç olmazsa dostluğunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Ekrem bir müddet iç dünyasında bu ikilemle boğuşur: “*Ekrem o vakte kadar, on altı, on yedi yaşlarında bir genç kız ile otuzuna gelmiş bir erkek arasında bu kadar sıkı bağlantının yaşayamayacağını zannetmişken, kendisinin de bu güzel ve taze kızın büyüğü neşe ve sıcaklığına sokulmakta olduğunu anlıyor; Mualla'ya beklediği candan, sağlam dostluğu vermek istiyordu. Ancak, onun dostluğunun çocuk Mualla'nın bilmediği ve anlayamadığı başka bir yüzü daha vardı ki, bunu genç kıza göstermek, onu ürkütterek sonsuz itimadını geri çektirmemek için hislerinin ikinci yüzünü kalbine basmaya, onu gizlemeye mecbur kalıyordu.*” (SG, ss.86-87).

Mualla'nın bilmediği bu duyguları gizlemek için Ekrem çeşitli yollara başvursa da olayların gelişimiyle aralarındaki dostane ilişki önce bir aşk ilişkisine daha sonra da evliliğe adım atmak üzere olan iki nişanlı, sevgili ilişkisine evrilir. Bu nişanlılık Ekrem'in, müreffeh bir hayat imkânı sunan zengin bir ailenin kızı Naime ile evleneceği dedikodularının Mualla tarafından öğrenilmesiyle son bulur. Ekrem, Naime ile evlenip, bir anlamda sınıf atlayarak, gerçekten ekonomik açıdan refah içinde bir hayat sürerken, Mualla ekonomik zorluklarla dolu bir hayatın içinde bulur kendini. *Sonsuz Gece* adlı romandaki iki perdelik bir ilişki olarak adlandırılabilir Mualla ile Ekrem arasındaki aşk ilişkisinin ilk perdesi böyle kapanır. Yıllar sonra açılan ikinci perdede eski sevgililer, büyük bir tesadüf sonucu, Ekrem, iki çocuklu evli ve zengin bir patron olarak, Mualla ise ablasının kızı Bedia'dan başka aile ferdi kalmamış, ekonomik zorluklar çeken ve geçinebilmek için çalışmak zorunda kalan, Ekrem'den sonra bütün gönül ilişkilerine ve evliliğe kendini kapatmış bekâr bir kadın olarak yeniden karşılaşırlar. Bu karşılaşmada Ekrem, yıllar önce kaçırdığı ve hayatın tekrar önüne getirdiği fırsatı bu kez iyi değerlendirmek için bütün her şeyini feda etmeye hazır olsa da Mualla, aşkı için yuva yıkmayı göze al(a)mayan, evlilik kurumuna saygılı bir tavır sergiler. Böylece *Sonsuz Gece*'deki aşk ilişkisi, on yıllık bir arayla iki kez mutlu sona yaklaşırsa da, her seferinde ayrılıkla sonuçlanır.

Sonsuz Gece'de dile getirilen aşk öyküsünde, Ekrem âşık, Mualla da sevgili işlevi üstlenen öznelere kabul edilebilir. Ekrem'in dış görünüşü ve fizikî özellikleri ile ilgili roman boyunca herhangi bir kesin bilgi yoktur. Yalnızca kızı

Güzide'nin, babasına yüzü, gözleri, ağzı ve saçları bakımından benzediği dile getirilir (SG, s.134). Kabul edilir ki böyle bir benzerlik bilgisinden hareket ederek Ekrem'i tarif etmek imkân dâhilinde değildir. Gümrük memuru Hasan ile Münire'nin sekiz çocuğundan en küçüğü olan Ekrem'in çocukluğu *“ailesinin en mutlu zamanına”* rastlar (SG, s.80). Çocuğu olmayan ablası Nazmiye ve annesi tarafından paylaşılamayacak kadar çok sevilir. Nazmiye, küçük kardeşini yanına almak isteyerek annesine *“senin kaç çocuğun var. Ekrem'i bana bırak, ne olur! Görüyorsun ya çocuğumuz olmadığı için kocamın da, benim de gözbebeğimiz artık o...”* dese de annesi kızının isteğini şöyle cevaplar: *“Allah esirgesin kızım, o nasıl söz öyle? Ben bütün evlatlarımı onun tek tel saçına değişmem. O benim yüzümü ağartacak, ihtiyarlığında beni sevindirecek... Dahası, baban öldükten sonra artık beni ondan başka kimse teselli edemiyor.”* (SG, s.82)

Zeki ve başarılı bir öğrenci olan Ekrem, Kanlıca'daki okulu bitirdikten sonra Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak gönderilir ve burada da sınıfları *“birincilik”*le geçer, *“mükâfat”* alır, *“Fransızca'yı bülbül gibi”* konuşur (SG, s.81). Galatasaray'ı bitirdikten sonra, tıp fakültesine kaydolarak doktor olmaya karar veren Ekrem *“o günden sonra artık ailede genç bir amir gibi hüküm sürmeye”* başlar. Ekrem *“yaşça kat kat büyük olan kardeşleri ve enişterileri ile yeğenleri”* tarafından kendisine danışılan ve aile içinde herkesin *“korkuya benzer bir saygı”* duyduğu kişi olur (SG, s.83). Tıp fakültesinden mezuniyetinin ardından *“hükûmetin açtığı müsabakayı kazanarak”* Almanya'ya giden Ekrem üç yıl sonra İstanbul'a döner, *“annesinin ve ablasının bütün itirazlarına”* rağmen *“bir tarafı sık ağaçlı yeşil bir koruya bakan, bir yüzü de üç yıldır hasret çektiği mavi Boğaz'ı gören küçük bir köşke”* yerleşir (SG, s.83).

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında öğrenim hayatındaki bu başarısının yanı sıra özellikle ailesi ve yakın çevresinin de katkısıyla Ekrem'in kişiliğinin özgüveni yüksek bir şekilde gelişim gösterdiği söylenebilir. *Sonsuz Gece* adlı romanda diğer roman kişileriyle mukayese edildiğinde önemli ölçüde başarılı ve olumlu bir kişi olarak çizilen Ekrem, aşk ilişkisi açısından değerlendirildiğinde, aynı oranda başarısız ve mutsuz bir kişidir. Ekrem, Mualla ile evlenmek üzereyken özellikle ailesinin telkinleri ve çocukluktan beri kurduğu müreffeh bir hayat hayalinin de

etkisiyle zengin bir ailenin kızı olan Naime ile görüşmeye başlar. Bu görüşmelerden haberdar olan Mualla, Ekrem'i terk eder. Ekrem, Mualla'dan ayrıldıktan sonra *“kendini beğenmiş, şişman, sevimsiz (...) fakat zengin”* Naime'yle evlenir ve bu evlilikten iki çocuğu olur. Naime ile evliliği neticesinde, asıl mesleği doktorluğu bırakarak ticaretle uğraşmaya başlayan Ekrem, artık uluslararası büyük bir şirketin patronudur. Ekrem'in kişilik özellikleri, roman boyunca ilk kez derli toplu olarak, bu şirketin muhasebecisi Bay Özkan tarafından şöyle tarif edilir: *“Gelelim büyük müdüre... Bay Taylan çok kibar, çok dürüst ve hayat tecrübesi olan bir Türk'tür... Uzun Avrupa seyahatleri yapmış ve bu seyahatlerinden çok istifade ederek tam bir Avrupalı görgü ve bilgisini kendinde toplamıştır. (...) Çalışmakta titiz, biraz müstebit ve fazla bencildir. (...) Bir kusuru da fazla inatçı ve mağrur olması, tahammül etmemesidir.”* (s.68).

Sonsuz Gece'de dile getirilen aşk öyküsünde, Ekrem mutlu sona ulaşamayan bir âşıktır. On yıllık arayla, birbirinden farklı şartlar söz konusu olsa da iki kez mutluluğun eşiğine kadar gelir. Fakat daha önce de vurgulandığı gibi, âşık olduğu Mualla ile kendisine daha rahat ve müreffeh bir hayat imkânı sunacağını düşündüğü Naime arasında kısa süreli bir bocalama yaşamasının bedelini çok ağır öder. On yıl sonra Soyadı Kanunuyla oluşan büyük bir tesadüfün hazırladığı fırsatı iyi değerlendirmek isteyen Ekrem, göze aldığı bütün fedakârlıklara rağmen, bu kez de Mualla'nın evlilik kurumuna duyduğu saygının ve kararlı tutumun kurbanı olur. Naime ile evliliği sonucunda ulaştığı bütün maddi imkânları ve iki çocuğunu feda ederek hayatının en büyük aşkı olan Mualla'yla yeni bir hayata başlamak için asıl mesleğine (doktorluğa) dönmek için hazırlıklarını tamamlayan Ekrem, Mualla'dan gelen ayrılık mektubunu yaşlı gözlerle okurken, *“boğazında tıkanan hıçkırık”*larla boşluğa seslenir: *“Ne yaptın Mualla?”* (SG, s.197.)

Bir söyleşisinde Mithat Cemal Kuntay *Üç İstanbul* adlı romanı hakkında şunları söyler: *“Bir defa bilmediğim, görmediğim hiç bir şeyden bahsetmedim... Başka yerlerden adam getirmedim... Ben Üç Devri eşyada, insanlarda yazdım... Her devrin insanları kadar, eşyalarına da o devrin irtikâbını kirli refahını, haksız fukaralığını göstermeye çalıştım.”* (Akt. Göktürk, 1987: 34) *Üç İstanbul*, son dönem Osmanlı aydınının birçok özelliğini taşıyan Adnan aracılığıyla II. Abdülhamit, II.

Meşrutiyet ve Mütareke yıllarında başkent İstanbul'da yaşayan yönetici ve entelektüel çevrenin hayatını da gözler önüne serer. Genellikle olumsuz örneklerin yer aldığı romanda, Adnan'ın yakın arkadaşlarından ve romanın ender olumlu tiplerinden biri olan Şair Raif ise “*inanç ve değerleri sayesinde hür bir iradeye sahip*” kişiliğiyle “*gerçek bir fikir adamı ve sanatçıyla sahtesi arasındaki farkı*” (Kantarcıoğlu, 2007: 82) ortaya koymaktadır. Birçok araştırmacının ifade ettiği gibi romanda çok sayıda kişi söz konusudur.⁵³ Romandaki kişilerin birçoğu dönemin gerçek kişilerini ya birebir ya da ima yoluyla yansıttığı için Alemdar Yalçın'ın da belirttiği gibi *Üç İstanbul* “*dokümanter özellikler*” (Yalçın, 2006: 73) taşır.

Romanın başkışısı Adnan, son dönem yozlaşmış Osmanlı aydınının birçok özelliğini taşır. İyi bir eğitim alarak hukuk mezunu olan Adnan, devlet kapısında memur olmak ya da küçük davalar peşinde koşan bir avukat olmak istemez. Yazarlık ve bazı büyük konaklarda özel ders vermekten başka hiçbir iş yapmaya yanaşmaz. Dönemin gazetelerinden birinde yazarlık yaparak geçimini temin etmeye çalışır fakat gazeteden aldığı para, verem olan annesinin doktor ve ilaç masraflarını bile karşılamaya yetmez (Üİ, ss.44-48). Bir gün büyük bir yazar olma hayalleri kuran Adnan, “*Yıkılan Vatan*” adlı siyasi bir roman yazmaktadır (Üİ, s.10). Saraya yakınlığı ile bilinen devrin güçlü adamlarından arkadaşı Hidayet'in aracılığıyla önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın konağında, daha sonra da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın Mermer Yalısında kızına ders vermeye başlar.

Maliye Nazırı'nın kızı Süheylâ'ya ders vermeye başladıktan iki ay sonra, bu genç kızla evlenmek ister. Fakat daha sonra Erkânıharp Müşirinin evli kızı Belkıs'a âşık olur ve Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer. Bu aşkta hiçbir umudu yoktur: “*Erkânıharp Müşiri'nin kızı evli bir kadındı, onun yalısında uşaklar bile Adnan'dan temiz giyinmişti. Adnan bu kızı ümit edemezdi. Fakat onu gördükten sonra ne türlü bir kadın alabileceğini anlayan bir adamdı; Belkıs'ı aradığını Belkıs'ı gördükten*

⁵³ “*Hiçbir romanımızda Üç İstanbul'da olduğu kadar bol roman kişisi yoktur. Adnan'la Belkıs'ın çevresinde gelişip genişleyen romanda irili ufaklı kırk kadar insan var. Bunlar, hep Mithat Cemal'in çok iyi tanıdığı bir çevrenin insanları: Konakların, köşklerin, yalıların insanları. Mithat Cemal, Abdülhak Şinasi Hisar'ların imrenerek, yürekleri yanarak baktıkları konakların, köşklerin, yalıların gerçek yüzlerini gösteriyor; geçmişe, imrenerek, özleyerek değil; tiksinierek, öfkelenerek bakıyor.*” (Naci, 2007: 32)

“*Romanın merkezinde kırktan fazla roman kişisi bulunmaktadır. Bütün bu kişiler köşklerin, yalıların gerçek yüzlerini ortaya koyar gibidir.*” (Çelik, 2009:38)

sonra görmüştü. Belkıs'la evleneceği ve onunla sevişebileceği için değil, onu gördüğü için Süheylâ'yı istemiyordu. Korkudan büyüyen gözler gibi ümitsizlikten büyüyen bu aşkta başka hiç kimseyi görmüyordu. Yalnız bir kadını görüyordu: Belkıs'ı.” (Üİ, s.154)

Tutarsızlıklarla ve çelişkilerle dolu bir hayat yaşayan, Taner Timur'un ifadesiyle “*kompleks dolu bir oportünist*” (Timur, 2002: 240) olan Adnan, bu aşkta da gelgitler yaşar. Belkıs'ı çok sevdiğini söylemesine rağmen, şehvetine yenik düşen Adnan, randevuevindeki kadınlarla ya da arkadaşlarının eşleriyle birlikte olur. Kendisine âşık olan Süheylâ yerine, kendisini sürekli olarak aşağılayan bir evli kadının peşinde koşar ve Belkıs'ı kocasından kıskanır. Kocasının Belkıs'ı sevmediğini öğrendiğinde onunla ilgili hayaller kurmaya başlar.

Tarih dersi verdiği zamanlarda kendisini küçümseyen Belkıs'la II. Meşrutiyet zamanında kazandığı politik ve maddi gücü kullanarak evlenen Adnan, bu evliliğinde mutlu olamaz. Çünkü Belkıs için Adnan hâlâ Mermer Yalıda ders vermeye gelen tarih hocasıdır. Zaten Adnan'ın bir süre sonra maddi durumu bozulmaya başlayıp eski itibarı kalmadığında Belkıs onu terk eder. Acınacak hâle düşen bu adamla bir zamanlar Belkıs için terk ettiği Süheylâ evlenir ve Adnan'ın zor günlerinde ona bir anlamda sahip çıkar.

Adnan'ın Belkıs'la ya da Süheylâ ile evliliği hiçbir zaman “*aşka dayalı bir tercih*” (Çelik, 2009: 47) olmaz. Adnan, bütün roman boyunca kararsız kişiliğinin ve sınıf atlama kaygısının bir sonucu olarak, aradığı aşkı bulamayan, kendisini büyük bir aşkla seven genç kızı (Süheylâ) terk eden, karşısında sürekli olarak aşağılık duygusu yaşadığı evli kadının ise (Belkıs) peşinde koşan ve çoğu zaman şehvetine yenik düşen bir âşık tipidir.

Romanlarda dile getirilen aşk öykülerindeki âşıkları kısaca şöyle özetlemek mümkündür: Karşılıksız bir aşk öyküsünün dile getirildiği *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) cariyeye olarak getirildiği evin oğluna âşık olan Zeynep, içinde bulunduğu koşulların farkında olan gerçekçi bir kişiliktir. Zeynep'in aksine dönemin koşullarına göre aydın sınıfından kabul edilebilecek kadar iyi eğitilmiş bir subay olan Ahmet Celâl ise *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) kendine hiçbir açıdan

denk olmayan Emine'yle evlilik hayalleri kurabilmektedir. Zaten Ahmet Celâl'in bir aracı kullanarak yaptığı evlilik teklifi Emine tarafından incitici bir şekilde reddedilmiştir. *Dikmen Yıldızı*'ndaki (Aka Gündüz) Yıldız, hem tutkulu, kıskanç ve şüpheli bir âşık tipinin hem de sevgilisiyle evliliği vatanın kurtuluş şartına bağlayan millî romantik bir tipin örneği olarak okunabilir. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) iyi eğitilmiş bir kişi olan İrfan Yekta, tüm aile fertlerinin ve çevresinin karşı çıkmasına rağmen sevdiği kadının ve aşkının peşinden giden tutkulu bir âşıktır. *Fatih-Harbiye*'deki (Peyami Safa), Şinasi, doğuyu ve millî değerleri temsil eden olgun, kişiliği oturmuş, aklı başında, mantıklı kararlar alabilen bir âşıktır. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kız, istemediği bir kişiyle nişanlı olduğu için aile, toplum kuralları ve duygularını (aşkını) özgürce yaşamak arasında kalmış, sanatı hayatının merkezine koymuş bir âşıktır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndaki (Memduh Şevket Esendal) âşık anlatıcı, utangaç, kadınlarla ilişkilerde tecrübesiz biri olmasına rağmen olayların olağan akışı sayesinde aşkı mutluluğa kavuşur. İki farklı ve ilginç aşk öyküsünü konu edinen *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya, Nalan ile yaşadığı ilk aşk ilişkisinde daha tutkulu, kıskanç, aceleci ve duygularını kontrol etmekte zorlanan bir âşık olarak görünür. Nalan'ın kızı Handan'la evliliğe varan ikinci öyküde Kenan Ziya'nın yaşının da verdiği olgunluk göze çarpar. Bu romandaki ilginç durumlardan biri de Kenan Ziya'nın âşık olduğu kadının (Nalan) kızıyla (Handan) evlenmesi sonucunda, eski sevgilisinin (bir ölü olsa bile) artık yeni kayınvalidesi pozisyonuna geçmiş olmasıdır. *Sonsuz Gece*'deki (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem iyi eğitilmiş bir doktordur, gerçekten âşık olduğu kişiyle evlenebilecekken zengin bir ailenin kızıyla maddi refahı ve daha konforlu bir hayatı seçerek evlenir fakat mutluluğu yakalayamaz. İkinci kez Mualla'yla karşılaştıklarında da bir bakıma yıllar öncesi yaptığı yanlış seçimin bedelini öder. *Sonsuz Gece*'deki âşık özne Ekrem ile *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) Adnan'ın, evliliğe yaklaşımları bakımından birbirlerine benzediği söylenebilir. Adnan da güvenilmez bir âşık tipi sergiler ve evliliği sınıf atlamak için bir araç olarak kullanma eğilimindedir. Ayrıca romanlardaki âşıkların çoğunun iyi eğitilmiş kişilerden seçildiği ve birçok romandaki aşk öyküsünde âşık ile sevgili arasında belirgin bir yaş farkı olduğu da göze çarpmaktadır.

2.1.2. Sevgililer

Ailesi tarafından on üç yaşında esir tüccarına satılan Zeynep, Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın oğlu Ferruh Bey'e karşılıksız ve tek taraflı bir biçimde âşık olur. Harbiye Mektebinde okuyan genç adam, dünya görüşü ve kişilik bakımından babasına hiç benzemez. Zeynep, konağın koridorlarında bir gün karşısına çıkan Ferruh Bey'le onun odasında gizli gizli görüşmeye başlarlar. Ferruh Bey'in odası "*yaldızlı kanepelerden ziyade kitap dolu güzel dolaplar*"ıyla konağın diğer odalarından tamamen farklıdır (BB, s.78).

Zeynep yakışıklı bir genç olarak tarif ettiği, "*bu sarışın genç hiç gördüğüm insanlara benzemiyordu*" diyerek hayranlığını itiraf ettiği Ferruh Bey'e ilk görüşte âşık olmuştur (BB, s.78). Roman boyunca, çok fazla bilgi sahibi olunamayan Ferruh Bey'in Zeynep'e karşı duyguları, satır araları okunduğunda anlaşılacağı üzere genç kızın duygularından tamamen farklıdır. Ferruh Bey, tamamen bir öğrenci yetiştirir gibi, Zeynep'in devrin ünlü yazarlarından haberdar olması için genç kıza odasının kapılarını ve kütüphanesini açmaktadır. Bu buluşmaların çoğunda iki genç kitaplardan, yazarlardan, zulümden, esaretten, hürriyetten ve istiklâlden bahsederler. İki sevgili gibi değil iki dava arkadaşı gibidirler. Zaten Zeynep de bu durumun farkındadır: "*Boş ve tatsız hayatımda nihayet beni anlayan, çok hürmet hissettiğim bir insana tesadüf etmişim!... O bana kapalı bulunduğum bu yaldızlı kafesin duvarlarının haricinde bir başka âlemin mevcut olduğunu hissettirmişti.... Birbirimize yaklaştığımız nokta müşterekti... İkimiz de aynı ıstıraptan şikâyetçi idik. Ben parayla satılmış bir esir, o, icabatın zincirlediği bir mahkûm idi!... İkimiz de aynı şeye lanet ediyorduk... Zulüm ve esaret. İkimiz de aynı şeyi temenni ediyorduk: Hürriyet ve istiklal!...*" (BB, s.83)

Fakat yine de Ferruh Bey'in, hiçbir şekilde haberdar olmadığı bu aşk yüzünden hayatı mahvolur. Diğer bir ifadeyle Zeynep'in tek taraflı aşk öyküsünde cezalandırılan taraf Ferruh Bey olur. Zeynep, Nusretullah Paşa'nın bir akşam kendisiyle cinsî münasebette bulunmak istemesi üzerine tamamen bilinçsiz bir şekilde, "*heyecandan bükülen ayaklar*"la Ferruh Bey'in odasına sığınır (BB, s.84). Nusretullah Paşa, cariyesinin oğlunun odasına sığınmasını ve aynı zamanda oğlunun

da Zeynep'i korumaya kalkışmasını affetmez. Ferruh Bey, önce o gece sabaha karşı evden götürülür daha sonra da Fizan'a sürgün edilir. Bu sürgün, daha sonra anlaşılacağı üzere, padişaha yakınlığıyla bilinen Nusretullah Paşa'nın oğlunu saraya ihbar etmesiyle gerçekleşmiştir (BB, ss.84-88).

Zeynep'in tek taraflı âşık olduğu Ferruh Bey, *Benliğim Benimdir* adlı romanda, hiçbir şekilde haberdar olmadığı bu aşk öyküsünde, babasının kıskançlığına maruz kalarak sürgüne gönderilen bir sevgilidir. Sevdığı adama sâdık kalamayan Zeynep için, sürgün dönüşünde Ferruh Bey artık bir eski sevgili hayalinden ibarettir: *“Pejmürde kıyafetli, menfanın bütün ıstırap ve hasretini solgun ve mecalsiz yüzlerinde taşıyan mazlumlar arasında Ferruh'un narin ve asil çehresini tanıdım!.. Gözleri sevinç yaşları ile pırıldayarak bekleyen istikbalciler gibi, kavuştuklarının boynuna atılan haktan ben mahrumdum!.. Onu sağ ve artık kurtulmuş gördükten sonra gülerek saadetimi izhardan beni mahrum eden kara talihime kalın peçemin altından ağlaya ağlaya geri döndüm!.. (...) Üç dört sene sonra, onu zengin bir otomobile kurulmuş olarak tesadüf ettim... Fakat sarışın, narin, asil simalı Ferruh'un yerine neşeli ve tekerlek bir sima ve şişman karınlı azametli bir vücut kaim olmuştu!.. Kalbimde yaşayan o ilk sevgili hayali yavaş yavaş silindi. Ferruh ismini tahattur ederken karşıma testekerlek, yayvan bir çehre geliyor.”* (BB, ss.112-113)

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında Yıldız'ın sevgilisi Murat, havacı bir teğmendir. İzmir'de tanışan fakat Salihli'de birbirlerine yakınlaşarak âşık olan iki genç, ailelerinin de onayladığı karşılıklı bir aşk öyküsünde, savaş ortamından kaynaklanan olumsuzluklar nedeniyle bazı sıkıntılar çekerler fakat sonuçta evlenip mutlu bir yuva kurarlar (DY, s.269).

Romanın adının da işaret ettiği gibi halk arasında Dikmen Yıldızı olarak ünlenmiş genç kızın hayat öyküsü etrafında şekillenen bu romanda Yıldız'ın sevgilisi havacı teğmen Murat, romanın son sahnesi bir kenarda tutulursa, daha çok genç kızın hatıraları ve çevresindekilerinin anlatımıyla görünür hâle gelmektedir.

Yıldız gibi Murat da romanda kahramanlıklarıyla ve destansı kişiliğiyle dikkat çeker. Çok fazla konuşmayı sevmez, hele aşkı hakkında söyledikleri bir iki

kelimeyi geçmez fakat bir nefes alışına, genç kız birçok anlam yükler. Yıldız kendisini sevip sevmediğini sorduğunda Murat “*Sen beni düşünmediğin kadar*” der ve susar, gerisini Yıldız tamamlayacaktır: “*O kadar... Kuvvetli, derin aşklar geveze olmuyor. Murat bir nefes aldı. O nefeste yüz ciltlik bir aşk kitabı okudum. Murada baktım. Bu bir anlık bakıştan da o, yüz ciltlik bir aşk destanı okudu.*” (DY, s.68)

Yıldız ile nişanlandıktan kısa bir süre sonra, Murat, düşman saflarına gizlice sızmak üzere görevlendirilir. Bu gizli ve tehlikeli görevde başarıya ulaşabilmesi için ordu tarafından kahramanlıklarıyla meşhur olmuş havacı teğmen Murat’ın öldüğü haberi yayılır. Nişanlısı Yıldız’dan bile bu görev saklandığı için, genç kız Murat’ın ölüm haberinden sonra daha önce de ifade edildiği gibi şuurunu kaybeder. Dikmen Yıldız’ın çevresindekiler, doktorların da tavsiyesi ile her an Murat’tan bahsederler, genç kızın nişanlısının maddi yokluğunda duyduğu acıyı her an onu anmak suretiyle hafifletmeye, dindirmeye çalışırlar. Bu öyle bir hâl alır ki Murat, romanda artık giderek bir masal kahramanı gibi, bir yüce kişilik, hatta Türk milletinin kolektif bilinci gibi anılmaya başlar. Roman da bu cümlelerle birlikte, millî romantik edebiyatın en uç sınırlarını yoklar⁵⁴: “*Bu sözlere dikkat et küçük hanım! dedi. İşte bu sözler Murat Beydir. Murat Bey bu kadının da gönlünü doldurmuştur. Murat Bey bu sözlerdir. Her subayın kalbinde bir Murat Bey yatıyor. Murat Bey yalnız senin, benim, beyefendinin değildir küçük hanım! Murat Bey bugünkü işlerin mayasıdır.*”

⁵⁴ Dikmen Yıldız’ında, Murat adlı roman kişisi etrafındaki bu abartılı söylem ve romanın sonundaki yazarın okuyucuya seslenişi, Hasan Bülent Kahraman’ın millî edebiyat, millî romantik edebiyat gibi kavramlarla ilgili şu düşüncelerinin tam anlamıyla doğrulandığını gösterir:

“*Millî edebiyat denen şey, milliyetçiliğin kendisi gibi ‘icat edilmiş’ bir süreçtir. Milliyetçilik, sanıldığından, daha doğrusu empoze edildiğinin tersine doğal bir süreç değildir. Belli bir grup aydının oluşturduğu bir anlayıştır, bir ideolojidir. Tasarlanmış bir olgudur. O nedenle de hemen bütün ulusların milliyetçi edebiyatları birbirine benzer. Hepsi aynı mantığa yaslanır ve aynı gerçek dışı temeli paylaşır. Bu bağlamda da millî edebiyatlar yeni bir kimlik, bellek ve gerçeklik inşasını öngörür. Bunu da geniş ölçüde başarır. Bu inşa süreci o ulus insanının kozmogoni (evrendoğum) anlayışını içermekle başlar ve onun kahramanlığı, gözüpekliği, yürekliliği, cömertliği, yardımseverliği gibi ne kadar olumlu özellik varsa onların hepsini nasıl içerdiğini vurgulayarak devam eder.*

Bu dönem aynı zamanda ulusal dillerin, dolayısıyla ulusal bilincin de hazırlandığı dönemdir. Dolayısıyla, hem daha önceki edebiyatlar ortaya çıkarılır ve onların kanonik boyutu tespit edilir, hem de millî edebiyatın kendisi resmileştirilerek kanonik hale getirilir. Bu çok önemli bir olgudur. Çünkü bu edebiyatlar, bu niteliklerinden ötürü farkında olarak veya olmayarak ‘millî’ denebilecek düşünme biçimini, zihin yapısını hazırlar. Onları yerleşik hale getirir. Dışına çıkılamayacak bir ufuk olarak biçimlendirir. Bu yoldan gelecek kuşakların da nasıl düşünmesi, eylemesi gerektiğini saptar.

Modernleşmenin ayrılmaz bir parçası olan milliyetçilik evresinden geçmiş, romantik millî edebiyatını geliştirmiş olan bütün toplumlarda bu gerçek egemendir. O nedenle, edebiyatın zihin oluşturma gücünün doruğuna çıktığı nokta budur. Edebiyat özellikle eğitim sisteminde yer aldıkça bu gücünü canlı tutar.” (Kahraman, 2009: 65-66)

(DY, s.179); “Murat Bey yalnız benimdir, dersin daima böyle zayıf kalırsın. İyileşmez, kuvvetlenmezsin. Amma herkesin Murat Beyini kendi Murat Beyine birleştirip kalbine sindirirsen (...)” (DY, ss.179-180); “İşte sende de bir Murat var. Muradın ruhu ne sihirli, büyülu ruhmuş ki, bütün bir memlekete sinmiş...” (DY, s.180); “Ben orada Murat Hanıma rasladım: Murat Hanımın adı Fatmadır. Ben ona sadece kadını dedim. Fakat onu Muradın hüviyetinden doğmuş bir kadın gördüm, onun için Murat Hanım diyorum (...)” (DY, s.181)

İzmir’in işgalinden sonra, palamut tüccarı Mösyö Binito Valkiyeri adıyla düşman saflarına sızan Murat, bu gizli ve tehlikeli görevini de başarıyla tamamladıktan sonra terfi ederek binbaşı olur. İzmir’in işgalden kurtulmasını takip eden günlerde evlenen iki genç mutlu bir yuva kurarlar (DY, ss.266-269).

Devrin ünlü muharriplerinden Kudret Âli Bey’in yeğeni İrfan Yekta’nın sevgilisi Şefkat, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında kişilik özelliklerinden çok fazla bahsedilmeyen roman kişilerindendir. Zaten, sayfalarca hayat öyküsü anlatılan Ulviye Melek dışında *Kokotlar Mektebi*’ndeki roman kişilerinin birçoğu hakkında çok kısıtlı bilgiye yer verilir.

Ulviye Melek, müdiresi olduğu, resmi adıyla ‘Bîkes Kızları Sıyanet Yurdu’ fakat gerçek işlevini de ifade eden yaygın adıyla ‘Kokotlar Mektebi’ ve dolayısıyla meşru metres yetiştirme fikrini Kudret Âli Bey’e açmak ve onu bu konu hakkında bir roman yazmaya ikna etmek için yazarın ziyaretine gelir. Bu görüşmeye gelirken Ulviye Melek, Kokotlar Mektebi’nden Şefkat ve Şayan’ı da beraberinde getirir ve görüşme boyunca bu iki kız da hazır bulunur. Şefkat’in dış görünüşü hakkında ilk bilgiler de bu görüşme esnasında anlatıcının gözünden aktarılır: “Kızlardan birinin saçları, mısır püskülüne kaçır ipek sarılığında, sima saçlarla ahenktâr bir güzellikte. Gözlerinde zümrüt iltimaları yanıyor. İnsandan ziyade tabii cesamette bir poupée’ye [oyuncak bebeğe] benziyor. Arka üstü yatınca hemen gözlerini kapayacak sanırsınız.” (KM, s.8) Şefkat’in hayat öyküsü ise yine bu görüşme esnasında, bu kez Ulviye Melek tarafından kısaca şöyle özetlenir: “Şefkat şimdi fakir düşmüş ve hemen efradı kalmamış asil bir ailenin kızıdır. Fakat zımbalıdır. Akrabadan hayırsız bir delikanlı ona kıymış. Sonra kızın bu günahı şâyi olmuş etraftan tecavüzler başlamış... Bilirsiniz ya... Bir insanın adı çıkmadansa canı...” (KM, s.42)

Talihsiz olaylar sonucu Bikes Kızları Sıyanet Yurdu'na nam-ı diğer Kokotlar Mektebi'ne sığınan Şefkat, Ulviye Melek'in Kudret Âli Bey'le görüşmesinde hazır bulununca bir anda hayatı farklı bir şekilde değişir. Muharrir Kudret Âli Bey'in yeğeni, bu görüşmede karşılaştığı Şefkat'e âşık olur ve sık sık Kokotlar Mektebi'ne gelmeye başlar. Şefkat ile İrfan Yekta'nın aralarında geçen ilk konuşmalar ve ilân-ı aşk sahnesi romanda yer almaz fakat çok kısa bir süre sonra genç kızın sevdiği adamı bulduğu Kokotlar Mektebi'ndeki diğer kızlarla konuşmasından anlaşılabilir: “*Hep bu üzüntüleri gönlünüzün çılgınca seveceği bir gülmana düşünceye kadar çekersiniz. Ondan ötesi oh yarabbim... O kadar safalı, o kadar zevkli, neşeli ki...*” (KM, s.74)

İrfan Yekta aşırı bir kıskançlıkla “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden*” (KM, s.49) olduğu için sevgilisine zaman zaman şüpheyle yaklaşıp da Şefkat, içinde bulunduğu şartların zorluğuna rağmen, sevdiği adama roman boyunca sâdık kalmayı başarır. Hatta bu aşk öyküsüne ilk günden beri karşı gelen, Kudret Âli Bey, romanın sonlarına doğru, Şefkat'in İrfan Yekta'ya gönderdiği mektubu eşiyle birlikte gizlice okuduğunda genç kızın aşkına ve samimiyetine inanır (KM, ss.285-288).

Şefkat'in, kendisinin de kabul ettiği bir ünvanla, bir fahişe olarak bu sadakati, sevdiği adamın suçlayan, aşağılayan ve hatta şiddete varan tavrı karşısında bile devam eder. Nihayet İrfan Yekta, Şefkat'i terk ettiğinde Ulviye Melek genç kızı Ali Vahit Bey'e metres olarak verir. Fakat Şefkat bir yolunu bulup metres olarak gönderildiği evden kaçır ve İrfan Yekta'ya gelip kendisini kurtarması için uzunca bir mektup yazar. Bu mektupla Şefkat, İrfan Yekta'ya karşı duyduğu aşkı, yaşadığı çirkin hayattan kurtulma arzusunu ve içinde bulunduğu tehlikeli durumu çok açık bir şekilde ifade eder: “*Avare ince bir tele asılmış bir cambaz gibiyim. Altım uçurum... Koş İrfan, kurtar beni... Kurtar beni... İrfan... İrfan... İrfan... Sen bana dargınsın... Daha ziyade daraltmaktan korktuğum için yazacaklarımı şaşıırıyorum. (...) Sen benimle ahlak-ı umumiye ve kanunun derkenarında yaşayan bir evde buluştuk. Ben bu zehirli, müfsit, boğucu havanın içinde debelenirken karşıma çıkan sen halaskârıma dört el ile sarıldım. Fakat o evin şeametlerinden, sen daima beni mesul tutmak istedin. Öyle bir yerde teneffüs ettiğimiz havanın ifsadını ben tashih edebilir miydim? Niçin beni o bozuk muhitten hemen uzaklaştırmadın? Bana ne vakit haydi gidelim, teklifinde bulundun da ben olmaz dedim. Seninle beraber dünyanın öbür*

ucuna gitmeye razıydım. (...) İşte şimdi bir işaretime bakıyorum. Haydi çağır... Kollarının arasına atılacağım. İstersen beni boğ... Bir mezara göm... Senden ayrı ölmeyeyim İrfan... Eğer barışmayacaksan beni sen öldür. Bu benim için büyük bir saadettir. Seni seviyorum İrfan... (...) Bekliyorum... Bu heyecanlarımın, bu ıstıraplarımın sonu selamete, neşeye müncer olması ümidiyle bekliyorum. Her şey senin elinde, hayatım, saadetim, felaketim... Bekliyorum... Bu intizardaki cehennemî azabı anlatamadımsa vay halime... Bekliyorum... Daima Senin, Şefkat'in" (KM, ss.285-288)

Kısa bir bölümü yukarıda alıntılanan bu uzun mektup İrfan Yekta'nın eline çok geç ulaşır. Mektubu okur okumaz, Şefkat'i saklandığı yerden alıp birlikte Paris'e giderler. Kokotlar Mektebi'nden böylelikle kurtulan Şefkat artık sevdiği adamla birlikte, çok manidar bir şekilde, mektebin müdiresi Ulviye Melek'in asıl ismiyle Charlotte Prunier'in memleketindedirler.

Şerif Aktaş'ın ifadesiyle "*Doğu-Batı çatışması üzerine kurulmuş*" bir roman olan *Fatih-Harbiye*'nin "*mesajını Neriman'ın tereddütlerinde ve Şinasi'ye dönüşünde aramak yerinde olur.*" (Aktaş, 1998: 685)

Çocukluğundan itibaren "*ailenden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye*" alan Neriman, Doğu medeniyetini temsil eden Şinasi'nin sevgilisi ve nişanlısıyken, romanda asrileşmenin ve Batı medeniyetinin temsilcisi olarak yer alan Macit'le tanıştıktan sonra kuvvetli bir şekilde ortaya çıkan "*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*"nin içine düşer (FH, s.56).

Neriman yedi yaşına kadar, babası Faiz Bey'in "*Anadolu'daki memuriyetleri*" vesilesiyle "*saf Türk muhitlerinde*" büyümüş fakat İstanbul'a yerleştikten sonra "*Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları*" başta olmak üzere akrabalarının etkisiyle "*Garp hayatına karşı*" ilgi duymaya başlamıştır. Yakın çevredeki bu örneklerin yanı sıra, "*gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorunda, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen*" telkinler ve "*Lozan sulhundan sonra, resmi Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği*

asrileşme” Neriman’daki Batı medeniyetine ilginin giderek kuvvetlenmesini sağlamıştır (FH, s.56).

Annesinin ölümünden sonra yerleştikleri Fatih’te tanışıp nişanlandığı Şinasi, Neriman’ı “*maziye ve an’aneyeye*” çeken “*âdeta genç bir Faiz Bey*”dir. Neriman’ın iç dünyasındaki Doğu-Batı çatışması, “*yeniye iştihak*” bu nişanlılık süresince Şinasi’nin çabaları ile dizginlenmişse de Macit’le tanıştıktan sonra yeniden gün yüzüne çıkar (FH, s.57).

Fatih-Harbiye, bu yüzden, romanın başından sonuna kadar iki medeniyet arasında gidip gelen Neriman’ın nasıl bir tercihte bulunacağı sorusu etrafında şekillenir. Neriman, çocukluğundan itibaren yedi sene boyunca “*âdeta gece gündüz beraberiz, bizim evin erkeği gibi birşey*” (FH, s.27) dediği Şinasi’yi sevse de Macit’le beraber kendisine göz kırpan ışıltılı ve eğlenceli hayata kayıtsız kalamaz. Macit’le gizlice buluşmaya devam ettikçe hem nişanlısına hem de babası Faiz Bey’e yalan söylemeye başlar. Aynı zamanda bu buluşmalar, Macit’le beraber gittikleri mekânların ve oradaki yaşayışın cazibesine kapılan Neriman’ı babasına, Şinasi’ye, oturduğu semtteki insanlara ve bunların hayatı algılama biçimlerine karşı nefretle doldurmaya başlar. Şinasi ile Macit’i, Fatih ile Beyoğlu’nu, enstrümanları da dâhil olmak üzere yerli müzik ile Batı müziğini, geleneklerine bağlı halkın hayatı ile asrileşen zümrenin hayatını, kısacası Batı medeniyeti ile Doğu medeniyetini sürekli olarak mukayese eder. Babasıyla tartışabilecek kadar “*büyük bir kültürü olmayan Neriman*” (FH, s.45) bir akşam bu düşüncelerini ona açar (FH, ss.44-49), bir başka gün de Şinasi ile bu meseleler etrafında konuşmayı dener (FH, ss.86-87). Fakat yeterli kültürel donanıma ve bilgi birikimine sahip olmadığı için, yalnızken kendi başına yaptığı mukayeselerde ulaştığı sonuçları her ikisine de kabul ettiremez. Böyle zamanlarda ya sinir nöbetleri tutar ya da muhataplarını kendisini anlamamakla suçlar.

Fatih-Harbiye adlı romanda Doğu-Batı çatışmasını yaşayan tek kişi Neriman’dır. Neriman aynı zamanda Doğu’yu temsil eden Şinasi ile Batı’yı temsil eden Macit arasında tercih yapması beklenen kişidir. Bu yönüyle romanda dile getirilen aşk öyküsü, biri Neriman’ın Macit ile Şinasi arasındaki tercihi, diğeri de Doğu ile Batı medeniyetlerinden hangisinin galip geleceğiyle ilgili olmak üzere iki

farklı düzeyde merak unsurunu içeren bir görünüm arz eder. Nurdan Gürbilek, Peyami Safa'nın çoğu romanında olduğu gibi bu romanda da seçimin kadınlar tarafından yapılması hakkında şunları söyler: *“Peyami Safa'nın çoğu romanında züppelikle halislik arasındaki seçimi kadın kahramanına yaptırıyor olması, şunu görmemizi engellememeli: Safa'nın genç kızlarının seçimi, doğrudan doğruya erkeğin haysiyet problemini çözmeye yöneliktir. Fatih-Harbiye'de Neriman 'meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili' züppe Macit'le eski ve yerli olanı temsil eden fakir ama mağrur Şinasi arasında kalır; ikincisini seçer.”* (Gürbilek, 2004: 66)

Yaşadığı hayatın eskiliğinden ve sıkıcılığından yakınan, Macit'le birlikte eşliğine kadar geldiği yeni hayat karşısında günden güne gözleri kamaşan Neriman, Şişli'deki dayısının evinde ani bir değişim yaşar. Perapalas'taki baloda giyeceği kıyafeti satın almak için evden çıktığında, kendilerinden fikir almak düşüncesiyle dayısının kızlarına uğramaya karar verir. Dayısının evinde, sevdiği adamı terk ederek zengin bir adamla evlenen fakat sonunda mutsuz olarak intihar eden Rus kızın başından geçenleri öğrenir. Neriman bu hikâyede kendini zengin adamla mutsuz olarak intihar eden Rus kızın, Şinasi'yi de Rus kızın sevdiği yoksul genç yerine koyar. Dayısının evinden baloya gitmekten vazgeçerek çıkar. Dönüş yolunda, *Fatih-Harbiye* tramvayında Macit'e rastlasa da artık kararını vermiştir (FH, ss.98-106).

Neriman'ın bu kararında, kısmen de olsa Şinasi'nin ve babasının davranışlarının da olumlu bir katkısı vardır. Neriman bu durumu izah ederken aynı zamanda kendi kişiliğiyle ilgili ipuçlarını da gözler önüne serer: *“Fakat, bir an için duyduğu bu hislere itimad da yoktu. Acaba tekrar değişebilir miydi? Bu hislerin sebeplerini aradı. Rus kızının hikâyesi, Macit... Fakat sade bunlar değil. baloya gitmek için ona babası da, Şinasi de izin vermişlerdi, artık o buna muktedirdi, artık balo, menedilen bir günahın cazibesini tamamıyla kaybetmişti. Şinasi: 'Olamaz' dese ydi, Neriman bugün büsbütün başka türlü hissedebilirdi. Bunu tamamıyla anladı, 'Ah... Benim zıddıma gitmemeli... Bana karşı ters hareket etmemeli... Ben vicdansız bir kız değilim' diye düşündü ve birçok insanlar için, birçok anlarda tabii olan bu mizacı kendisine mahsus bir huy zannetti.”* (FH, s.109)

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında sanata hayatının bütün alanlarında önemli bir yer açmayı arzulayan genç kız ileride kuracağı yuvayı ve

evleneceği adamı düşünürken de yine sanatı önemli bir ölçüt olarak belirler. Genç kız önce hayallerinde bir sevgili tasavvur eder. Bu muhayyel sevgiliyi büyük bir sanatkâr olarak düşleyen genç kız, gerçek bir kişiden bahsediyormuşçasına kendisini yakın hissettiğini, ona ısındığını ve artık ondan ayrılamayacağını söylediği bu hayalî kişiyi dış görünüşüne kadar tarif eder: “*O: Esmere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlak başı, ateşli, koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırıyor.*” (YK, s.65)

Hayallerinin tam tersine amcasının oğluyla nişanlandırıldıktan sonra genç kızı, “*asabi, isyankâr günler*” bekler (YK, s.79). Bu günlerde kendisini tedavi eden doktorun kardeşi genç sanatkârla tanışır. Bu genç sanatkâr, daha önce dış görünüşüne kadar tarif edilmiş muhayyel sevgilinin neredeyse ete kemiğe bürünerek tecessüm etmiş hâlidir: “*Yüksek boyu, eski Romalı bir sanatkâra benzeyen yuvarlak, parlak saçlı başı, kara, müstağni, ateşli gözleri ve açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhu ile arkadaşım, dünyamızdaki insanlara nasip olmayan bir tekâmülle yaratılmış!*” (YK, ss.79-80).

Bu genç sanatkâr, genç kızın nişanlısının tam aksine, giyim ve kuşama, eşyaya, paraya kısacası maddiyata pek değer vermez, bu hâliyle “*yıpranmış kravatı, tüyleri dökülmüş elbiseleriyle gezinirken dünyaya, paraya meydan okur gibi mağrur*” bir kişilik sergiler (YK, s.80).

Genç kızın nişanlı olması ve ailesini üzmemek istemeyişi, genç ressamı da temkinli olmaya itmiş ve bu yüzden taraflar uzunca bir süre duygularını söze dökmemiş, bir arkadaş gibi görüşmeye devam etmişlerdir. Fakat genç ressam bu duruma daha fazla katlanamaz. Bir gün “*Hâlâ birbirimizi aldatalım mı?*” diye sorarak aralarındaki ilişkinin gerçek mahiyetiyle yüzleşmeleri gerektiğini ve “*arkadaşlık, kardeşlik*” gibi kelimelerin “*karşı karşıya gelen iki kalp*” için çok zayıf kaldığını savunur (YK, s.86). Her ne kadar genç kız için bir anlam ifade etmediği belli olsa da arada bir nişanlı rakibin varlığı genç ressamın sabırsızlık göstermesinde etkili olur.

Genç ressamın bu sabırsız ve aceleci tavrı *Yakut Kayalar*’daki aşk öyküsünün yarıda kalmasının önemli sebeplerinden biridir. Genç kız içinde bulundukları duruma

bir çözüm yolu düşünmekte olduğunu ve bu problemi çözeceğini hissettirerek yazdığı mektupta şöyle der: *“Hiçbir zaman kimsenin olmayacağım. Yalnız bunu biraz zamana bırakmak istiyorum. Bunu sizin de takdir etmeniz lazım. Her şeyi bana bırakınız, dünyada bana en yakın adam olduğunuzu tekrara lüzum var mı? Mektup yazınız, cevap veririm. Arkadaş, kardeş, dost ne şekilde olursa olsun, dünyada yalnız size bağlıyım.”* (YK, s.92)

Genç kız ayrıca, genç ressama ev adresinden başka bir adres verir ve oraya yazmasını ister. Sabırsız ve aceleci sevgili, genç kızın aksine sonuca daha çabuk ulaşmanın derdindedir, iki gün sonra yazdığı mektubu yine ev adresine gönderir. Bu mektupları gören nişanlının aradan çekileceğini hesaplamaktadır. Fakat bu telaşlı tavrı yüzünden genç kızı tamamen kaybeder. Eve gelen mektup babasının eline geçip genç kız zor durumda kalınca genç ressama kesin bir dille şöyle bir cevap verir: *“Bir daha bütün hayatta benden bahsetmeyiniz, benden uzaklaşınız!”* (YK, s.93). Bu cevaptan sonra genç kız bir daha asla sevdiği adamla görüşmez, gelen mektup ve haberlere hiçbir şekilde cevap vermez.

Genç ressam, telaşlı bir sevgili olarak, sevdiği kızın kendisine telkin ettiği sabrı gösterememiş dolayısıyla hiç böyle bir niyeti olmasa da bu aşk öyküsünün yarıda kalmasına sebep olmuştur. Oysa genç kızın yazdığı mektup bir sevgili telaşıyla değil normal bir şekilde okunarak hareket edilmiş olsaydı bu mesele er ya da geç çözülecek gibi görünmektedir. Çünkü zaten genç kız nişanlılık evresini elinden geldiğince uzatmakta, evlilik tarihini sürekli olarak ertelemekte, sevgilisine hiç kimsenin olmayacağı sözünü verirken onun kendisine en yakın adam olduğunu söylemektedir. Fakat büyük bir ihtimalle genç ressam bu ifadelerin kesinliği yerine mektubun sonundaki *“Arkadaş, kardeş, dost ne şekilde olursa olsun, dünyada yalnız size bağlıyım.”* (YK, s.92) sözüne takılmış gibidir. Bu ifade, aşkını ilan ettiğinde genç kızdaki aldığı *“Kardeş kalacağız.”*, *“Ben, aramızdaki arkadaşlıkla mesudum. Bu size kâfi değil mi?”* (YK, s.87) gibi cevaplarla birlikte hatırlandığında sevgilide olumsuz bir etki bırakmış ve genç kızın kendini bir şekilde teselli ettiğini, oyaladığını düşündürmüş olabilir.

Kesin bir dille reddedildikten sonra birkaç kez genç kıza mektup yazar fakat hiçbir cevap alamaz. Ümidini yitiren genç sanatkâr intihar eder, ölmez fakat tam

olarak da iyileşemez. “*Dağınık, karışık hafızasının arasında*” genç kızı “*bütün vuzuhuyla*” hatırlar, onu görmek isteğiyle sürekli adını sayıklasa da genç kız onu görmeye gitmez (YK, s.103). İyileştikten bir süre sonra da başka bir hastalığa tutulur. Doktorlar, bu kez durumunun çok ciddi olduğunu söyler, genç ressam bir akrabasıyla haber gönderse de genç kız bu isteği cevaplamaz. Bu son hastalık sonucunda, yirmi dokuz yaşında bir hastane köşesinde sevdiği genç kızı bekleyerek, onun adını sayıklayarak ölür (YK, s.104).

Genç kızın ifadesiyle bu aşk öyküsü, elini bile tutmadan biter: “*Yuvamız kurulmadan bozuldu.. O, yaşamadan öldü... Ben, onun ölümünü görmek için yaşadım...*” (YK, s.65.)

Romanda bu konuda kesin bir bilgi yoktur fakat aksini düşündürecek bir işaret de bulunmadığı için genç ressamın genç kıza duyduğu aşk yüzünden önce intihar ederek ölüme teşebbüs ettiği daha sonra da ayrılık hasretiyle zafiyet içinde hastalandığı ve yarım kalmış bu aşk öyküsünün çok genç yaşta ölümüne sebep olduğu söylenebilir.

Birinci Dünya Savaşı cephelerinden Çanakkale’de sağ kolunu kaybeden⁵⁵ *Yaban* adlı romanda Ahmet Celâl, İstanbul’un işgalinden sonra, emir eri Mehmet Ali’nin daveti üzerine Haymana Ovasının ortasında, Porsuk Çayının kenarındaki köye yerleşir. Sadece aşk ve kadınlar hakkında değil köylü ve köylü kadınlarla da ilgili olumsuz düşüncelere sahipken, hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığı hatta adını dahi bilmediği Emine’ye ilk görüşte âşık olur. Ne yaşları, ne eğitimleri, ne hayat tarzları, ne zevkleri, hiçbir şeyleri birbirine uygun değildir fakat yine de aralarında hiçbir denklik olmasına bakmaz, onunla evlenme hayalleri kurar.

⁵⁵ Abdülkadir Hayber, *Yaban’dan Küçük Ağa’ya* adlı yazısında, konu olarak millî mücadele döneminin ele alındığı Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*Yaban*, 1932) ve Tarık Buğra (*Küçük Ağa*, 1962) tarafından kaleme alınan romanları karşılaştırır ve bu romanlardaki benzerlikleri ve farklılıkları tespit eder. Her iki roman da “*Orta Anadolu’nun*”, *birbirinden fazla uzak olmayan*” mekânlarında geçer. *Yaban*’ın Ahmet Celâl’i gibi *Küçük Ağa*’nın Çolak Salih’i de “*sağ kolunu*” cephede kaybetmişlerdir. Ancak bu fiziki benzerlikler dışında Ahmet Celâl ile Çolak Salih’in kişilik özellikleri, eğitimleri ve meseleleri ele alış tarzları elbette birbirinden çok farklıdır ve Ahmet Celâl, Çolak Salih’in aksine daha “*kötümser bir insan*”dır. Ayrıca, her iki roman da Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ve Tarık Buğra’nın millî mücadeleye bakışlarındaki farkları da içinde barındırır ve Hayber bu yazısında bu farklılıkları da ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serer. (Bkz. Hayber, 2000: 209-214).

Emine, babası Balkan Harbinde şehit düştükten sonra⁵⁶ annesinin başka bir adamla evlenip gitmesiyle birlikte ortada kalmış bir yetimdir. On yedi on sekiz yaşlarındaki bu kız dul halasının yanında kalmaktadır (YB, s.82).

Romanın aynı zamanda anlatıcısı olan Ahmet Celâl ilk gördüğünde Emine’yi şöyle tarif eder: “*Mehmet Ali’nin köyünün, iki üç saat ötesinde, böyle bir yer! Böyle bir yüz! İnanılmayacak şey! Uzaktan bana gülümsüyor. Yağız ve uzunca yüzünün ortasında, iki yeşil göz ve bir sıra iri beyaz dişle bana gülümsüyor. Tıpkı Mehmet Ali’nin köyündeki kızlar gibi giyinmiş. Başı tıpkı onların başı gibi, kat kat sargılarla sarılı. Beli kuşaklı ve alaca pazen donlu bir kız.*” (YB, ss.43-44)

Ahmet Celâl, her karşılaşmalarında yeniden Emine’den bahsederken bu köylü kızının özellikleri ortaya çıkar: “*(...) örtünün altından sedef dişleri parlıyor. (...) aklıma, İstanbul mesirelerindeki kadın takipleri geliyor. Kendimi Kuşdili Çayırı’nda, Yoğurtçu Deresi’nin kenarında sanıyorum. Bu köylü kızının, oradaki mahalle kızlarından farkı ne? Endamı, onlar kadar ince, yürüyüşü, onların yürüyüşü gibi âhenkli ve onlar kadar işvebaz değil mi? Hiç şüphesiz, bunun ayakları çıplak ve belki topukları da çatlıktır. Fakat vücudunu saran kabasaba kumaşların altında, kusursuz taze bir bedenin bütün cazibesini hissediyorum.*” (YB, ss.49-50)

Emine’yi Dulcine, kendisini de Don Kişot olarak gören Ahmet Celâl’in aşkına Emine (Ahmet Celâl’in Dulcine’si) karşılık vermez. Hatta İsmail’in söylediğine göre Ahmet Celâl’den “*Kolu yok bir herif*” diye bahseder (YB, s.80). İsmail’le görüşen ve aralarında evlenmek için sözleşen Emine, Ahmet Celâl bu durumu kendisinden sorduğunda, gülererek “*Ne bileyim ben, ne bileyim ben... (...) Halam bilir*” diyerek “*bir geyik gibi*” oradan uzaklaşır. Ahmet Celâl’in Bekir Çavuş’un hanımıyla gönderdiği evlilik teklifini de “*Elin yabanına ben varmam*” diyerek geri çevirir. İsmail’le evlendikten sonra Emine’nin hâlimden memnun olmadığını düşünen Ahmet Celâl’in ısrarlı sorularını, kaderine teslim olmuş bir şekilde “*Olan oldu, geçen geçti. Alnımın yazısıymış*” deyip geçirir (YB, s.169).

Ahmet Celâl’i kesin bir dille reddederek İsmail’le evlenen Emine, köye gelen Yunan askerlerinin zulmünden kaçmak için, nerdeyse bütün iradesini Ahmet Celâl’e

⁵⁶ Emine’nin babası yıllarca köye dönmediği için şehit oldu zannedilmiştir. Yaklaşık on yıl sonra Şerif Çavuş köye döndüğünde anlaşılır ki şehit değil esir düşmüştür (YB, ss.134-141).

teslim eder, onun dediklerini can kulağıyla dinleyip bütün söylediklerini harfiyen yerine getirerek birlikte köyün dışındaki mezarlığa kaçmayı başarırlar. Kaçarken arkalarından açılan ateşle her ikisi de vurulur. Emine “*sol kalçasından*”, Ahmet Celâl ise “*sağ böğründen*” yaralanır. Yunanlıların zulmünden kaçtıkları gece sabaha kadar Ahmet Celâl, “*İsmail’in karısı*” Emine’nin dizlerinde uyur. Ahmet Celâl için, romanın bu son sahnesi köyde bulunduğu iki üç yılın belki de en mutlu ve en huzurlu gecesi olur (YB, ss.192-198).

Emine’nin, bu sahnede Ahmet Celâl’le birlikte köyden kaçmasında, namusunu ve canını düşman askerinden korumak için her kim olursa olsun işbirliği yapacak birinin mecburiyeti mi yoksa evliliğinde aradığını bulamayan bir kadının kendisine deli gibi âşık olan adama artık karşı koymak istemeyişi mi etkili olmuştur, roman bu soru hakkında kesin cevap vermeyi mümkün kılmaz.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda Selime, anlatıcının hemşerisi Hasan Bey’in kızıdır. Hasan Bey’in “*Selanik’ten mübadil ol[up]*” (AİK, s.24) Samsun’da ikamet ettiği sıralarda Selime, anlatıcının okul arkadaşlarından Ziya Bey ile yaklaşık bir ay süren bir evlilik yapar (AİK, ss.23-26). Daha sonra Ayvalık’a yerleşen Hasan Bey, birkaç işini halletmek için geldiği Ankara’da rahatsızlanıp hastaneye kaldırılınca, Selime de Ankara’ya gelir. Çocukluğunda evlerine gidip geldiği için görmüş olduğunu söylediği anlatıcıyla burada tekrar karşılaşırlar.

Anlatıcının aksine romanda Selime’nin dış görünüşü hakkında okuyucu daha fazla bilgi sahibi olma imkânına sahiptir. Anlatıcının tarifıyla Selime, “*babası gibi sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız*”dır (AİK, s.175). Bir başka yerde yine anlatıcı Selime’yi şöyle tarif eder: “*Kara şapkanın altından uçları altın gibi parlayan, açık kumral saçlar çıktı. Sevimli, güler yüzlü, içi gülen akıllı, alaycı gözler, düzgün vücut, düz bacak ve alçak ökçeli bir sokak iskarpini içinde küçük ayakları olan bu kadına güzel demekte belki birçoğları düşünürler, ancak hiç kimse, onun sevimli, çok kasnı sıcak bir kadın olduğunu söylemekte durup düşünmez.*” (AİK, s.238)

Selime “*Alman mektebinde*” (AİK, s.247) okumuş, dans dersleri almış (AİK, s.247), piyano çalabilen, dil dersleri verecek kadar yabancı dil bilgisi olan (AİK,

s.218) iyi eğitimli bir kızdır. Kişilik özellikleri üzerine herhangi bir yargı bildiren ifadeler, romanda rastlamak zor olsa da, bazı davranışlarından kimseye yük olmak istemeyen, gururlu, ne istediğini bilen ve kararlı bir kadın olduğu söylenebilir. Babasının ölümü üzerine, anlatıcının kendisine Ankara’da kalması için ısrar etmesine karşılık, anlatıcının başka biriyle evleneceği düşüncesiyle kalmak istemez. Ne zaman ki böyle bir şey olmadığını haber alır hemen vakit kaybetmeden anlatıcıya gelme isteğini telgrafla bildirir.

Selime’nin duygu ve düşünce dünyası hakkında da *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda çok fazla bilgi verilmez. Anlatıcının aktardığı kadarıyla Selime’nin kişiliği hakkında şunları öğrenmek mümkündür: “*Yaradılışı şen bir kadındır, içini sıkmaz, kendine bir iş bulur oyalanır. (...) Yabancı bir yerde uslu uslu oturur, görenler, ‘Ne ağırbaşlı, sessiz kadın’ derler. Onu evde, benimle yalnız kalınca görmeli... Birini taklit eder, yansılarken sanatkârdır. Çok şükür ki, başı ağrıyan, içi sıkılan bir kadına düşmedim.*” (AİK, s.250).

Bütün bunların yanı sıra evlilikle sonuçlanan bir aşk ilişkisinin diğer köşesinde duran ‘sevgili’ olarak Selime’nin aşk hakkında, sevdiği kişi hakkında, kendi ilişkileri hakkında ne düşündüğü, Ayvalık’ta geçen günlerde anlatıcıyı düşünüp düşünmediği, onu özleyip özlemediği de romandaki cümlelerde kendine bir yer bulamaz. Aynı kaldıkları dönemde Selime’nin de anlatıcıyı düşünüp düşünmediği, ancak Nedim Bey’in söylediklerinden ve yine olayların gelişiminden hareketle tahmin edilebilir.

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında kendisinden beş yaş küçük Kenan Ziya ile aynı evde kardeş gibi birlikte büyüdüğü için aralarındaki bağlılığı başka bir şekilde yorumlamaya gerek duymayan Nalan, yıllar geçtikçe bu bağlılığın aslında sıradan bir bağlılık olmadığını anlar. Bu durumu tam olarak idrak ettiğinde yapabileceği bir şey yoktur çünkü Dr. İlhami’yle evlidir ve anne olmak üzeredir. Kenan Ziya’yı anlayışla karşılamaya, şartların imkânsızlığını anlatarak bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır. Fakat Kenan Ziya’nın yoğun duygu ve arzuları karşısında yeterince keskin bir dil kullanarak reddettiği de görülmez. Dr. İlhami’nin evde bulunmadığı zamanlarda Kenan Ziya ile baş başa vakit geçirirler. İkilinin bu baş başa görüşmeleri aralarındaki ilişkinin bir yasak aşka dönüşmesine zemin hazırlar. Kenan

Ziya'nın karşılıksız aşkının, bir yasak aşka dönüşmesinde Nalan'ın hoşgörölü tavırlarının büyük etkisi vardır. Zira Kenan Ziya mizaç itibariyle, Nalan'ın bu cesaretlendirici tavırları olmasa, şehvetli arzularını açığa çıkaracak davranışları sergileyecek bir yapıda değildir. Kenan Ziya ile karşılaştırıldığında Nalan daha çok dışadönük, girişken bir kişilik özelliğindedir. Kenan Ziya'ya karşı tavırlarında hem yaşça büyük olmasının hem de birlikte büyüdükları evin öz kızı olmasının psikolojik üstünlüğünü kullandığı söylenebilir. Çocukluk yıllarında birlikte aldıkları derslerde de “*hem musikide, hem de Fransızcada*” ileride olduğu için Kenan Ziya'ya hocalık eder, yanlışlarını düzeltir (H, s.51). Kenan Ziya, duygularını itiraf ettiğinde de ona bu yanlışlıktan dönmesini öğütler fakat her ikisi de bu güçlü çekimin etkisine kapılırlar.

Nalan, bir evli kadın olarak kendisine çok güçlü duygularla bağlanan, kendinden beş yaş küçük ve birlikte kardeş gibi büyüdüğü Kenan Ziya ile ilişkisini, aslında eskiden olduğu gibi birbirlerini kardeş gibi seven ve çok iyi anlaşılan iki insan gibi yürütmek ister. Evliliğinde de herhangi bir olumsuzluk görünmemektedir aksine Dr. İlhami ile mutlu bir evlilikleri vardır. Evlilik kurumuna saygısı ile Kenan Ziya'nın yıllar boyunca hiç bitmeyen güçlü duyguları arasında yoğun bir gerilim yaşadığı söylenebilir. Kendisini Kenan Ziya'nın çekim alanından kurtaramaz, hastalığı ilerleyip kan tükürdüğü esnada Kenan Ziya onu aniden kanlı dudaklarından öptüğünde, bir evli kadın olarak verdiği tepki şaşırtıcıdır: “*Kenan... Hiç kendine acımıyor musun?... Niçin temiz ağzını hasta kanıma bulaştırdın?..*” (H, s.94). Bu tavır, açıkça görüleceği üzere, iffetini korumak isteyen bir evli kadının tepkisinden çok âşığına hastalığını bulaştırmak istemeyen bir sevgilinin tepkisine benzer. Kenan Ziya'nın bu öpüşlerini kararlı bir şekilde ve yeterince engellemekte çekimser davranan Nalan, âşığının daha ileri bir teklifiyle karşılaşır. Kenan Ziya, “*ihtirashı duygularla*” (H, s.132) sarsıldığı bir öğle üzeri odasında baş başa kaldıkları bir anda Nalan'la “*bir kere, yalnız bir kere*” (H, s.134) birlikte olmak ister. Nalan, Kenan Ziya'dan hiç beklemediği böyle “adi bir istek” karşısında çok şaşırır. Kenan Ziya, vazgeçmez, Nalan'ın üstüne atılır fakat Nalan bu durumu savuşturur. Kenan Ziya'yı “*ben öyle bir kadın mıyım?*” (H, s.136) diyerek odadan kovar. Bu olay üzerine Kenan Ziya ile Nalan dört buçuk ay görüşmezler. Bu olay, Nalan'ın evli bir kadın olarak yasak bir aşk ilişkisinde çizdiği sınırları gösterir. Bütün bu yasak aşk boyunca Nalan,

çizdiği sınırları asla ihlal etmez. Kocasını Dr. İlhami, Kenan Ziya ile aralarındaki ilişkiyi öğrenip kendisine ağır suçlamalar yönelttiğinde bu konuda zaman zaman keşke Kenan Ziya'nın isteğini yerine getirseydim diye düşünür. Fakat askeri okulu bitirip başka bir ilde göreve başlayan Kenan Ziya ile bir daha yüz yüze görüşmeleri söz konusu olmadığı için bu konudaki düşüncelerinde ne kadar ciddi olduğunu görmek imkânı vermez *Hıçkırık* adlı roman.

Yasak bir aşkta, Kenan Ziya'nın çocukluktan itibaren derin bir aşkla bağlı olduğu bir sevgili olarak Nalan, giriş bölümü hariç Kenan Ziya'nın hatıra defterleri şeklinde düzenlenmiş *Hıçkırık* adlı romanda, âşığın (Kenan Ziya'nın) bakış açısından tasvir edildiği için mükemmel güzelliğe sahip bir kadındır. Kenan Ziya'nın kendine olan aşkına tam olarak inandıktan sonra da, içinde bulunduğu koşullar itibarıyla bu aşka karşılık verip vermemek konusunda sürekli olarak gelgitler yaşayan evli bir kadın görüntüsündedir. *Hıçkırık* adlı romandaki bu durum, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Esat Mahmut Karakurt romanlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen Alpay Doğan Yıldız'ın şu tespitini doğrulayıcı mahiyettedir:

“Bu meselede Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ile Esat Mahmut arasında bir konumdadır. Onun romanlarında da aile kurumu saygındır. Ancak Kerime Nadir'in roman kişilerinin yer yer aile kurumunun saygınlığını zedeleyen davranışlara girdikleri görülür. Fakat bu, aileyi zedelemekten değişik defalar kaçınmanın sonucunda gerçekleşen ve çoğunlukla sevgi ve saygı ilişkisi kalmamış evlilik ilişkisinin taraflarında gözlenen bir davranıştır. Kerime Nadir'in romanlarında bile, hiçbir kaçınmaya gerek duymadan aile ilişkisini zedeleyecek bir davranış içerisine giren roman kişileri bu davranışlarının bedelini ömür boyu sürecek bir mutsuzlukla öderler.” (Yıldız, 2009: 201)

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında evli olduğu hâlde âşığıyla cilveleşen Nalan, belki biraz aşırı bir yorumlamayla, Alain de Botton'un en cazibeli olanlar diye adlandırdığı sevgili tipine örnek olarak gösterilebilir:

“En cazibeli olanlar, ne onları hemen öpmemize izin verenler (nankörleşiriz sonra) ne de asla öpmemize izin vermeyenler (onları da çok geçmeden unuturuz) değil, bu ikisi arasında cilveleşenlerdir.” (Botton, 2007: 29)

Nalan, ölüm döşeğinde yazıp Kenan Ziya'ya bıraktığı kâğıtlarda, aralarındaki aşkın sürekliliğini sağlayan sebepleri sıralarken, yukarıdaki alıntıda ifade edilen durumu onaylayan bir tespitte bulunur: “*Düşünüyorum Kenan, eğer senin olsaydım, bugünkü sevginin yarısı kalmaz, her doyan, kanan insan gibi benden bıkardın!.. Bu sözlerim seni gücendirmesin!..*” (H, s.182)

On yıllık arayla iki kez tekrarlınsa da mutlu sona ulaşamayan bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Ekrem'in sevgilisi kendisinden yaklaşık on iki, on üç yaş küçük olan Mualla'dır. Önce annesinin daha sonra da diğer aile fertlerinin hastalıklarında tedavi için evlerine gelen doktorla yıllar sonra nişanlanan Mualla bu aşk öyküsünde mutlu sona ulaşamaz. *Sonsuz Gece*'deki aşk öyküsünün aralıklarla iki kez tekrarlanmasına rağmen mutlu bir sona ulaşamamasındaki sorumluluk, özellikle ilk seferde Mualla'dan çok Ekrem'dedir. Mutlu bir gelecek hayalleri kurarken, sevdiği adamın sırf zengin olduğu için bir başkasıyla evlenmek niyetiyle görüştüğünü öğrenen Mualla yıllarca bunun üzüntüsüyle yaşar. Yarım kalmış bu aşk öyküsünün öznelere yıllar sonra tekrar karşılaştığında, Ekrem ne kadar pişmansa, Mualla da o kadar kırgındır. Fakat Ekrem'in evli ve iki çocuk babası olması, aile kurumuna büyük saygısı olan Mualla'nın aşkından feragat etmesinde etkili olur, Ekrem ne kadar her şeyini feda etmekte istekli olsa da Mualla yuva yıkan bir kadın olmak istemez.

Ablasının kızı Bedia dışında, aile fertlerini genç yaşta birer birer kaybeden Mualla, nişanlısı Ekrem tarafından da bir anlamda yüz üstü bırakıldığında, ekonomik açıdan zor bir hayatla baş etmek için çalışmak zorunda kalır. Lise ya da üniversite diploması olmamasına rağmen, “*eski zamanda evinde okumuş olan*” (SG, s.12) Mualla, iyi derecede daktilografi ve stenografi bilmesinin yanı sıra, üç yabancı dilde tercüme yapabilmektedir (SG, s.12, 13, 70). Mualla'nın bu özelliklerinden yola çıkarak, birçok roman kişisini inandırıcı bulmayan Alemdar Yalçın, *Sonsuz Gece* romanı ve Muazzez Tahsin Berkand başta olmak üzere popüler aşk romanlarının bu yönüne şu cümlelerle dikkat çeker:

“*Çizilen erkek ve kadın tiplerinin önemli bir kısmı Türk sosyal hayatına uymaz. Zengin bir ailenin iyi yetiştirilmiş genç kızı, bir gazeteye ilân vererek sekreterlik aramaktadır. 1938 yılında bir genç kızın böylesine süper yeteneklere*

sahip olmasına rağmen sadece sekreterlik işi bulabilmesi pek inandırıcı değildir: ‘İngilizce, Fransızca ve Almancayı pek iyi bilen, bu üç dilde tercüme yapmaya ve makinada yazmaya muktedir ve 8 sene de bir ecnebî müessesede çalışmış, dakikada 150 kelime stenografi yazan ciddî bir bayan iş arıyor. Elinde referansları vardır. Gazetemize (D) rumuzu ile müracaat.’ (Berkand, 1938:35)

Yalnız romanın asıl kahramanları arasındaki diyaloglar değil, aynı zamanda birbirine rakip olan erkek veya kızların aralarındaki konuşmalar da kitabî, artistik ve yapmacıktır. Oysa bu diyalogların gelişmelerde gerilim ve merak unsurlarını artırması ve roman tekniğinde climax denilen duygu, merak ve gerilimin doruğa çıkmasını sağlaması gerekir. Aşk romanlarında buna dikkat edilmemiştir.” (Yalçın, 2006: 226)

Sonsuz Gece adlı romanda yetenek ve aldığı eğitim açısından mükemmele yakın şekilde donatılan Mualla, fizikî olarak da çok güzel bir kadındır. Bu yüzden Mualla, Ekrem’in müreffeh bir hayat imkânı sunduğu için Naime ile evlenmesini birçok açıdan kabullenemez ve onu hayatı boyunca affedemez. Yeni girdiği ve hem ekonomik hem de çalışma şartları bakımından çok memnun olduğu işi için Macaristan’a yaptığı iş gezisinde, patronu konumundaki Ekrem’le tesadüf eseri yıllar sonra karşılaştığında Mualla, karmakarışık duygular içinde gelgitler yaşar. Ablasının kızı Bedia’nın okulu bitmek ve nişanlısı ile evlenmek üzeredir. Ablası öldükten sonra Bedia’ya hem annelik hem de babalık yapmak zorunda kalan Mualla, ekonomik olarak yaşadığı güçlükler arasında böyle bir iş bulmuşken Bedia’nın düğün hazırlıklarını düşünmekte, uzun müddet arayıp da bulamadığı her bakımdan en iyi şartlardaki bu işi bırakmak istememektedir. Bu iş gezisini bir an önce yarıda bırakarak işten ayrılmanın sonucunu çok iyi tahmin etmektedir: *“Bu kazançlı işini yarıda bırakıp kaçacak olsa, sevgili Bedia’yı bir Çerkez halayık kadar bile çeyizleyemeyecek onu başı önünde, fakir ve kimsesiz bir kız gibi kocasının evine göndermeye mecbur kalacak.”* (SG, s.109). Fakat bir yandan da bu iş yerinde kendisini yıllar önce zengin bir kadın ve zengin bir hayat imkânına tercih etmiş eski sevgilisiyle işveren-işçi ilişkisi çerçevesinde muhatap olmak mecburiyetinden rahatsızdır: *“Aramızda eskiye ait hiç bir şey kalmadığını, benim büsbütün başka bir insan olduğumu göstereceğim. Benim maziyle hiçbir bağlantım bulunmadığını ister*

istememez, anlamaya mecbur olacak. Fakat onun müdür bulunduğu bir şirkette çalışmaya, onun vereceği parayı yemeye nasıl tahammül edeceğim. Gururum yerlerde sürünmeyecek mi? ” (SG, s.108). Bütün bu düşünce ve duygular içinde yaşadığı çıkmazda da Mualla, Ekrem’in olası ‘zalimlik’lerine katlanmak pahasına, roman boyunca sürekli olarak hemen her olay karşısında takındığı fedakârlıkla, Bedia’nın mutluluğunu temin etmek için işten ayrılmamaya karar verirken kendi kendine şöyle der: “Ekrem, benim hayatımı zehirledin... beni manen öldürdün, fakat Bedia’yı mesut göreceğim bir sırada karşıma dikildiğin için senden kaçmayacağım... Senden kaçarak Bedia’yı zavallı bir kız gibi ağlatamayacağım... Onu yeni gireceği aileye boynu bükük bir öksüz gibi göndermeyeceğim. Senin varlığına, senin amir gururuna ve istibdadına belki de zalimliğine tahammül edeceğim; fakat küçük kızım bu yüzden sefalet, mahrumiyet çekmeyecek.” (SG, s.109)

Yıllar önce evlilik hayalleri kurarken ayrılmak zorunda kaldığı eski sevgilisinin, eski nişanlısının patron konumunda bulunduğu iş yerinde çalışmaya devam etme kararı alan Mualla’yı, bu kararı alırken de çok iyi farkında olduğu çetrefilli günler beklemektedir. Elbette bu durum sadece Mualla için değil Ekrem için de söz konusudur. Zira Naime ile evlendikten kısa bir müddet sonra pişman olan Ekrem evliliğinde mutlu değildir. Karşılaştıkları ilk günden başlayarak uzunca bir müddet aralarında inişli çıkışlı bir iletişim gerçekleşen Mualla ile Ekrem arasındaki işveren-işçi ilişkisi zamanla, yaklaşık on yıl öncesinde olduğu gibi, yeniden bir aşk ilişkisine evrilir. Yarıda ve yıllar öncesinde kalmış aşk öyküsünün tekrar nüksetmesinde, ilk seferde de olduğu gibi, yine Ekrem belirleyici olur. Bu yönüyle, Mualla’nın *Sonsuz Gece* adlı romanda yaklaşık on yıllık bir arayla iki kez tekrarlanan aşk ilişkisinde, her seferinde aşka karşılık veren özne olduğu söylenebilir. Mualla, her ne kadar yıllar boyunca Ekrem’i unutamamış olsa da, daha önce ifade edildiği gibi, eski nişanlısının artık bir baba olmasını dikkate alan, aile ve evlilik kurumuna saygı duyan bir kişi olarak kelimenin tam anlamıyla aşkından feragat eder. 1930-1950 yılları arasında yayımlanmış popüler Türk romanları üzerine yaptığı çalışmasında Alpay Doğan Yıldız, Muazzez Tahsin Berkand’ı Kerime Nadir ve Esat Mahmut Karakurt’la karşılaştırırken, bu durumun, Berkand’ın romanlarındaki kadın kişilerin önemli bir özelliği olarak gözlemlendiğini dile getirir: “*Romanları bu*

çalışmaya konu olan üç yazardan Muazzez Tahsin Berkand'da aile diğer iki romancıya göre oldukça saygın bir kurumdur. Berkand'ın roman kişileri, daha doğrusu başkışı konumundaki kadın roman kişileri her ne şartta olursa olsun bir ailenin kurulduğunun topluma ilânı anlamına gelen nikâh akdine ters gelen, onu zedeleyecek bir davranışa girmekten özenle kaçınırlar. Bu durum Kerime Nadir ve Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında gözlenmez. Ancak bu iki romancının mesele karşısındaki tavırları aynı değildir. Karakurt'un romanlarında da ailenin, nikâhın saygın olduğu vurgulanmakla birlikte bu saygınlığın insanların mutluluğunun önüne geçemeyeceği şeklinde bir söylem dile getirilir. Bu meselede Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ile Esat Mahmut arasında bir konumdadır. Onun romanlarında da aile kurumu saygındır. Ancak Kerime Nadir'in roman kişilerinin yer yer aile kurumunun saygınlığını zedeleyen davranışlara girdikleri görülür. Fakat bu, aileyi zedelemekten değişik defalar kaçınmanın sonucunda gerçekleşen ve çoğunlukla sevgi ve saygı ilişkisi kalmamış evlilik ilişkisinin taraflarında gözlenen bir davranıştır. Kerime Nadir'in romanlarında bile bile, hiçbir kaçınmaya gerek duymadan aile ilişkisini zedeleyecek bir davranış içerisine giren roman kişileri bu davranışlarının bedelini ömür boyu sürecek bir mutsuzlukla öderler.” (Yıldız, 2009: 201)

Sonsuz Gece adlı romanda, sırf evlilik ve aile kurumuna saygısı olduğu için, Mualla'nın yıllar sonra karşılaştığı Ekrem'le ve yeniden yakaladığı mutlu bir gelecek fırsatını değerlendirmek yerine büyük bir fedakârlık yaptığını söylemek elbette kesinlikle doğrudur. Fakat bunun kadar doğru olan başka bir gerçek daha vardır: Mualla, Ekrem'e kızgın, kırgın ve hem yıllar önce yaptığı yanlış tercihten hem de o tercih sebebiyle yaşadığı derin mutsuzluktan dolayı aslında ona acımaktadır. Mualla'nın acıdığı bir adamı büyük bir aşkla sevmesi mümkün değildir. Mualla, yeğeniyle bir gün sevmek ve acımak ile ilgili konuşurken, kendisinin bu konudaki keskin tavrını kısaca şöyle izah eder: “*Acırsam hiç sevemem...*” (SG, s.60). Bu kısacık cümle, Ekrem'in her şeyini feda ettiği bir noktada Mualla'nın bu fedakârlığa ve yuva yıkan bir kadın olmaya gönül indirmeyeceği gerçeğinin yanı sıra, Ekrem'i yeniden o eski tutkuyla sevmesinin mümkün olamayacağının da açık bir işaretidir. Bu duygusunu, bu düşüncesini Mualla çok açık bir şekilde şu cümlelerle birçok kez tekrar eder: “*Ekrem'e, zavallı kendi hatasının kurbanı olan adama ne kadar*

acıyorum!..” (SG, s.166); “ Bu gece ona karşı kalbi kin ve acıma hisleri arasında karmakarışık ve isimsiz bir duyguyla çarpıyordu. ‘Ne yaptın Ekrem? Bunu niçin yaptın sen? ! Niçin hem kendini, hem beni öldürdün?’ ” (SG, s.155).

Nişanlanmak üzere olduğu Ekrem’den ayrıldıktan sonra yıllarca kendini sabahı olmayan bir ‘*sonsuz gece*’nin (SG, s.149,174) içinde tarif eden Mualla, bütün bu düşüncelerine rağmen, yıllar sonra karşılaştığı Ekrem’le “*ıssız evimde bir gece mesut oldum*” dediği bir günlük saadeti kendi(leri)ne çok görmez (SG, ss.184-192). Ekrem’le son kez görüştüğü bütün gün boyunca, on yıl önce dolaştıkları mekânları eski günleri yâd ederek yeniden dolaşan iki sevgili, o günün akşamında Mualla’nın evinde bir akşam yemeği yerler. Ekrem, yıllar önce kendi hatasıyla kaybettiği mutluluğu yeniden yakalayacağı bir hayata doğru adım attığını düşünse de Mualla o geceyi “*üstüne güneş doğmayacak*” bir gece olarak tasarlamıştır (SG, s.192). O gece yazdığı ve ayrılık kararını bildiren mektup, sabah Ekrem’in eline geçtiğinde Mualla İstanbul’dan ayrılan bir trenle Anadolu’daki –romanda adı zikredilmeyen– bir şehre doğru yol almaktadır (SG, ss.193-197).

Kendisini gerçekten seven bir kadın ile karşılaştığı diğer kadınlar arasındaki farkı ayırt edemeyen bir aydının, Osmanlı Devletinin son yıllarına rastlayan hayat öyküsünü dile getiren Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan birçok kadınla ilişki kurar. Kısa bir süreliğine de olsa evlenmeyi düşündüğü ve kendisini büyük bir aşkla seven namuslu bir kız olan Süheylâ’ya bile şehvetle yaklaşır (Üİ, ss.190-199).

Adnan, roman boyunca hayatına giren bütün kadınlar arasında, Erkânıharp Müşirinin evli kızı Belkıs’a tarih dersi vermek için gittiği Mermer Yalıda, genç kadını görür görmez ona büyük bir hayranlık duyarak âşık olur. Belkıs’ın romandaki ilk ve ayrıntılı tasviri şöyledir: “*(...) odaya uzun boylu, beyaz bir kız girdi. Açık ve düz sarı saçlı, beyaz linon keteni elbisesiyle, yüzü duru beyaz, genç kadın simalı bir kız. Bu onun talebesi Belkıs’tı. Nebati bir güzellik. Yemek yemeden iyodu, azotu alan kesafetsiz, berrak, nebati bir güzellik!... Altından gözbebekleri, hem etli, hem etsiz vücudu, uzun ellerlinin ve parmaklarının kati çizgileri, üstü biraz kabarık olan ve küçük olmayan ayaklarıyla mermere son şeklini, beyaza en mahrem rengini veren Belkıs, kanapenin ucuna üst üste kilitlediği bacaklarında tek çizgiyle oturdu. Elinin*

maddileşen beyazlığı bütün vücudunun çıplak olduğu hissini veriyordu. Biraz kısa eteğinin gergin şekillerle sardığı bacaklarının ince topuk kemiklerinde çorabını geren, ustura keskinliğinde narin, ince iki kemik çizgi vardı. Çorabından görünen hafif damarlar mermerin canlı olduğunu hatırlatıyordu.” (Üİ, ss.151-152)

Adnan, Belkıs'ın güzelliği karşısında kendini hakarete uğramış gibi çok kötü hisseder: *“Adnan bu Mermer Yalı'ya geldiğine pişman oldu; hakaret görmüş gibiydi; çok başka olan bu kadın güzelliğinde insana hakaret eden bir tefevvuk vardı. Belkıs'ın sesinin yanında Adnan kendi sesini bazen insanın bayağılığını anlatan bir tek kelime gibi adi buluyordu ve bu güzelliğin karşısında Adnan'ın kendi gözlerine kendi elleri, kendi yanakları kasap dükkânının çengellerinden sarkıyordu.” (Üİ, s.152)*

Adnan, Belkıs karşısında ilk gün yaşadığı bu duygudan hiçbir zaman kurtulamaz. Kendisini sürekli olarak küçümseyen ve hatta bazen açıkça aşağılayan *“Belkıs'ın büyüünden zaman zaman uyanıp gerçekleri gör[ür]” (Kantarcıoğlu, 2007: 85)* fakat yine de ona ömrünün sonuna kadar âşık olarak kalır. Belkıs, roman boyunca, kocasından boşanarak evlendikleri zaman da dâhil olmak üzere Adnan'ı hiçbir zaman sevmez. Adnan'ın Belkıs'a olan aşkı, karı-koca olduklarında bile, karşılıksız kalır: *“Yatakta tek bir insan oldukları, birbirlerinde kayboldukları anda bile aralarından Boğaziçi haritasının mavi çizgisi geçiyordu. (...) Bu izdivacın iki cehennemi vardı: Biri yatak odasıydı. En heyecanlı dakikada Belkıs hemen başlayıp biten et itaatiyle Adnan'ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu.” (Üİ, ss.392-393)*

Belkıs ile Adnan'ın evliliği çok uzun sürmez, İstanbul'un işgaliyle birlikte Adnan tekrar eski yoksul günlerine dönerken, Belkıs da *“ilmihal kokan”* Adnan'ı terk ederek uyuşturucu kullandığını bildiği hâlde eski bir Rus prensi olan Sergey İvanoviç Nebinski'yle evlenmeye karar verir (Üİ, s.517). Bu evlilikte de mutsuz olan Belkıs, çalışmak için gittiği Amerika'da *“odasının havagazi musluğunu açarak karyolasına uzan[ır]; ağır ağır öl[ür]” (Üİ, s.556).*

Süheylâ ise bir zamanlar kendisini terk etmiş Adnan'la, daha önce yazdığı mektupta da ifade ettiği gibi, *“acınacak hale”* geldiğinde evlenir. Belkıs ile Süheylâ,

bu açıdan bakıldığında, Cesare Pavese'in günlüklerinde dile getirdiği iki kadın tipine denk düşer: “*Bir kadın, eğer budala değilse, eninde sonunda bir insan yıkıntısı ile karşılaşır ve onu kurtarmaya çalışır. Kimi zaman da başarır bu işi. Ama bir kadın, budala değilse, eninde sonunda akıllı, sağlıklı bir adam bulup onu bir yıkıntıya çevirir. Her zaman başarır bu işi.*” (Pavese, 2000: 61)

Romanlarda dile getirilen aşk öykülerindeki sevgilileri kısaca şöyle özetlemek mümkündür: *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) Nusretullah Paşa'nın Harbiye Mektebinde okuyan oğlu Ferruh Bey, babasının cariyesi Zeynep'in kendisine âşık olduğunun farkında değildir. Ancak Zeynep'i babasına karşı savunduğu için, Nusretullah Paşa tarafından saraya ihbar edilip sürgüne gönderilmiş, haberdar bile olmadığı bu karşılıksız aşkın bedelini ödemek zorunda kalmıştır. Bir başka karşılıksız aşkın anlatıldığı *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Ahmet Celâl'in kendisine hiçbir bakımdan denk olmayan Emine'yi abartılı bir şekilde yüceltip bir 'peri'ye benzetmesi şaşırtıcıdır. *Dikmen Yıldızı*'ndaki (Aka Gündüz) Yıldız'ın sevgilisi pilot binbaşı Murat hakkında romanda çok fazla ayrıntıya yer verilme de Yıldız ile Murat'ın birbirlerine birçok bakımdan uygun eş adayları olduğu söylenebilir. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta'nın sevgilisi Şefkat, toplumda geçerli genel ahlâk kuralları bakımından kabul edilebilir bir kişi olmamasına rağmen aşk öyküsünde sâdık, kararlı ve cesur bir sevgili olarak olumlu bir intiba bırakır. *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) doğuyu ve millî değerleri temsil eden Şinasi'nin sevgilisi Neriman, kısa bir süre Doğu ile Batı arasında bocalasa da tekrar Şinasi'yi ve Şinasi'nin temsil ettiği değerleri seçen bir sevgilidir. *Yakut Kayalar*'daki (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kızın sevgilisi genç sanatkar yaşının özelliklerini (sabırsızlık, acemilik) fazlasıyla yansıtır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndaki (Memduh Şevket Esendal) anlatıcının sevgilisi Selime, dönemin şartlarına göre çok iyi bir eğitime sahip, ne istediğini bilen, soğukkanlı ve olgun bir kişilik olarak kabul edilebilir. Kenan Ziya'nın iki aşk öyküsü anlatıldığı için *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) iki sevgili söz konusudur: Nalan ve onun kızı Handan. Nalan, aynı evde kardeşçe beraber büyüdüğü için Kenan Ziya'nın kendisiyle ilgili duygularını yanlış yorumlamış –belki de öyle yorumlamak istemiş– bir kadındır. Evliliği sırasınca Kenan Ziya'nın kendine olan yönelimlerini bilmesine

rağmen evlilik kurumuna saygısını asla yitirmez. Ölümünden sonra kızı Handan, Kenan Ziya ile evlendiğinde, daha önce de söylendiği gibi, Kenan Ziya'nın ölmüş kayınvalidesi oluverir. *Sonsuz Gece*'deki (Muazzez Tahsin Berkand) Mualla da evlilik kurumuna saygılı bir sevgili tipidir, bu saygı yüzünden yıllar sonra tekrar karşılaştığı sevgilisiyle mutlu bir hayat ihtimalini gerçekleştirmeye yanaşmaz. *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) Adnan'ın birçok kadınla ilişkisi olmasına rağmen gerçek anlamda tutkuyla âşık olduğu tek kişi Belkıs'tır. Belkıs, yıllar sonra evlenerek karı-koca olsalar da, 'ilmihal kokan' Adnan'ı hiçbir zaman sevmez. Süheylâ ise bir zamanlar kendisini deyim yerindeyse yüzüstü bırakan Adnan'ın acınacak hâle gelmesini bekleyen bir sevgili olarak dikkat çeker.

2.2. Aşk Öyküsündeki İkincil Özneler

2.2.1. Rakipler

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, tek taraflı bir aşk söz konusu olduğu için doğal olarak bir rakipten bahsetmek de mümkün değildir. Nusretullah Paşa'nın cariyesi olan Zeynep, paşanın küçük oğlu Ferruh Bey'e âşıktır. Ferruh Bey, genç kıza yalnızca merhamet duymakta ve onun kendisini yetiştirmesine katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Ferruh Bey'in, Fizan'a sürgün gönderilmesinin ardından gelişen olaylar sonucunda, Zeynep masumiyetini kaybettiğini düşünür ve sürgün dönüşünde sevdiği adamı hak etmediğini kendine itiraf eder. Böylece bu tek taraflı aşk öyküsü de hiçbir rakibin etkisine ihtiyaç duymadan kendiliğinden sonuçlanmış olur (BB, ss.112-113).

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında dile getirilen Yıldız ile havacı subay Murat arasındaki aşk öyküsünde herhangi bir rakip söz konusu değildir. Yıldız büyük bir tutkuyla sevdiği nişanlısını cepheye her gönderdiğinde geri gelememe ihtimaliyle yaşamaya başlar. Savaş ortamının koşullarında sevgilisini kaybetme korkusu öyle bir düzeye gelir ki ailesinin düğün tarihini ertelemesini, kendisini Murat ile değil de uzak akrabalarından Nedim'le evlendirmek için düzenlenmiş bir komplo olarak algılamaya başlar (DY, s.111). Fakat ordu tarafından öldüğü ilan edilen nişanlısının gerçekte yaşadığını ve gizli bir görev icabı böyle bir duyuru

yapıldığını bilmeyen Yıldız, akli dengesini kısa bir süreliğine kaybedince, ailesinden birçok ferdi Murat'ı öldürmekle suçlar. Bilinçaltındaki nişanlısını kaybetme korkusunun etkisiyle, geçmişte yaşadığı birbiriyle ilgisiz birçok olay parçacığını zihninde farklı bir biçimde birleştiren genç kız tamamen hayal ürünü bir gerçekliğe inanmaya başlar. Bu senaryoya göre Murat, ailesi tarafından boğularak öldürülmüştür. Yıldız akrabalarından Nedim ile evlendirilmiş, Murat'tan doğan ikiz çocuklarından biri yine ailesi tarafından doğumdan hemen sonra öldürülmüş diğeri de hayati tehlike içindedir. Oysa gerçek bunun tam aksidir, Nedim, yanında büyüdüğü ailenin kızı olan Yıldız'a bir kardeş gözüyle bakmakta, Murat'la evlenip mutlu olmalarını istemektedir. Dolayısıyla *Dikmen Yıldızı* adlı romanda gerçek bir rakipten değil, ancak aklî dengesini yitiren bir âşığın zihninde ürettiği bir hayali rakipten söz etmek mümkündür.⁵⁷

Birçok engel ve tehlikeyi aşarak mutlu bir sonla biten İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında zengin bir tüccar olan Ali Vahit Bey adında bir rakip söz konusudur. Fakat bu kişinin söz konusu aşk öyküsü için ciddi bir rakip olduğu söylenemez. Çünkü Şefkat, Ulviye Melek'in İrfan Yekta'ya da açıkça ifade ettiği gibi kendisini nikâhlayarak almak isteyen bu taliplisine karşı hiçbir şey hissetmez:

⁵⁷ Her ne kadar Nedim için hayali bir rakip tanımlaması yapılmış olsa da *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, genç adamın eski bir gönül macerası bu durumu biraz karışık bir hâle sokmaktadır. Nedim, her yönüyle Yıldız'a benzeyen Diyamandopulos adlı bir Rum kızına âşıktır. Bu aşk karşılıksız kalınca, kendini Yıldız'ın yanında olmak ve sesini duymakla avutmaktadır. Elbette bu bir aşk değildir fakat yine de hastalıklı bir durumdur. Nedim bir yandan Yıldız'ın bir ağabeyi olduğundan bahsederken bir yandan da Murat ile evliliklerinin bir köşesinde üçüncü bir kişi gibi gayet yakın bir mesafeden bu iki sevgilinin mutluluğuyla mutlu olmak gibi gayet kafa karıştırıcı bir ayrıcalık talebinde bulunmaktadır. Yıldız'a yazmış olduğu iki ayrı mektuptan alınan şu cümleler bu durumun karmaşıklığını izah etmektedir:

“Beni daima yanlış hislere, fena zanlara mağlûp olarak inciten Yıldız! Kat’i surette bilmelisin ki, senin hakkında iyilikten başka hiçbir fikrim yoktur. (...) Ortada iki sevgi vardır. Birisi Murat-Yıldız, ötekisi tek başına Nedim... (...) Senin gözlerini seviyorum, senin sesini seviyorum, senin rengini seviyorum. Fakat bu, seni sevmek demek değildir. Yıldız Aziz Yıldız! Kardeşim Yıldız! Gözbebeğim Yıldız! Aşkımın timsali değil, kendisi olan Yıldız! Çılgına benziyorum değil mi? Ne söylediğini bilmez sarhoşlar gibi yazıyorum değil mi? Tekrar ediyorum, gözlerin, sesin ve rengin... (...) Sizin saf ve kutsal aşkınızı seviyorum. Muradın nurdan bahtını seviyorum. Muamma oldum değil mi? Fakat hayır, ne deli saçmasıdır, ne muamma. Mes’ut olmanızı ikinizden fazla ben istiyorum, çünkü sizin saadetiniz, kapkara bahtımın saadeti olacaktır. (...) Nedim, daima Nedim ağabeydir. Nedim eğer müsaade edersen gözlerin, sesin ve renginden kurulmuş bir sanatoryumda kalbini, ruhunu tedavi etsin. (...) Bulunduğunuz yerin yakınında gizlenmek, temiz aşklarınızı birbirinize anlatırken gözlerinizi kapıyarak, kendimi İzmir’de ve geçen senenin içinde zannederek dinlemek, dinlemek...” (DY, ss.88-93)

“Zehirden zehir bir itiraftır bu. O, eğer o, bende yaşıyacaksa ancak yine senin gözlerinde, renginde ve sesinde yaşıyacaktır. O yoktur, sen O’sun. (...) Senin yokluğunla ne kadar sızladım, ne kadar eridim bilir misin?” (DY, ss.195-198)

“Şefkat’i nikâhla isteyen var... Gizli kapaklı bir şey de değil... (...) Ali Vahit Bey genç, güzel, dalyan gibi delikanlı... Kasası para dolu... Ticarethanesi banka altında... (...) Ticareti vâsi... Elinden her iş geliyor... Karadeniz’e, Akdeniz’e gemileri işliyor... Şefkat için çıldırıyor... Fakat bu aptal kızın akli fikri hep sende... Parayla, elmaslarla, türlü vaatlerle bir türlü gönlünü edemiyoruz. Bu nihayetsiz aşk ve sadakatine mukabeleten sen biçareyi yumruklarınla insafsızca pataklyorsun.” (KM, s.215)

İrfan Yekta, Şefkat’i terk etme kararını Ulviye Melek’in yanında ifade ederek Kokotlar Mektebi’ni terk ettikten birkaç gün sonra, pişman olup geri döner. Fakat sevdiği kadının, Ulviye Melek tarafından Ali Vahit Bey’e verildiğini, Şefkat’in de gönderildiği evden kaçarak ortalıktan kaybolduğunu haber alır. Şefkat ile ilgili bir ipucu elde etme düşüncesiyle Ali Vahit Bey’e ulaşmak ister. Randevuevlerine simsarlık eden Aram Tefeciyan Efendi’den Ali Vahit Bey’i akşamları Galata’da Tekkulak Yorgi’nin meyhanesinde bulabileceğini öğrenir (KM, ss.244-254). Aram Tefeciyan Efendi ile birlikte gittiği meyhanede Ali Vahit Bey’i bulur, kendisini ‘Mehmet Nihat’ olarak tanıtp, rakibinin ağzını aramaya başlar. ‘Mehmet Nihat’ın aslında Şefkat’in sevgilisi olduğu ortaya çıkınca, Ali Vahit Bey ile İrfan Yekta tartışmaya ve birbirlerine meydan okumaya başlarlar. *Kokotlar Mektebi*’ndeki iki rakibin ilk ve son karşılaşması İrfan Yekta’nın Ali Vahit Bey tarafından bıçaklanması ile sonuçlanır (KM, ss.274-277).

Ali Vahit Bey, zengin ve kabadayı bir rakiptir. Fakat ne zenginliği ne de kabadayılığı Şefkat’i İrfan Yekta’nın elinden almaya yetmez. Çünkü Şefkat, büyük bir aşk ve sadakatle İrfan Yekta’ya bağlıdır. Ali Vahit Bey, Şefkat’i Ulviye Melek’ten para ile satın alsa da genç kız evden kaçarak İrfan Yekta’nın kendisini kurtaracağı güne kadar gizli bir yerde saklanır. İrfan Yekta, iki haftalık bir tedaviden sonra iyileşir. Şefkat’in kendisine yazdığı mektup eline geçer geçmez, onu bulur ve birlikte Paris’e kaçarlar. Bu yüzden, *Kokotlar Mektebi*’ndeki İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünde Ali Vahit Bey, iki sevgili arasındaki ilişkiyi sadece kısa bir süre sekteye uğratan fakat sevgililerin birbirine nihai olarak kavuşmasını engelleyemeyen zayıf bir rakip olarak kalır.

Macit, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünde rakip konumundadır. Neriman, Darülelhan'da bir ay keman dersleri alan Macit'le *"bir ilkbahar günü"* tanıştıktan sonra, nişanlısından ve ailesinden gizli bir şekilde buluşmaya başlar (FH, s.55). Neriman için Macit özellikle temsil ettiği değerler ve yaşadığı hayat tarzıyla cazip bir kişiliktir. Kendisinin ve çevresindekilerin hayatıyla Macit'in hayatını sürekli olarak mukayese eden Neriman, bu yeni hayatın büyüüne her geçen gün daha da fazla kapılır ve kendi hayatından nefretle uzaklaşmak arzusu duyar. Macit, roman boyunca, Neriman'ın eski hayatından ve çevresinden sıyrılarak yeni bir dünyaya açılacağı bir eşik konumundadır ve bu yüzden her yönüyle mükemmel bir insan olarak tasvir edilir: *"Macit'le akşam altıda, Löbon'da buluşmuşlardı. (...) Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve başbaşa kaldıkları halde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözüünün önüne geliyor 'İnce bir adam!' diye düşünüyor ve Macit'te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyor."* (FH, s.19)

Neriman'ın hayatını *"kıyafetten tavırlara ve yaşayış tarzına kadar"* (FH, s.55) etkilemiş olsa da romanın sonundaki ani bir değişimle Neriman'ın tekrar nişanlısı Şinasi'ye dönüşü, Macit'in kuvvetli bir rakip olmadığını gösterir. Zaten, her ne kadar Neriman bunu roman boyunca hissedemiyor olsa da Macit, Neriman'a bir âşık gibi değil gönül eğlendirmek isteyen herhangi bir erkek gibi davranmaktadır. Kendi hayatından neredeyse nefret ederek yepyeni bir hayatın özlemini çeken Neriman, dayısının evinde dinlediği bir aşk öyküsü ile içinde bulunduğu durumun farkına vararak kesin kararını verir. Tramvayda rastladığı Macit'e karşı düşünceleri artık bambaşkadır ve hatırladığı bazı sahneler bu kez olumsuz anlamlar yükleyerek onun samimiyetsiz ve iki yüzlü bir adam olduğunda karar kılar (FH, ss.105-106). Zaman zaman şüphelendiği fakat çoğu zaman olumlu bir şekilde yorumladığı Macit'i artık gerçek yüzüyle görür: *"Bugün, ilk defadır ki Neriman'ın şüpheleri, yatışmaz bir şiddetle ayaklandı. Macit'i hakikî hüviyeti içinde yakaladığını zannediyor ve o güne kadar, fasılasız aldatıldığını anlıyordu. Haykırmak, haykırmak veya ağlamak ihtimallerinin meddücezri içinde, Neriman, bir müddet çırpındı. Artık Macit'i"*

düşünmüyor ve ruhunun neresine gizlendiğini anlamadığı bir çeşmeden içine zehir doluyordu.” (FH, s.107)

Doğu-Batı çatışmasının dile getirildiği *Fatih-Harbiye*'de Macit, Batılı değerleri, Avrupai hayat tarzını, romandaki ifadeyle söylenecek olursa “*asrileşmeyi*” temsil eden tek roman kişisidir. Fakat bu temsil bütünüyle bir temsil sayılamaz çünkü Macit, Batının bütün değerlerini değil daha çok yanlış ve eksik Batılılaşmayı simgeleyen şekle ve dış görünüşe ait değerleri temsil edici bir şekilde romanda ele alınmıştır.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında dile getirilen genç ressam ile genç kız arasındaki yarım kalan aşk öyküsünün tek bir rakibi vardır o da genç kızın aynı zamanda amcasının oğlu olan nişanlısıdır. Anlatıcının duyguları göz önünde bulundurulduğunda bu nişanlıyı güçlü bir rakip saymak mümkün değildir. Genç kız, ölen amcasının vasiyetini yerine getirmek isteyen ailesinin baskısıyla nişanlanmış olsa da sürekli olarak evlilik tarihini erteleyerek bu durumdan bir çıkış yolu aramaktadır.

Mizaç olarak hiçbir yakınlık duymadığı amcasının oğlunu ve nişanlandıkları akşamı genç kız şöyle anlatır: “...deki ... mektebinden mezun genç nişanlı geldi. Bir akşam beni karşısına oturtular, parmağıma sarı bir maden parçası geçirdiler. (...) Karşıma geçip baygın gözlerle sırtan bu adam kim oluyor?” (YK, s.68)

Sadece o akşam değil daha sonraki günlerde de genç kız nişanlısından hep olumsuz bir şekilde bahseder. Genç kız nişanlısının “*kâşanelerimiz olacak, paralarımız olacak, şöhretimiz, sıhhatimiz, ipeklerimiz, elmaslarımız, emrimize amade hizmetkârlarımız olacak...*” sözlerini boş gözlerle dinler ve “*yapısı sade maddeden mahluk*” olarak tanımladığı amcasının oğlunun hayatına karıştığı günden sonra “*kâinatı aşan hür kanatları*”nın yok olup “*toprağa zincirlen[diğini]*” ifade eder (YK, s.68).

“*Lisanından*” bile anlamadığı, sesi kulaklarını rahatsız edecek kadar “*gürültü*”lü bir adamdır genç kızın nişanlısı. Anlatıcı genç kız, dış görünüş olarak nişanlısını “*terziden henüz gelmiş elbiseleri*” içinde “*sırsız yeşil taş gözlü*”, “*tombul,*

pembe elli”, “*iri taşlı yüzükleri, pırlantalı köstekleri olan yapısı sade maddeden bir mahluk*” olarak tasvir eder (YK, s.69).

Genç kızın bu duygu ve düşünceleri, genç ressamın karşısında amcaoğlunun bir rakip olarak kuvvetli olamayacağını çok açıkça gösterir. Nişanlısından bahsederken “*yapısı sade maddeden bir mahluk*” ifadesini kullanan genç kız, genç ressamı ise “*mütekâmil insan*” olarak görür. Fakat genç ressam, sevdiği kızın bu düşüncelerinden habersiz bir şekilde, o nişanlıyı kıskanır ve belki de sırf bu yüzden telaşa kapılarak hatalı davranır ve genç kızı ölene kadar görmemek üzere kaybeder. Bu açıdan bakıldığında, aslında etkisiz bir rakip olan nişanlının, sadece varlığı ile genç ressamın sabırsızlanmasına ve acele ederek hataya düşmesine sebep olarak bu aşk öyküsünde olumsuz bir rol oynadığı düşünülebilir.

Yaban adlı romanın aynı zamanda anlatıcısı olan Ahmet Celâl, İstanbul’dan gelip emir eri Mehmet Ali’nin köyüne yerleşir. Mehmet Ali’nin küçük kardeşi İsmail, köylerine gelerek evlerinde kalmaya başladığı ilk günlerden beri Ahmet Celâl’dan uzak durur. Bu uzak duruş, romanın ilerleyen sayfalarında birbirleriyle aralarında olumsuz bir durumun ortaya çıkacağını sanki önceden gizlice haber vermeye çalışır gibidir. Aralarındaki belli belirsiz soğukluk Ahmet Celâl’in tüm iyi niyetli yaklaşıma rağmen devam eder. İsmail’in kendisine karşı takındığı bu tavrı Ahmet Celâl şöyle dile getirir: “*Oysa, küçük İsmail, bana karşı hâlâ ilk geldiğim geceki yabancılığını, uzaklığını muhafaza etmektedir. Ona, dostluk ve sevgi göstermiyor muyum? Eski çamaşırlarımı hep ona veriyor muyum? Avucuna ikide bir paralar sıkıştırıyor muyum? Yaptığım iyiliklerin hiçbir, hiçbirini ona bana meyllettirmiyor!*” (YB, s.68)

Ahmet Celâl, köyün yakınlarında dolaşmaya çıktığı bir nisan günü dere kenarında karşılaştığı Emine’ye görür görmez âşık olur. Onu bir kez daha görmek için neredeyse her gün kilometrelerce yol yürüyerek ilk karşılaştıkları yere ve hatta köyüne kadar gider. Bu gelip gidişlerde, evlerinde kaldığı Mehmet Ali’nin kardeşi İsmail’le de ara sıra karşılaşır. Bu karşılaşmalardan birinde Ahmet Celâl’in sıkıştırması üzerine Emine ile görüşmeye gittiğini, birbirlerini sevdiklerini ve evlenmek için aralarında sözleştiklerini söyler, ayrıca Emine’nin kendisinden “*Kolu yok bir herif*” (YB, s.80) diyerek bahsettiğini ilave eder. İsmail’in Emine’den

aktardığı bu birkaç kelime Ahmet Celâl'in bütün dengesini altüst eder: *“Başını eğip, gûya ilk defa görüyormuş gibi, gözlerini sağ yanıma dikeyor. Sonra, hayretle yüzüme bakıyor. Demek istiyor ki, “peki kolsuz değil misin? Bazı heyecanlı anlarımda, kesik kolumun ağrısını duyarım. Gene, öyle oldu. Sağ tarafım zonklamağa başladı. Sol elimle, yaradana sığınıp, yanımdaki cüceye bir tokat aşketmek istiyordum.”* (YB, s.80) Ve o gece Ahmet Celâl için bir kabusa dönüşür: *“Bütün gece, sağ tarafım hep zonkladı durdu. Gözüme bir damla uyku girmede. Yeniden, bu köye ilk defa gelmiş gibiyim. Kendimi o kadar garip o kadar yalnız ve öksüz hissediyorum.”* (YB, s.80) İsmail'in rakip olarak ortaya çıkmasıyla, o güne kadar, Emine'ye duyduğu aşk sayesinde bambaşka bir adama dönüşen ve yavaş yavaş hayata tutunmaya başlayan Ahmet Celâl'i artık sevdiği kadını başka birine kaptırmış olmanın verdiği mağlubiyet duygusuyla birlikte kıskançlık nöbetleri, uykusuz geceler, ayrılık acıları bekler.

İsmail'in Emine'yi nasıl kandırdığını bir türlü aklı almayan Ahmet Celâl, Emine'yle evleneceğini hatırladıkça ondan *‘bir genç goril’, ‘bir garip tabiat yaratığı’, ‘bir tırtıl’* gibi ifadelerle bahsetmeye başlar: *“Nasıl yaptı? Buna nasıl muvaffak oldu? Bir taze dişi, bu erkek kurusuna, daha on yedisine varmadan dişleri dökülmüş, yüzü buruşmuş bu garip tabiat yaratığına nasıl tahammül edebilir? Karanlığın içinden Emine'nin beyaz dişleri iki sır sedef taneleri gibi parlıyor. Bunlar, İsmail'in mi olacak? Narin ve alımlı, endamlı, bir körpe söğüt dalı gibi üzerimde salınıyor. İsmail'in bütün vücudu, bir tırtıl gibi bu dala mı tırmanacak?”* (YB, s.81)

Ahmet Celâl, Emine'yi İsmail'den kurtarmak için her yolu dener. İsmail'in annesi Zeynep Kadın, oğlunun Emine'yle evlenmesine karşı çıkarken, Ahmet Celâl de ona bu konuda her türlü yardımda bulunacağını söyler. Bunu duyan İsmail, bir akşamüstü Ahmet Celâl'in yanına gelir ve onunla konuşmak ister. Fakat meydan okurcasına değil ürkek bir tavrı vardır. Hatta Ahmet Celâl'in yanına otururken ondan bir sigara ister. Meseleyi açmak ister fakat Ahmet Celâl bir müddet oralı olmaz, sessiz bir şekilde otururlar. Fakat sonunda bir iki cümleyle de olsa konuşurlar, Ahmet Celâl de annesine söylediklerini tekrar ederek, bu yaşta evlenmeye kalkarsa kulağından tutup onu askere götüreceği tehdidinde bulunur. İsmail, bu kararlı ve sert

tutumu karşısında, Ahmet Celâl'in ifadesiyle “*dayak yemiş bir kedi gibi belini kısıarak*” yanından ayrılır (YB, s.85).

Mehmet Ali, askerden izne geldiğinde kardeşi İsmail'i “*kasaturasının tersiyle*”, “*bir iyice*” döver. Ahmet Celâl bundan çok hoşlanıp bir işe yarayacağını zannetse de tam tersi olur: “*İsmail, dayaktan sonra bir kat daha ahlâksızlaştı. Evin içinde, köyün içinde, adeta, muzır bir yaratık halini aldı. Zaten bir kuş, bir tavşan bakışını andıran gözlerine büsbütün hayvanî bir ifade geldi. Öyle ki, araya benimle konuşurken, bir büyük tarla faresi dile gelmiş sanıyorum.*” (YB, s.93)

İsmail sadece Emine'yi elinden almakla kalmaz, Ahmet Celâl'in başka bir eve taşınmasında da etkili olur. Ahmet Celâl, artık İsmail'le aynı çatı altında kalmaktan, onu her gün görmekten o kadar rahatsızlık duymaya başlar ki Bekir Çavuş'un daha önce depo olarak kullandığı virane hâlindeki evine taşınır (YB, ss.93-94).

İsmail sonunda muradına eren taraf olur ve düğün dernek yapılmadan, Ahmet Celâl'in tahminine göre “*herkesi bir oldubitti karşısında bırak[arak]*” Emine'yle evlenir (YB, s.113). İsmail, Ahmet Celâl'in Emine'ye karşı duygularından haberdar olmuş mudur, romanda bu pek anlaşılmaz ama eşine Ahmet Celâl'le görüşmeyi yasaklamış olmasına bakılırsa bu konu hakkında bir fikir sahibi olduğu tahmin edilebilir (YB, s.168).

İsmail, Emine'yle evlenmiş olmasına rağmen, Ahmet Celâl–Emine ilişkisinin karşılıksız bir aşk öyküsü olduğu hatırlanırsa, bir rakip olarak işlevsizdir. Bir diğer ifadeyle, arada İsmail olmasaydı da Emine'nin Ahmet Celâl'e karşılık vermesi söz konusu değildir. Hatta romanın son sahnesindeki Ahmet Celâl ile Emine arasındaki yakınlaşma belki de İsmail'in sayesinde gerçekleşmiştir. İsmail'le yaşadığı mutsuz evlilik tecrübesi olmasaydı, Emine, büyük ihtimalle, Ahmet Celâl'den her karşılaştıklarında yaptığı gibi kaçmaya devam edecekti. Ayrıca, Yunan askerinin köyü işgal ettiği gece, İsmail'le evlenmemiş olsalardı Emine kendi köyünde olacak Ahmet Celâl'le birlikte köy mezarlığında bulunmayacaktı. Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde tuhaf bir şekilde, bir rakip olarak İsmail, uykusuz geceler, kıskançlık nöbetleri ve sevgiliye kavuşamamanın acılarını yaşattığı Ahmet Celâl'e

romanın son sahnesinde, bir gecelik de olsa sevgilisinin dizinde uyuma saadetini, hiç böyle bir niyeti yokken, sunmuş olur.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda anlatılan aşk öyküsünde Selime ile anlatıcının arasındaki ilişkiyi bozma ihtimali olan bir rakip söz konusu değildir. Doktor Halit Ahmet, babasının tedavi gördüğü hastanede Selime’yi görür görmez, onunla ilgilenmeye başlar. Fakat Selime, Halit Ahmet’in bu duygularına karşılık vermez. Anlatıcının arkadaşı doktor Fahri, bu meseleyi açtığında anlatıcı bu konuyla yakından ilgilenir. Selime’yi, babası Hasan Bey, anlatıcıya emanet ettiği için, kızın istenme ihtimali belirince Halit Ahmet hakkında iyi bir tahkikat yapmayı kararlaştırırlar. Halit Ahmet, Selime’nin etrafında dolaşmaktadır fakat anlatıcı, bu durumdan rahatsız olduğunu sezdiği Selime’yi kendince korumaya çalışır. Halit Ahmet’in Selime’ye duygularını açıklayıp açıklamadığı pek belli değildir. Fahri’nin öğrenebildiği kadarıyla “*Ya, açılmış da ‘olmaz’ demiş, yahut açılmak istemiş, kız yüz vermemiş!*” (AİK, s.188). Zaten daha sonra Hasan Beyin ölümü üzerine Selime Ayvalık’a dönünce mesele kapanmış görünür. Fakat nikâh akşamında verilen ziyafetten sonra, Selime anlatıcıya bu durum hakkında son bir kısa bilgi verir: “*O, doktor da geldi. Çok terbiyeli davrandı. (...) Hani hastanede bir, operatör yok muydu? O, bana Ayvalık’a mektuplar yazmıştı, cevap vermedim... Geldi, benden özür diledi.*” (AİK, s.248).

Aslında Halit Ahmet’in Selime’ye talip olarak ortaya çıkması, belki de anlatıcının Selime’ye olan ilgisinin kısa bir süre içinde hem anlatıcının kendisi tarafından fark edilmesinin hem de bu duygu yoğunlaşmasının bir tetikleyicisi, bir hızlandırıcısı olarak da okunabilir. Her türlü insan ilişkisinden daha fazla bir şekilde aşk ilişkisinde rekabet duygusu çoğu zaman, belli noktalarda kararsız kalan âşğın daha hızlı bir şekilde hareket etmesine sebep olur. Ortaya bir rakip çıktığında, âşğın sevgiliyi kaybetme korkusu da işin içine girdiği için, belki normal bir zamanda çok yavaş bir şekilde ilerleyecek olan aşk öyküsünde tempo aniden yükselir. Babası daha hasta yatağında iken Selime ile evlenmek isteyen bir kişinin (Halit Ahmet) ortaya çıkışı, anlatıcının hislerinin netleşmesinde, karar sürecinde ve bu ilgiyi kendi kendine itiraf etmesinde hızlandırıcı bir etki yapmıştır. Dolayısıyla, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda rakip Halit Ahmet’in, anlatıcı ile Selime arasındaki ilişkiyi olumsuz yönde

etkileyecek bir tip olmadığı hatta bu aşk öyküsünde tempoyu yükselten bir rol üstlenmiş olma ihtimalinden söz edilebilir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında, bütün aşk ilişkilerinin, neredeyse olmazsa olmazı sayılabilecek rakip ve engelleyiciler yok denecek kadar azdır, mevcut rakiplerin de olumsuz bir etkisinden söz edilemez. Dolayısıyla Selime ile anlatıcı arasındaki aşk öyküsünü engelleyici ya da gerilimi, rekabeti tırmandırıcı güçte bir rakip yoktur, demek doğru olur.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında Kenan Ziya çocukluktan itibaren âşık olduğu kendinden beş yaş büyük Nalan'ı erkeklerle ilişkisinde her zaman kıskanır ve bu kıskançlığını da açıkça belli eder. Aslında Kenan Ziya'nın Nalan'a olan duygularını ifade etmesinin bir aracıdır bu kıskançlıklar. Fakat Nalan, bunları aynı evde büyüdükleri için bir erkek kardeşin tabii kıskançlığı olarak algılar. Nalan, evlenme çağına geldiğinde, hastalığı esnasında tanıştığı Dr. İlhami ile yakınlaşıp evlilik hazırlıklarına giriştiğinde Dr. İlhami, Kenan Ziya için ciddi bir rakip olarak belirir. Hem Nalan'la aralarındaki yaş farkı hem de Nalan'ın evlatlık olarak alınıp büyütüldüğü evin kızı olması Kenan Ziya'nın Dr. İlhami ile rekabet edebilmesini neredeyse imkânsızlaştırır. Kenan Ziya bu evlilik gündeme geldiğinde biraz huysuzlansa da evlendiğinde Nalan'la görüşme imkânını kaybetmemek için durumu kabullenmeye ve kendince aklileştirmeye çalışır: “*İlhami Bey de yakışıklı bir erkekti. Nalan'a eş olmaya layık bir adamdı. Buna inandıktan sonra daha fazla ferahladım.*” (H, s.68.)

Dr. İlhami, Kenan Ziya ile karısı Nalan'ın kardeş olduklarını zannettiği için, Kenan Ziya'nın karşılıksız aşkının zamanla bir yasak aşka dönüşmesine, farkında olmadan, yardımcı olmuştur. Zira Kenan Ziya ile Nalan'ın sık sık görüşmelerine, birlikte baş başa vakit geçirmelerine ses çıkarmaz, hatta Kenan Ziya'nın ziyaretleri seyrekleştiğinde “*sitem bile*” eder (H, s.68-69). Kenan Ziya, evlerini ziyaret ettiğinde Dr. İlhami onun şerefine “*ziyafet*” verir. Kenan Ziya, Dr. İlhami'nin bu tür samimî davranışları karşısında rahatsızlık duyar ve bir gün gerçeğin ortaya çıkmasından fazlasıyla endişelenir (H, s.130).

Nalan'ın evliliğinde mutlu oluşu Kenan Ziya için ıstırap kaynağı olur. Nalan'ın hamile olduğunu, yakında bir çocukları olacağını da Dr. İlhami'den öğrenir Kenan Ziya. Kenan Ziya ile Dr. İlhami arasında, Dr. İlhami bunu bilmesine de, bir rekabet söz konusudur. Dr. İlhami'nin uzun görevlerle İstanbul dışına çıkması, Nalan'ın babasının evinde kalmasına ve dolayısıyla Kenan Ziya'nın geceler de dâhil olmak üzere Nalan'la bütün gün baş başa kalmasına fırsat tanıdığı için büyük bir sevinç kaynağı olur. Dr. İlhami'nin varlığı ne kadar Kenan Ziya için azap verici ise onun kısa süreli de olsa yokluğu o derece neşe ve sevinç kaynağıdır. Dr. İlhami ise göreve gideceği günler “*neşesiz*”dir (H, s.130).

Dr. İlhami, kardeş zannettiği Nalan ile Kenan Ziya'nın aslında birer öz kardeş olmadığını, aralarında yasak bir aşk olduğunu eline geçen bir mektupla öğrenir. Aslında Kenan Ziya, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Nalan'la sözleştikleri gibi duygularından açıkça bahsetmeden, bir kardeş gibi olmasına özen gösterdiği mektuplar göndermektedir. Fakat bir gün Nalan hakkında duygularını bütün çıplaklığıyla yazdığı kâğıtlardan birini yazdığı mektup yerine yanlışlıkla postaya verir. Birkaç gün sonra yazdığı mektubu kâğıtların arasında görüp dikkatsizliğinin farkına varsa da iş işten geçmiştir (H, ss.158-160). Karısı ile karısının kardeşi sandığı Kenan Ziya arasındaki ilişkiyi açığa çıkaran bu mektup Dr. İlhami de büyük bir hayal kırıklığı meydana getirir, kızı Handan'ın gerçek babası olup olmadığından bile şüphe duymaya başlar. Dr. İlhami, verem hastalığı iyice ilerlemiş ve adım adım ölüme gitmekte olan Nalan'ı cezalandırmak için elindeki tüm fırsatları kullanır. Handan'ı Nalan'dan uzaklaştırır, Kenan Ziya'dan gelen mektupları –bu mektuplardan birinde Kenan Ziya yaptığı yanlışlığı düzeltmeye teşebbüs etse de– okumadan yırtıp atar (H, s.173).

Kenan Ziya ile Dr. İlhami, Nalan'ın ölümünden sonra karşılaşır. Bu karşılaşma Dr. İlhami'nin Kenan Ziya'ya hesap sorması şeklinde gerçekleşir. Dr. İlhami aslında Handan'ın gerçek babası olup olmadığını öğrenmek ister. Sorduğu sorular genellikle bu gerçeğin açığa çıkmasına yardımcı olabilecek sorulardır: “*Nalan'la münasebetiniz ne zaman başlamıştı?...*”, “*Karım hangi yıldan beri senin metresindi?*” (H, s.187). Kenan Ziya, aşkını inkâr etmez, aralarında yaşananları da öpüşmelerine varıncaya kadar olduğu gibi anlatır, fakat Nalan'ın günahsız olduğunu

savunur. Nalan'ın günahsızlığını ispat etmek için de ölmeden önce kendisine verilmesi için bıraktığı kâğıtları okumasını ister. Bu kâğıtlarda Nalan bütün olup biteni anlatmaktadır. Karısının bıraktığı bu kâğıtları okuduktan sonra Dr. İlhami'nin, Handan'ı Nalan'ın babasına (dedesine) bırakması, Kenan Ziya'nın sözleri ve karısının yazdıkları neticesinde bir nebze de olsa tatmin olduğuna bir işaret olarak okunabilir. Âşık Kenan Ziya ile rakip Dr. İlhami arasındaki son görüşme budur (H, s.186-190).

Kenan Ziya yıllar sonra Dr. İlhami'nin Çanakkale'de şehit düştüğünü öğrendiğinde şu duygu ve düşünceler içindedir: *“Beybabamla pek seyrek mektuplaşıyorduk. Bu aralık İlhami Bey'in Çanakkale'de şehit düştüğünü öğrendim. Bu adam benim rakibimdi; benim saadetimi elimden almıştı, sevgilime dünyanın en büyük zulmünü etmişti. Fakat yine kalbim onun ölüm haberi karşısında burkuldu; yine dudaklarım ona bir rahmet okumaktan geri durmadı.”* (H, s.191.)

Kenan Ziya'nın öldüğünü haber aldığı anda yine de rahmet okuduğu bu adam, yıllar sonra evleneceği Handan'ın babasıdır diğer bir ifadeyle Kenan Ziya'nın ölmüş kayınpederidir. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanı, bu yönüyle sevgilinin ileride kayınpederine, rakibin kayınpedere dönüştüğü ilginç bir romandır.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında dile getirilen Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsünde belirgin ve etkin bir özne olarak rakiplerden bahsetmek mümkün değildir. Ekrem, evlilik hazırlıkları yaptığı ve âşık olduğu nişanlısı Mualla yerine zengin bir ailenin kızı olan Naime ile ailesinin ve yakın çevresinin telkinleriyle görüşmeye başlar. Mualla, bu görüşmelerden haberdar olur olmaz, Ekrem'e bu söylentileri doğrularak aralarındaki ilişkiyi sonlandırır. Ekrem'in Mualla yerine Naime ile evliliği tercih etmesinin tek bir sebebi vardır: Müreffeh bir gelecek imkânı. Zaten evliliğin ilk aylarında yaptığı yanlışın farkına varır: *“Daha evlendikten birkaç ay sonra Ekrem, yaptığı çirkin pazarlıkla ne derece yanlış olduğunu anlamıştı.”* (SG, s.123). Bu *‘çirkin pazarlık’*, âşık olduğu Mualla'yla evlenerek maddî bakımdan (ekonomik açıdan) nispeten zor bir hayat ile zengin bir ailenin kızı Naime'yle evlenerek müreffeh bir hayat arasında yaptığı tercihtir. Naime, *Sonsuz Gece* adlı romanda Ekrem ile Mualla arasında gelişen aşk öyküsünde Mualla'yı aşk ilişkisinde dışarıda bırakacak kuvvette bir rekabet oluşturan

özne olarak değil, en fazla, Ekrem'in zengin olma hayallerini gerçekleştirmesini kolaylaştıracak bir kafa karıştırıcı özne olarak kendine yer bulur. Roman boyunca Naime'den çok fazla söz edilmez, söz edildiğinde de bir aşk ilişkisinde Mualla ile mukayese edilemeyecek kadar güçsüz bir rakip olarak resmedilir. Ekrem, Mualla ile yıllar sonra tekrar karşılaştığında Naime ile Mualla'yı şu sözlerle mukayese eder: *"yirmi yaşında ince ve hülyalı Mualla'nın yerini bu otuzuna yakın neşeli, süslü, tombul Naime almaya başlıyor"* (SG, s.96). *"İnce ve yüksek Mualla'nın yerini zengin, fakat kaba, talihsiz bir kadının doldurması kabil miydi?"* (SG, s.123). Mualla, Naime'yi roman boyunca bir kez görür. Karmen Operası'nın *"(...) tiyatrosu"*ndaki ilk temsilinde tesadüfen karşı locada Ekrem ile Naime'ye *"gözleri takıl[an]"* Mualla, eski nişanlısının nasıl bir kadınla evlendiğini bütün ayrıntılara dikkat ederek inceler ve Ekrem'inkine benzer bir tasvirle Naime'den bahseder: *"Ekrem oradaydı, yanında şişman, sarışın bir kadınla... Bu mutlaka karısı olmalıydı. (...) Onun bana tercih ettiği kadın bu şişman yüzlü, boyalı saçlı, giyinmesini ve umumî bir yerde nasıl hareket edeceğini bilmeyen kadın mıdır? Zavallı Ekrem, bunca yıl bu kadına nasıl tahammül ettin?"* (SG, ss.150-153).

Bir zamanlar evlilik hayalleri kurduğu ve ömrü boyunca sevdiği tek adamın (Ekrem'in) sırf zengin olduğu için bu kadınla evlenmiş olması gerçeğiyle yıllar sonra bir kez daha yüzleşmek zorunda kalan Mualla, öfke, kin, kıskançlık ve acımayla karışık duygular yaşar. Bu duygular romanda Mualla'nın kelimeleriyle şöyle dile getirilir: *"Bu kadın zengin olduğu için beni ihmal ettin ve onu bana tercih ettin öyle mi! Onun üstündeki pahalı elbiseler, kıymetli elmaslar mı seni çekti? O halde bugün nasıl şikâyet ediyorsun? Ne hakla o kadını beğenmiyorsun? Seni kudretli bir patron yapan da o kadının parası değil mi! Fakat biliyorum, artık ondan bıktın. Şimdi de tam zamanında karşısına çocukluktan beri seni seven ve sevdiğini gizlemeyen Mualla çıktığı için onunla eğlenmek istiyorsun; fakat senin elinde istediği zaman atılacak bir oyuncak olmadığımı ispat edeceğim ben... Göreceksin ki, acıma komedyası altında kendine çekmek istediğin genç kız, kolayca senin ağına düşecek kadar toy ve acemi bir insan değildir..."* (SG, s.153).

Mualla, her ne kadar kendine duyduğu özgüvenle Naime'yi rakibi olarak kabul etmese de, bir zamanlar nişanlanarak evlenmek üzere olduğu sevdiği adamın

eşini yıllar sonra beklenmedik bir şekilde görmenin meydana getirdiği duygu karışıklığıyla bütün gece baş etmek zorunda kalır. O akşam eve döndüğünde, “gece yatağına yattığı vakit” hâlâ Naime’yi, Ekrem’i düşünmektedir: “Zavallı adam, ona acıyorum... Şimdi onun neden bütün ömrünü evinden uzakta, seyahatlerde geçirdiğini anlıyorum... Böyle alelade bir kadınla yaşamasının imkânı var mıydı?” (SG, s.155). Her şeye rağmen Naime’nin Ekrem’in eşi olması, kendisinin bu hakikat karşısında bulunduğu durum, Mualla’yı üstesinden gelemeyeceği bir çaresizlik, kıskançlık ve Ekrem’e duyduğu öfkeyle baş başa bırakır: “Fakat ne de olsa bu şişman, sarışın kadın onun karısı! İşte benim kalbimi, etlerimi bir kıskançlık ateşiyle yakan da bu duygu! Ekrem’in karısı... Yani onun hayat ortağı, eşi, çocuklarının anası, her şeyi. Ondan ne kadar kaçsa, onu ne kadar bir yabancı gibi kendinden uzaklaştırsa yine hayatı en kuvvetli iplerle ona bağlı... Bu aile bağı, başka her şeyi kırıp parçalayacak kadar kudretli. Bu gece ona karşı kalbi kin ve acıma hisleri arasında karmakarışık ve isimsiz bir duyguyla çarpıyordu. Ne yaptın Ekrem? Bunu niçin yaptın sen?! Niçin hem kendini, hem de beni öldürdün?” (SG, s.155).

Naime’nin Mualla’dan haberdar olup olmadığına dair romanda herhangi bir bilgi yoktur. Naime ile ilgili bütün bilgi, *Sonsuz Gece* adlı romanda, anlatıcı, Ekrem ve Mualla’nın dolayımından geçerek okura ulaşır. Bir roman kişisi olarak Naime, *Sonsuz Gece*’de zayıf ve silik bir rakiptir; olay örgüsündeki tek işlevi de Ekrem’in müreffeh bir hayat tercihiyle nişanlısından ayrılmasına zemin oluşturmaktan ibarettir. Çünkü Mualla için asıl rakip sevdiği adamın ta kendisidir, Ekrem’in zengin olmak için çirkin bir pazarlığa evet diyebilen kişiliğidir. Bu yüzden Mualla her şeyden ve herkesten çok Ekrem’e kızar, ona acır ve acıdığı bir adamı da artık yeniden sevemez.

Özel ders verdiği kadına âşık olan bir erkeğin karşılıksız aşk öyküsünün söz konusu olduğu Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan’ın rakibi Belkıs’ın kocası Bahriye Miralayı Hüsrev’dir. Adnan, Hüsrev’le ilk karşılaştığında tıpkı Belkıs’a duyduğu hayranlığa benzer duygular yaşar: “24 yaşındaki Miralay Hüsrev matruş bıyıklıydı, o devirde bıyığını tıraş eden tek Türk!... Erkek kemiğinin ne güzel şey olduğunu gösteren etsiz vücut... Uzun ve ahenkli boy... Tamam yaratılmamış bir yeri yok: elleri eldi, kolları kol... Ve Bahriye Miralayı kumral saçlarında kati dalgalarla, lacivert ceketinde yaver kordonunun altın örgüsü ile

salonun ortasında durunca, Adnan, şaha kalkan bu erkek güzelliğinin karşısında fenalaştı. Karısını sevdiği adamdan utandı. Adnan her derste Miralay'ı karısına daha layık görüyordu.” (Üİ, ss.160-161)

Hüsrev ile birkaç hafta içinde arkadaş olan Adnan, bir gün Bahriye Miralayının Belkıs'ı sevmediğini kendisinden öğrenir (Üİ, s.162). Bu müjdeye önce çok sevinir, sonra da kendisine kızar: “Kocası Belkıs'ı sevmiyorsa bundan ona ne? Bu sevilmeyen kadın onun mu olacaktı?” (Üİ, s.164) Çünkü Belkıs, Hüsrev'e “eline geçmeyen şeye çıldıran kadın gibi, tap[ar]” ve bu da Hüsrev'in Adnan'ı bedbaht etmesine yeter (Üİ, s.165). Üç İstanbul romanındaki bu üç kişi hakkındaki şu cümle bütün öyküyü özetleyici niteliktedir: “Miralay'ın gözleri ufukta, Belkıs'ın gözleri Miralay'da, Adnan'ın kiler de Belkıs'ta...” (Üİ, s.281)

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra sürgünden dönerek avukatlığa başlayan ve artık “bir taksim üç İttihat ve Terakki” (Üİ, s.374) adıyla anılan Adnan, Belkıs'ın Hüsrev'den boşanmasını sağlar. Kocasından boşanan Belkıs'la bu kez Adnan evlenir. Hüsrev, Belkıs'tan ayrıldıktan sonra iyice sefaletе düşer ve dilenmeye başlar. Bir akşam Adnan, misafirlerini uğurladıktan sonra konağının kapısında kendisine el açan bir dilenciyle karşılaşır: “Adnan'dan bir lira isteyen iskelet Bahriye Miralay Hüsrev'di: Belkıs'ın eski kocası.” (Üİ, s.499) Adnan, bir zamanlar kıskançlıkla ve hayranlıkla baktığı rakibini tepeden tırnağa ayrıntılı bir şekilde inceler ve eski günleri hatırlar: “(...) sokak kapısının elektrik ışığında takkeli bir iskelet (...) Çorapsız ayaklarında lastik vardı: Sırtındaki şey 'vaktiyle' yağmurluktu. (...) Hüsrev'in tepesindeki boyasız takke, Almanya'dayken aldığı kırmızı av kasketiydi. Adnan, Belkıs'a Kanuni Süleyman'ı okuttuğu gün, Miralay Hüsrev avdan bu kasketle dönmüş, Mermer Yalı'nın salonunda kimse yokmuş gibi masaya bu kasketi fırlatmıştı. Adnan o gün kendisini adam yerine koymayan kasketi şimdi Hüsrev'in suratından evvel tanıdı. Kasketi o kadar unutmamıştı ki, hâlâ kırmızı sanıyordu.” (Üİ, s.499)

Belkıs, Adnan'ı hiçbir zaman Hüsrev'i sevdiği gibi sevmez. Adnan'la yeni idarenin sağladığı imkânlar için evlenen Belkıs, Adnan tekrar itibarını kaybedince “ilmihal kokan” ikinci kocasından da ayrılır.

Adnan'a âşık olan Süheylâ için rakip Belkıs'tır. Adnan'ın Belkıs yüzünden kendisiyle evlenmekten vazgeçtiğini öğrendiği günden itibaren Süheylâ bu güzel kadını hep kıskanır. Adnan'ın öldükten sonra evrakı arasından çıkan fotoğrafta Belkıs'ın “*niçin güzel, nasıl güzel, ne tarzda güzel olduğuna bakarak*” gözleri dolar (Üİ, s.706).

Bu alt başlıkta incelenen romanlarda dile getirilen aşk öyküleri rakipler açısından incelendiğinde kısaca şöyle bir özet yapılabilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin), *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar), *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) ve *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanlarda rakip olarak nitelendirebilecek kişiler ya hiç yoktur ya da aşk öyküsünde etkin rol oynayamayacak kadar etkisiz oldukları için âşık ya da sevgililer tarafından *yokmuş gibi* varsayırlılar. *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) ise güçlü ve aşk öyküsünün seyrini etkileyen rakiplerin varlığından söz edilebilir. Çünkü bu rakipler aynı zamanda âşık olunan kişilerin eşleri olduğu için evlilik kurumunun getirdiği hak ve üstünlüklerle de donatılmıştır. *Sonsuz Gece*'de de buna benzer bir durum söz konusu olsa bile Mualla, aradan yıllar geçmesine rağmen Ekrem'in kendisine olan arzusunun artarak devam etmesinin de verdiği büyük bir özgüvenle, eski sevgilisiyle evli olan Naime'yi bir rakip olarak görmez. Hatta Ekrem'in çocuklarının babasız büyümesine gönlü razı olmadığı için yuva yıkan bir kadın olmaktansa aşkından feragat eden bir kadın olmayı tercih eder. İncelenen romanlar arasında âşık ile rakip arasındaki en büyük gerilim *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta ile sevgilisi Şefkat'i bir metres olarak Ulviye Melek'ten satın alan zengin kabadayı Ali Vahit Bey arasında yaşanır. Ali Vahit Bey, İrfan Yekta'yı bıçaklayarak yaralar. *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) Şinasi'nin rakibi, romanın genel atmosferi hatırlanırsa, bütün Batı medeniyetinin cazibesini bir güç olarak arkasına alan Macit'tir. Romanın sonlarına kadar Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsünde güçlü bir rakip olarak yer alan Macit, Neriman için sadece bir yeni kişi değil, yeni bir macera, yeni bir hayat, yeni bir dünyadır.

2.2.2. Aracılar / Yardımcılar

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Nusretullah Paşa'nın cariyesi Zeynep, karşılıksız bir şekilde sevdiği Ferruh Bey'e karşı duygularını açıklama fırsatı bulamaz. Ferruh Bey'in genç kızın duygularına benzer duygular taşıyamamasının yanı sıra iki gencin karşılaşmalarından kısa bir süre sonra, genç adamın babası Nusretullah Paşa'nın ihbarıyla Fizan'a sürgüne gönderilmesi, bu aşk öyküsünün gelişip olgunlaşması ihtimalini de ortadan kaldırmıştır. Bu yüzden, *Benliğim Benimdir* adlı romanda dile getirilen tek taraflı aşk öyküsüne aracılık eden ya da yardımcı olan herhangi bir öznen bahsedilemeyeceği de gayet açıktır.

Havacı teğmen Murat Bey ile Yıldız arasındaki aşkın dile getirildiği *Dikmen Yıldızı* adlı romanda belirgin olarak bir aracından ya da yardımcı kişiden bahsetmek mümkün değildir fakat yine bir asker olan Nedim bu aşk ilişkisinde zaman zaman Yıldız ile Murat arasında haberleşmeyi sağlayan kişidir. Fakat Nedim'in bu aşk öyküsüne gönüllü olarak yardım edişinde karmaşık bir durum söz konusu olduğu için Yıldız, Murat'ın ölüm haberini aldıktan sonra şuurunu kaybedince, akıl sağlığına tekrar kavuşuncaya kadar Nedim'i bir hayalî rakip olarak zan altında bırakmıştır. Yıldız'ın uzaktan akrabası olan Nedim, Kâmil Bey'in evinde yetişir. İzmir'in işgalinden önce Diyamandopulos adlı görünüş, hâl ve tavır itibarıyla *Dikmen Yıldızı*'na çok benzeyen bir Rum kızına âşık olmuştur fakat aşkına karşılık bulamamıştır. Kalbine gömdüğü bu aşk acılarını genç adam, Yıldız'a şöyle seslenerek dindirmek ister: “*Nedim eğer müsaade edersen gözlerin, sesin ve renginden kurulmuş bir sanatoryumda kalbini, ruhunu tedavi etsin.*” (DY, s.92) Diyamandopulos'la mutlu bir sona ulaşamayan Nedim, Murat ile Yıldız'ın mutluluğu için elinden geleni yapmaya çalışmakta, bu mutlulukla kendi aşk acılarını dindirmek ister gibidir: “*Sizi mes'ut gördükçe o gözlerin, o sesin, o rengin mes'ut olduğunu sanıyorum. (...) Onu sende bulduğum için. Ben senin masum ve eşsiz aklına çok çalıştım. Gizli gizli çalıştım Yıldız!*” (DY, s.92).

Dikmen Yıldızı adlı romanda, genç sevgililerin ailelerinin de bu aşk öyküsüne doğrudan etkileri olmamakla beraber onaylayıcı tavırlarından söz etmek gerekir. Özellikle havacı subay Murat'ın Kayseri'de yaşayan babası “*Genel Kurmay Miralaylığından emekli Osman Beyefendi*”nin (DY, s.122) Ankara'ya gelerek

müstakbel geliniyle birlikte küçük bir seyahate çıkması, Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde kısa süreliğine de olsa bir köyde ikamet etmeyi kabul etmesi, Yıldız'ın akıl sağlığına yeniden kavuşmasını olumlu yönde etkilemiştir (DY, ss.140-199).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi*'nde İrfan Yekta ile Şefkat'in ilk kez karşılaşmaları Ulviye Melek'in devrin ünlü roman yazarı Kudret Âli Bey'i ziyareti esnasında gerçekleşir. Ulviye Melek, bu ziyaretiyle, müdiresi olduğu 'Kokotlar Mektebi'ni, resmi adıyla 'Bîkes Kızları Sıyanet Yurdu'nu tanıtmak ve bu mektep hakkında bir roman yazması için Kudret Âli Bey'i ikna etmek ister. Bu ziyaret esnasında Kudret Âli Bey'in yanında yeğeni İrfan Yekta, Ulviye Melek'in yanında da meşru metres olarak yetiştirdiği kızlardan Şefkat ve Şayan vardır.

Ulviye Melek, İrfan Yekta ile Şefkat'in ilk kez karşılaşmalarını sağlayan bir roman kişisi olarak bu aşk öyküsüne aracılık etmiştir. Bu aracılık, bir tesadüf gibi görünebilir. Fakat Ulviye Melek'in, görüşmenin ilerleyen bölümlerinde, Kudret Âli Bey'den yanında getirdiği kızlardan birini yeğeni için seçmesini istediği hatırlanacak olursa, bu aracılığın sadece bir tesadüfle izah edilemeyeceği ortaya çıkar.

Kokotlar Mektebi adlı romanda, Ulviye Melek, hayat öyküsü en ayrıntılı bir şekilde anlatılan roman kişisidir. Beş kısımdan oluşan romanın, birinci kısmının neredeyse tamamına yakın bir bölümünde, Ulviye Melek hayat öyküsünü uzun uzun anlatır; “*fuhşu namuslandırmak*” ve “*meşru metres*” başta olmak üzere bazı sıra dışı düşüncelerini tam olarak açıklamak ve karşı tarafı ikna etmek için felsefi, psikolojik ve sosyolojik tahlillerde bulunur.

Asıl adı Charlotte Prunier olan Ulviye Melek, bir Fransız mühtedisidir. Erken yaşlarda bekâretini kaybeden Ulviye Melek daha sonra birçok zengin adama metreslik yapar. On sekiz yaşına geldiğinde ihtiyar bir zenginle yaşadığı metreslik hayatında, çok iyi okullarda eğitim almış gibi olur. Bu durumu, “*İhtiyar dostum beni müşfik bir baba gibi terbiye etti*” diyerek ifade eder (KM, s.15). Edebiyat, müzik, sanat, felsefe gibi birçok alanda kendini çok iyi yetiştirir. Charlotte Prunier, daha sonra bir sefaret memuru ile İstanbul'a gelir. İstanbul'da başından bir sürü macera geçer, Müslüman olur ve adını da Ulviye Melek olarak değiştirir. Osmanlı hanedanından bir prensin metresliğinden kurtulduktan sonra, Ulviye Melek meşru

metresler yetiştirerek kendi ‘hâlince’ ve ‘kudretince’ “*insaniyete hizmet etmek için*” Kokotlar Mektebi’ni açar (KM, s.25). Kudret Âli Bey’e hayat öyküsünü bu şekilde özetledikten sonra, meşru metres yetiştirme fikrini karşılıklı olarak tartışırlar. Ulviye Melek, ziyaretinin sonunda devrin ünlü roman yazarından bu konuda bir roman yazmasını rica ederek ayrılır (KM, ss.3-48).

İrfan Yekta bu görüşmeden hemen sonra evden kısa aralıklarla ayrılmaya ve her seferinde yaklaşık bir hafta boyunca Ulviye Melek’in ‘*kokothane*’sinde kalmaya başlar. İrfan Yekta ile Şefkat’in karşılaşmalarına vesile olan Ulviye Melek, bu genç adamın geliş gidişlerinden herhangi bir ücret talep etmeyerek, kendi fikrinde genç âşıklara ihsanda bulunur. Kudret Âli Bey, bu durumdan rahatsız olup yeğeninin ücretini takdim etmeye kalkıştığında, “*biz yeğeninizi ücretli bir pansiyoner suretiyle değil, tanrı misafiri olarak kabul ettik*” diyerek bu teklifi geri çevirir. Kudret Âli Bey, yeğenine bir tuzak kurarak avladığını iddia etse de Ulviye Melek, İrfan Yekta’nın kendi isteğiyle nasıl kapılarına geldiğini şu cümlelerle anlatır: ““*Oh hazret! (...) Yeğeninizi biz avlamadık. Ona ne kapanca kurduk ne ökse... O kendi arzusuyla, çılgın, teskini nâ-kabil bir iştihakla geldi. Bitkin bir halde adeta merhametimize iltica etti...*” (KM, s.55)

İki sevgilinin buluşmalarına bu şekilde yardımcı olan Ulviye Melek, İrfan Yekta’nın bir tartışma sonunda Şefkat’ten ayrılma kararını vermesinin ardından, genç kızı Ali Vahit Bey’e metres olarak verir. Bu yönüyle Ulviye Melek, bu aşk öyküsünün sonucunu etkilemese de, geçici bir süreliğine sekteye uğratmıştır. Bu yüzden, Ulviye Melek’in romanın başlangıcındaki aracı / yardımcı rolünün romanın sonuna kadar devam etmediğini söylemek doğru olur.

Kokotlar Mektebi’ndeki aşk öyküsünde ikinci yardımcı özne Aram Tefeciyan Efendi’dir. Şefkat’in gönderildiği Ali Vahit Bey’in evinden kaçarak kayıplara karışması esnasında İrfan Yekta, Şefkat’in nerede olabileceği ile ilgili iz sürerken Aram Tefeciyan Efendi, işin içinde maddi menfaat olsa da, İrfan Yekta’ya yardımcı olmaya çalışır. Ali Vahit Bey’i Aram Tefeciyan Efendi sayesinde bulan İrfan Yekta, Şefkat hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamaz hatta rakibi tarafından bıçaklanarak ciddi bir hayati tehlike atlatır (KM, ss.244-277).

İrfan Yekta'nın uzaktan akrabası olan Nevber Fikri de, bu aşk öyküsünde yardımcı rol üstlenen kişilerden biridir. İrfan Yekta'nın Ali Vahit Bey tarafından bıçaklandıktan sonra iki hafta boyunca evde tedavi gördüğü günlerde, Kudret Âli Bey'in köşküne hava değişimi için gelen Nevber Fikri, hastanın başından neredeyse bir an bile ayrılmaz. Karşılıksız bir şekilde İrfan Yekta'ya âşık olan Nevber Fikri, özellikle Kudret Âli Bey'in eşi tarafından genç adama Şefkat'i unutturacak bir gelin adayı olarak düşünülür. Hatta Kudret Âli Bey ve eşi bu çözüm fikri için ellerinden geleni yapmaya çalışır. Fakat Nevber Fikri, sevdiği adamı kaybetmek pahasına, Kudret Âli Bey ve eşi tarafından saklanan Şefkat'in gönderdiği mektubun bir kopyasını İrfan Yekta'ya vermek suretiyle bu aşk öyküsünde sevgililerin kavuşmasını sağlayan en önemli yardımcı özne olur (KM, ss.281-316).

Fatih-Harbiye'de Neriman ile Şinasi arasında nişanlılığa kadar uzanan aşk öyküsü, aileler, arkadaşlar hatta bütün semt sakinleri olmak üzere bütün taraflarca onaylanan bir “*meşru dekor içerisinde*” gelişir (FH, s.55). Doktorların tavsiyesi üzerine, bir müddet evlilikleri ertelenmiş olsa da çevre ve aile bu gençlere bir evli çift gibi bakmaktadır.

Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet, iki gencin tanışmalarını sağlayan önemli bir aracı öznedir. Annesi öldükten sonra babasıyla birlikte Fatih'e taşınan Neriman, aynı mahallede oturdukları için Nezahet ile Süleymaniye'deki kız lisesine gidip gelmeye başlar. Kız kardeşi Nezahet sayesinde Neriman ve Neriman'ın babası Faiz Bey'le tanışan Şinasi kısa bir süre içinde hem Faiz Bey ile bir baba oğul gibi yakınlaşır hem de Neriman'a âşık olur (FH, ss.53-55).

Faiz Bey, “*ailenin bir ferdi gibi*” evlerine sık sık gelip giden Şinasi ile kızı Neriman arasındaki yakınlaşmanın “*bütün safhalarını sezdirmeden*” takip eder ve bu aşk öyküsüne “*azami derecede müsamahakâr*” davranır (FH, s.54). Hatta Macit'in bir rakip olarak ortaya çıkışıyla birlikte hâl ve hareketleri değişmeye başladığında, Faiz Bey her yönüyle güvendiği müstakbel damadıyla birlikte hareket ederek, Şinasi lehine bu aşk öyküsünde yardımcı bir rol üstlenmeye çalışır. Doktorların tavsiyesine rağmen, olayların gelişiminden duyduğu tedirginlikle Şinasi'ye şöyle der: “*Oğlum! (...) geç kalıyoruz ve korkarım ki, bunun daha fena akıbetlerini göreceğiz. Yarından tezi yok, bu meseleyi meşrû bir surette halledelim.*” (FH, s.71) Faiz Bey aynı şekilde

bu düşüncesini kızı Neriman'a da açarak bir an önce Şinasi'yle evlilik hazırlıklarına başlamasını ister (FH, ss.77-80).

Neriman'ın gizlice Macit'le buluştuklarını öğrenen Şinasi, uzun bir süre bu meseleyi kimseyle konuşmaz. Fakat sonunda yakın arkadaşlarından Ferit ile dertleşir ve onun da yardımıyla bu meseleyi halletmek ister. Ferit'in evinde toplanmak ve misafirler gittikten sonra, yanında Ferit de olacak şekilde Neriman'la konuşmaya karar verirler (FH, ss.91-97). Fakat buna gerek kalmaz, çünkü aynı saatlerde, balo kıyafeti almak üzere evden çıkan Neriman, dayısının kızlarının da fikrini almak için gittiği Şişli'deki dayısının evinde dinlediği bir hayat öyküsünün tesiriyle çoktan kararını vermiştir (FH, ss.97-102).

Doğu-Batı meselesi etrafında şekillenen *Fatih-Harbiye* adlı romanda Macit Batı'yı, Neriman Doğu ile Batı arasında karar verme aşamasındaki genç kızı, Şinasi başta olmak üzere Faiz Bey, Ferit ve roman kişilerinin çoğu Doğu'yu temsil eder. Roman bu fikrî düzlemde okunduğunda, Macit dışındaki bütün kişilerin Neriman'ın doğru tercih yapmasında Şinasi'ye destek olduğu söylenebilir. Romanda dile getirilen Neriman ile Şinasi arasındaki ilişki düşünüldüğünde ise başta Faiz Bey ve Ferit olmak üzere bu kişilerin, *Fatih-Harbiye*'deki aşk öyküsünde yardımcı ve aracı özne işlevi üstlendiği görülür.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında aracı ya da yardımcı bir öznenen bahsetmek imkânsızdır. Ancak genç kız, “*asabi, isyankâr günleri[nde]*” (YK, s.79) kendisini tedavi eden doktor aracılığıyla doktorun kardeşi genç ressamla karşılaştığı için doktor ağabeyin, bu aşk öyküsünde aracı ya da yardımcı özne olabilecek kadar yer kaplamasa da âşıkların birbiriyle tanışmasına vesile olduğunu unutmamak gerekir.

Birçok romandakinin aksine *Yaban* adlı romanda Ahmet Celâl bulunduğu köyün yabancısıdır ve yapayalnız bir adamdır. Ne ailesi ne de bir dostu vardır hatta kendisi köylüler hakkında olumsuz düşüncelere sahip olduğu gibi köylüler de aynı şekilde Ahmet Celâl hakkında pek olumlu düşünmezler, onu bir ‘*yaban*’ olarak görürler.

İsmail'in Emine'yle evlenmek için aralarında sözleştiklerini öğrenen Ahmet Celâl elini çabuk tutmak ister. Önce Emine'nin halasına gidip emredici ve kesin bir tavırla şöyle demeyi düşünür: “*Benim param var, kimsem yok. Çalışmadan yaşayabiliyorum. Emine’yi gördüm, beğendim. Onu bana ver. Sana ölünceye kadar yardım ederim. Neye ihtiyacın olursa bakarım.*” (YB, s.101) Hatta bu düşüncesini gerçekleştirmek için köylerine kadar gider fakat cesareti kırılarak geri döner. Daha sonra şöyle düşünmeye başlar: “*Eğer, bu köylerde bir dostum olsaydı, belki, ona açılarak, ondan akıl öğrenmek, onunla müşterek bir teşebbüse geçmek kabil olurdu. Fakat, işte, hiç kimsem yok. Süleyman’a mı açılalım? Zeynep Kadın’a mı? Bekir Çavuş’a mı?*” (YB, s.102)

Bekir Çavuş’u aracı kılmaya karar veren Ahmet Celâl, biraz çekinse de durumu kendisine nihayet açar. Bekir Çavuş da hanımını Ahmet Celâl’in teklifini iletme için Emine’nin köyüne gönderir. Ahmet Celâl, Bekir Çavuş’la konuştuktan hemen sonra bu aracı fikrinden rahatsız olur: “*Ve benim için müthiş bir heyecan devresidir başladı. Yalnız heyecan değil, birdenbire pişman da oldum. Bu teşebbüsüm işitilirse, Mehmet Ali’ninkilere karşı durumum ne fena olacak. Zeynep Kadın, bana ne gözle bakacak? İsmail, o kadar nefret ettiğim İsmail kim bilir bana ne yüksekte bakacak? Ve garibi şu ki, ben de kendimi savunamayacağım. Kendime, bu işteki durumumun hiç de mertçe olmadığını itiraf edeceğim. Keşke, ne İsmail’le, ne de Zeynep Kadın’la, Emine bahsi aramızda hiç geçmemiş olsaydı. Keşke, bilmeksizin, rastgele İsmail’in almak istediği bir kıza talip çıkmış bir adam durumunda kalsaydım. Fakat geçti artık; bir rezalettir oldu ve ben küçük İsmail’in önünde bile başını eğip utanmaya mahkûm bir zavallıyım. Bu da yetmiyormuş gibi, bir de reddedilirim. Aman Yarabbi, ben ne halt ettim? Bari, henüz vakit varken gidip Bekir Çavuş’a vazgeçtiğimi söyleyeyim.*” (YB, s.104)

Bekir Çavuş’a vazgeçtiğini söylese de geç kalır, Ahmet Celâl’in bu teklifini Bekir Çavuş’un hanımı Emine’ye iletmiştir ve “*Elin yabanına ben varmam*” cevabını almıştır (YB, s.105).

Böylece *Yaban* adlı romandaki aracılar (Bekir Çavuş ve Bekir Çavuş’un hanımı) kendilerinden isteneni yerine getirmeye çalışsalar da Ahmet Celâl–Emine

ilişkinde herhangi bir olumlu katkıda bulunamamışlar, yardımcı olamamışlardır (YB, ss.104-105).

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında, anlatıcı ile Selime arasında evliliğe kadar uzanan aşk öyküsünün belki birçok yardımcı öznesinden söz edilebilir fakat aracılardan söz etmek çok da kolay değildir. Sadece, Nedim Bey'in küçük bir aracılık rolü oynamış olma ihtimali vardır, fakat romanda bu ihtimali doğrulayacak ya da yalanlayacak açıklıkta bir delil bulmak çok güç. Selime'nin, babasının ölümünden sonra, anlatıcının ısrarla Ankara'da kalmasını istemesine rağmen Ayvalık'a geri dönüşündeki en önemli (ve belki de tek) neden, anlatıcının yakında evleneceğini zannetmesidir. Bu yanlış anlaşılma, anlatıcının Ayvalık'taki banka memuru Nedim Bey'e yazdığı mektuba gelen cevapta ortaya çıkar (AİK, s.218). Anlatıcı, bu zannı ortadan kaldıracak herhangi bir teşebbüste bulunmadığı halde Selime'den *"Yanınıza gelebilir miyim? Lütfen cevap."* şeklinde bir telgraf alır (AİK, s.226). Bunun üzerine Nedim Bey'e, Ayvalık'a kendisi hakkında bir şey yazıp yazmadığını sorunca Nedim Bey şöyle cevap verir: *"Ben size arz ettim ya, o çoktan istiyordu ama yazmaya çekiniyordu. Şimdi kararını vermiş demek! Belki evde sizin bana yazdığınız mektubu bulmuşlardır! Kadınlar, bilirsiniz ya, tuhaftırlar, eğer bizim hanım bulmuşsa Selime Hanıma göstermiştir. O da kendisini sorduğunuzu gördü, gelmeye karar verdi."* (AİK, s.226)

Anlatıcı da bu cevaptan sonra bu meselenin üzerinde fazla durmaz ve okur da Selime'nin ani bir kararla Ankara'ya gelişindeki asıl sebebi öğrenemez: *"Sebebi aramak ister mi? Selime buraya gelmek istiyor! Niçin olursa olsun! Hemen gelmesini yazmalıyım. Nedim Beyi savdım, Selime'ye, 'Sizi bekliyorum, yola çıktığınızı bildiriniz' diye bir cevap yazdım, yolladım."* (AİK, s.226)

Nedim Bey'in anlatıcı ile Selime arasında bir aracılık yapıp yapmadığı kesin olmasa da anlatıcıya birkaç konuda yardımcı olduğunu söylemek mümkün. Öncelikle Hasan Bey rahatsızlanıp hastaneye kaldırıldığından Selime'nin haberdar edilmesi, daha sonra da Ayvalık'a döndükten sonra Selime'nin durumu hakkında anlatıcının bilgilendirilmesi Nedim Bey sayesinde olmuştur. Ayrıca biraz önce de değinildiği gibi, Selime'nin şüphesinin ortadan kaldırılmasında Nedim Bey'in payı sezilmektedir. Öte yandan, anlatıcının şüphelerinin giderilmesinde de yine Nedim

Bey yardımcı olmuştur. Anlatıcı, önce Nedim Bey'den gelen mektup sayesinde Selime'nin şüphesinden haberdar olur sonra da Nedim Bey'in Ankara'ya gelmesini bekler ve gelir gelmez onunla görüşerek Selime ile ilgili bütün bilgileri sağlam bir kaynaktan edinmiş olur: *“Arkadaş geldi, konuştuk. Anlaşıyor ki Selime, oraya gitmiş ve evvelce verilmiş bir karar olmadığından ne yapacağını şaşırmış, sıkıntı, üzüntü içinde çırpınıp duruyor. Varmak istediği, yahut sevdiği, tanıştığı kimsesi de yoktur. Bütün günlerini Nedim Beyin evinde, Nedim Beyin hanımı ile geçiriyor, dertleşiyor, belki beni düşünüyor, ama düşündüğünü söylemiyor ve beni de yakında evlenecek diye bekliyor. Burada kalmak istememesinin sebebi de bu olsa gerek. Ben başkasını alırsam o burada, benim yanımda sığıntı gibi kalacak!”* (AİK, s.218)

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında anlatıcının çevresindeki bütün herkes bu ilişkiye olumlu bir şekilde bakmaktadır. Selime'nin babası Hasan Bey, ölmenden önce zaten kızını anlatıcıya emanet etmiştir. Vasiyet anlamındaki şu sözleri anlatıcıya duyduğu derin bir saygı ve güvenin de önemli bir göstergesi gibidir: *“Ben iyiyim ya, eh gene artık evvel Allah sonra sen!.. Hah, işte bu kadar... Gayri sen nasıl bilersen... İşte bu! Ana da sen, baba da sen. Davranırım belki... Baksan zararım yok ama kulak asma... Evvel Allah sonra sen...”* (AİK, s.183)

Anlatıcının kardeşi kadar yakın arkadaşı doktor Fahri de *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romandaki aşk öyküsüne yardım eden kişilerden biridir. Selime'nin Ayvalık'tan dönüşünü takip eden günlerde anlatıcı ile aralarında birçok konu konuşulmuştur, ancak evlilik bahsi geçmemiştir. Selime ile anlatıcının arasında söze dökülmemiş duygular, bir akşam Fahri'nin evine gittiklerinde, her ne kadar Fahri çok acemice davranmış olsa da onun yardımıyla açıkça ortaya çıkmış olur. Hatta o akşam oracıkta anlatıcı ile Selime nişanlanırlar (AİK, ss.236-242).

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşkta, aşkın oluşumu ya da ilanı esnasında herhangi bir aracı/yardımcı özne yoktur. Muhip Azmi'nin, kötü muamele gördüğü üvey ailesinden Kenan Ziya'yı evlatlık alarak İstanbul'a, kendi evine getirmesi kızı Nalan ile tanışmasına ve aynı evde yaşamalarını sağladığı düşünülürse, onun bir anlamda bu aşk ilişkisinin oluşmasına zemin hazırlayan bir aracı özne olduğu düşünülebilir. Fakat bu yine de çok zorlama

bir yorum olur. *Hıçkırık* adlı romanda, Kenan Ziya'nın askerî okuldan mezun olup İstanbul'dan ayrılmasından sonra yanlılıkla gönderdiği bir mektuptan sonra Nalan'la kesilen iletişimde aracı ve yardımcı özneler devreye girene kadar herhangi bir şekilde aracıya, yardımcıya ihtiyaç duyulmamıştır. Zira, Kenan Ziya ile Nalan çocukluklarından itibaren aynı evde bir kardeş olarak büyüdüğü için görüşmelerinde herhangi bir engel söz konusu değildir.

Muhip Azmi Bey'in yanında büyüyen otuz yaşlarında, evin hizmetini gören Vesime, iki sevgili arasındaki dargınlığı bitirme işlevi gören Nalan'ın yazdığı af mektubunu, uydurduğu bir bahaneyle dört buçuk aydır hafta sonları eve gelmeyen Kenan Ziya'nın yatılı olarak okuduğu okula götürür. Yine Vesime, Nalan'ın ölüm döşeğinde kaleme aldığı ve Kenan Ziya'ya olan hislerini açıkça ifade ettiği kâğıtları, sevgiliden âşığa ulaştırma görevi üstlenen bir aracı konumundadır. Vesime'nin yanı sıra, Dr. İlhami'nin arkadaşı olmasına rağmen Afif Bey de Nalan'ın Kenan Ziya'nın bir an önce İstanbul'a gelmesini istediği telgrafın çekilmesine yardımcı olduğu için ikinci bir aracı/yardımcı özne olarak değerlendirilebilir.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanının sonundaki Kenan Ziya ile Handan evliliğinde ise, bütün roman boyunca bir sevgili olarak konumlandırılan Nalan ölümünden yıllar sonra, kızı ile sevgilisinin evliliğini kolaylaştıran hatta tam anlamıyla tek başına gerçekleştiren bir aracı/yardımcı özne olarak da ilginç ve etkin bir işlev yerine getirmiş olur.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında dile getirilen Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsü için öne çıkan herhangi bir aracı ya da yardımcı özne yoktur. Mualla ile Ekrem'in ilk kez karşılaşmalarında ya da yıllar sonra tekrar yollarının kesişmesinde, ilân-ı aşkın gerçekleşmesinde ve aşk öyküsünün diğer aşamalarında bu iki sevgiliye ne aracılık eden ne de yardımda bulunan bir özne söz konusudur. Bir öznenin/kişinin değil fakat bir durumun iki sevgilinin yıllar sonra karşılaşmasına zemin oluşturduğu söylenebilir: Soyadı Kanunu.

Mualla, aile fertlerinin peşpeşe ölümü ve sahip olunan gayrimenkullerin yavaş yavaş elden çıkması sonrasında, ablasının kızı Bedia'yla birlikte geçinebilmek, hayatını idame ettirebilmek için çalışmak zorunda kalır. Birkaç iş tecrübesinden

sonra, “*birçok yabancı ülke fabrikalarını temsil eden*” (SG, s.63) uluslar arası bir ticaret şirketinde çalışmaya başlayan Mualla’yı, çalışma şartları ve gelir bakımından gayet tatminkâr olan bu yeni iş yerinde şaşırtıcı bir tesadüf beklemektedir. Mualla, işe başlamadan önce şirket görevlileri tarafından bilgilendirilirken, zaman zaman Ankara’da zaman İstanbul’da bulunan şirketin patronu ve büyük müdürünün sadece soyadını öğrenir. Aynı zamanda Ekrem de işe yeni alınan memurun sadece soyadından haberdardır. Mualla’nın işe başladığı günden itibaren Ankara’da olduğu için aylarca şirketin İstanbul’daki merkezine uğramayan Ekrem, yazışmalarda birbirlerini ‘Bay Taylan’ ve ‘Bayan Dalmen’ olarak tanımaktadır. Yaklaşık on yıl önce birbirinden ayrılmış olan Mualla ve Ekrem, şirketin Budapeşte’deki toplantısında, aylardır Bayan Dalmen ve Bay Taylan olarak bildikleri kişilerin aslında çok yakından tanıdıkları yıllar önceki sevgilileri olduğu gerçeğiyle yüz yüze geldiğinde, *Sonsuz Gece*’deki aşk öyküsünün de ikinci perdesi yeniden açılır. Bu durum dikkate alındığında, 1934’te kabul edilen Soyadı Kanunu, biraz zorlama olsa da⁵⁸, *Sonsuz Gece* adlı romanda on yıl önce biterek yarım kalmış bir aşk öyküsünün yeniden gündeme gelmesine yardım etmiştir, denebilir.

Selim İleri de *Sonsuz Gece*’yi değerlendirirken romanın bu yönünü şöyle vurgular: “*Modern Türkiye’nin bir başka cephesi de, ‘soyadı’ edinmemizle ilgili olarak karşımıza çıkıyor eserde. Soyadı, roman kişinin hayatında önemli bir dönemecin sebebi. Türk romanında soyadı edinmemizin yarattığı olgulara ilişkin çok az sayfa var. Sonsuz Gece’nin kimi sayfaları buna ayrılmış...*” (İleri, 2002: 9)

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan, edebiyat dersi verdiği Maliye Nazırının kızı Süheylâ’yla evlenmek istediğinde arkadaşı Şair Raif ve Maliye Nazırının yakın dostu Dağıstanlı Hoca, bu evliliğin gerçekleşmesi için aracılık eder. Maliye Nazırından olumlu cevap gelse de Erkânıharp Müşirinin evli kızı Belkıs’ı görünce Adnan bu evlilikten vazgeçer.

⁵⁸ Romandaki bu durumun, yakından bakıldığında, biraz zorlama olduğu rahatlıkla fark edilecektir çünkü şirket içi yazışmalarda ve evraklarda kişilerin ad ve soyadının değil de sadece soyadının kullanılması, yazışma kuralları açısından pek akla yatkın görünmemektedir. Dolayısıyla Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, anlatıcının olay örgüsündeki bu ilginç tesadüfü ve bu tesadüfün oluşturacağı gerilimi tasarlarlarken böyle bir ayrıntıyı göz ardı ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Adnan, Bahriye Miralayı Hüsrev'e boşanma davası açan Belkıs'ın avukatlığını yaptıktan kısa bir süre sonra, yıllardır hayranlıkla âşık olduğu kadınla evlenir. Bu evlilikte aracılar, Tekirdağlı Cemile ve Habibullah'tır.

II. Meşrutiyet devrindeki itibarını, imkânlarını ve servetini kaybeden Adnan, Belkıs tarafından terk edilir. Bu kez Mısırlı Prens Hasan ile Prensese Bahire'nin aracılığıyla Süheylâ ile evlenir (Üİ, s.579).

Adnan'ın her iki kadınla tanışmasında ise II. Abdülhamit döneminin güçlü adamlarından Hidayet'in dolaylı bir aracı olduğu söylenebilir. Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerî'ndeki konağında edebiyat hocalığını, Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın Mermer Yalı'sındaki tarih hocalığını Adnan'a ayarlayan Hidayet'tir.

Romanlarda dile getirilen aşk öykülerinde âşık ve sevgililere aracılık ve yardımcılık eden kişilerle ilgili bu alt başlıkta söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir:

Benliğim Benimdir (Nezihe Muhiddin), *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar) ve *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanlardaki aşk öykülerinde bariz bir şekilde öne çıkan herhangi bir yardımcıdan ya da aracıdan söz etmek mümkün değildir. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esenal) adlı romanlarda ise aşk öyküleri anlatılan âşık ve sevgililere aileleri başta olmak üzere çevrelerinin destekleyici bir rol üstlendikleri görülür. Örnelemek gerekirse *Fatih-Harbiye*'de Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet, ağabeyinin Neriman'la tanışmasına aracılık ederek, Neriman'ın babası Faiz Bey özellikle Şinasi'nin kızıyla ilişkisini onaylayıcı tavırlarıyla bir bakıma yardımcı olarak düşünülebilir. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) Ulviye Melek, İrfan Yekta ile Şefkat'in tanışmalarını sağlamış ve daha sonra da buluşmalarına yardımcı olmuştur. *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Bekir Çavuş ve hanımı, sonuç olumsuz da olsa, Ahmet Celâl'in evlilik teklifini Emine'ye iletmede aracılık rolü üstlenmişlerdir. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) evin hizmetlisi Vesime, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki mektuplaşmalara aracılık etmiş, Nalan'ın hastalığında da Afif Bey ikili arasındaki iletişimin sağlanmasına yardımcı olmuştur. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Hidayet, edebiyat ve tarih hocalığı görevlerini ayarlayan kişi olarak Adnan'ın hem Süheylâ hem de Belkıs'la

tanışmasına dolaylı olarak yardım etmiştir. Ayrıca yine *Üç İstanbul*'da Adnan ile Belkıs arasında Tekirdağlı Cemile ve Habibullah'ın; Adnan ile Süheylâ arasında da Mısırlı Prens Hasan ve Prenses Bahire'nin aracılık rolü üstlendiklerini eklemek gerekir.

2.2.3. Yasaklayıcılar / Engelleyiciler

Cariye olarak getirildiği Nusretullah Paşa'nın konağında paşanın küçük oğlu Ferruh Bey'e âşık olan Zeynep'in tek taraflı ve tabii ki karşılıksız aşkının anlatıldığı Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, birçok aşk öyküsünde söz konusu olan yasaklayıcı ve engelleyici öznelerden bahsetmek çok kolay değildir. Roman boyunca Zeynep'e karşı zaafî açıkça belli olan Nusretullah Paşa, oğlu ile cariyesi arasındaki yakınlaşmadan ve oğlunun bu genç kıza sahip çıkmasından rahatsızlık duyar. Bir akşam Zeynep'in yanından kaçarak Ferruh Bey'e sığınması bardağı taşıran son damla olur ve saraya bir ihbar pusulası yazarak oğlunun Fizan'a sürgün edilmesini sağlar (BB, ss.84-88). Bu yönüyle bakıldığında, *Benliğim Benimdir* adlı romanda, Nusretullah Paşa'nın, oğlu Ferruh Bey ile cariyesi Zeynep arasındaki iletişimin bir aşk öyküsüne dönüşmesine fırsat vermeyen doğal bir engelleyici işlev üstlendiği düşünülebilir.

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, halk arasında Dikmen Yıldızı olarak ünlenen Yıldız ile havacı teğmen Murat Bey arasındaki aşk ilişkisinde herhangi bir yasaklayıcı ya da engelleyici kişinin varlığı söz konusu değildir. Daha önce de ifade edildiği gibi, bütün aile ve çevre bu iki gencin mutluluğu için yardımcı olmaya çalışmıştır. *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, Yıldız ile Murat'ın aşk öyküsünü olumsuz yönde etkileyen tek bir durumdan söz edilebilir, o da Millî Mücadele döneminin zorluk ve tehlikelerle dolu savaş ortamıdır. Murat ile Yıldız bu yüzden çok fazla birlikte olamamışlar Kurtuluş Savaşı esnasında gizli bir görev icabı ordu tarafından Murat'ın öldüğü ilan edilince de Yıldız bir süre aklî dengesini kaybederek zor günler yaşamıştır. Hatta Yıldız, akıl sağlığını kaybettiği bu günlerde, başta babası Kâmil Bey olmak üzere bütün ailesinin nişanlısı Murat'ı öldürerek masum ve temiz

aşkını engellediğine kendini inandırmıştır. Fakat İzmir'in işgalden kurtulması üzerine iki sevgili, savaş koşullarının olumsuz etkilerinin yavaş yavaş ortadan kalkması sonucu evlenebilmiş ve mutlu bir yuva kurabilmişlerdir.

İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk ilişkisinin dile getirildiği *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, genç adamın ailesinden başka yasaklayıcı ya da engelleyici özne yoktur. Başta amcası Kudret Âli Bey olmak üzere, İrfan Yekta'nın bütün ailesi bu aşka karşıdır ve genç adamın kendilerince ahlâkî bakımdan problemlili bir kadınla evlenme ihtimalini düşünmek bile istemezler.

Yeğenin Kokotlar Mektebi'ne gitmeye başladığını öğrenen amca Kudret Âli Bey, öncelikle İrfan Yekta'ya bu durumun yakışsızlığını anlatmaya çalışır fakat genç adam çok kararlı bir şekilde Şefkat'e çılgınca âşık olduğunu ifade edince bu meseleyi Ulviye Melek ile konuşmayı dener fakat sonuç alamaz. Bu gönül macerasının bir gençlik hevesi olduğunu, yeğenini çok fazla sıkboğaz ederse olumsuz bir tepkiye sebep olacağını düşünen Kudret Âli Bey, bir müddet olayları izlemekle yetinmeye karar verir. Çünkü nasıl olsa bu heves gelip geçicidir: “*Gençlerin sevdalarındaki ilk hız ekseriya çok sürmez*” (KM, s.54) Fakat bu konuda yanılır, İrfan Yekta her türlü engele ve tehlikeye rağmen Şefkat'ten vazgeçmez.

Şefkat'in Ali Vahit Bey'in evinden kaçtıktan sonra yardım dileyen mektubunu eşi ile birlikte okuyan Kudret Âli Bey, genç kızın bu mektuptaki ifadelerinden etkilenir, kızın yeğenine duyduğu aşkın samimiyetine inanır. Mektubu, yeğenine vermek taraftarı gibi görünse de sonunda eşinin kararına uymak zorunda kalır. Romanın sonundaki bu düşünceleri, Kudret Âli Bey'in iki sevgilinin aşklarına en azından saygı göstermeye başladığının bir işareti olarak okunabilir.

Kokotlar Mektebi'nde bütün ailesinin karşı çıkmasına ve engelleyici tavırlarına rağmen İrfan Yekta, Şefkat ile bir an önce Paris'e kaçarak birlikte mutlu olacakları bir yuvanın hayalini kurmaya başlar (KM, ss.314-316).

Türk modernleşmesine Doğu-Batı karşıtlığı aralığından bakmaya çalışan *Fatih-Harbiye* adlı romanda, Batı'yı temsil eden Macit ve “*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*” (FH, s.56) içinde olan Neriman

dışındaki diğer kişiler⁵⁹ genellikle Doğu medeniyetini temsil ederler. Macit, bir rakip olarak belirip Neriman’da bir değişim gözlemlendiğinde, Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsünde bütün bu kişiler (Faiz Bey, Ferit ve diğerleri), Şinasi lehine yardımcı veya aracı rol üstlenirler.

Çoğu zaman aile ya da çevre bir aşk ilişkisinde olumsuz etkilerle gündeme gelir. Fakat Neriman ile Şinasi’nin tanışıp nişanlanmalarına kadar ne aileden ne de çevreden herhangi bir yasaklayıcı ya da engelleyici özne söz konusu değildir. Başta Neriman’ın babası Faiz Bey’in olgun tavırları olmak üzere bütün çevrenin olumlu düşünceleri Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsünde herhangi bir engelden söz etmeyi imkânsız kılar.

Neriman’ın ruh sağlığı açısından doktorların tavsiyesi ile evliliği bir süre ertelemeleri, bir yasaklayıcı ya da engelleyici olarak değil bir erteleyici işlev olarak düşünülebilir. Zira uzayan nişanlılık süreci belki de Neriman’ın Macit ile tanışarak bir bocalama yaşamasına kapı aralamıştır. Bu açıdan bakıldığında, Neriman’ın sık sık gündeme gelen sinir nöbetleri yüzünden nikâhı ertelemeye sebep olan ruh sağlığı, *Fatih-Harbiye* adlı romanda, Neriman ile Şinasi arasındaki aşk ilişkisini bir süreliğine de olsa sekteye uğratan gizli bir engel gibi okunabilir.

Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanında genç kız ile genç ressam arasındaki aşk öyküsünün yasaklayıcı ya da engelleyici bir özneye ihtiyacı yoktur. Genç ressam sabırsız ve aceleci tavrıyla, genç kız da aşk ve kin duygularını aynı oranda hissedip verdiği kararın yıllarca inatla arkasında durarak bu aşk öyküsünün yaşanmadan yarım kalmasına istemeden de olsa sebep olmuşlardır. Genç kız bu durumun farkında olsa da sevgilisinin ölümünde ve bu aşkın yaşanmadan bitmesinde başka suç ortakları arar gibi görünmektedir: “*Seneler... Kaba, bayağı, ruhsuz, şuursuz seneler... Onun ve benim arama girdiniz, aramıza yığın yığın küller yığdınız. Ve siz, kaba, bayağı, ruhsuz, şuursuz insanlar! Ben ondan sizin için ayrıldım. O, sizin yüzünüzden öldü. Onu ben öldürdüm, onu bana siz öldürttünüz.*”(YK, s.56)

⁵⁹ *Fatih-Harbiye* adlı romanda Neriman’ın dayısının kızları da Batı’yı temsil eder fakat romanın olay örgüsünde birinci dereceden herhangi bir işlevi olmayan bu kişiler, bu tür genellemelerde dışarıda tutulmuştur.

Genç kızın ailesi, istemediği halde kızlarını amcasının oğlu ile nişanlayarak ilk bakışta bir engelleyici gibi görünebilir. Fakat buradaki ebeveynin, ancak kızlarının mutsuz olmasına sebep olduğunu, genç kız ile genç ressam arasındaki gizli aşk öyküsünde doğrudan bir engelleyici özne işlevi üstlenmedikleri söylenebilir.

Ahmet Celâl ile Emine arasındaki karşılıksız bir aşkın dile getirildiği Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında yasaklayıcı ya da engelleyici bir kişiden söz etmek mümkün değildir. İstanbullu Ahmet Celâl, köylü bir kız olan Emine tarafından kesin ve incitici bir dille⁶⁰ reddedildiği için ayrıca yeniden bir engelleyici/yasaklayıcı özneye ihtiyaç kalmamıştır. Romanın son sahnesindeki Ahmet Celâl ile Emine yakınlaşmasının muğlâklığı⁶¹ hatırlanır ve bir kenarda tutulacak olursa, zaten ortada engellenecek bir âşık-sevgili ilişkisi değil sadece tek taraflı bir aşk öyküsü vardır.

Farklı bir açıdan bakıldığında, bir rakip olarak ortaya çıkan ve nihayetinde Emine'yle evlenen İsmail'in Ahmet Celâl'le konuşmamasını eşine tembihlemesi bir engelleme, bir yasaklama sayılabilirse İsmail bu aşk ilişkisinde Emine'nin kocası ve Ahmet Celâl'in rakibi olmanın ötesinde bir de Ahmet Celâl'in Emine'ye ulaşmasını engelleyen, yasaklayan bir rol üstlenmiş olur. Fakat böyle bir açıdan bakıldığında bile bu engelleyici/yasaklayıcı özne, ne Ahmet Celâl ile Emine'nin birbirleriyle iletişim kurmasını ne de Ahmet Celâl'in romanın son sahnesinde Emine'nin dizlerinde uyumasını engelleyebilmiştir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünü yasaklayan ya da engelleyen herhangi bir özne yoktur. Anlatıcı ile Selime arasındaki ilişki, anlatıcının arkadaşları ve tanıdıkları tarafından onaylanır ve desteklenir. Selime'nin ailesinden yaşayan son kişi olan babası Hasan Bey'in de ölümü üzerine, genelde birçok aşk ilişkisinde engelleyici ya da yasaklayıcı rol üstlenen aile engeli de ortadan kalkmış olur. Fakat, babası yaşamış olsaydı bile bu evliliğe karşı çıkacak gibi görünmez, çünkü zaten Hasan Bey, ölümünden birkaç gün önce vasiyetini bildirir gibi kızını anlatıcıya emanet etmiştir: “*Ben iyiyim ya, eh gene*

⁶⁰ “*Elin yabanına ben varmam*” (YB, s.105).

⁶¹ *Yaban*'da Ahmet Celâl ile Emine arasındaki bu durum hakkında sorulacak ‘Bu yakınlaşma düşmandan kurtulmak için mecburi bir işbirliği midir yoksa gerçekten hissî bir yakınlaşma mıdır?’ sorusunu kesin bir şekilde cevaplamak mümkün değildir.

artık evvel Allah sonra sen!.. Hah, işte bu kadar... Gayri sen nasıl bilirsen... İşte bu! Ana da sen, baba da sen. Davranırım belki... Baksan zararım yok ama kulak asma... Evvel Allah sonra sen..." (AİK, s.183) Bütün kişiler ve çevre bu iki kişinin ilişkisinin evlilikle neticelenmesi için sanki işbirliği (ya da gizli bir ittifak) içindedir.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşkın önündeki en büyük engel Nalan'ın evli oluşudur. Nalan, Kenan Ziya'nın duygularının mahiyetini tam olarak anladığında Dr. İlhami ile evlidir ve Kenan Ziya'ya daha önce duygularını yeterince açıklamış olsaydı her şeyin farklı olabileceğini söyler. Bu yönüyle düşünüldüğünde, ilk bakışta, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde herhangi bir yasaklayıcı/engelleyici özne bulunmadığı söylenebilir. Fakat Dr. İlhami, eşi Nalan ile yıllardır öz kardeşi sandığı Kenan Ziya'nın aralarındaki ilişkinin mahiyetinin çok farklı olduğunu, Kenan Ziya'nın bir dikkatsizlik sonucu yanlışlıkla gönderdiği bir mektup sayesinde öğrenir. Bu gerçeğin açığa çıkmasından sonra, eşinin Kenan Ziya ile mektuplaşmasını yasaklar, Kenan Ziya'dan gelen mektupları da okumadan yırtar. Dolayısıyla, Dr. İlhami bu aşamadan sonra, tabii olarak, evlilik kurumunun kendine verdiği hakları sonuna kadar kullanarak, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk ilişkisinde, yasaklayıcı/engelleyici bir özne konumuna geçer. Nalan'ın ölüm döşeğinde gizlice yazdıkları, ancak ölümünden sonra Vesime tarafından Kenan Ziya'ya ulaştırılabilir. Kenan Ziya, Nalan'ın kendine karşı gerçek duygularından ancak sevgilisi öldükten sonra haberdar olur. Bu yönüyle Dr. İlhami, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki yasak aşk öyküsünün sonucunu kısmen etkileyen yasaklayıcı, engelleyici bir özne olarak kabul edilebilir. Kısmen etkileyebilmiştir çünkü Nalan ile Kenan Ziya arasındaki aşkın sonucunu asıl belirleyen, Nalan'ın uzun bir hastalık sürecinden sonra veremden ölmesidir. Sembolik olarak düşünüldüğünde ölüm, Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünün mutlu sonla bitmesini engelleyen en önemli sebeptir demek pek de yanlış olmayacaktır.

Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, bu aşk ilişkisini etkileyen herhangi bir yasaklayıcı ya da engelleyici özne söz konusu değildir. Yaklaşık on yıllık arayla iki kez mutsuz sonla tekrarlanan bu aşk öyküsünün ayrılıkla neticelenmesinde birbirine

âşık olan öznelerin tutumları her şeyden çok etkili olur. *Sonsuz Gece* romanındaki aşk öyküsünde önce, nişanlanarak evlenmek ve mutlu sona yaklaşmak üzereyken, çocukluğundan itibaren zengin olma hayalleri kuran Ekrem'in, zengin bir ailenin kızı Naime ile evlenmeye karar vermesi, Mualla ile Ekrem arasındaki aşkın mutlu sonla bitme ihtimalini ortadan kaldırır. On yıl sonra aynı aşk öyküsü, sevgililerin bir tesadüf sonucu karşılaşmasıyla ikinci kez tekrarlandığında da, hem aşk ilişkisi boyunca hem de bu ilişkinin mutlu sona ulaşamamasında yasaklayıcı veya engelleyici bir öznenin etkisinden söz edilemez. Bu kez Mualla, yıllar sonra tekrarlanan aşk öyküsünün mutlu sonla bitme ihtimalini ortadan kaldırır. Ekrem, on yıl önceki hatasını fark ederek her türlü fedakârlığı göze almışken Mualla, her ne kadar Ekrem'in on yıl önceki tercihinin cezalandırmakta istekli olduğu görünse de, özellikle sevdiği adamın evliliğini, ailesini ve çocuklarını düşünerek kendi mutluluğundan feragat eden taraf olur.

Aşırı bir yorum ihtimalini de düşünerek, Mualla'nın kendi mutluluğundan feragat etmesinde Ekrem'in evliliğinin önemli bir rol oynaması dikkate alındığında, evlilik kurumunun *Sonsuz Gece*'deki aşk öyküsünün mutlu bir şekilde sonlanmasının önünde engelleyici bir işlevde kullanıldığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında *Sonsuz Gece* adlı romanda Mualla'nın evlilik kurumuna duyduğu saygının, Ekrem ile Mualla arasındaki aşkın mutlu bir sona ulaşmasını engellediği açıktır.

Sonsuz Gece adlı romanda evlilik kurumuna duyulan bu saygı, diğer bir ifadeyle roman kişilerinin kendi aşklarından feragat edebilecek kadar evlilik kurumuna saygı duymaları Muazzez Tahsin Berkand'ın bütün romanlarında karşılaşılan bir durumdur. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand gibi popüler romancıları karşılaştıran Alpay Doğan Yıldız bu durumu şöyle özetler: “Romanları bu çalışmaya konu olan üç yazardan Muazzez Tahsin Berkand'da aile diğer iki romancıya göre oldukça saygın bir kurumdur. Berkand'ın roman kişileri, daha doğrusu başkişi konumundaki kadın roman kişileri her ne şartta olursa olsun bir ailenin kurulduğunun topluma ilânı anlamına gelen nikâh akdine ters gelen, onu zedeleyecek bir davranışa girmekten özenle kaçınırlar.” (Yıldız, 2009: 201)

Sonsuz Gece adlı romanda Mualla, Ekrem’le yıllar sonra mutlu olma fırsatını yakalamışken hep şu tedirginliği yaşar: “*Hayır olamaz, o başkasının kocası; başka yuvanın babası!... Bana tekrar gelemmez, gelse de kim bilir ne şartlarla ve nasıl gelir?*” (SG, s.168). Mualla’nın duyduğu bu tedirginlik, romanda dile getirilen aşk öyküsünün mutlu sonla bitmesini engelleyen en önemli iç çatışmadır.

Sevim Kantarcıoğlu’nun “*İstibdat, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarındaki tarihi olayların sosyal ve kültürel atmosferi içinde, Türk toplumunda insan unsurunu inceleyen natüralist bir roman*” (Kantarcıoğlu, 2007: 79) olarak tanımladığı Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan, Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa’nın Bahriye Miralayı Hüsrev’le evli olan kızı Belkıs’a âşıktır. Hüsrev, Belkıs’ın kocası olarak, Adnan için hem doğal bir rakip hem de doğal bir engelleyicidir. Fakat II. Meşrutiyet idaresiyle birlikte hem maddi bakımdan hem de siyasi bakımdan güçlenen Adnan, Belkıs’ın Hüsrev’den boşanmasında avukat olarak bu engeli, bir anlamda, kendi elleriyle ortadan kaldırır. Kısa bir süre sonra da Belkıs’la evlenir.

Belkıs’la tanışmadan önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızı Süheylâ’ya edebiyat dersleri veren Adnan, genç kızla evlenerek yaşadığı yoksul ve ikiyüzlü hayattan kurtulmayı tasarlamıştır. Bu evlilik fikrinden Belkıs’ı tanıdıktan sonra Adnan kendisi vazgeçtiği için, bu evliliği engellemeye çalışan diğer kişilerin (Tekirdağlı Cemile [Üİ, ss.186-189], Hariciye Mümeyyizi Burhan, Sacit [Üİ, ss.206-207]) çabalarına gerek kalmamıştır.

Aşk öykülerinde yasaklayıcı ya da engelleyici olarak öne çıkan kişiler bakımından genel olarak incelenen romanlar değerlendirildiğinde *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) haricinde tam manasıyla bir yasaklayıcıdan ya da engelleyiciden söz etmek mümkün değildir. İrfan Yekta’nın Şefkat ile ilişkisi, başta İrfan Yekta’nın amcası Kudret Âli Bey olmak üzere tüm aile ve çevresi tarafından engellenmeye çalışılır. Diğer romanlarda ise belki dolaylı olarak engelleyici kişilerin varlığından söz edilebilir. *Benliğim Benimdir*’de (Nezihe Muhiddin) Zeynep Nusretullah Paşa’nın cariyesi olduğu için, Nusretullah Paşa doğal ve dolaylı bir engel olarak değerlendirilebilir. Yine *Yakut Kayalar*’daki (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kız ile genç sanatkar arasındaki aşkın doğal bir akışa kavuşamamasının önündeki engel, genç kızın aile baskısıyla istemediği biriyle nişanlanmış olmasıdır.

Nişanlılık ya da evlilik yüzünden aşkların bir engelle karşılaşması gibi benzer durumlar, *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay) gibi romanlar için de geçerlidir. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) gibi romanlarda ise bu tür engelleyici ya da yasaklayıcı özneler rastlanmaz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AŞK VE MEKÂN⁶²

3.1. Romanlardaki Mekânlara Genel Bir Bakış

II. Abdülhamit döneminde yaşayan bir cariyenin hatıralarından oluşan Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında mekân İstanbul'dur. Nusretullah Paşa'nın Şişli'deki konağı başta olmak üzere daha çok kapalı mekânların söz konusu olduğu bu romanda, Zeynep tek taraflı âşık olduğu Ferruh Bey'le genellikle genç adamın odasında görüşür. Zeynep ile Ferruh Bey roman boyunca açık mekânlarda yan yana gelmez. Zeynep, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın konağındaki odası dışında Ferruh Bey'i açık bir mekânda ancak sürgünden döndüğü gün görür. Zeynep, "tebdil kıyafetle" gittiği bu karşılama töreninde sevdiği adamın sağ salim döndüğünü görüp emin olduktan sonra "ağlaya ağlaya" oradan uzaklaşır (BB, ss.112-113). Bu karşılaşmada, tek taraflı aşka benzer bir şekilde Zeynep, Ferruh Bey'i görür fakat Ferruh Bey, Zeynep'i ne görür ne de varlığından haberdar olur.

Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen bir aşk öyküsünün dile getirildiği *Dikmen Yıldızı* adlı romanda olaylar, Aka Gündüz'ün birçok romanında söz konusu olduğu

⁶² *Aşk ve Mekân* adlı bu bölüm aşk öykülerinin hangi ortamda, atmosferde geçtiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bölüm daha çok *Aşkın Hâlleri* adlı ilk bölüme koşut bir yapılanış izlemektedir. *Romanlardaki Mekânlara Genel Bir Bakış* adlı ilk başlıkta, romanda dile ge(tiri)len olay örgüsünün hangi mekânlarda gerçekleştiği genel bir bakışla gözler önüne serilmekte daha sonra aşk öyküsünün mekânları dört alt başlık altında irdelenmektedir: 1) *İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Mekânları* alt başlığında 'Aşk öyküleri hangi mekânlarda başlıyor?' ve 'Hangi mekânlar insanın aşka dair duygularını kamçılıyor?' gibi soruların cevapları arandı. 2) 'Hangi mekânlarda (ortamlarda, çevrelerde) âşıklar duygularını açmak için fırsat kolluyor?' ya da 'Aşkılarını ilân etmek için hangi mekânları seçiyorlar?' sorularına *İlân-ı Aşk Mekânları* alt başlığında cevaplar bulunmaya çalışıldı. 3) Âşıkların uzun süreli ya da kısa süreli bir araya gelip hasret giderdikleri, buluştukları, görüştükleri, birlikte olduğu mekânlar da *Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Mekânları* alt başlığında incelendi. 4) Özellikle sonu mutsuz bir şekilde biten aşk öykülerinde ayrılığın hangi mekânlarda gerçekleştiği, birlikte yan yana iken mi yoksa uzaktan bir haber gönderilerek mi aşkların/ilişkilerin sona erdirildiği de bir aşk öyküsünde merak edilenler arasındadır. Ayrıca aşkın sona ermesinden sonra kişilerin kâh aşk acılarını dindirmek için gittikleri, kâh aşk acılarından kurtulmak için kaçtıkları ya da aşkın hatıralarına sığınmak/gömülmek için kapandıkları mekânlar da aşk öykülerinin sonucunu merak eden okuyucular için ilginç veriler ortaya koyabilmektedir. Bütün bunlar da *Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Mekânları* adlı alt başlıkta derlenip toparlanmaya çalışıldı.

gibi⁶³ Anadolu coğrafyasının çeşitli yerlerinde geçer. Roman, “*Bir karış karı, keskin ayazı تنها sokaklarile berrak bir kış sabahı*”nda Ankara’da başlar (DY, s.5). Kahramanlıkları ve cesaretiyle halk arasında ‘Dikmen Yıldızı’ adıyla ünlenmiş olan Yıldız, İzmir’in işgalinden sonra ailesi ile birlikte Karşıyaka semtinde deniz kenarındaki yalıdan ayrılmak zorunda kalarak, Ankara’da Dikmen semtine yerleşen bir genç kızdır. İzmir işgalinin ardından Ankara’ya gelene kadar “*Balıkesir, Aydın, Denizli*” cephelerinde bulunur (DY, ss.21-22). Kendisi gibi Kurtuluş Savaşı esnasında büyük kahramanlıklar gösteren nişanlısı hava subayı pilot binbaşı Murat’ın gizli bir göreve gittiğini bilmediği için ordu tarafından yayılan ölüm haberini gerçek sanan Yıldız aklî dengesini kaybeder. Uzunca bir süre evde (kapalı mekân) tutulan genç kız, doktorların tavsiyesi üzerine, aile kararıyla, müstakbel kayınpederi Osman Bey ile birlikte kısa bir yurt gezisine çıkar. İstanbul’a gitmek üzere yola çıkan yolcular Kastamonu’nun İnebolu ilçesine yerleşirler. Yıldız, Ankara’daki evinden ayrıldıktan sonra, tabiatla iç içe olduğu bu yerde yavaş yavaş sağlığına tekrar kavuşur (DY, ss.140-199). Ankara’ya döndükten kısa bir süre sonra İzmir’in düşman işgalinden kurtulması üzerine yine müstakbel kayınpederi ile artık ordu tarafından gizli bir göreve gönderildiğini öğrendiği Murat’tan bir haber almak üzere İzmir’e giderler.

Dikmen Yıldızı adlı romanda, aklî dengesini yitirdiğinde Yıldız’ın evde tutulduğu günler haricinde daha çok açık mekânların söz konusu olduğu söylenebilir. Havacı subay pilot binbaşı Murat ile Yıldız arasındaki aşk öyküsünün ilk safhaları Millî Mücadele yıllarına denk düştüğü için iki gencin birlikte olduğu mekânlar da genellikle cepheler olur.

Romanda anlatılan olayların büyük bir kısmı Ankara’da ve Kastamonu İnebolu’da geçmesine rağmen, işgal sonrası terk edilen İzmir roman boyunca büyük bir hasretle anılan şehirdir. Birbirine âşık iki genç, acımasız bir savaşın ortasında “*yurt aşkı*” ile “*gönül aşkı*”nın iç içe geçtiği bir ilişki yaşarlar. Yıldız, nişanlısının babası tarafından kendisine yöneltilen “*Pekâlâ, söyleyiniz bana: Murat, İzmirden*

⁶³ Kenan Akyüz, bir yazar olarak Aka Gündüz’ü değerlendirirken, onun roman ve hikâyelerinde geniş çevreyi kuşatan kişi ve mekân anlayışını şöyle dile getirir: “*İlk hikâyelerinde çok samimi bir milliyetçi ve idealist olarak görülen Aka Gündüz, taşıdığı büyük gözlem kabiliyeti ile ve zamanla kuvvetli bir realizme ve hatta natüralizme kaymıştır. Roman ve hikâyelerinde, çok değişik karakterlere ve çevrelere rastlanır.*” (Akyüz, 1994: 186)

aziz midir?” sorusunu hiç tereddüt etmeden haykırarak “*Hayır*” diye cevaplar (DY, s.221).

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın gazetede tefrika edilmeye başlandığı andan itibaren tepkiler çeken romanı *Kokotlar Mektebi*’nde olaylar İstanbul’da geçer. İrfan Yekta ile Şefkat, romanın sonunda Paris’e kaçmış olsalar da bu sadece “*Paris damgalı bir mektup*” (KM, s.313) aracılığıyla okuyucuya iletilir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*edebiyatımıza sokak onunla girmiştir*” (Tanpınar, 1992: 67) dediği Gürpınar’ın diğer romanlarına nazaran *Kokotlar Mektebi*’nde açık mekânlar yok denecek kadar azdır. Bu durum sanki biraz da romandaki kişilerin büyük bir kısmının ahlâk bakımından toplumun genel kurallarının aksine bir hayat yaşıyor olmalarından kaynaklanıyor gibidir. Böylelikle roman kişileri ve romanda anlatılan olaylar da sanki toplumdan tecrit edilmektedir.

Roman boyunca İrfan Yekta ile Şefkat sürekli olarak kapalı mekânlarda buluşmaktadır. Romanın son bölümünde, İrfan Yekta’nın da uzaktan akrabası olan Nevber Fikri adlı genç kız liseyi bitirdikten sonra hava değişimi için Kudret Âli Bey’in köşküne gelir. İrfan Yekta’nın Ali Vahit Bey tarafından bıçaklanması da yine kapalı bir mekânda, Ali Vahit Bey’in akşamları arkadaşlarıyla buluştuğu, Galata’da Tekkulak Yorgi’nin meyhanesinde gerçekleşir (KM, ss.254-277). Bu bıçaklanmanın ardından İrfan Yekta, iki hafta boyunca evde tedavi gördüğü esnada, Nevber Fikri hastayı bir an olsun yalnız bırakmaz ve genç adamla yakından ilgilenir. İyileşip ayağa kalktığı günlerden birinde İrfan Yekta ile Nevber Fikri köşkün bahçesinde karşılaşır. Bu ilk karşılaşmadan sonra birkaç kez daha bahçede birlikte sohbet ederler. Roman boyunca, İrfan Yekta birkaç sahne sayılmazsa açık havada ancak Nevber Fikri ile birlikte görülür.

Ulviye Melek tarafından meşru metres olarak yetiştirilen ‘*fahişe*’ Şefkat’le sürekli olarak, kapalı bir mekân olan *Kokotlar Mektebi*’ndeki odasında görüşen İrfan Yekta’nın, uzaktan akrabası ve ‘*temiz aile kızı*’ Nevber Fikri ile Kudret Âli Bey’in köşkünün yanı sıra, zaman zaman bahçede yani açık mekânlarda da karşılaşp görüşmeleri, *Kokotlar Mektebi* adlı romandaki mekân seçimleri konusunda küçük bir işaret gibi okunabilir mi sorusunu da akla getirmektedir.

Adından da anlaşılacağı üzere, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanı, İstanbul'un iki farklı semti arasında geçer. Fethi Naci'nin de belirttiği gibi, “*Fatih-Harbiye, yalnızca bir tramvay tabelası değil, iki ayrı dünyayı da simgeliyor: Fatih, Doğu; Harbiye, Batı*” (Naci, 2007: 205)

Neriman ile Şinasi arasındaki aşk ilişkisi romanın ilk sahnesinden itibaren uzunca bir süre Macit adlı rakibin gölgesindedir. Neriman ilk sahnede, okul çıkışında Şinasi'den ayrılarak gizlice Macit'le buluşmak için tramvaya binerek Harbiye yönüne doğru gitmektedir (FH, ss.7-9). Romanın sonlarına doğru, Şinasi'ye dönme kararı alan Neriman, yine tramvaydadır fakat bu sefer yönü Fatih'e doğrudur (FH, ss.103-110). Harbiye'nin Batı, Fatih'in Doğu medeniyetini temsil ettiği düşünüldüğünde, romanın sonunda Neriman'ın Fatih'e çevrilen istikametiyle Şinasi'ye ve kendi hayatına dönüşü paralellik arz eder. Romandaki bu ve buna benzer birçok örnek, İstanbul'un farklı iki semtinin sadece bir mekân olarak değil aynı zamanda sembolik ilişkiler kurmak için seçildiği izlenimi verir.

Doğu-Batı çatışmasını “*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*” (FH, s.56) halinde yaşayan Neriman yaşadığı mahalle ile Macit'le buluşmaya gittiği mekânları sürekli olarak mukayese eder: “*Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...*” (FH, s.26) Neriman, “*bir saat bile sürmeyen*” bir tramvay yolculuğuyla “*Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanır*” ve İstanbul'un bu iki semti arasında “*Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna*” çaba harcamadan rastlama imkânına kavuşur (FH, s.29).

Beyoğlu'ndaki hayatın cazibesine kendini kaptırarak Fatih ve civarını sürekli olarak olumsuz yönlerini öne çıkararak tasvir eden Neriman, aylarca süren kararsızlığına bir nokta koyup Şinasi'yi tercih ettiğinde mekân algısında da değişiklik gözlenir. Şişli'deki dayısının kızlarının yanından eve dönerken, Neriman'ın daha önce nefretle bahsettiği Fatih ve civarı hakkındaki düşünceleri değişmiştir: *“Tramvay Beyazıt'tan geçiyor ve Fatih'e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih! Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. (...) Şehzadebaşı'ndan geçerken sokaktaki yolculara bakarak düşündü: ‘Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!’ dedi.”* (FH, ss.109-110)

Fatih-Harbiye romanı, ilk sayfalarda açık bir mekânla açılırken son sayfalarda kapalı mekânlarla kapanır. Neriman, bir kız arkadaşının evine misafirlğe gideceğini söyleyerek Darülehan'dan çıktıktan sonra Şinasi'den ayrılır. Şinasi, Macit'le buluşmaya giden Neriman'ın Beyazıt meydanında tramvaya bindiğini görür. Bu sahne Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsünün bütün roman boyunca gerilimli bir hâl almasına sebep olur. Romanın sonunda genç kızın kararını nişanlısından yana vermesiyle birlikte, Şinasi, Neriman ve Faiz Bey her biri kendi yatak odasında günler sonra rahat bir uykuya dalarlar:

“Şinasi yatak odasına girdiği vakit çok yorulduğunu hissetti. Muayyen hiçbir şey düşünmeden ve zihnine uzun bir tatil vadederek, soyundu, yatağa girdi. (...) On gündür, her gece, saatler geçmeden uyuyamıyordu. Bu gece başını yatağa koyunca hemen uyudu.” (FH, ss.126-127)

“Neriman da yatak odasına girdiği vakit çok yorulduğunu hissetmişti. Ilık bir ruhî boşluğa doğru hazla giden zihnini uyandırmamak için muayyen hiçbir şey hatırlamamaya çalıştı ve yatağa girdi. Bütün vücudu kendiliğinden uzandı, yayıldı, sanki şiltenin pamuğuyla karışarak yuğuruldu ve ısındı. On gündür, her gece, saatler geçmeden uyuyamıyordu. Başını yastığına koyunca, yüksek bir yerden, lezzetlerle dolu bir boşluğa kayarak derhal uyudu.” (FH, s.127)

“Faiz Bey yatağa girince, her geceki itiyadına kapılarak, başucundaki dolabın üstünden bir kitap aldı. Gazali'nin bir tercümesi. Herhangi bir sayfasını

açarak, sağ taraftaki ilk satırları kendi falı addetmek gibi çocukça bir arzuya kapıldı. Gazali diyor ki: ‘Harp bitti. Maktuller harp meydanında yatıyor. Her beşerî kasırgayı takip eden sükût, bütün bu şeylerin ne kadar boş olduğunu ne iyi gösterir!’ Faiz Bey’in göz kapakları ağırlaşıyor ve düşüyordu. (...) On gecedir, saatlerce uyuyamıyordu. Fakat bu gece, gözleri tamamıyla süzülüyordu: Kitap elinde kalmıştı. Kendini bırakıyordu. ‘Arz, kayalar, denizler, hattâ parlak...’ ”(FH, s.127-128).

Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanı İstanbul’da geçer. Nişanlının okuduğu yerin ve okulun ismine, genç ressamın intihar ettiği uzak şehrin adına romanda yer verilmez. Hatta İstanbul’daki birkaç semt ismi, birkaç edebi gazete, birkaç sanatkâr ve genç ressamın gittiği akşam uluyan köpeğin isminden başka (Fidel, [YK, s.94]) roman boyunca özel isimlere rastlanmaz.

Genç kız tarafından, bir gün Boğaz’dan geçerken keşfedilen ve aynı zamanda romanın ismi olan ‘*Yakut Kayalar*’ şöyle tasvir edilir: “*Boğaz’dan geçiyorum: Rumelihisarı değil, Bebek değil, Emirgân mı, Tarabya mı, ne bileyim, bunlardan biri... Kızıl, canlı, şeffaf kızıl, Yakut Kayalar... Temmuz güneşinde alev alev parlayan sarı, kızıl, Yakut Kayalar... Canlı, şeffaf kızıl, şeffaf sarı, mavi yakuttan zirveler... (...) Ben bu efsaneye benzeyen tepelere nasıl olup da şimdiye kadar dikkat etmedim? Gözlerim kamaştı, ruhum, rengin verdiği sarhoşlukla sarsıldı.*” (YK, s.78)

Ertesi gün kendisini ziyarete gelen “*sanatkâr arkadaş*”a bu manzarayı çizmesini tavsiye eder: “*Boylarınızı alınız, Boğaz’a gidiniz, ‘Yakut Kayalar’ı çiziniz.*” (YK, s.78). Genç ressam ise bu teklifi “*bir gün beraber gidelim*” diye cevaplar. Genç kız bu kadar coşkuyla bahsettiği bu mekânı, sevgilisi öldükten yıllar sonra, onun hatırasını yaşatmak için tekrar gittiğinde daha farklı bir şekilde anlatır. Bu anlatımda insanın mekânı algılayışında içinde bulunduğu ruh halinin ne denli etkili olduğu çok açık bir şekilde hissedilir. Özellikle âşıklar için mekâna ait olumlu ayrıntılar, sevgiliyle ilgili umutların varlığı ya da tükenişi ile doğru orantılı olarak fark edilmekte ya da gözden kaybolmaktadır. Genç kız da alelade kayaları *Yakut Kayalara* çeviren “*fûsun*”u kaybettiği için aynı manzarayı pür-dikkat izlemesine rağmen o eski “*efsaneye benzeyen tepeler*”den (YK, s.78) eser yoktur: “*O zamanlar, bir gün, Rumelihisarı’nda mı, Emirgân’da mı, Tarabya’da mı, bunların birinde, yakuttan kayalar, yakuttan zirveler görmüştüm. Kırmızı, mavi, sarı yakuttan gözleri*

kamaştıran pırıl pırıl, renk renk, muhteşem kayalar vardı. O kayaları aradım. O kayaları araya araya, vapur Boğaz'ın sonuna geldi. Nerede benim Yakut Kayalarım? Acaba dikkat mi etmedim? Aynı vapurla geriye döndüm. Gözlerimi kırpmadan, bütün Rumeli sahili dağlarında, tepelerinde, onunla ilk tanıştığımız günler gözlerimi kamaştıran yakuttan zirveleri aradım. Vapur Beşiktaş'a, Köprü'ye geldi. Gözlerimin yaşını sile sile vapurdan çıktım. Ve anladım ki, dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana 'Yakut Kayalar' şeklinde gösteren füsunu, ben artık kaybetmişim!..." (YK, s.107)

Yakut Kayalar adlı romanda kapalı mekânların, açık mekânlara nazaran daha çok yoğunlukta olduğu söylenebilir. “*Bebek'in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı*” evdeki genç kızın odası romanın büyük bir bölümünde neredeyse tek mekân gibidir. Genç kız bu odayı ve odasındaki eşyaları şöyle tasvir eder: “*Pirinçten minimini karyolam, küçük akaju yazıhanem, tuvaletim, gardırobum, mavi perdelerim, mavi lambam, şezlongum, dikiş makinem, kemanım... (...) Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servetifünun'lar, Musavver Muhit'ler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmua'lar. Bütün edebi kitaplar, albümler, boyalar...*” (YK, s.61) Bütün bu sayıp dökülene dikkatle bakıldığında genç kızın hayatta önem verdiği ve ilgi duyduğu alanlarla ilgili önemli ipuçları yakalanabilir. Bu oda, en azından amcasının oğlu ile nişanlanmaları gündeme gelene kadar, genç kızın sanatla dilediğince meşgul olduğu dünyanın en mesut köşesidir: “*Odam, benim için dünyanın en mesut bir köşesi. Karşımda denizi, güneşi, yıldızları ağaçları ile zengin bir tabiat... Önümde deste deste kitap, şiir, boya... Ruhumda engin bir heyecan... İstikametini tayin edememiş bir dalga başlangıcı... Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor. Derslerimden arta kalan bütün saatlerimi edebiyata, musikiye, resme hasrediyorum. (...) Bir yay sesi kadar, bir mısra, bir renk bana aynı çılgın çarpıntıyı veriyor.*” (YK, s.61)

Ailesi tarafından okula gönderilmeyen genç kız, tahsilini de evinde tamamlar ve neredeyse bütün hayatı Bebek'in yeşil yamaçlarındaki bu evde geçer. Genç kız evdeki odasının manzarasını da şöyle anlatır: “*Minimini odamın geniş penceresinde her sabah Kandilli tepelerinden başını uzatan genç, pembe güneşi karşılardım.*

Karşımda sular akşama kadar bin bir renge girer, her dakika başka renge,, başka şekle giren sı damlaların karşısında kalbim bin bir şekilde çarpardı.” (YK, s.61)

Genç kız “...deki ... mektebinden mezun olan” amcasının oğlu ile ailesinin baskısıyla nişanlandığında bu ev onun için artık bir hapishaneye dönüşür: “Eyyvah, minimini, lakin kâinat kadar hür odam, sen artık havası ağırlaşmış, bunaltıcı bir mahpessin!” (YK, s.69) Genç kız bu mahkûmiyetten genç ressamla tanıştıktan sonra kurtulur: “Ben artık odamdaki karyolaya, dolaba, masaya benzeyen bir eşya değilim. Artık renkleri seçebiliyorum. Yaprakların kimıldanışını görüyorum. Başımdan esen rüzgârın serinliğini duyuyorum. (...) Kalbimde insanlığa karşı daha geniş bir yer açılıyor. Hayatın hamlesini yine buluyorum demek. Ben artık ruhu zincirlenmiş, esir, mahkûm bir çocuk değilim.” (YK, s.77) Haftada bir iki defa evlerine gelmeye başlayan genç ressam, genç kızın küçük odasını daha sevimli bir şekilde tasvir etmesini sağlar: “Çamların yeşil oyalarından mavi suları süzen küçük odam, hür bir nefesle doldu. İçimde ruh hürriyetinin verdiği taşkın inkişaf var. Kitaplarım, boyalarım, notalarım çocuğunu kaybedip de bulan anne gibi sarıldım.” (YK, s.79)

Aynı oda hakkında farklı algılamaları gösteren bu örnekler, *Yakut Kayalar*’daki genç kızın ruh hâli ve sevgilisi ile arasında yaşananların mekân algısını yakından etkilediğini açıkça gösterir. Genç ressamla ayrıldıklarında da bu oda yine kasvetli bir mekân dönüşür. Bir bahar akşamı, ölümünden dört yıl sonra genç ressamın “mezarından seslenir gibi” dışarıdan gelen “yanık ney sesi” genç kızın o güne kadar “uzun uykularda” olan duygularını altüst eder. O akşam genç kız, evinden kaçarak sevgilisinin kendi adını sayıklayarak “öldüğü yere” şehrin öbür ucundaki “hastane köşesine” gider ve orada hemşire olarak işe başlar (YK, ss.105-106). Bu hastane, *Yakut Kayalar* adlı roman boyunca anlatıcı genç kızın o güne kadar bütün hayatını geçirdiği “Bebek’in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı evi”nden sonraki ikinci kapalı mekândır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında, Ahmet Celâl, İstanbul’un işgalinden sonra Anadolu’nun bir köyüne yerleşir ve bütün roman burada geçer. Romanda adından bahsedilmeyen bu köy, Haymana Ovasının ortasında (YB, s.169) Porsuk çayının kenarında bir yer olarak tarif edilmiştir (YB, s.28). Ahmet Celâl’in emir eri Mehmet Ali’nin köyünde birkaç istisna dışında daha çok kapalı

mekânlar söz konusudur. Ahmet Celâl, köye ilk geldiğinde emir eri Mehmet Ali'nin evine yerleşir. Fakat Mehmet Ali'nin küçük kardeşi İsmail ile Emine arasındaki ilişkiyi ve evlenmek üzere sözleştiklerini öğrenince Bekir Çavuş'un daha önce depo olarak kullandığı “köyün hemen dışında, yüzü dağa bakar, iki oda ve bir ahırdan ibaret bir ev”e taşınır (YB. s.93).

Ahmet Celâl'in hem köylüler hem de köy hakkında düşünceleri genellikle olumsuzdur. Bu olumsuz ve yer yer abartılı bakış nedeniyle, Berna Moran'ın da ifade ettiği gibi *Yaban*'da anlatılan köy “gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratin kafasındaki Anadolu'nun simgesidir.” (Moran, 1991b: 166) Berna Moran'la aynı görüşte olan Alemdar Yalçın da romandaki köy tasvirinin Anadolu köyünü gerçeğe yakın bir şekilde tasvir etmediğini söyler (Yalçın, 2006: 204-205).

Yaban'da Ahmet Celâl'in mekânı algılayış ve dile getirişi, ruh hâlindeki ve karşılıksız olarak hoşlandığı Emine ile arasındaki iletişime bağlı olarak iniş çıkışlı bir seyir gösterir. Daha önce köyün dışında dolaştığı yerdeki ağaçlardan ve Porsuk çayından “Ne sünepe, ne miskin, ne biçare ağaçlar. Porsuk Çayı'nın balçığı leş gibi kokuyor.” (YB, s.42) diye bahseden Ahmet Celâl, Emine'yle ilk karşılaştıklarında kendindeki değişimi şöyle ifade eder: “Derenin öbür kıyısında ben, artık büsbütün başka bir adamdım.” (YB, s.44)

Ayaşlı İbrahim Efendi'nin tuttuğu “yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturan” toplumun çeşitli katmanlarından kişilerin anlatıldığı Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında olayların genel mekânı, yeni kurulan Cumhuriyetin başkenti olan Ankara'dır. Şerif Aktaş'ın ifadesiyle Esendal, “Cumhuriyet'in yeni başkentinde yaşanan çarpık Batılılaşmayı dokuz odalı bir dairenin içine sıkıştırdığı toplumun değişik katlarından insanları, birbirleriyle ilişkileri ve yaşama biçimleriyle romanlaştır”maya çalışır. (Aktaş, 1998, 686)

Bu apartman dairesinin odalarını Ayaşlı İbrahim Efendi'den kiralayan kişiler, birbirleriyle olan ilişkileri ve farklı hayat algılarıyla, kapalı bir mekânda küçük bir mahalle çeşitliliği, zenginliği oluşturur. Romanın anlatıcısı da İbrahim Efendi'nin

kiraya verdiği odalardan birinde kalmakta ve romanda anlatılan olayların çoğu da bu mekânda gerçekleşmektedir. Bu yüzden Memduh Şevket Esendal'ın bu romanında, birkaç istisna dışında genel olarak kapalı mekânların söz konusu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu daire tekrar kiralanamayınca ve Ayaşlı İbrahim de soğuk algınlığından ölünce roman da sona erer (AİK, ss.251-256). Bu açıdan bakıldığında *Ayaşlı ile Kiracıları*, adından da anlaşılacağı gibi Ayaşlı İbrahim Efendi'nin “isteyenlere oda oda kiraya” (AİK, s.9) verdiği pansiyon olarak kullanılan bir dairenin merkeze konduğu, bir mekân çevresinde gelişen olayların anlatıldığı roman görünümündedir.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında anlatılan olayların büyük bölümü İstanbul'da, Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşkünde geçer. İstanbul Çamlıca'daki bu köşk ve çevresi, romanda dile getirilen aşk öyküsünün merkezindedir. *Hıçkırık* adlı romanda biri uzunca bir süre karşılıksız ve mutsuz (Nalan ile) diğeri de mutlu bir evlilikle (Handan) sonuçlanan iki farklı aşk ilişkisiyle gündeme gelen Kenan Ziya, şehir olarak düşünüldüğünde, genellikle mekânları çeşitlendiren, zenginleştiren roman kişisi olarak dikkat çeker. Kenan Ziya, üvey anne ve babadan (ailesinden) gördüğü kötü muameleden kurtarılmak üzere Sivas'tan alınıp İstanbul'a getirilir. Kendisi dört aylıkken Yemen'de şehit düşen babası Yüzbaşı Ziya Bey (H, s.34) gibi asker olan Kenan Ziya'nın, mezuniyetinin ardından çekilen kura sonucu gittiği şehrin ismi verilmez. Roman boyunca bütün şehir bilgileri açıkça söylendiği hâlde Kenan Ziya'nın ilk görev yeri, şehrin baş harfi ve kasabanın iki harflik kısaltması ile okuyucuya sunulur: “K... 'ta, ... Kolordu emrine verildim.” ; “K... ha!.. dedi. Bir Doğu ili...” (H, s.143); “K... 'a geldiğim dördüncü gün bir tümen karargâhı olan D.R. kasabasına hareket ettim.” (H, s.151).

Bütün roman boyunca, şehirler hakkında herhangi bir gizleme söz konusu değilken Kenan Ziya'nın ilk görev yeri olan bu şehir hakkında esrarengiz bir tavır takınılmış olması manidardır. Mekân isminin gizlenmesinden kaynaklanan bu esrarengiz tavrın roman kurgusuna herhangi bir katkısı olmadığı da çok açıktır.

Hıçkırık adlı romanda, daha dar ve küçük ölçekteki mekânlara bakıldığında evlerin, odaların özellikle Nalan ile Kenan Ziya arasındaki aşk ilişkisinde öne çıktığı söylenebilir. Bu dar ve kapalı mekânların yoğunluğu, uzunca bir süre karşılıksız bir

şekilde devam eden romandaki söz konusu aşk ilişkisinin yasak bir aşk olarak gizliliğine uygun bir görünüm sergiler.

On yıllık bir arayla iki kez tekrarlanan Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında olaylar, kısa süreli bir iş gezisi için gidilen Budapeşte haricinde İstanbul'da geçer. Budapeşte'ye yapılan iş gezisi, yıllar önce birbirlerinden ayrılmış eski nişanlıların yıllar sonra tekrar karşılaşmalarına imkân sağlayarak bu aşk öyküsünün kaldığı yerden devamını sağlayan önemli bir durak olur. 1934 yılında kabul edilen Soyadı Kanununun etkisiyle, şirket içindeki yazışmalarda ve çalışanların kendi aralarındaki konuşmalarda Ekrem'den Bay Taylan, Mualla'dan da Bayan Dalmen olarak bahsedildiği için iki eski sevgili şirketin Budapeşte gezisinde ilk kez karşılaştıklarında büyük bir şaşkınlık yaşarlar. Bu karşılaşma, bir iş toplantısı olduğu için doğal olarak kapalı bir mekânda gerçekleşir ve romanda şöyle dile getirilir: *“Yeşil elbiseli bir odacının kapıyı açıp ortadan kaybolduğunu görmüştü. İçeri girenlere herkes gibi o da ayağa kalkmak istediği zaman kendisinden kuvvetli bir şeyin onu sandalyesine bağladığını görmüştü. Bu adam, bu aylardan beri büyük müdür diye uzaktan tanıdığı kudretli şahsiyet, bu yeni soyadı altında tanımadığı Bay Taylan, Ekrem'di, onun Ekrem'iydi. Mualla bir saniye içinde koca salonun döne döne başına yıkıldığını sanarak nefes almadan sandalyesine mihlanıp kaldı.”* (SG, s.75.) Aynı şekilde karşı tarafta da Ekrem, Bayan Dalmen diye bildiği kişinin Mualla olduğunu anladığında aynı duygu karmaşasının içine düşer (SG, s.77).

Mualla ile Ekrem, Budapeşte'de bulundukları süre içinde yıllar sonra bir tesadüf eseri karşılaşmalarının şaşkınlığını uzun süre üzerlerinden atamazlar. Sürekli olarak zihinlerinde on yıl öncesine dönerek bir anlamda yarım kalan aşk öyküsünün hatıralarıyla baş başa kalırken bir yandan da mevcut durumun oluşturduğu imkânsızlığın beraberinde getirdiği gerilimi yaşarlar (SG, ss.71-118). Budapeşte'den İstanbul'a döndüklerinde de bu durum uzunca bir süre devam eder fakat Mualla da Ekrem de aynı iş yerinde çalıştıkları için zamanla aralarındaki ilişki işveren-işçi ilişkisinden sıyrılarak yeniden iki sevgili arasındaki aşk ilişkisine dönüşür. Yıllar önce ekonomik açıdan daha rahat bir hayat yaşamak uğruna zengin bir ailenin kızıyla evlenen Ekrem, her şeyini feda ederek yeniden eski mesleğine dönmek için Sağlık

Bakanlığına yaptığı müracaat sonucunda Mersin'e doktor olarak tayin edilir. Fakat Mualla, iki çocuklu bir babanın yuvasını yıkan kadın olmak istemez, Ekrem'e nihai kararını bildireceği gün, başvurusunun kabul edildiği yeni iş yerine gitmek üzere İstanbul'dan ayrılan bir trenle romanda adı belirtilmeyen Anadolu'daki bir şehre doğru yolculuğa çıkar. Romandaki aşk öyküsünün özneleri, doğup büyüdüğü ve yaşadıkları şehir olan İstanbul'da mutluluğu yakalayamazlar. Ekrem, evliliği, çocukları ve yıllarca çalışarak büyüttüğü uluslar arası şirketi başta olmak üzere her şeyini feda ederek yıllar önce yaptığı yanlış telafi etmek için sevgilisi Mualla ile İstanbul'dan uzakta doktorluk yaparak mütevazı bir hayat için Anadolu'yu seçer. Mualla da kendisini terk ederek başka bir kadınla evlenmiş Ekrem'le yıllar sonra tekrar karşılaştığında önce bu durumun kendisini etkilemeyeceğini düşünse de bir süre sonra duygularının etkisinden kurtulamaz. Fakat her şeye rağmen, yuva yıkan bir kadın olmak istemez, o da Ekrem gibi bu imkânsız aşkın yaralarını sarmak ve Ekrem'den uzaklaşmak için bir kaçış mekânı olarak Anadolu'yu seçer (SG, ss.192-195).

Sonsuz Gece adlı romanda, Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünde, her iki sevgilinin mutlu oldukları anların genellikle dış mekânlara tesadüf etmesi dikkat çekicidir. Özellikle Büyükkada, bu aşk öyküsünün en mesut anlarının yaşandığı mekândır. “*Mualla... küçüğüm... benimle evlenmek istiyor musun?*” sorusu Ekrem tarafından ilk kez Büyükkada'da sorulmuştur (SG, s.93). Yıllar sonra kendisini tekrar Ekrem'le bir aşk ilişkisinin içinde bulan Mualla, kendisinin tasarladığı son günde iş yerinde olmak yerine on yıl önceki mekânları gezmek istediğini söyler: “*Büyükkada'ya çıkınca bir arabayla Hristos'a, ilk defa bana evlenmemizi teklif ettiğin yere gidip biraz oturacağız, sonra on iki vapuruyla tekrar Köprü'ye, oradan otomobille Bebek'e, oradan da sandalla Kanlıca'ya gideceğiz. (...) Akşam yemeğini de Nişantaşı'nda evimde baş başa yiyeceğiz.*” (SG, s.185)

Fethi Naci'nin “*kısaca, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının romanı*” (Naci, 2007: 33) diye adlandırdığı Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında mekân, dönemin başkenti İstanbul'dur. Osmanlı Devleti'nin son yıllarında, özellikle yönetici ve aydın kesim içindeki yozlaşmanın dile getirildiği romanda, dönemin sosyal ve kültürel ortamı da dikkate alındığında, kadın-erkek

ilişkilerinin genellikle kapalı mekânlarda gerçekleştiği söylenebilir. Bu yüzden Adnan ile Belkıs ya da Adnan ile Süheylâ genellikle konaklar, evler, köşklerde karşılaşır, tanışır ve görüşürler. Ancak, “Boğaziçi’nde mehtaplı bir gece”de, Prens Hasan ve Prenses Bahire’nin köşklerindeki “bahçe balosu”, *Üç İstanbul* adlı romanda, Süheylâ, Belkıs ve Adnan’ın bir arada bulundukları tek mekân olarak dikkat çeker (Üİ, s.486).

Osmanlı Devleti’nin yıkılış dönemini özellikle aydın ve yönetici zümre üzerinden geniş bir çerçevede ele alan bu romanda, köşkler, yalılar, konaklar gibi kapalı mekânların birçok yazarın aksine Mithat Cemal tarafından farklı bir bakış açısıyla ele alındığını düşünür Fethi Naci: “*Mithat Cemal, Abdülhak Şinasi Hisar’ların imrenerek, yürekleri yanarak baktıkları konakların, köşklerin, yalıların gerçek yüzlerini gösteriyor; geçmişe, imrenerek, özleyerek değil; tiksinierek, öfkelenerek bakıyor.*” (Naci, 2007: 32)

Kenan Çagan ve Köksal Alver de *Üç İstanbul* adlı romanda mekân olarak konak kullanımını bir “simge-kavram” olarak ele alarak şu tespiti yaparlar: “*Konak, elit tabaka ile ilişkilerini simgeler; içinde gösterişin, dalkavukluğun, iki yüzlülüğün, yasak aşkların, ihanetlerin, düşüşlerin, zenginliğin değerler manzumesi olarak yükselişinin çıplak bir şekilde sergilendiği bir yaşam aynasıdır konak. Bir de siyasal işlevi ile belirir konak: İktidar (merkez) ile yakın bir bağa sahip oluşu ve bu yakınlıkla ihtişamının daha bir yükselişi. İktidarın meşrulaştırıldığı ve bazen de gücün saptırılarak menfaat koşuşturmasına dönüştürüldüğü ikincil merkezdir.*” (Çagan-Alver, 2002: 581)

Romanın merkez ve ikincil merkezleri Çagan ve Alver’e göre sırasıyla şöyledir: Merkezler ‘Saray’ (II. Abdülhamit dönemi), ‘İttihat ve Terakki Cemiyeti’ (II. Meşrutiyet dönemi), ‘işgal gücü’ (Mütareke dönemi); ikincil merkezler ise ‘Hidayetin konağı’, ‘Adnan’ın konağı’ ve ‘Naşit’in konağı’dır. (Çagan-Alver, 2002: 581-583)

Romanın başkişisi Adnan, verem hastası annesiyle Aksaray’da yoksul bir evde yaşamasına rağmen II. Abdülhamit devrinin güçlü adamlarından Hidayet’in arkadaşı olduğu ve konağına gidip geldiği için çevresinde önemli bir adam olur,

gazetede ki maaşı artar (Üİ, s.114). Meşrutiyetin ilanından sonra ise bu kez durum tam tersidir: Hidayet sürgünden “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” olarak dönen Adnan’ın konağına gidip gelir. Artık Adnan’ın “*tebessümü iltimastı; bir ismin önüne ‘bizim!’ dedi mi ismin sahibi elçi, vali, müsteşar oluyordu*” (Üİ, s.409). İstanbul’un işgalinde ise Adnan, İngiliz dostu Naşit’in konağına sığınır.

Üç İstanbul’a Adnan’ın gerek Belkıs gerek Süheylâ ile aşk ilişkileri açısından bakıldığında, Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın Bozdoğan Kemerindeki konağı, Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa’nın Mermer Yalısı, Mısır Prensi Hasan ve Prenses Bahire’nin köşkleri öne çıkar. Adnan, Hidayet’in aracılığıyla Maliye Nazırının kızı Süheylâ’ya edebiyat dersleri verir. İki ay devam eden dersler sonunda Süheylâ ile aralarında bir yakınlaşma olur ve Adnan bu genç kızla evlenmeye karar verir. Maliye Nazırı namuslu bir adamdır, konağı da “*şehirsiz bir toprak gibi temiz*”dir, konağın döşemeleri bile “*bir insan alnı kadar*” namusludur. Adnan, Hidayet’in konağı ile Maliye Nazırının konağını şöyle karşılaştırır: “*Artık Hidayet’in konağı, Maliye Nazırı’nın konağına nisbet fena boyanmış hokkabazdı.*” (Üİ, s.124) Aksaray’daki küçük evini gözünün önüne getiren Adnan, bu evliliğin mümkün olmadığını düşünür, koskoca nazırın kızı bu eve nasıl gelir diye sızlanır. Fakat Maliye Nazırı ve Süheylâ bu evliliği kabul ettiği hâlde, yine Hidayet’in aracılığıyla Erkânıharp Müşiri’nin evli kızına tarih dersleri vermeye başlayıp Belkıs’ı görünce Süheylâ’dan vazgeçer. Maliye Nazırı’nın konağındaki sadeliğe ve bu konaktaki temiz servete ehemmiyet veren Adnan, Belkıs’ı ilk gördüğü andan itibaren ona hayran olunca, Hidayet’in konağından bir farkı olmayan Mermer Yalı’yı eleştirmek aklından bile geçmez (Üİ, ss.150-154).

II. Meşrutiyet döneminde maddî ve siyasî açıdan güçlenen Adnan, Belkıs’la evlenir ve Nişantaşı’nda bir konağa yerleşir (Üİ, s.386). Fakat bu konakta hiçbir şekilde mutlu olmaz. Çünkü Belkıs’ın gözünde hâlâ Aksaray’da yoksul bir evde oturan ve Mermer Yalıya ders vermeye gelen eski bir tarih hocasıdır. Zaten, itibarını ve servetini kaybedince Belkıs tarafından terk edilir.

İşgal günlerinde önce Naşit’in yalısına sığınan daha sonra bir otel odasına yerleşen Adnan, Süheylâ’nın ricasıyla Mısır Prensi Hasan ve Prenses Bahire’nin

Boğaziçi'ndeki köşküne yerleşir. Bu köşkte zatürree olur, hasta yatağında gözlerini açtığında “gözünde bir damla yaşla” Süheylâ'yı görür (Üİ, s.565-572).

Süheylâ, daha önce Adnan'a yazdığı mektupta söylediği gibi “*acınacak hale geldiği*”nde (Üİ, s.207) onunla evlenir. Adnan ile Süheylâ ilk tanıştıkları Maliye Nazırı'nın Bozdoğan Kemerî'ndeki konağına yerleşir (Üİ, ss.579-584).

Bu alt başlıkta romanlardaki mekânlarla ilgili söylenenler kısaca şu şekilde özetlenebilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa), *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar) ve *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) mekân İstanbul'dur. *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) de olayların büyük bir bölümü İstanbul'da geçer. İncelenen romanlardan ikisi mekân olarak yurt dışının gündeme gelmesiyle diğer romanlardan ayrılırlar. *Sonsuz Gece*'de kısa süreli bir iş gezisi vesilesiyle Mualla ile Ekrem Budapeşte'ye; *Kokotlar Mektebi*'nin sonunda da İrfan Yekta ile Şefkat yeni bir hayata yelken açmak için Paris'e giderler. *Hıçkırık*'ta Kenan Ziya, İstanbul'a Sivas'tan evlatlık olarak getirilir ve askerî okulu bitirdikten sonra da romanda adı kısaltma ile anılan doğudaki 'K.' iline giderek romana mekân olarak Anadolu'nun girmesine vesile olur. *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) ve *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz) adlı romanlarda kısa yurt gezileri dışında anlatılan olayların büyük bölümünde mekân Ankara'dır. *Dikmen Yıldızı*'nda, doktorların sağlık sebebiyle Yıldız'a bir yurt gezisi tavsiye etmesiyle gidilen Kastamonu'nun İnebolu ilçesi de romanda önemi bir yer kaplar. Ayrıca *Dikmen Yıldızı* adlı romanda İzmir de önemli bir şehir olarak dikkate alınmalıdır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda da anlatıcı ve Selime, evlendikten yaklaşık üç ay sonra yurt gezisine çıkarlar ve onların da yolu *Dikmen Yıldızı*'ndakiler gibi İnebolu civarına düşer. Hemen hemen bütün romanlar İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirleri mekân seçerken incelenen romanlar arasında köyü merkez olarak seçen tek roman *Yaban*'dır (Yakup Kadri Karaosmanoğlu).

3.2. Aşkın Mekânları

3.2.1. İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Mekânları

Ailesi tarafından esir tüccarına satılan Zeynep'in, Ferruh Bey'e duyduğu tek taraflı karşılıksız bir aşk öyküsünün anlatıldığı Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, Zeynep ile Ferruh Bey arasındaki ilk karşılaşma Nusretullah Paşa'nın Şişli'deki konağında gerçekleşir. Zeynep, Nusretullah Paşa'nın cariyesi, Ferruh Bey de Nusretullah Paşa'nın "*Harbiye Mektebi*"nde okuyan küçük oğludur (BB, s.73). Çerkes bir cariyeye olan Zeynep, Şişli'deki konağın "*kırmızı, lacivert, yeşil camlarla loş bir koridor*"unda (BB, s.78) gerçekleşen bu ilk karşılaşmadan sonra, cariyesi olduğu adam yerine, akranı sayılan bu genç adama ilgi duymaya başlar. Kısa bir tanışma faslından sonra bu "*yakışıklı, sarışın*" genç adam, okumaya hevesli olduğunu öğrendiği Zeynep'i odasına davet ederek ona okuması için kitap vermeye başlar. Zeynep, "*yaldızlı kanepelerden ziyade kitap dolu güzel dolaplar*"ın (BB, s.78) bulunduğu bu odayı konağın diğer odalarından daha çok sever. Ferruh Bey'in odasına gidip bir iki dakika da olsa konuşmayı kendisi için "*erişilmez heyecan ve saadetle dolu bir haz*" olarak tanımlayan Zeynep için burası bütün olumsuzluklardan, kötülüklerden, esaretten ve zulümden kaçarak sığındığı küçük bir liman gibidir (BB, s.83). Konakta artık onunla karşılaşmak, bir iki dakikalığına da olsa onunla birlikte vakit geçirebilmek için fırsat kollamaya zaman zaman da onun odasına gitmek için bahaneler aramaya başlar.

Bir cariyeye olarak bulunduğu konakta –bir bakıma imkânsız aşkını da sürekli olarak hatırlatan konakta– Zeynep için en mutlu mekân Ferruh Bey'in odasıdır, denebilir. Bu mutlu mekân aynı zamanda, bir sığınak işlevindedir. Nusretullah Paşa, bir akşam cariyesiyle cinsî münasebet kurma hakkını kullanmaya kalkıştığında, genç kadının gayriihtiyarî kaçarak sığındığı yer de yine Ferruh Bey'in odasıdır (BB, s.84). Genç kız "*babasının namussuzluğundan oğlunun vakarına*" sığınır. Bu ifadeleri şöyle de okumak mümkündür; Zeynep Nusretullah Paşa'nın *namussuz* odasından kaçarak Ferruh Bey'in *vakur* odasına sığınır (BB, ss.84-85).

Kurtuluş Savaşı esnasında büyük kahramanlıklar göstermiş olan iki gencin aşk öyküsünün dile getirildiği Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında hava

subayı pilot binbaşı Murat ile Yıldız'ın ilk karşılaşmaları hakkında ayrıntılı bir bilgi söz konusu olmasa da işgal öncesinde İzmir'de tanıştıkları söylenebilir. Yıldız'ın nişanlısı Murat'la tanışmaları da dahil olmak üzere başından geçenler, romanda, genç kızın aklî dengesinin yerinde olmadığı dönemde savcıya anlattıkları sayesinde okura ulaşır. Bu durumda, şuurunu yitirmiş bir kişinin anlatımı güvenilir olarak kabul edilmeyebilir fakat Yıldız'ın babası, nişanlısının ölüm haberine kadar kızının anlattıklarının doğru olduğunu beyan eder: “*Savcı Beyefendi, Yıldızın bütün anlattıkları doğrudur. Hattâ belki noksandır.*” (DY, s.110).

Yıldız, nişanlısı hava subayı pilot binbaşı Murat ile aralarındaki ilişkiyi şöyle özetler: “*Biz Salihlide kaldık. Salihlide Kuvayı Milliye cephesi kuruldu. Babam cephe, biz gerisinde gözyaşı, kalb ateşi ve alinteri döktük. İşte o günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti. Bu, Hava teğmeni Murat idi. Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde bakıştık, İzmirde alıştık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.*” (DY, s.21)

Yıldız'ın bu sözlerinden hareketle, iki gencin tanışmalarının nasıl gerçekleştiği romanda tam olarak anlatılmamış olsa da, birbirleriyle İzmir'de tanıştıkları ve bu tanışmadan kısa bir süre sonra birbirlerine yakınlaştıkları söylenebilir. Yıldız'ın babası Kâmil Bey'in de ifadesiyle, bu iki genç İzmir'den itibaren “*yekpâre*”dir (DY, s.110).

Adının sezdirdiği gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında ahlâk bakımından düşük bir kadın ile yaşanan bir aşk öyküsü söz konusudur. Asıl adı Charlotte Prunier olan Ulviye Melek, Paris'te sergilenen bir tiyatro eserinden ilhamla, İstanbul'da fuhşu meşrulaştırmak, kendi deyimiyle namuslandırmak (KM, s.27) için gerçek adıyla Kokotlar Mektebi, resmî ya da tabeladaki adıyla ‘*Bî-kes Kızları Siyanet Yurdu*’ndaki faaliyetleri hakkında bir roman yazmaya ikna etmek için dönemin ünlü yazarlarından Kudret Âli Bey'i ziyaret eder. Kudret Âli Bey'in “*Boğaz'ın iki yeşil sahili kucağında yatan mavi sularına nazır*” (KM, s.3) köşkünde gerçekleşen bu ziyaret esnasında, ünlü yazarın yeğeni İrfan Yekta da hazır bulunur. Hatta bu ziyaret için vakit harcamak istemeyen amcasının tavrının tam aksine İrfan Yekta dışarıda bekleyen kadınları kabul etmesi için gereğinden fazla ısrarcı olur. Onun bu ısrarcı tavrının altında yatan en önemli sebep,

Ulviye Melek'in yanında getirdiği genç kadınlardan etkilenmiş olmasıdır. İrfan Yekta, ziyarete gelen kadınları amcasına şu sözlerle tarif eder: “*Birisi kırk beşlik var ama vaktiyle fevkalade bir beaute imiş. İkisi on altı - on yedi yaşında kızlar. Fakat nadir güzellerden... İnsandan ziyade melek yavrularına benziyorlar.*” (KM, s.6).

Kudret Âli Bey'in çalışma odasında gerçekleşen bu ziyaret öncesinde İrfan Yekta “*yüreğinin gençlik feveranıyla kızlara karşı fazlaca heyecanlanmış gibi*”dir (KM, s.7). Ulviye Melek, görüşmenin sonlarına doğru, Kudret Âli Bey'e yeğeni İrfan Yekta için yanında getirdiği kızlardan birini seçmesini teklif eder. Bu teklif sahnesini Kudret Âli Bey şu cümlelerle anlatır: “*Gözlerim bilâ-ihhtiyar Şefkat'le Şayan'a kaydı. Müdirenin insana parmak ısırtacak kadar bu cüretkâr teklifinden bende hasıl olan tesiri anlamak için iki kız melûl birer masumiyetle, birer derin yalvarış baygınlığıyla bana bakıyorlardı. İrfan Yekta'nın rengi attı. Göz siyahları kayboldu. İki dudağı, ateş üzerine konmuş pervane kanatları gibi birer raşe zembereği kesilmişti. O, patavatsız teklife benden evvel kabul cevabı vermek için içinde kıvranan asabi bir hamle ile güreşiyordu.*” (KM, ss.42-43)

Ulviye Melek'in ‘*meşru metres*’ olarak yetiştirdiği Şefkat ile İrfan Yekta arasındaki aşk öyküsünde sevgililerin ilk karşılaşmasında aralarında herhangi bir konuşma geçip geçmediğine dair *Kokotlar Mektebi* adlı romanda herhangi bir bilgilendirme söz konusu değildir. İlk kez Kudret Âli Bey'in köşkünde gerçekleşen bu karşılaşmada, İrfan Yekta ile Şefkat arasında bir tanışma/tanıştırılma da söz konusu olmaz. Fakat bu karşılaşmadan kısa bir süre sonra İrfan Yekta, evden belli aralıklarla ayrılarak Kokotlar Mektebi'ne gitmeye ve akşamları da orada kalmaya başlar. İlk gidişinde, arkadaşlarıyla birlikte olduğunu söyleyerek gerçeği gizleyen İrfan Yekta, ikinci kez gidişinden sonra eve döndüğünde amcasına artık eve gelmediği günlerde nerede olduğunu sezdiren bir tonla cevaplar vermeye başlar: “*Huzurunuzda itiraf olunamayacak bir yerde idim...*” (KM, s.51)

İrfan Yekta'nın, eve gelmediği günlerde müdavimi olduğu Kokotlar Mektebi'ne ilk kez gidişi, burada Şefkat ile ilk kez karşılaşmaları ve ilk tanışma şekilleri romanda anlatılmaz. Okuyucu, *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, birdenbire İrfan Yekta'nın, bütün ahlâk kaidelerini ve aile fertlerinin nasihatlerini bir kenara bırakarak Şefkat'e sıırsıklam âşık olduğunu görür.

Doğu-Batı çatışmasının Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsü etrafında dile getirildiği Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında iki sevgili, Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet vesilesiyle tanışır.

“*Maarif evrak müdürlüğünden*” emekli olan Faiz Bey, eşinin ölümünden sonra Kuruçeşme'deki yalıda oturmak istemez, Üsküdar'daki evleri yanıp ekonomik durumu da eskiye nazaran kötüleşince Faiz Bey “*daha sade bir yaşayış temini*” için emrindeki hizmetçilerden sadece birini (Gülter) yanlarında alıkoyarak, kızı Neriman ile birlikte Fatih'e yerleşmeye karar verir. Fatih'e yerleştiklerinde on beş yaşında olan Neriman, “*Süleymaniye'deki kız lisesi*”ne devam ederken önce Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet'le sonra da “*aynı semtte ve aynı mahallede oturdukları için mektebe beraber gidip gelmeğe*” başladığı okul arkadaşı Nezahet'in ağabeyi Şinasi'yle tanışır (FH, ss.53-54). Fakat iki sevgilinin ilk kez karşılaşmaları ya da tanışmalarına dair romanda ayrıntılı bir bilgi yoktur. Bu yüzden, *Fatih-Harbiye* adlı romanda aşk öyküleri dile getirilen Neriman ile Şinasi'nin ilk kez nerede tanıştıklarına dair kesin bir ifade kullanmak mümkün değildir. Romanın adındaki karşıtlığa dayanarak bir çıkarımda bulunmak gerekirse, romandaki olay örgüsünün seyri de dikkate alınarak Şinasi ile Neriman'ın sokakta mı, evde mi, okulda mı nerede tanıştıkları belli olmasa da bu tanışmanın Fatih semtinde gerçekleştiğini söylemek yanlış olmaz.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında, edebiyat, resim ve müzik gibi güzel sanatlara ilgisi âdeta bütün hayata bakışını belirleyen bir genç kızın hüznünlü aşk öyküsü dile getirilir. Romanın aynı zamanda anlatıcısı olan bu genç kız, bir gün evleneceği erkeğin de mutlaka bir sanatkâr olması gerektiğini düşünür ve böyle bir sanatkârla evlenme hayalleri kurarken, ailesi ölen amcasının vasiyeti gereği onu amcasının oğluyla evlendirmek için ikna etmeye çalışır. Bir müddet böyle bir evliliğe direnen genç kız sonunda ailenin baskılarına boyun eğerek amcasının oğlu ile nişanlanmak zorunda kalır. Kişilik olarak kendisinden tamamen farklı olan amcasının oğluyla nişanlandıktan sonra genç kız kendini şu ifadelerle tanımlar: “*toprağa zincirlenmiş*”, “*ruhu çalınmış*”, “*hayat rengi solmuş*”, “*bir ölü*”, bir zamanlar “*uçan titreyen bir hayatın posası*” (YK, ss.68-69). Genç kız, amcasının oğluyla evlilik tarihi yaklaştığında, kendi deyimiyle “*asabi, isyankâr günleri[n]*” (YK, s.79) birinde kendisini tedavi eden doktorun erkek kardeşiyle tanışır. Roman

boyunca birçok belirsizlikler gibi, genç kız ile sanatkâr ruhlu bu genç adamın karşılaşmalarının ve tanışmalarının nerede gerçekleştiği de tam olarak belli değildir. Genç kız yıllardan beri hayallerini süsleyen bu genç sanatkârla karşılaştığı günden itibaren hayatta artık yalnızlıktan kurtulduğunu ifade eder (YK, ss.79-80).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında İstanbul'un işgalinden sonra emir eri Mehmet Ali'nin köyüne yerleşen romanın başkışisi Ahmet Celâl'in köylülere bakışında hayal kırıklığından kaynaklanan olumsuzluklar söz konusudur. Romanda köylü kadınlar da sanki Ahmet Celâl'in bu düşüncelerinden haberdarmışçasına, 'yaban' diye tanımladıkları bu yabancı erkekten kaçarlar: *"Kendileri hakkında, bu hislerimi içgüdüleriyle sezdikleri için midir, nedir bilemiyorum, onlar da, bana her rastgelişlerinde, arkalarını çeviriyorlar. Yahut – eski Yunanlılar devrinde yas tutan kadınlar gibi– yere çömelip başlarını örtüyorlar. Ve benden başka hiçbir erkeğe bu hareketi reva görmüyorlar."* (YB, s.35)

Ahmet Celâl, bu tutum karşısında köyü terk etmeyi düşünürken bir gün köyün dışındaki *"seyrek ve serin bir kavak kümesi"*nden oluşan *"ufak korunun içinde"*, *"bir kısık kadın gülmesi"* işitir ve Emine ile karşılaşır (YB, ss.42-43). Bu karşılaşma sonucunda Ahmet Celâl'in köylü ve köylü kadınları hakkındaki olumsuz düşüncelerinde bir değişim başlar. Hatta çok şaşırtıcı bir şekilde, bu karşılaşmadan sonra *"artık büsbütün başka bir adam"* olan Ahmet Celâl, Emine adlı bu köylü kızına ilgi duymaya başlar (YB, s.44).

Bu ilk karşılaşmasında, Emine bir ağacın arkasından Ahmet Celâl'e *"iki yeşil göz ve bir sıra iri beyaz dişle"* gülümser (YB, s. 43). Ahmet Celâl, bu genç kızın yanına yaklaşıp konuşmak, tanışmak ister fakat Emine o kadar ürkektir ki ağacın arkasından sadece köyünün adını söyler. Ahmet Celâl de *"Haydi, seni rahat bırakayım. İşine bak. İşte ben gidiyorum,"* diyerek dereyi atlar ve öbür tarafa geçer (YB, s.44).

Köyün yaklaşık iki üç saat ötesinde, dere kenarındaki seyrek ve serin kavaklardan oluşan ufak ağaçlık korudaki bu ilk karşılaşmanın kendi üzerindeki etkisini Ahmet Celâl şöyle ifade eder: *"Derenin öbür kıyısında, ben, artık büsbütün başka bir adamdım"* (YB, s.44); *"İnsanın gönlü ne tuhaf! Günün birinde, kavak*

ağaçları arasından bir genç kızın gülümsemesi, bir derecik, bir atlayış. Her şey değişiyor. Ortada, biraz önceki adamdan eser kalmıyor.” (YB, s.45).

Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanının anlatıcısı ile Selime’nin mutlu bir evlilikle sonuçlanan aşk öyküsünde ilk karşılaşma ve tanışma tren istasyonunda gerçekleşir. Selime, anlatıcının hemşerisi Hasan Bey’in Ayvalık’taki kızıdır. Hasan Bey, rahatsızlanıp hastaneye kaldırıldığında, doktorların tavsiyesi üzerine kızı Ankara’ya çağrılır. Hasan Bey’in kızı Selime’yi karşılama görevi anlatıcıya düşer. Anlatıcı, iki gün boyunca tren istasyonuna gider. İkinci günün akşamında anlatıcı ile Selime birbirlerini ilk kez istasyonda görürler. Bu ilk görüşme ve tanışma sahnesinde doğal olarak Selime babasının hastalığıyla yakından ilgilidir. Anlatıcının “*Hoş geldiniz!..*” sözüne “*Hoş bulduk, babam nasıl?*” diye karşılık verir. Anlatıcı, Selime’yi o akşam trenden iner inmez, hemen hastanedeki babasının yanına götürür (AİK, ss.169-176). “*Otomobilin yanında*” duran “*koyu nefti mantolu genç bir kız*” olan Selime hakkındaki anlatıcının ilk izlenimleri şöyledir: “*Selime Hanım babası gibi sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız... Uzunca bir yolculuk yapmış, birçok da ağlamış, geceyi uykusuz sabah etmiş, yorgunluk yüzünden okunuyor, bunla beraber kendini bırakmış değil.*” (AİK, s.175)

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında anlatılan olayların büyük bölümü İstanbul’da, Muhip Azmi Bey’in Çamlıca’daki köşkünde geçer. Romanda dile getirilen aşk öyküsünün merkezinde de Çamlıca’daki bu köşk ve çevresi söz konusudur. Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey’in bir toprak meselesi için gittiği Sivas’taki üvey ailesinin yanından alınarak Çamlıca’daki köşke evlatlık olarak getirilir. Kenan Ziya’nın küçük bir çocukken geldiği İstanbul ve Muhip Azmi Bey’in köşküyle ilgili ilk izlenimleri şöyledir: “*‘Galata Rıhtımı’ denilen yere ayak basar basmaz etrafın kalabalığı ve gürültüsü beni sersem etmişti. Babalığım sıkı sıkı elimden tutmuş, beni yürütüyor, büyük ve geniş bir yola doğru götürüyordu.*” ; “*Nihayet daha küçük bir vapurla Üsküdar’a geçtik; bir araba ikimizi ve bavullarımızı Çamlıca’ya taşıdı. Köşkün bahçesine girdiğimiz zaman ikindi üzeriydi. Yüksek ağaçlar arasından görünen beyaz yapıya yaklaşırken içimde garip bir heyecan, korkuya, cesaretsizliğe benzer bir üzüntü hissediyordum.*” (H, s.45)

Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey'in kızı Nalan ile Çamlıca'daki bu kkte tanışır. Bu tanışma, bütün ailenin de kabul ettiği şekliyle iki kardeş ilişkisini başlatır gibi görünse de zamanla Kenan Ziya, kendinden birkaç yaş büyük olan Nalan'a âşık olur. Kenan Ziya'nın evlâtlık olarak getirildiği bu kkteki ilk tanışma günündeki çekingen tavırları, Nalan ile aşk ilişkisinde de önemli bir belirleyici olur.

Yarım kalmış bir aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında tıp fakültesi öğrencisi Ekrem, yıllar sonra nişanlanacağı Mualla ile annesinin hastalığı üzerine çağırıldığı evlerinde karşılaşır (SG, ss.84-85). Mualla'nın dedesi “*Mustafa Paşa'nın yalısı*”nda (SG, s.84) gerçekleşen bu karşılaşma, Mualla ile Ekrem arasındaki yaş farkı sebebiyle elbette bir aşk öyküsünü başlatan bir tanışma olarak değeriendirilemez. Bu ilk tanışma sahnesinde Mualla ile Ekrem arasındaki ilişki annesini kaybetmekten korkan küçük bir kız çocuğu olarak hasta yakını ile doktor ilişkisidir. Daha sonra bu ilişki, doktor-hasta, ağabey-kardeş gibi aşamalardan geçerek önce birlikte vakit geçirmekten hoşlanan iki arkadaş, iki dost sonra da birbirlerine âşık iki nişanlı ilişkisine dönüşür. Ekrem'in cevapsız bıraktığı Mualla'nın bu ilk karşılaşma sahnesindeki “*Doktor, annem ölecek mi?*” sorusu da, yıllar sonra nişanlanacak olan iki sevgili arasındaki ilk iletişim çabası olarak kabul edilebilir.

Osmanlı Devleti'nin üç farklı dönemi, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında, romanın başkişisi Adnan'ın hayat öyküsü eşliğinde anlatılır. Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra devlet kapısında memur olmayı da avukatlık yapmayı da düşünmeyen Adnan, yazmakta olduğu Yıkılan Vatan adlı romanla büyük bir yazar olma hayalleri kurmaktadır (Üİ, s.10). “*Sabah gazetesindeki muharrirlikten aldığı*” parayla geçinemeyen Adnan (Üİ, s.46), saraya yakınlığı ile bilinen devrin güçlü adamlarından arkadaşı Hidayet'in aracılığıyla önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın kızı Süheylâ'ya edebiyat, daha sonra da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın evli kızı Belkis'a tarih dersleri vermeye başlar.

Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemeri'ndeki konağı (Üİ, s.54), Adnan ile Süheylâ'nın ilk kez karşılaştıkları mekândır. Fakat bu ilk karşılaşma sahnesi romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz. Haftada bir kez, perşembe günleri edebiyat dersleri için konağa giden Adnan, onuncu derste, aradan iki ay geçtikten

sonra, ders verdiği kızın adının Süheylâ olduğunu öğrenir (Üİ, s.119). Dersler devam ettikçe Adnan, önce Süheylâ'dan hoşlanmaya daha sonra da Maliye Nazırı'nın kızıyla evlilik hayalleri kurmaya başlar.

Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın evli kızı Belkıs'la tanıştıktan sonra Adnan, Süheylâ ile evlilik hayallerinden vazgeçer. Adnan, Bahriye Miralayı Hüsrev'in eşi olan Belkıs'ı ilk gördüğü andan itibaren ona hayran olur. Süheylâ artık gözünde “*bütün kızlardan biri*” konumuna düşmüştür (Üİ, s.153).

Üç İstanbul adlı romanda, Adnan'ın daha sonra farklı dönemlerde her ikisiyle de evleneceği bu kadınlarla karşılaştıkları mekânların tasviri, aynı zamanda Adnan'ın duygularını da izah edici bir mahiyettedir. Süheylâ ile karşılaştıkları mekânın gösterişsizliğinin aksine Belkıs'la karşılaştığı mekânın Adnan üzerindeki etkisi Belkıs'ın roman boyunca üzerinde bıraktığı etkiyle koşutluk arz eder (Üİ, ss.150-154).

Romanlardaki âşık ve sevgililerin ilk kez karşılaştıkları, tanıştı(rıldı)kları ve ilk kez iletişim kurdukları mekânlarla ilgili bu alt başlık kısaca şöyle özetlenebilir:

Karşılıksız bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) Nusretullah Paşa'nın cariyesi olarak Şişli'deki konağa cariyeye getirilen Zeynep, paşanın oğlu Ferruh ile bu konakta ilk kez karşılaşır, tanışmaları ve birbirleriyle ilk kez iletişime geçmeleri de yine bu konakta gerçekleşir. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz) adlı romanda ayrıntılı bir bilgi olmasa da Yıldız ile Murat'ın işgal öncesi İzmir'de tanıştıkları söylenebilir. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) dönemin ünlü yazarı Kudret Âli Bey'in yeğeni İrfan Yekta ile Ulviye Melek'in meşru metres olarak yetiştirdiği Şefkat, Kudret Âli Bey'in Boğaz'a nazır köşkündeki çalışma odasında karşılaşırlar. Ancak bu tanışmada herhangi bir şekilde bir tanışma ve iletişim gerçekleşmez. Romanda da İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki tanışma ve ilk iletişimin nasıl ve nerede gerçekleştiğine dair açık bir bilgi yoktur. *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar) ve *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) de bu aşamaların hangi mekânda gerçekleştiğiyle ilgili ayrıntılı bir bilgi verilmez, sadece iki sevgilinin Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet tarafından Fatih'te tanıştırıldığı bilgisine yer vermekle yetinilir. *Yaban*'da (Yakup Kadri

Karaosmanoğlu) Ahmet Celâl ile Emine köyden uzakta, bir dere kenarında, *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime ilk kez istasyonda karşılaşır. *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) ise ilk tanışmalar sevgililerin evinde gerçekleşir. *Sonsuz Gece*'de annesinin hastalığı üzerine çağrıldığı evde Mualla ile tıp fakültesi öğrencisi Ekrem ilk kez karşılaşır. *Hıçkırık*'ta Kenan Ziya, Sivas'taki üvey ailesinin yanından evlatlık olarak alıp getirildiği Muhip Azmi Bey'in kızı Nalan ile Çamlıca'daki köşklerinde tanışır. *Üç İstanbul*'da Adnan, edebiyat dersi vereceği Süheylâ ile Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerindeki konağında, tarih dersi vereceği Belkıs'la da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın Rumeli kıyısındaki Mermer Yalı'sında ilk kez karşılaşır; tanışma ve ilk iletişim de doğal olarak bu mekânlarda gerçekleşir.

3.2.2. İlân-ı Aşk Mekânları

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında genç bir cariye ile evin genç oğlu arasındaki tek taraflı karşılıksız bir aşk öyküsü söz konusudur. Bu aşk öyküsünde Nusretullah Paşa'nın cariyesi olan Zeynep, paşanın oğlu Ferruh Bey'e ilk gördüğü andan itibaren âşık olur (BB, s.78). Ferruh Bey, roman boyunca bu duygulardan habersizdir, okumaya hevesli babasının cariyesi olan bu genç kıza, kendisini yetiştirmesi ve devrin ünlü yazarlarından haberdar olması için kapılarını ve kütüphanesini açar. Ancak genç kızın odasına gelip gittiğinin görülmesinden ve bir dedikodu çıkmasından da çekinir. Ferruh Bey'in odasındaki bu gizli buluşmalarda iki genç arasında edebiyattan, kitaplardan, düşüncelerden başka hemen hemen hiçbir şey konuşulmaz. Zeynep içinde bulunduğu şartların etkisiyle, Ferruh Bey'e karşı hissettiklerini ifade etmeye cesaret edemez. Nusretullah Paşa'nın oğlu Ferruh Bey de zaten babasının cariyesiyle bu görüşmelerinde genç kıza cesaretlendirecek herhangi bir tavır sergilemez. *Benliğim Benimdir* adlı romanda dile getirilen tek taraflı aşk öyküsünde bir ilân-ı aşk sahnesi gerçekleşmez. Kısaca söylemek gerekirse Zeynep,

içinde bulunduğu koşullar da düşünüldüğünde, sevdiği adama aşkını ilan edecek cesareti toplayamayan, bu imkâna hiçbir zaman kavuşamayan bir roman kişisidir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında Kurtuluş Savaşı yıllarında büyük kahramanlıklar gösteren iki gencin aşk öyküsünde, tanışma ve yakınlaşmanın nasıl ve hangi ortamda gerçekleştiği romanda açıkça anlatılmaz. Aynı şekilde bu romanda Yıldız ile pilot binbaşı Murat'ın birbirlerine aşklarını ilk kez nasıl ilan ettiğine dair de ayrıntılı bir bilgi yoktur. Cephede gösterdiği cesaret ve kahramanlıklar sebebiyle halkın arasında Dikmen Yıldızı adıyla ünlenen Yıldız ile hava subayı pilot binbaşı Murat İzmir'de tanışır. Bu tanışmadan sonra aralarında bir yakınlaşma söz konusu olur: “*Salihlide Kuvayı Milliye cephesi kuruldu. (...) İşte o günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti. Bu, Hava teğmeni Murat idi. Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde baktık, İzmirde alıştık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.*” (DY, s.21)

Yıldız'ın bu anlatımı dikkate alındığında, İzmir'in işgal edilmesiyle birlikte Ankara'ya doğru ilerleyen gençler arasında ‘yurt aşkı’yla ‘gönül aşkı’nın birleşme mekânı Salihli olarak kabul edilebilir. Ancak bu sözler, kabul edileceği üzere, okura gençlerin birbirlerine aşklarını ilk kez tam olarak nerede açıkça ilan ettiklerine dair kesin bir bilgi vermekten de uzaktır. Bu yüzden, *Dikmen Yıldızı* adlı romanda tarafların birbirlerine aşklarını ilan ettiği yerin (mekânın) romanda muğlak bırakıldığı rahatlıkla söylenebilir. Bu muğlaklık belki de savaşın gölgesinde anlatılan ve “yurt aşkı” ile “gönül aşkı”nın “*Kuvayı Milliye cephesi*”nde ansızın iç içe geçtiği aşk öyküsünde “*kalbin derinlikleri*”ni, soyut bir mekân olarak öne çıkarma isteğinin kuvvetli bir işareti olarak okunabilir.

İrfan Yekta ile “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden*” (KM, s.49) Şefkat arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında ilân-ı aşk sahnesi anlatılmamıştır. Kesin olmamakla birlikte, ilân-ı aşkın, İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki görüşmelerin daha çok Ulviye Melek'in hem kurucusu hem de müdiresi olduğu Kokotlar Mektebi'nde gerçekleştiği söylenebilir. Romandaki olayların genel seyri düşünüldüğünde aşkını ilan eden tarafın İrfan Yekta olduğunu tahmin etmek zor değildir. Amcası ve devrin ünlü

muharriri Kudret Âli Bey'in bütün engellemelerine rağmen İrfan Yekta, Şefkat'e gönlünü kaptırmıştır. Sevgilisine karşı olmasa da amcasına karşı, gönlünü kaptırdığı Şefkat hakkında söylediği şu sözler aşkını coşkuyla itiraf eden, aşkından coşkuyla bahseden bir genç âşığın sevgilisinden başka her şeye gözlerini kapama hâlini bütün çıplaklığıyla ortaya koyar: *“Bu aşk bana büyük bir müşevvik oldu. (...) Hiçbir şeyden yılmayacağım. Her şeyi göze alacağım.”* (KM, s.52); *“Evet, çılgınca... Ben onu, o da beni...”* (KM, s.53); *“Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum...”* (KM, s.53)

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen Şinasi ile Neriman'ın aşk öyküsünün birçok aşaması hakkında yeterli bilgi yoktur. Romanın bütününde gerçekleşen olaylar ve Şinasi ile Neriman arasında yaş farkı düşünüldüğünde bu aşkta duyguların önce Şinasi tarafından dile getirildiği söylenebilir. Fakat bunun hangi şekilde, ne zaman ve nerede gerçekleştiğini romandan öğrenmek mümkün değildir. Hatta Şinasi ile Neriman'ın, Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet vesilesiyle tanıştığı hatırlanacak olursa ilân-ı aşk sahnesinde, bu kız kardeşin ne kadar etkisinin olduğu da, bu konuda romanda yeterli bilgi bulunmadığı için, bir merak konusudur. Hatta Şinasi'nin kişilik özellikleri, Şinasi ile Neriman'ın tanışmalarından kısa bir süre sonra Neriman'ın babası Faiz Bey'le de baba oğul gibi yakınlaşması, *“ailenin bir ferdi gibi”* (FH, s.54) Nerimanlara gidip gelmeye başladığı düşünülecek olursa, bu yakınlaşmanın herhangi bir ilân-ı aşk sahnesi yaşanmadan bir aşka dönüştüğüne de hükmedilebilir. İki gencin aşklarını birbirlerine nerede ilan (itiraf) ettikleri konusunda herhangi bir bilginin yer almadığı *Fatih-Harbiye* adlı romanda, Şinasi ile Neriman'ın ilk öpüşmelerinin ise tanışmalarının ikinci senesinde sokakta gerçekleştiği bilgisine, şaşırtıcı bir şekilde yer verilmektedir: *“Neriman, Şinasi'yi tanıdığının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapayarak ve kızararak dudaklarını ona uzatmıştı. İlk defa orada, ana ve baba okşamalarına az benzeyen bir kucak içinde, esrarlı ve yeni lezzetlere doğru koştu. Ve bu, senelerce böyle devam etti.”* (FH, ss.65-66)

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında anlatıcı genç kız, amcasının oğlu ile ailesinin baskısıyla nişanlandıktan sonra, yıllarca hayal ettiği özelliklere

sahip kendisi gibi sanatkâr ruhlu genç bir adamla karşılaşır. Bu karşılaşmadan kısa bir süre sonra iki genç birbirleriyle “*müşterek bir lisanla*” görüşmeye başlarlar (YK, s.79). Önce birbirini çok iyi anlayan iki arkadaş gibi başlayan bu görüşmeler, gittikçe farklı bir hâl almaya başlar fakat genç kızın nişanlı oluşu, her iki tarafın da duygularını açıkça itiraf etmelerinin önünde büyük bir engel oluşturur. Amcasının oğlu ile evlilik tarihini sürekli erteleyerek zaman kazanmaya çalıştığı görülen genç kız, ailesine verdiği sözden de geri dönemeyeceğini düşünür. Bu yüzden, bütün yönleriyle mutlu olacağına inandığı ve aslında ilk gördüğü andan itibaren âşık olduğu genç ressamı da hep bir arkadaş, kardeş, dost gibi görme temayülündedir. Fakat genç kız ne kendini ne de genç ressamı uzun süre kandıramaz. Genç ressam bir süre genç kızın belirlediği arkadaşlık, kardeşlik, dostluk sınırları içinde kalmak için çaba gösterse de bir gün, genç kıza duygularından ve içinde bulundukları durumun karmaşıklığından açıkça bahseder. Bu ilân-ı aşk sahnesi genç kızın evinde, genç kızın odasında gerçekleşir (YK, ss.86-88).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl ile Emine arasındaki karşılıksız aşk öyküsünde bir ilân-ı aşk söz konusu olmaz. Ahmet Celâl, ne kadar niyetlense de genç kızla ilgili duygu ve düşüncelerini Emine’ye açma fırsatı yakalayamaz. Emine’yi ilk kez gördüğü dere kenarına defalarca gidip bu köylü kıızıyla karşılaşmak ve hislerinden bahsetmek istese de başarılı olamaz. Evlerinde kaldığı emir eri Mehmet Ali’nin kardeşi İsmail’in Emine’yle anlaşip evlenmeye karar verdiklerini öğrenince telâşa kapılır ve İsmail’den önce davranmak ister. İlk kez karşılaştıkları ve artık bir buluşma mekânına dönüşen dere kenarındaki kavaklıkta Emine’ye İsmail’le evlenmek isteyip istemediğini sorar. Emine “*Ne bileyim ben, ne bileyim ben... (...) Halam bilir.*” der ve Ahmet Celâl’in yanından “*bir geyik gibi*” kaçarak uzaklaşır (YB, s.85). Ahmet Celâl, peşinden “*Emine, Emine, dur biraz. Bir söyleyeceğim daha var*” diyerek seslense de Emine arkasına bile dönüp bakmaz. Ahmet Celâl’in şu sözleri fırsat bulsa sevdiği kadına aşkını ilan edecek bir âşığın sözleri gibidir: “*Bir söyleyeceğim daha var, fakat dinleyen kim? Durup dinlese bile dilimden bir şey anlamayacak. Bunu bilerek gene arkasından yürüyorum. Biraz hızlı, biraz koşmağa benzeyen bir yürüyüş. (...) ‘Dede Korkut’ ta bir tâbir var: Bögür, bögür. Ben, işte bögür bögür ağlamak istiyorum.*” (YB, s.85)

Yaban adlı romanda ilân-ı aşka teşebbüs edilse de gerçekleşmeyen bu sahneden sonra Ahmet Celâl bu kez bir aracı yardımıyla Emine'ye arzusunu iletme yolunu seçer. Ahmet Celâl, köydeki ev sahibi Bekir Çavuş'a konuyu açar, yalnız yaşamaktan artık bunaldığını, kendisine bakamadığını öne sürerek “*meselâ (...) köyünde Emine isminde bir yetim kız var. O razı olsa pekâlâ alırım*” der (YB, s.103). Bekir Çavuş önce şaşırıp sonra eşine bu durumu açacağını söyleyerek Ahmet Celâl'i umutlandırırsa da birkaç gün sonra Emine'nin “*Elin yabanına ben varmam*” diyerek bu teklifi geri çevirdiğini haber verir (YB, s.105). Bütün bu gelişmeler sonucunda ilân-ı aşk açısından *Yaban* adlı roman değerlendirildiğinde, Ahmet Celâl'in duygularını sevdiği kadına karşı ifade etme fırsatını bir türlü bulamadığı, Bekir Çavuş ve Bekir Çavuş'un eşi aracılığıyla bir anlamda dolaylı bir ilân-ı aşk olarak kabul edilebilecek evlilik teklifinin de reddedildiği söylenebilir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında anlatıcı ile Selime arasındaki ilân-ı aşk sahnesi nişan töreniyle aynı zamanda ve mekânda iç içe geçmiş bir şekilde gerçekleşir. Daha önce de ifade edildiği gibi, romanın anlatıcısı ile Selime arasında evliliğe uzanan aşk öyküsünde zaten birçok aşama romanda ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilmez. Anlatıcının Selime'ye aşkını ilân etmesinde de romandaki bu genel tavrın dışına çıkılmadığı görülür. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın anlatıcısının yakın arkadaşı Fahri, anlatıcı ile Selime arasında, bir türlü söze dökülememiş duyguların taraflar arasında ilân edilmesine yardımcı olur. Birkaç gündür görüşemeyen çocukluk arkadaşı anlatıcıyı evine davet eden Fahri, arkadaşının Selime ile birlikte gelmesine çok şaşırır. Fahri, babasının ölümünden sonra Ayvalık'a dönen Selime'nin tekrar Ankara'ya geldiğinden habersizdir. Aralarındaki yakınlaşmayı hisseder ve bu durumu netleştirmek için her ikisini de küçük bir sorgulamaya tabi tutar. Her ikisinin hâl ve hareketlerinden belli bir aşamaya geldiklerini anlayan Fahri, anlatıcı ile Selime arasındaki ilişkinin nişanlılık aşamasına geçmelerini hızlandıran bir yardımcı özne rolü üstlenir. Doktor Fahri'nin evinde anlatıcının “*Ayrıca konuşacak bir sözümüz var mı*” sorusunu Selime, “*Benim bir sözüm yok*” diye cevaplar. Anlatıcı bu diyalogdan sonra Doktor Fahri'nin evindeki sade nişan törenini kısaca şöyle özetler: “*Elini istedim, uzattı. Aldım, öptüm, böylece Selime ile nişanlanmış olduk.*” (AİK, s.242)

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında dile getirilen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde, bir yandan aynı evde kardeş gibi büyümenin bir yandan da arada yaş farkının bulunmasının sebep olduğu bir ilân-ı aşk teşebbüsünün yetersizliğinden söz etmek gerekir. Üvey babasının şiddetine maruz kalan Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey tarafından evlatlık olarak alınır ve Sivas'tan İstanbul'a getirilir. Kenan Ziya Çamlıca'daki köşkte Muhip Azmi Bey'in kızı Nalan ile bir abla-kardeş gibi büyür. Çamlıca'daki bu köşk, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünün bütün aşamalarında önemli bir yer tutar. Nalan genç kızlığa adım atarken Kenan Ziya'nın duyguları değişmeye başlar. Fakat içinde bulunduğu durum, Nalan ile aralarındaki yaş farkı ve bir de çekingen mizacı sebebiyle Kenan Ziya bu duygularını sadece Nalan'a değil kendisine bile itiraf etmekten kaçınır. Kenan Ziya, Nalan'a duygularını çoğu zaman dolaylı bir şekilde imâ etme yolunu tercih eder görünmektedir. Nalan'ın bir erkekle iletişime geçmesi söz konusu olduğunda huysuzlanması, kıskançlığını sezdirmeye çalışması, Kenan Ziya'nın duygularını ifade etme yoludur. Fakat Kenan Ziya'nın bu tavır ve davranışları, Nalan tarafından bir âşğın huysuzlukları ve kıskançlıkları olarak değil, bir erkek kardeşin zamanla normalleşecek geçici kıskançlıkları, huysuzlukları olarak algılanır. Nalan, Doktor İlhami Bey'le evlenmek üzereyken, Kenan Ziya'nın huysuzluklarını, kıskançlıklarını sorgulamaya çalışır hatta açık açık sorar: “*Yoksa bana sevdalandın mı?*” Fakat bu sorunun ardından gelen “*Sakın böyle bir şey olmasın! Sonra külahları değişiriz ha!..*” gibi sözler, aynı zamanda Kenan Ziya'nın duygularını samimiyetle açıklamasını engelleyici bir hava oluşturur (H, s.66). Böyle bir ortamda Kenan Ziya “*Hayır! Hatırımdan bile geçmedi böyle bir şey!...*” diyerek cevap verir ve doğal olarak “*doğruyu söyleyemez*” (H, s.67). Çünkü Kenan Ziya, Nalan'ı evlense bile “*haftada bir kere olsun görme*” imkânını kaybetmek istemez (H, s.67).

Nalan ile Doktor İlhami Bey evlendikten sonra Kenan Ziya ile Nalan, bütün aile çevresi tarafından –üvey de olsa– iki kardeş gibi görüldüğü için eskiden olduğu gibi aynı rahatlıkla görüşmeye devam ederler. Bu görüşmeler Kenan Ziya'nın duygu yoğunluğunun azalması yerine daha da artmasıyla sonuçlanır. Nalan ile Doktor İlhami'nin Paşalimanı'ndaki küçük yalısı, malumun ilânının gerçekleştiği bir mekân olarak kabul edilebilir, zira Kenan Ziya'nın Nalan'ı ziyarete gittiği gün aralarındaki

iletişim, o güne kadar taraflarca hissedilen birçok şeyin açıkça ilân edilişi gibi algılanabilir (H, ss.68-74). Bu yönüyle Kenan Ziya ile Nalan arasındaki duyguların tamamıyla gün yüzüne çıktığı mekân, Doktor İlhami'nin Paşalımanı'ndaki yalıdır demek yanlış olmayacaktır.

Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk, Nalan'ın ölümüyle yarıda kalır, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk ilişkisinin bir nevi doğal uzantısı olarak sayılabilecek Handan ile Kenan Ziya ilişkisindeki ilan-ı aşk sahnesi, Nalan'ın yıllar öncesinden kızına yazdığı mektubun gölgesinde gerçekleşir. Handan, maden mühendisi olan nişanlısıyla düğün hazırlıkları içindeyken, annesinin mektubunda sezdirilen kişi olan Kenan Ziya ile evlenmeye karar verir. Bu kararını, Kenan Ziya'ya açıklamadan önce annesinin yazdığı mektubu bir kez de birlikte okumayı teklif eder. Mektubun okunması bittiğinde, Handan, yüzüğü geri göndererek nişanlısından ayrıldığını ve annesinin mektupta tarif ettiği o “*uzun boylu, sarışın ve güzel subayı*” sevdiğini açıklar (H, ss.202-206). Nalan'ın kızı Handan'ın Kenan Ziya'ya aşkını ilân ettiği bu görüşme, romandaki bütün önemli gelişmelerin yaşandığı Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşkünde gerçekleşir.

On yıl arayla iki kez tekrarlanırsa da ayrılıkla sonuçlanan bir aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında ilân-ı aşkın da iki kez tekrarlanması söz konusudur. Mualla genç kızlığa adım atarken, kendisini çocukluğundan itibaren tanıyan Ekrem'in duygularında da bir değışim yaşanır. Hem aralarındaki yaş farkı hem de o güne kadarki samimî ilişkileri Ekrem'in Mualla'ya duygularını açmasının önündeki en büyük engeldir. Romanda ilân-ı aşkın tam olarak gerçekleştiği ilk sahne belirsizdir fakat ilân-ı aşkın yerini tutabilecek evlilik teklifi Büyükkada'da gerçekleşir. Ekrem “*birden, nasıl ve nereden bulduğunu bilmediği bir cesaretle denize atlıyormuş gibi gözlerini kapayarak bu yumuşak eli avuçlarının arasına alıyor ve kısılan boğulan bir sesle ona soruyor: -Mualla... küçüğüüm... benimle evlenmek istiyor musun?*” (SG, s.93)

Bu evlilik teklifinden kısa bir süre sonra nişanlanan sevgililer, Ekrem'in İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile evlenmesiyle, ayrılırlar (SG, ss.94-99). Mualla ile Ekrem on yıl sonra Budapeşte'de bir iş gezisinde karşılaştıklarında aralarındaki aşk öyküsü on yıl önceki yarım kaldığı yerden tekrar başlar. Ekrem, bu

kez bir başkasıyla evli olduğu hâlde yıllar önceki hatasını telâfi etmek ister. Mualla'ya bir kez daha aşkını ilân eder. Bu ilân-ı aşk sahnesi, Ekrem'in patron, Mualla'nın da memur olduğu iş yerinde gerçekleşir (SG, ss.167-169). Ekrem, eşini, çocuklarını ve sahip olduğu bütün her şeyi terk ederek Mualla'ya, yaptığı hatayı on yıl sonra da olsa telâfi edeceği yeni bir hayat vaat eder: “*Artık ikimizden başka kimse yok. Mualla... Seninle beraber gideriz. Para ve her şey burada kalsın! Biz seninle Anadolu'ya geçeriz, orada ben doktorluk ederim ve seninle, baş başa kaybettiğimiz günlerin acısını çıkaracak kadar mesut oluruz.*” (SG, s.167)

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında, romanın başkışısı Adnan iki kez âşık olur fakat her iki aşk öyküsünde de bir ilân-ı aşk sahnesinden söz edilemez. Her iki aşk öyküsü de özellikle başlangıç açısından birbirine yakın gelişim evrelerinden geçer. Adnan, hem Süheylâ hem de Belkıs ile birine edebiyat diğerine tarih dersi vermek için evlerine gittiğinde tanışır. Dolayısıyla her iki aşk öyküsünde de, başlangıçta bir öğretmen-öğrenci ilişkisi söz konusudur. Belki de bu öğretmen-öğrenci ilişkisi yüzünden, Adnan'ın her iki kadına da aşkını ilân etmekte çekimser kaldığı söylenebilir. Ayrıca, Süheylâ'nın aksine Belkıs'ın Adnan'ın ders verdiği esnada evli olmasını da göz önünde bulundurmak gerekir. *Üç İstanbul* adlı romanda her iki aşk öyküsü de (Adnan-Süheylâ, Adnan-Belkıs) yine aynı şekilde evlilikle sonuçlanması açısından birbiriyle benzerlik gösterir. Evlilikle sonuçlanmış olsa da kesin olarak tespit edilebilecek ilân-ı aşk sahnelerinin olmayışı, romanda anlatılan bu iki aşk öyküsünün birçok açıdan birbirine benzer oluşunu destekleyen bir özellik olarak ele alınabilir. Ancak Adnan ile Süheylâ arasında son derste yaşananlar, bir ilân-ı aşk gibi düşünülebilir (Üİ, ss.190-199). “*Bozdoğan Kemerindeki konak... Süheylâ'nın Adnan'dan ders aldığı oda...*” (Üİ, s.177), bir ilân-ı aşk sahnesini aratmayacak şekilde Adnan'ın Süheylâ'ya karşı duygularını açıkça söylediği bir mekân olarak düşünülebilir.

İncelenen romanlardaki aşk öykülerinde ilan-ı aşk için seçilen mekânlarla ilgili söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda ilan-ı aşk sahneleri yoktur. Fakat *Yaban*'da Ahmet Celâl, Bekir Çavuş aracılığıyla Emine'ye evlilik teklifinde bulunur, bu teklif dolaylı bir ilan-ı aşk teşebbüsü olarak da okunabilir. *Dikmen Yıldızı*

(Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa), *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) ve *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay) adlı romanların anlatıcıları okura ilan-ı aşk sahnelerini açık bir dille anlatmazlar. Ancak *Dikmen Yıldızı*'nda Murat ile Yıldız'ın Salihli'de birbirlerine duygularını açmalarından, *Kokotlar Mektebi*'nde İrfan Yekta'nın Şefkat'i ne kadar sevdiğini amcasına itiraf etmesinden, *Üç İstanbul*'da Adnan'ın Süheylâ'ya ders vermek için gittiği konağın odasında duygularını açıklama teşebbüsünden okuyucularını haberdar ederler. İlan-ı aşkın anlatıldığı romanlardan *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) genç ressam, anlatıcı genç kızın evinde ve onun odasında aşkını ilân eder. *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsü yaklaşık on yıl arayla iki kez tekrarlandığı için, ilan-ı aşk sahnesi de iki kez tekrarlanır. İlk ilan-ı aşk Büyükkada'da, yaklaşık on yıl sonra ikinci ilan-ı aşk ise Ekrem'in patronu olduğu iş yerinde gerçekleşir. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya'nın Nalan'a duygularını açması ise birlikte kardeş gibi büyüdükleri Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşkünde gerçekleşir.

3.2.3. Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Mekânları

Nezihe Muhiddin'in on üç yaşındaki bir cariyenin hayat öyküsünü konu edinen *Benliğim Benimdir* adlı romanında, tek taraflı ve karşılıksız bir aşk öyküsü söz konusudur. Şişli'de, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın konağında, paşanın "*Harbiye Mektebi*"nde (BB, s.73) okuyan küçük oğlu Ferruh Bey'e karşılaştığı ilk günden itibaren âşık olur Zeynep. Karşılıksız bir aşk öyküsünde, tabii olarak buluşmaların da, görüşmelerin de tek taraflı duygular içerdiği açıktır. Bu aşk öyküsünde, daha önce ifade edildiği gibi bir ilân-ı aşk da gerçekleşmediği için, tarafların birlikte olduğu mekânlara, zamanlara yükledikleri anlam da kuşkusuz birbirinden tamamen farklı olacaktır. Okumaya hevesli bir cariyeye olarak Zeynep, Ferruh Bey'den kitap almak bahanesiyle onun odasına gitmek için can atar: "*Ferruh Bey'in odasına gidip bir iki dakika konuşmak erişilmez heyecan ve saadetle dolu bir hazdı benim için!...*" (BB, s.83)

Ferruh Bey, karşısındaki çocuk yaştaki bu kızı, babasının pençesine düşmüş bir zavallı cariyeye olarak görür, bu yoğun merhamet duygusuyla birlikte, Zeynep'in eğitimine kendince yardımcı olmaya çalışır. Zeynep'in kendini sevdiğinden bile haberi olmayan Ferruh Bey'in tamamen insanî hislerden kaynaklanan bu masumâne ilgisi bile, babasının kıskançlığını üzerine çekmeye yeter (BB, ss.84-91).

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, Zeynep'in Ferruh Bey'e tek taraflı aşkında yaklaşma mekânlarından bahsetmek bu yüzden mümkün değildir.

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında anlatılan aşk öyküsünde Kurtuluş Savaşı yıllarının izleri çok yoğun bir şekilde görülür. İzmirli bir genç kız olan Yıldız'ın savaşta gösterdiği cesaret ve kahramanlık sonucu Dikmen Yıldızı olarak ünlenmesi romanın adını da belirler. Yıldız'ın âşık olduğu Murat'ın havacı bir subay, pilot binbaşı olması da savaşın, kahramanlık öykülerinin, millî duyguların bu aşk öyküsüne eşlik etmesine zemin hazırlar. İzmir'de tanışan iki gencin aşk öyküleri İzmir'in işgali ile birlikte farklı bir şekilde seyreder. Hatta *Dikmen Yıldızı* adlı romanda Yıldız ile Murat arasındaki aşk öyküsünün akıbeti, İzmir'in akıbetine sıkı sıkıya bağlıdır, demek yanlış olmaz. Millî Mücadelenin gelişimiyle, bu aşk öyküsünün gelişimi birbirine koşut bir iklim oluşturur romanda. İzmir'in işgalinden sonra aileleriyle birlikte Ankara'ya doğru hareket eden Yıldız ile Murat'ın bir arada bulunabildikleri mekânlar da doğal olarak "*Kuvayı Milliye cephe*"leri olur. Murat ile Yıldız, bir "*Kuvayı Milliye cephesi*" olan Salihli'de iyice yaklaşarak birbirlerine aşklarını itiraf ederler (DY, ss.18-21). Ankara'ya geldiklerinde nişanlanan iki genç âşğın bir an önce evlenmelerini geciktiren en önemli sebep de yine bu savaş koşullarıdır. Yıldız, âşık olduğu genç adamla bir an önce evlenmek istese de, aileler savaş ortamını bahane ederek bu evliliği geciktirirler. Özellikle genç kızın babası Kâmil Bey "*İzmirin hicranını çekenler İzmirden evvel birbirini almamalıdırlar. Harp bitsin. (...) Harp sırasında düğün hem Muradı fazla işgale eder, hem göçetmiş kızlarımız arasında teessür uyandırır. Düğün edecek zamanda mıyız?*" diye düşünür (DY, s.72).

Dikmen Yıldızı adlı romanda, Yıldız ile Murat'ın nişanları da İzmir'in işgalinden sonra Yıldız'ın ailece yerleştikleri Ankara'nın Dikmen semtindeki evinde

gerçekleşir. Askerî pilot Murat, izinli olduğu zamanlarda Yıldız'ların Dikmen'deki evlerine gelip gitmeye başlar. Fakat Yıldız, kısa bir süre sonra Murat'ın ölüm haberini aldığı anda akıl sağlığı bozulur. Bu yönüyle, Dikmen'deki bu ev ve genel olarak Ankara, Yıldız ile Murat arasındaki aşk öyküsünde daha çok acıların yaşandığı mekânlar olarak kabul edilebilir. İşgalden sonra iki sevgili İzmir'de tekrar bir araya gelirler, işgal ve savaş yüzünden ertelenen düğün nihayet yapılır. İki genç sevgilinin aşk öyküsü bağlamında, özellikle de Yıldız'ın yaşadıkları bağlamında okunduğunda, *Dikmen Yıldızı* adlı romanda, İzmir'in aşkın, Ankara'nın acıların mekânı olarak öne çıktığı söylenebilir.

Genç ve tecrübesiz İrfan Yekta ile fahişeliğin bir anlamda okulundan yetişmiş olarak kabul edilebilecek Şefkat arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında, bu aşk öyküsünün birçok aşaması ayrıntılı bir şekilde okuyucuya anlatılmaz. Roman boyunca, İrfan Yekta ile Şefkat ilk kez karşılaştıkları, devrin ünlü muharriri ve aynı zamanda İrfan Yekta'nın amcası olan Kudret Âli Bey'in evi dışında genellikle Kokotlar Mektebi'nde buluşurlar. Kokotlar Mektebi, asıl ismi Charlotte Prunier olan Ulviye Melek'in kurduğu bir fuhuş müessesesidir. Bu müessesede Ulviye Melek, yetiştirdiği genç kızları, belli bir ücret karşılığında zengin erkeklere metres olarak kiralamakta ya da isteyenlerle evlendirmektedir. İrfan Yekta ile Şefkat'in neredeyse bütün buluşmalarının gerçekleştiği Kokotlar Mektebi, “*Şişli'nin Osmanbey civarında sağa dönen sokakların birinde yedi katlı büyük bir apartman*”ın dördüncü katındadır (KM, s.71). Dördüncü kattaki dairelerden birinin kapısının üzerinde ‘*Bî-kes Kızları Sıyanet Yurdu*’ tabelası vardır, bu Kokotlar Mektebi'nin resmiyetteki adıdır (KM, s.71). İrfan Yekta'nın sık sık gelerek bir haftaya yakın bir süre gece gündüz kaldığı “*koridorun kuytu bir köşesine sıkışmış*” küçük oda Şefkat'le buluştukları tek mekândır (KM, s.206).

Şefkat'in Kokotlar Mektebi'ndeki odasında o güne kadar hayatında yaşamadığı zevkleri tadan İrfan Yekta, genç kıza bağlandıkça evden uzaklaşarak sevgilisinin de içinde bulunduğu bu fuhuş binasını mesken tutar. İrfan Yekta'nın amcası Kudret Âli Bey, yeğenini bu “*batakılık*”tan kurtarmak için elinden gelen her yolu denese de başarılı olamaz. İrfan Yekta, bir kıskançlık krizinden sonra Şefkat'le

ayrılmaya karar vermiş olsa da romanın sonunda iki gencin Paris'ten “*sevda[larının] altın kanatlarını çırparak huzur ve saadet tasavvur etti[kleri] vaatli, münevver ufuklara doğru*” uçtukları haberini veren mektupları gelir (KM, s.314). İki sevgilinin bütün engellemelerden, yasaklamalardan kaçarak uçtukları bu *münevver ufuklar* (Paris), hem Kokotlar Mektebi'nin kurucusu, patronu ve müdiresi olan Charlotte Prunier'in yani Ulviye Melek'in memleketidir hem de İstanbul'da hayata geçirdiği müesseseyi kendisine ilham eden tiyatroyu (*L'école des Cocottes: Kokotlar Mektebi*) dokuz on sene evvel izlediği şehirdir. Bu ayrıntılar birlikte ele alındığında, İstanbul'da başlayan aşk öyküsünün romanın sonunda Paris'e uzanması, Paris'in sembolik bir mekân olarak düşünülmesine imkân tanımaktadır.

Doğu-Batı çatışmasının bir aşk öyküsü etrafında somutlaştırmaya çalışıldığı Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında Şinasi ile Neriman, Fatih'te aynı mahallede, bir bakıma aynı kültür ve aynı medeniyet dairesi içinde yaşayan roman kişileri olarak göze çarpar. Her ne kadar Neriman, romanda Batılı değerlerin, Batılı çevrenin temsilcisi olarak konumlandırılan Macit ile tanıştıktan sonra kısa bir bocalama devresi yaşasa da sonuç olarak yine Şinasi'yi, genel anlamda düşünülürse Batı yerine Doğu'yu tercih eden sevgili tipi olur.

Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsünde rakip olarak gündeme gelen Macit ile Neriman'ın buluşup görüştükleri mekânlar, romanın derin yapısında ortaya çıkan Doğu-Batı çatışmasına uygun olarak, genellikle İstanbul'un Batılı değerlerini benimsemiş semtleri ve mekânlarıdır. Bunun tam tersine Neriman'ın Şinasi ile buluştuğu, görüştüğü, birlikte yaşadığı mekânlar ise doğal olarak Doğu medeniyetinin izlerini yansıtan, yıllardır içinde yaşadığı tanıdık, bildik (âşina) mekânlardır.

Fatih-Harbiye adlı romanda, Şinasi mahallelerine taşınan Neriman ile kız kardeşi Nezahet'in vesilesiyle tanıştıktan kısa bir süre sonra, Neriman'ın babası Faiz Bey'le de baba oğul gibi yakınlaşır. Şinasi, “*ailenin bir ferdi gibi*” Nerimanlara gidip gelmeye başlar (FH, s.54). Okul çıkışlarında buluşan iki genç hemen her gün birlikte olan iki genç kısa bir süre sonra da nişanlanırlar. Bazı akşamlar Faiz Bey ve Gülter uyumak için odalarına çekildiklerinde Şinasi, nişanlısı Neriman'ın evinde, “*bu meşru dekor içerisinde*” baş başa kalma fırsatı yakalar (FH, ss.54-55). Neriman ile

Şinasi'nin roman boyunca birlikte olduğu kapalı mekânlar genellikle okul ve ev ortamıdır. Okul çıkışında da eve gelene kadar yine iki sevgili sokakta da birlikte dirler. Fakat Batılı değerlerin temsilcisi ve bu aşk öyküsünde rakip olarak gündeme gelen Macit ile Neriman'ın daha çok kapalı mekânlarda buluşup görüşmesi dikkat çeker. Bu mekânlardaki büyülü dünya, Neriman'ın yeni hayata karşı arzusunu daha çok kamçılar: *“Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant...”* (FH, s.18)

Macit'le buluşma mekânlarından biri de dönemin ünlü pastanelerinden Löbon'dur. Fatih'in kahvehanelerinden tiksinererek bahseden Neriman, Löbon'a hayranlıkla bakar: *“Neriman'ın buraya üçüncü geliyordu; her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi; ve başbaşa konuşmaya ne müsait! Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle beraber düşünmeğe alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi.”* (FH, ss.31-32)

Neriman'ın Macit'le gizli gizli buluştuğu bu mekânlar dışında, diğer kapalı mekânlar genellikle ev ortamıdır. Bu evler, annesi küçük yaşta ölen Neriman'ın babası Faiz Bey ve yardımcıları Gülter ile birlikte yaşadıkları ev, Şinasi'nin evi, Şinasi'nin yakın arkadaşı Ferit'in evi ve Şişli'deki Neriman'ın dayısının evidir. Neriman ile Şinasi yakınlaşmasında, iki sevgilinin ilk öpüşme sahnesi ise, romanda savunulan değerler ve dönemin sosyal yapısı açısından düşünüldüğünde şaşırtıcı bir şekilde, sokakta gerçekleşir: *“Neriman, Şinasi'yi tanıdığının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapayarak ve kızarak dudaklarını ona uzatmıştı. İlk defa orada, ana ve baba okşamalarına az benzeyen bir kucak içinde, esrarlı ve yeni lezzetlere doğru koştu. Ve bu, senelerce böyle devam etti.”* (FH, ss.65-66)

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında, yıllardır hayalini kurduğu bir eş adayıyla karşılaştığı halde, aile baskısıyla amcasının oğluyla nişanlandırılmış olduğu için mutluluğa ulaşamayan bir genç kızın yarım kalmış aşk öyküsü dile getirilir. Sanata meraklı ve yıllarca sanatkar ruhlu bir insanla evleneceği günlerin

hayalini kuran genç kız, hayallerinin bir anlamda ete kemiğe bürünmüş hâliyle tanışır tanışmaz bu “*mütekâmil insan*”la yakınlaşmaya başlar. Genç kızın tanıştığı genç ressamla aralarındaki kayda değer ilk yakınlaşma bir bahar akşamı gezmesinde yamaçların “*leylaklarla*”, çayırların “*minelerle*” dolu olduğu “*tozlu yolun kenarında*” bir yanık ney sesi duyduklarında gerçekleşir (YK, s.57). Bu ilk sahneden sonra iki âşık İstanbul’un çeşitli semtlerinde birkaç kez birlikte görülür. Bu gezilerin bazılarında ressam, genç kızın resimlerini çizer (YK, s.72). Genç ressam Haliç’i çok sever, genç kız yıllar sonra sevgilisiyle buluşma mekânlarından biri olarak Haliç’i şöyle hatırlar: “*Bahar gelmiş, bahçeleri leylaklar sarmış, ufuk bulutsuz... Haliç, alev alev. Haliç... Onun sevdiği, tapındığı Haliç! Köprü’den geçerken parmaklıklara dayanırdık. Akşamla gölgelenen beyaz yelkenlerin ardındaki kızıl renge gömülüydük. Lacivert hava içinde çerçevelenen yelkenler, minareler, kızıl gurup karşımızda efsanevî bir tablo çizerdi... Susardık, titrerdik... Gözlerimizi kapardık, kaybolurduk...*” (YK, s.56)

Yakut Kayalar adlı romanda anlatılan ve taraflardan birinin nişanlılığı sebebiyle çoğu zaman bir dostluk, arkadaşlık, kardeşlik ilişkisi gibi sürdürülen, genç ressamın ölümüyle de yarım kalan bu aşk öyküsünde sevgililerin hem açık hem kapalı mekânlarda birbirleriyle baş başa kalmaları çok şaşırtıcıdır. Genç ressam, genç kıza olan aşkını da genç kızın evindeki odasında itiraf eder. Bu ilân-ı aşk, her iki genç için aslında bilinen, yaşanan bir durumun söze dökülmesinden başka bir şey değildir. Genç ressam, duygularını açıklarken aralarındaki ilişkiyi tanımlamak için “*kardeşlik kelimeleri[nin] çok zayıf*” kaldığını söyleyerek bilinen bir gerçeği sadece söze dökmüş olur (YK, s.86).

Yakut Kayalar’ın anlatıcısı genç kız, daha önce de ifade edildiği gibi, nişanlı olduğu için ama en çok da “*cemiyetin, ailenin, içtimai mevkiin*” (YK, s.92) nişanlı bir genç kıza yüklediği mecburiyetler yüzünden, yıllardır hayalini kurduğu adamın ilân-ı aşkına olumlu bir karşılık veremez. İki sevgili bu ilân-ı aşk sahnesinden sonra birkaç kez yüz yüze görüşürler, daha sonra aralarındaki iletişim, mektuplaşma hâlinde devam eder. Bu mektuplardan birinin genç kızın babasının eline geçmesi bu iletişimin de genç kız tarafından kesilmesi kararıyla sonuçlanır.

Yakut Kayalar adlı romanda genç kız ile genç ressamın birbirleriyle defalarca buluşup görüştükleri genç kızın odası aynı zamanda iki gencin son kez yüz yüze buluştukları görüştükleri mekân olur.

İstanbul'un işgalinden sonra emir eri Mehmet Ali'nin köyüne yerleşen Ahmet Celâl'in köye ve köylüye karşı olumsuz düşüncelerine rağmen şaşırtıcı bir şekilde Emine adlı bir köylü kıza olan ilgisinin gündeme geldiği Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında karşılıksız ve tek taraflı bir aşk söz konusudur. Bu karşılıksız aşk öyküsünde, Ahmet Celâl'in Emine'ye ilk kez rastladığı köyün dışındaki "*seyrek ve serin bir kavak kümesi*"nden oluşan dere kenarında "*ufak koru*" birkaç istisna dışında genel olarak karşılaşma mekânıdır. Emine'yi ilk gördüğü andan itibaren başka bir adama dönüştüğünü itiraf eden Ahmet Celâl'in bu köylü kızına bir kez daha rastlamak için hem Emine'nin köyüne hem de köy yolu üzerindeki bu "*ufak koru*"ya, sürekli olarak yürüyüşler düzenlediği görülür.

Yaban adlı romanda Emine, Ahmet Celâl'in Bekir Çavuş'un hanımı aracılığıyla yaptığı evlilik teklifini de reddettiği için bu karşılıksız aşk öyküsünde herhangi bir birliktelik yaşanmaz. Bu yüzden aslında *Yaban*'da kelimenin tam anlamıyla buluşma, görüşme, yaklaşma mekânlarından söz etmek mümkün değildir. Ahmet Celâl ile Emine'nin roman boyunca birbirlerine en çok yakınlaştıkları an, romanın aynı zamanda son sahnesi olan, Kurtuluş Savaşında bozguna uğrayarak geri çekilmeye başlayan Yunanlıların yangın yerine çevirdiği köyden kaçmaya çalıştıkları akşamdır. Yunanlıların bütün köylüyü topladığı köy meydanından bir arbedeyi fırsat bilerek kaçmayı başaran Ahmet Celâl bu yakınlaşmayı sembolik bir şekilde anlatır: "*Bu rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine'nin bir ağaç dalına benzeyen kolları benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağdı. Köyde geçirdiğim iki üç yıllık zaman içinde, bana bir cehennem azabı çektiren, bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor. Sanki içimin ufuneti patlayıp bu delikten boşalıyor gibi... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki...*" (YB, s.197)

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'da Ayaşlı İbrahim Efendi'nin oda oda kiraya verdiği apartman dairesi, hem olaylar hem de roman kişilerinin birbirleriyle ilişkileri açısından düşünüldüğünde Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında temel bir mekândır. Fakat romanda dile getirilen Selime ile anlatıcının sonu evlilikle biten aşk öyküsü açısından düşünüldüğünde bu apartman dairesine, anlatıcının ikameti dışında herhangi bir işlev yüklenmediği söylenebilir. Selime, babası Hasan Bey'in rahatsızlanarak hastaneye kaldırılması sonucunda Ayvalık'tan Ankara'ya gelir. İstasyonda Hasan Bey'in kızını karşılayıp hastaneye götüren anlatıcı, bu ilk karşılaşmadan itibaren Selime'den hoşlanır ve babasının ölümünden sonra memleketine dönme kararı alan Selime'yi ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz.

Anlatıcının bütün roman boyunca evlilik kararı aldıklarında bile, Selime'yle Ayaşlı İbrahim Efendi'den kiraladığı odada buluşup görüşmemesi, mekân kullanımı açısından düşünüldüğünde romanın ilgi çekici yönlerinden biri olarak kabul edilebilir. Selime'nin Ankara'ya her iki gelişinde de anlatıcı ona kalmak için bir otel odası ayarlar. Anlatıcı kendi yaşadığı Ayaşlı İbrahim Efendi'den kiraladığı odaya Selime'yi bir kez olsun bile getirmez. Burada anlatıcının bu mekândan rahatsızlığı açıkça görülür. Anlatıcının burada hem Selime'den önce özellikle birkaç kadınla yaşadığı çapkınlık hatıralarından rahatsız olduğu, hem de Selime için burasını pek uygun bulmadığı düşünülebilir. Anlatıcının bu apartman odasına Selime'yi getirmeyişi, ona verdiği kıymetin ya da onu hayatında nereye koymak istediğinin çok açık bir göstergesidir. Anlatıcı hayatına bir şekilde girmiş diğer kadınlardan farklı olarak, Selime'yi romanda saf, tertemiz, becerikli, evlenilecek bir kadın olarak görür. Selime ile evlendikten sonra eşyalarını almak için gittiği Ayaşlı'nın dairesinde eski hatıralarından kısaca bahseder: “*Bak, benim odamda, şu ikinci cam çatlaktır, bunu Turan dirseğiyle vurup çatlattı. Nasıl olup da dirseği buraya geldiğinin hikâyesini sormayınız!*” (AİK, s.254)

Bir bankada çalışan anlatıcının, Selime ile tanıştıktan sonra iş yerindeki psikolojik durumu da Selime ile olan ilişkilerindeki iniş çıkışlara bağlı olarak değişir. Her aşk öyküsünde âşıkların ve sevgililerin mekân neresi olursa olsun, mekândan bağımsız bir şekilde ruh hallerinin sadece sevgiliyle yaşadıklarına bağlı olduğu

hatırda tutulursa anlatıcının her mekânda olduğu gibi iş yerinde de sadece Selime'yle aralarında geçen olaylara bağlı olarak duygu dünyasının değişimi gayet normaldir. Selime'nin, babasının ölümü üzerine Ayvalık'a dönüşünden tekrar Ankara'ya gelişine kadar geçen sürede anlatıcı iş yerinde çoğu zaman işine odaklanma sorunu yaşar: *“Bilmem böyle bir kırgınlığım var. Her yer bana boş ve hüzünlü geliyor. Yeryüzü bana eskimiş görünüyor, her yeri toz kaplamış. Bundan evvel özenip yazmaya başladığım bir eserin müsveddeleri de masanın üstünde tozlanıyor. Sevmek, sevilme de boş! İnsan korkunç bir yalnızlık içindedir. Kimsenin ne düşündüğünü bilemezsiniz! Bu yalnızlığı ben her zaman duymam.”* (AİK, s.204). Ancak anlatıcı, Selime'nin Ankara'ya geleceği haberini veren telgrafı da yine, bir sabah, bankada alır. Bu sefer bankada daha neşeli bir haldedir: *“Biraz şaşladım, sevindim. İşleri bırakıp odanın içinde gezinmeye başladım. ‘Yanınıza gelebilir miyim?’ ne demek? Buraya gelmiyor da benim yanıma gelecek, yani birlikte yaşayacağız, demek mi?”* (AİK, s.226).

Selime'nin Ankara'dan ayrılmasıyla birlikte anlatıcı, odasında, iş yerinde büyük bir yalnızlık duygusu ve can sıkıntısı yaşamaya başlar, uykusuzluktan şikâyet eden huysuz bir adama dönüşür. Günlerce Selime'yi düşünür, ondan haber almak için Ayvalık'a kadar gitmek de dahil olmak üzere çeşitli çözüm yollarını zihninden geçirir. Ayvalık'taki banka memuru arkadaşı Nedim Bey'e gönderdiği mektup aracılığıyla Selime'den haber almaya çalışır. Selime'nin kısa bir süre sonra tekrar Ankara'ya gelmesiyle birlikte anlatıcı ile genç kız arasında yakınlaşma başlar ve bu yakınlaşma çok kısa bir sürede önce nişanlılık daha sonra da yine kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanır.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda Selime ile romanın anlatıcısı arasındaki aşk öyküsü ayrıntılı bir şekilde anlatılmadan hemen evlilikle sonuçlandığı için doğal olarak her iki sevgili arasında buluşma, görüşme mekânlarından da ayrıntılı bir şekilde bahsetmek mümkün değildir. Selime'nin Ankara'da bulunduğu süre içinde daha çok anlatıcının genç kız için tuttuğu otel odasında buluşup görüşürler. Bu buluşmalarda evlilik dışında geleceğe dair birçok şeyi de konuşma fırsatı bulurlar.

Anlatıcı ile Selime'nin en çok beraber vakit geçirdikleri Selime'nin Belveder otelinde kaldığı bu iki odalı daireyi anlatıcı Selime'nin Ayvalık'tan dönme kararını

bildiren telgraf eline geçer geçmez hazırlamaya başlamıştır. Selime ile nikâhlanacakları güne kadar bu otel odasında saatlerce uzun uzun sohbet ederek en mutlu zamanlarını geçirirler. Ayrıca, evlendikleri gecedan itibaren de burada birlikte kalmaya başlarlar (AİK, s.247).

Anlatıcı, kendi oturduğu Ayaşlı İbrahim Efendi'nin dairesi haricinde, romanda mekân tasvirlerine pek yer vermez. Ancak Selime'nin kalması için tuttuğu bu otel odasını ayrıntılı bir şekilde tasvir eder ve odada yapacağı değişiklikleri en ince ayrıntısına kadar anlatır: *“Ertesi sabah, yeni açılan Belveder otele gittim, ikinci katta iki odalı bir dairecik buldum, beğendim. Odalardan biri binanın köşesine gelmiş, geniş, aydınlık bir oda... Burası salon olacak. Yanındaki küçük oda yatak odası. Salon olacak odanın takımları değiştirilecek, iki-üç sandalye getirilecek. Yatak odasındaki şezlong kaldırılacak, onun durduğu yere geniş paravan, salon olan odadaki musluk ile aynayı kapatacak. Yerdeki halıları beğendim, oldukları gibi kalacaklar.”* (AİK, ss.228-229)

Anlatıcı, Selime'nin kalacağı otel odasını neredeyse bir hafta öncesinden hazırlamaya başlar. Bu hazırlık esnasında da ileriye dönük hayaller kurmaya başlar. *“ (...) Akşama otele giderken kitaplar aldım, benim odamdaki divanın güzel yastıklarını seçtim, onları götürdüm, kolonya suları şekerlemeler aldım, moda gazeteleri aldım! ‘Selime süse düşkün bir kadın değilse de gene bunlardan hoşlanır’ diye düşündüm. Salon odaya alçak şık bir masa, üstüne de güzel bir çiçeklik koymuşlar. Selime gelinceye kadar u çiçekliğin boş beklemesini doğru bulmadım, çiçek aldardım. Kitapları yerleştirdim. Her şey yerli yerine konduktan sonra odayı beğendim: Benim odam da geniş, temizdir ama, burası kadar sevimli değildir. Bu oda benim hayatımın en tatlı, en aziz günlerini, saatlerini yaşayacağım yer olacak! Eğer aldanmıyorsam, artık bekârlık, yalnızlık hayatım bitiyor.”* (AİK, s.229)

Anlatıcının çocukluk arkadaşı Doktor Fahri'nin evinde aniden nişanlanan iki sevgili, sade bir nikâh töreninden yaklaşık iki ay sonra kısa bir yurtiçi seyahatine çıkarlar.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında Kenan Ziya'nın merkezde bulunduğu iki aşk öyküsü dile getirilir. İlki, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk

öyküsü, diğeri Nalan'ın ölümünden yıllar sonra Kenan Ziya'nın Nalan'ın kızı Handan ile evlenmesiyle sonuçlanan fakat ilkinde oranla romanda aşamaları daha az yer kaplayan aşk öyküsüdür. Ayrıca Handan ile Kenan Ziya'nın evliliğinde Nalan, hayatta olmamasına rağmen kızına yıllar öncesinden yazdığı bir mektup sayesinde, bu evliliğin gerçekleşmesini sağlayan en önemli öznedir (H, ss.203-206). Nalan'ın gölgesi, Kenan Ziya ile Handan arasındaki evlilikte, her iki tarafın da memnuniyetle kabullendiği bir gerçekliktir. Dolayısıyla, romanda kapladığı yer ve yıllar sonrasına uzanan etki birlikte düşünüldüğünde Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşkın *Hıçkırık* adlı romandaki temel aşk öyküsü olduğunu söylemek doğru olur.

Kenan Ziya'nın, Nalan'ın babası tarafından evlatlık edinilerek Sivas'tan İstanbul'a getirilmesiyle birlikte, ilk zamanlar tek taraflı gelişen bir çocukluk aşkı söz konusudur *Hıçkırık* adlı romanda. Nalan ile Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki evinde, ailenin her ikisine kardeş gibi davranmasının da sağladığı rahat bir ortamda birlikte büyürler. Nalan'ın Doktor İlhami'yle evlenmesinden sonra da bu iletişim, Kenan Ziya'nın ailenin bir ferdi olarak kabul edilmesinin rahatlığıyla, Doktor İlhami ile Nalan'ın Paşalimanı'ndaki yeni evinde de kesintiye uğramadan devam eder.

Kenan Ziya, her ne kadar, evlatlık olarak geldiği bu ailede herhangi bir dışlanma hissetmese de Nalan karşısında sürekli olarak kendisini “*evinde sığıntı olarak büyümüş bir çocuk*” (H, s.65) olarak hisseder. Hem bu yüzden hem de Nalan'la aralarındaki yaş farkı nedeniyle duygularının dikkate alınmayacağını düşünse de Kenan Ziya'nın Nalan'a karşılıksız aşkı sürüp gider. Nalan, Kenan Ziya'nın duygularının sıradan bir erkek kardeş kıskançlığı olmadığını tam olarak anladığında, evli bir kadın olarak, bu genç adamın aşkının –kendince– makul bir seviyeye gelmesi hatta mümkünse bitmesi için elinden geleni yapmaya çalışır. Fakat Kenan Ziya'nın Nalan'a olan duygularında herhangi bir değişim olmaz. Nalan'ın eşi Doktor İlhami, sıhhiye müfettişliğine tayin edilip il dışına seyahat etmesi gerektiğinde Nalan babasının köşkünde kalmaya karar verir. Böylece Nalan ile Kenan Ziya, çocukluk günlerinde olduğu gibi, yeniden aynı mekânda birlikte olma imkânına kavuşurlar. Birlikte geçirdikleri uzun vakitler sonucunda iyice yakınlaşmaya başlarlar. Ara sıra kısa süreli dargınlıklar haricinde devam eden bu

yakınlaşma, Kenan Ziya'nın askeri okulu bitirip romanda adı verilmeyen bir “*Doğu iline*” tayin edilip İstanbul'dan uzaklaşmasıyla mecburi olarak son bulur.

Kısaca özetlemek gerekirse, *Hıçkırık* adlı romanda, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde sevgililerin buluşma mekânları, genellikle birlikte büyüdükleri ev ve çevresidir. Bu mekâna ilave diğer önemli mekân da Nalan'ın Doktor İlhami ile evliliğinden sonra yaşadığı Paşalimanı'ndaki evdir.

On yıllık arayla iki kez tekrarlanan Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, aradan geçen zaman aşk öyküsünün seyrini değiştirdiği gibi sevgililerin buluşma mekânlarını da değiştirir. İlk tanışmalarından Ekrem'in nişanlısı Mualla'dan ayrılarak İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile evlenmesine kadar geçen sürede, iki sevgili özellikle nişanlandıktan sonra serbestçe buluşup görüşürler. Bu buluşmaların mekânı genellikle Mualla'nın ailesiyle birlikte yaşadığı evdir. İki sevgili, ayrıca İstanbul'un çeşitli semtlerinde ve adalarında birlikte vakit geçirirler. Fakat ilk ayrılıktan yaklaşık on yıl sonra, iki sevgilinin Budapeşte'de tekrar karşılaşmalarında Mualla'nın medenî durumunda bir değişiklik olmasa da Ekrem, iki çocuk sahibi evli bir adamdır. Bu yüzden, doğal olarak buluşma mekânları da, eski hatıraları yâd etmek için on yıl önce birlikte gezdikleri yerlerde dolaştıkları son gün dışında, genellikle kapalı mekânlardır. Bir anlamda yasak aşk ilişkisi olarak değerlendirilebilecek bu dönemde Mualla ile Ekrem'in birlikte çalıştıkları iş yeri dışında görüşmemeye dikkat etmeleri, aşk ilişkilerinin mahiyetinin buluşma mekânlarını da belirlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında iki farklı aşk öyküsü söz konusudur. Romanın başkışısı Adnan'ın merkezde olduğu bu iki farklı aşk öyküsünün ortak özelliği, evlilikle sonuçlanmış olsa da, ikisinin de karşılıksız kalmasıdır: Adnan'ın Belkıs'a karşılıksız aşkı, Süheylâ'nın Adnan'a karşılıksız aşkı. Bu iki aşk öyküsünde de evlilik gerçekleşene kadar genel olarak yakınlaşma, buluşma ya da görüşme mekânları kadınların evleridir. Adnan önce Süheylâ'ya edebiyat dersleri vermek için Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerî'ndeki konağına gider. Bu konak, olabildiğince sade bir konaktır. Romanda, konağın sadeliğini gösteren en çarpıcı cümlelerden biri şudur: “*Ve bu konağı eşya bile*

görünmeyerek düşüyordu.” (Üİ, s.116). Adnan, Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa’nın evli kızı Belkıs’a tarih dersleri vermeye başlayıncaya kadar Süheylâ ile evlilik hayalleri kurar ve hatta bu yönde bir girişimde de bulunur fakat Belkıs’ı gördüğü andan itibaren Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer. Belkıs evli bir kadın olduğu için onunla bir gelecek hayali kuramayacağının farkındadır ama yine de ona âşık olmuştur: “*Belkıs’la evleneceği ve onunla sevişebileceği için değil, onu gördüğü için Süheylâ’yı istemiyordu. Korkudan büyüyen gözleri gibi ümitsizlikten büyüyen bu aşta başka hiç kimseyi görmüyordu. Yalnız bir tek kadını görüyordu: Belkıs’ı.*” (Üİ, s.154). Bu andan itibaren Adnan, ders vermeye gittiği Süheylâ’nın “*Bozdoğan Kemeri’ndeki kona[ğı]*” (Üİ, s.177) ile Belkıs’ın “*Rumeli kıyısındaki Mermer Yalı*”sını (Üİ, s.150) sürekli olarak mukayese etmeye başlar. Süheylâ’nın ve Belkıs’ın evleri, uzunca bir süre *Üç İstanbul* adlı romanda buluşma, görüşme mekânları olarak değerlendirilebilir. Belkıs’ın evli bir kadın olması, Adnan’ın ders vermek için gittiği Mermer Yalı’da, bazen derslerde hazır bulunan Belkıs’ın kocası Bahriye Miralayı Hüsrev’e karşı derin bir kıskançlık yaşamasını da beraberinde getirir.

II. Meşrutiyetle birlikte “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” (Üİ, s.374) adıyla güçlenen Adnan, bir yandan sürgüne gönderilen Erkânıharp Müşirinin İstanbul’da kalan ailesinin avukatı olarak Mermer Yalı’yı hacizden kurtarmaya çalışır bir yandan da Belkıs’ın kocası Bahriye Miralayı Hüsrev’den boşanma davasında Belkıs’ın avukatı olur. Kocasından boşanan Belkıs ile Adnan evlenir fakat bu evlilik Adnan ile Belkıs’ı eşitlemez: Adnan, Belkıs’ın gözünde hâlâ Mermer Yalı’ya gelerek kendisine özel ders veren eski yoksul tarih hocasıdır. Bu evlilik boyunca Adnan ile Belkıs dışarıdan mutlu bir karı koca gibi görünse de aslında aynı evin içinde iki yabancı gibidirler. Romanda bu durum şu sözlerle ifade edilir: “*Bu izdivacın iki cehennemi vardı: Bir yatak odasıydı. En heyecanlı dakikada Belkıs hemen başlayıp biten et itaatıyla Adnan’ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu. İkinci cehennem de akşam yemekleriydi.*” (Üİ, s.393)

Nihayet İstanbul’un işgaliyle birlikte Adnan tekrar eski yoksul günlerine dönerek her şeyini birer birer kaybetmeye başladığında Belkıs “*İlmihal kokan*”

Adnan'ı terk ederek eski bir Rus prensi olan Sergey İvanoviç Nebinski'yle evlenmeye karar verir (Üİ, s.517).

Adnan, parasını, itibarını, eşini, dostunu kısacası her şeyini kaybedince Süheylâ'nın bir zamanlar kendisine yazdığı mektupta tarif ettiği duruma, “*acınacak hale*” düştüğünde⁶⁴ Süheylâ Adnan ile evlenir. Bu evlilikten Adnan'ın babası Lofçalı Şehit Miralayın adını koydukları Salim adlı bir çocukları dünyaya gelir (Üİ, s. 682). Adnan'ın Süheylâ ile evliliği Belkıs ile evliliğiyle karşılaştırıldığında, Süheylâ'nın her ne kadar görünüşte bir intikam duygusuyla Adnan'la evlendiği düşünülse de evlilik boyunca kocasını Belkıs'ın aksine incitmekten kaçınması dikkatlerden kaçmaz. Adnan'ın, Süheylâ ile evlenmesinin dört sebebi vardır: “*Adnan'ın zatırreesi, Süheylâ'nın gözyaşı, Belkıs'ın ölmesi, Adnan'ın servetinin bitmesi...*” (Üİ, s.659) Fakat Süheylâ için, Adnan'ın kendisini reddettiği andan itibaren yaşadığı intikam duygusunun yanı sıra aslında tek bir sebep vardır, o eski edebiyat hocası Adnan Bey'i yoksulluğuna, itibarına, makamına aldırış etmeksizin gerçekten sevmiştir.

İncelenen romanlardaki aşk öykülerinde sevgililerin bir arada bulundukları, mekânlarla ilgili söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda karşılıksız aşk söz konusu olduğu için sevgililerin birbirleriyle kavuşmaları, buluşmaları da söz konusu olamaz. *Dikmen Yıldızı*'nda (Aka Gündüz) vatansever iki genç olan Murat ve Yıldız, Kurtuluş Savaşı'nın koşullarının da bir gereği olarak İzmir'in işgali sonrası Ankara'ya kadar cephelelerde birliktedirler, Ankara'ya geldiklerinde daha çok Yıldız'ın ailesiyle birlikte kaldığı evde görüşürler. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta ile Şefkat'in tek bir buluşma mekânı vardır: Şefkat'in çalıştığı Kokotlar Mektebi adlı randevuevindeki odası. *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) Şinasi, ailenin bir ferdi olarak görüldüğü için Neriman'ın evine rahatlıkla gidip gelebilmektedir. Aileleri ve çevreleri tarafından müstakbel karı-koca olarak kabul edildikleri için buluşmaları için herhangi bir engelle karşılaşmazlar. *Yakut Kayalar*'ın (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcısı genç kız ile sanatkar genç adam, genç

⁶⁴ “*Adnan Bey, ben bekleyeceğim: Sizin acınacak hale geldiğiniz günü bekleyeceğim ve o gün ben merhamet ederek, ben size 'evlenelim' diyeceğim. O gün ne vakit mi gelecek? Bilmiyorum. Fakat bekleyeceğim. Beklemesini bilen bir kızım.*” (Üİ, s.207)

kızın evinde ya da İstanbul'un çeşitli semtlerinde buluşurlar. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime kısa süren nişanlılık dönemlerinde genellikle Selime'nin Ankara'ya geldiğinde kaldığı otel odasında, anlatıcının yakın arkadaşı Fahri'nin evinde buluşurlar. *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanda Mualla ile Ekrem on yıl arayla iki kez tekrarlanan aşk öyküsünde, ilkinde açık mekânlarda da buluşmaları söz konusu iken ikinci dönemde Ekrem başka biriyle evli olduğu için daha çok birlikte çalıştıkları iş yerinde ve kapalı mekânlarda buluşup görüşürler. Sadece son gün, birlikte eski hatıralarını yâd etmek için Adalar'a vs. giderler. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya ile Nalan'ın buluşma mekânları kardeş gibi doğup büyüdükları Kenan Ziya'nın evlatlık olarak geldiği, Nalan'ın öz babasının evi olan Muhip Azmi Bey'in evidir. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan, Belkıs ve Süheylâ ile farklı zamanlarda evlenme fırsatı bulmuştur. Fakat bu evlilikler öncesinde Adnan sevgilileriyle onların evlerinde buluşup görüşür: Edebiyat dersi verdiği Süheylâ'yla Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerindeki konağında, tarih dersi verdiği Belkıs'la Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın Rumeli kıyısındaki Mermer Yalı'sında.

3.2.4. Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Mekânları

Karşılıksız bir aşk öyküsünün anlatıldığı Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Zeynep ile Ferruh Bey arasında tek taraflı bir aşk ilişkisi söz konusudur. Ferruh Bey, Zeynep'in kendisine âşık olduğundan habersizdir. Zeynep, cariye olarak geldiği Şişli'deki konakta Nusretullah Paşa'nın oğlu Ferruh Bey'e hissettiklerini asla açıklayamaz. Bu yönüyle bakıldığında herhangi bir yakınlaşmanın söz konusu olmadığı bu aşk ilişkisinde tam anlamıyla bir ayrılıktan, uzaklaşmadan da bahsedilemeyeceği açıktır. Fakat Ferruh Bey'in Fizan'a sürgüne gönderilmesi, Zeynep'in karşılıksız ve tek taraflı âşık olduğu sevgilisinden ayrılmak zorunda kaldığı sahne olarak kabul edilebilir. Bu ayrılığı hazırlayan olaylarda Ferruh Bey ile Zeynep'in tamamen masumane bir şekilde görüştükleri Ferruh Bey'in odasının önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Nusretullah Paşa cariyesi Zeynep ile

cinsî münasebette bulunmak için harekete geçtiğinde, genç kız Ferruh Bey'in odasına sığınır. Ferruh Bey, odasına sığınan bu genç kızı babasına teslim etmek istemez fakat paşanın adamları Zeynep'i odadan zorla çıkarır, kendisini de evden uzaklaştırılır. Cariyesi ile oğlu arasında, tamamen merhamete dayalı masumane bir ilişkiyi, Nusretullah Paşa kıskançlıkla yorumlar, oğlu Ferruh Bey'in Fizan'a sürülmesini sağlar. Zeynep'in Nusretullah Paşa'dan kurtulmak için akşam vakti bilinçsiz bir şekilde "*heyecandan bükülen ayaklar*"la sığındığı konaktaki bu oda, Ferruh Bey'le yıllarca sürecektir bir ayrılığın da başladığı mekân olur (BB, ss.84-88). Ferruh Bey'in odası, Zeynep açısından bakıldığında bir yandan mutluluk ve sığınma mekânı diğer yandan da sevgiliyle son kez birlikte olunan bir mekândır.

Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, İzmir'de tanışıp yakınlaşmaya başlayan Yıldız ile Murat, İzmir'in işgalinin ardından önce çok sevdikleri şehirden sonra da birbirlerinden geçici olarak ayrılırlar. İki sevgili arasındaki bu geçici ayrılıklar, ülkenin içinde bulunduğu savaş koşullarına bağlıdır. Askerî pilot olan Murat, nişanlısı Yıldız ile Kurtuluş Savaşının koşulları gereği çok sık görüşemez. Bu kısa ayrılıklar süresince Yıldız, ailece İzmir'den ayrılarak yerleştikleri Dikmen'deki (Ankara) evlerinde nişanlısının yolunu gözler. Murat'ın cepheye gidiş gelişlerinde kısa süreli ayrılıklar yaşayan Yıldız, acı ve tatlı olmak üzere iki türlü hasretle sevgilisini bekler: "*İçimde acı ve tatlı, iki türlü hasret vardı: Bir daha dönmemesi ihtimali, acısı; dönünce kendisini daha çok sevdiğimi göreceği kanaati, tatlısı idi.*" (DY, s.22)

Nişanlısının gizli bir görev gereği ordu tarafından yayılan ölüm haberi Yıldız'ın aklî dengesini kaybetmesine sebep olur. Yıldız, uzunca bir süre evde (kapalı bir mekânda) tutulur fakat genç kız bir gün evden kaçarak savcılığa müracaat eder. Bu olay sonrasında doktorların tavsiyesi üzerine Yıldız, müstakbel kayınpederi Osman Bey ile birlikte kısa bir yurt gezisine çıkan yolcular Kastamonu'nun İnebolu ilçesine yerleşirler ve Karadeniz kıyısındaki bu küçük ilçede bir ev kiralarlar: "*Şu karşıki sırtta. Köprüyü geçtikten sonra... Kumsala giderken.. altında iki oda. Üstünde üç oda, bir sofa... Sakız gibi döşeli. Pırıl pırıl. Halılar, kilimleri çok. Konsolun üstünde kâğıttan çiçekleri bile var. Sobaları hazır. Kapı kapamacasına..*

Ne istedilerse peki dedim. Üç aylığa tuttum.” (DY, s.160) Yıldız, Ankara’daki evinden ayrıldıktan sonra, tabiatla iç içe olduğu bu yerde yavaş yavaş sağlığına tekrar kavuşur (DY, ss.140-199).

Ankara’ya döndükten kısa bir süre sonra ise İzmir’in kurtuluş haberini alır almaz, ayrılmak zorunda kaldıkları şehre geri dönerler. Genç kız, önce öldüğü haberini alarak şuurunu kaybettiği fakat sonra gizli bir görevle düşman saflarına sızdığını öğrendiği nişanlısı hava subayı pilot teğmen Murat Bey’le aylar sonra İzmir’de komutanın odasında karşılaşır (DY, ss.267-268).

İzmir’de birbirlerine kavuşur kavuşmaz vakit geçirmeden düğün hazırlıklarına başlayan Yıldız ile Murat kısa sürede evlenirler. Böylece *Dikmen Yıldızı* adlı romanda ayrılıkların başlangıcı olan İzmir, aynı zamanda ayrılıkların son bulduğu, sevgililerin kavuştuğu ve iki genç arasındaki aşk öyküsünün mutlu sonla bittiği şehir olur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında, Ulviye Melek’in tuhaf mektebinde “*meşru metres*” olarak yetiştirilen “*Kokotlar Mektebi sermayelerinden*” (KM, s.49) Şefkat ile devrin meşhur muharrirlerinden Kudret Âli Bey’in yeğeni İrfan Yekta arasındaki aşk öyküsü dile getirilir. Bu aşk öyküsü, hayat tecrübesi bakımından Şefkat’le mukayese edilemeyecek kadar güçsüz olan İrfan Yekta’nın, görür görmez genç kıza tutulmasıyla başlar. ‘*Bî-kes Kızları Siyanet Yurdu*’ tabelası ile etraftan gizlenen, “*Şişli’nin Osmanbey civarında sağa dönen sokakların birinde yedi katlı büyük bir apartman*”ın dördüncü katındaki dairelerden birinde “*koridorun kuytu bir köşesine sıkışmış*” küçük odada Şefkat’le hayatının en mutlu anlarını yaşar İrfan Yekta (KM, s.71). Fakat zamanla Şefkat’in bu küçük odası, İrfan Yekta’nın kıskançlık krizlerine kapıldığı bir mekâna dönüşür. İrfan Yekta, bütün ahlâkî kaidelerin tersyüz edildiği Kokotlar Mektebi’ndeki sevgilisinden sadakat bekler. Daha önceden geleceğini bildirdiği hâlde bir gün, Kokotlar Mektebi’nde Şefkat’i odasında bulamaz. Bunu “*şahsına yapılmış bir saygısızlık*” olarak kabul eder. Sevgilisinin odasında, Kokotlar Mektebi’nde verilen eğitim esnasında Şefkat tarafından tutulmuş ders notlarını içeren “*mavi kaplı defter*”i okumaya başlar. Bu ders notlarındaki ahlâka aykırı düşünceleri okudukça sinirlenen İrfan Yekta, Şefkat odaya döndüğünde öncelikle bu defterdeki yazılanlarla

sevgilisinin düşüncelerini karşılaştırmak ister ve aralarında tartışır. Kendine hâkim olamayan genç adam, sevgilisinin üstüne yürür ve şiddete başvurur. Şefkat'ın imdadına Ulviye Melek yetişir fakat İrfan Yekta'yı Ulviye Melek'in sözleri de yatıştırmaya yetmez. Genç adam Kokotlar Mektebi'nden el ayak çekeceğini şu sözlerle ilan eder: *“Bir müddet burada yaşadım. İnsanlığımdan çok şeyler kaybettim. Biraz daha yanınızda kalırsam ne olacağımı bilmiyorum. Ben kalbi açık, sözü özü doğru bir gencim... Ben bu kızın ilk günahını affetmiş ve onunla izdivaca karar vermiştim. Elimde olaydı bu izdivacı iki gün tehir etmezdim. Fakat büsbütün ihtiyarım haricinde şeylerle güreşmek icap ettiği için bekliyordum. Siz ara yere Ali Vahit Beyler çıkardınız. Rezilce, gizli vakaların arkasından benim safvetimle oynadınız. Eğlendiniz... Ben gözlerimi daha çok evvelden açmalıydım. Hep bu denice hareketler Kokotlar Mektebi müdiresinden beklenilmeyecek şeyler değildir. Bu kız da hakikati benden sakladı, seninle sırdaş yaşadı. Elbette ikiniz usta, çıraksınız. Her şey bitti. Şimdi sizinle görülecek ücret hesabımız kaldı. Onu da iki üç güne kadar gelir, tesviye ederim. Adiyo...”* (KM, s.217)

İrfan Yekta pişman olup Kokotlar Mektebi'ne tekrar döndüğünde Şefkat'ın başka birine 'satılmış' olduğunu öğrenir. İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki ilk ayrılıktır bu. Şefkat, Ulviye Melek tarafından Ali Vahit Bey'in evine gönderilmiştir fakat genç kız ertesi gün bir yolunu bulup bu evden kaçır. İrfan Yekta bu haberi öğrendiğinde *“beyni şimşekli, kanı ateşli bir feveran halinde”* Şefkat'i aramaya başlar (KM, s.243). Bu arama sürecinde İrfan Yekta, Şefkat'ın sevgilisi olduğunu öğrenen Ali Vahit tarafından Galata'da Tekkulak Yorgi'nin meyhanesinde bıçaklanır (KM, ss.254-277). İki haftalık bir tedavi sonrasında iyileşerek yeniden sevgilisini aramaya başlayan genç adam Şefkat'i bulup birlikte Paris'e kaçır. İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki kısa süreli ayrılık sevgililerin İstanbul'da buluşup Paris'e kaçmalarıyla sona erer.

Çocukluğundan itibaren *“ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye”* alan Neriman ile Doğu medeniyetini temsil eden Şinasi arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında, iki sevgili arasında mutlak bir ayrılıktan ziyade bir ayrılık ihtimalinden söz etmek yerinde olur. Roman da zaten

bütünüyle böyle bir ayrılık ihtimalinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği merakı üzerine kurulur. Bu merak, romanın sonunda Neriman'ın tekrar Şinasi'yi tercih etmesiyle giderilmiş olur.

Nişanlısı Şinasi'nin aksine, romanda asrîleşmenin ve Batı medeniyetinin temsilcisi olarak yer alan Macit'le tanıştıktan sonra Neriman'ın ruh dünyasında “*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*”nin içine düşer (FH, s.56). Fakat Neriman'ın Macit'le tanışmadan önce de bu yeni hayata “*Garp hayatına karşı*” ilgisinden bahsetmek mümkündür. Yedi yaşına kadar babası Faiz Bey'in “*Anadolu'daki memuriyetleri*” sayesinde “*saf Türk muhitlerinde*” büyüyen Neriman üzerinde, İstanbul'a yerleştikten sonra özellikle “*Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları*” başta olmak üzere akrabalarının etkisi göz ardı edilemez. Yakın çevredeki bu örneklerin yanı sıra, “*gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorunda, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen*” telkinler ve “*Lozan sulhundan sonra, resmi Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği asrîleşme*” Neriman'daki Batı medeniyetine karşı ilginin giderek kuvvetlenmesini sağlamıştır (FH, s.56). Neriman'ın iç dünyasındaki Doğu-Batı çatışması, “*yeniye iştîyak*” bu nişanlılık süresince Şinasi'nin çabaları ile bir müddet bastırılmış olsa da Macit'le tanıştıktan sonra bu iştîyak yeniden gün yüzüne çıkar (FH, s.57). Neriman, Darülelhan'da keman dersleri alan Macit'le tanıştıktan sonra, nişanlısı Şinasi'den ve ailesinden gizli bir şekilde buluşmaya başlar (FH, s.55). Macit, yaşadığı hayat tarzıyla Neriman'ın ilgisini çeker. İçinde bulunduğu hayatla Macit'in hayatını sürekli olarak mukayese eden Neriman, bu yeni hayatın büyümesine her geçen gün daha da fazla kapılır ve nefret ettiği kendi hayat tarzından uzaklaşma arzusu duyar. Macit, roman boyunca, Neriman'ın eski hayatından ve muhitinden sıyrılarak yeni bir dünyaya açılacağı bir eşik konumundadır ve bu yüzden Macit, Neriman tarafından her yönüyle mükemmel bir insan olarak tasvir edilir: “*Macit'le akşam altında, Löbon'da buluşmuşlardı. (...) Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve başbaşa kaldıkları halde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözünün önüne geliyor 'İnce bir adam!' diye düşünüyor ve Macit'te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyor.*” (FH, s.19)

Fatih'ten Harbiye'ye giden tramvay, Neriman'ın Şinasi'den, onun temsil ettiği hayat tarzından ve Doğu'dan kaçarak Batı'ya iştiaqla sürüklenip gitmesinin sembolik mekânlarından biridir. Ancak dayısının evinde dinlediği bir hayat öyküsü Neriman'ın büyüüne kapılıp gittiği bu hayat tarzı hakkında yeniden sağlıklı bir değerlendirme yapmasına sebep olur. Romanın sonuna doğru, aynı tramvayda Macit'le karşılaştığında Neriman artık tercihini Şinasi'den yana yapan bir genç kız olarak Macit hakkında bu kez tamamıyla olumsuz düşüncelere sahiptir: “*Bugün, ilk defadır ki Neriman'ın şüpheleri, yatışmaz bir şiddetle ayaklandı. Macit'i hakikî hüviyeti içinde yakaladığını zannediyor ve o güne kadar, fasılasız aldatıldığını anlıyordu. Haykırmak, haykırmak veya ağlamak ihtimallerinin meddücezri içinde, Neriman, bir müddet çırpındı. Artık Macit'i düşünmüyor ve ruhunun neresine gizlendiğini anlamadığı bir çeşmeden içine zehir doluyordu.*” (FH, s.107)

Macit, Doğu-Batı çatışmasının dile getirildiği *Fatih-Harbiye*'de, Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünü kısa süreliğine de olsa tehdit eden bir rakip olmanın yanı sıra Batılı değerleri, Avrupai hayat tarzını, romandaki ifadeyle söylenecek olursa “*asrileşmeyi*” temsil eden roman kişisidir. Fakat bu temsil bütünüyle bir temsil sayılamaz çünkü Macit, Batının bütün değerlerini değil daha çok yanlış ve eksik Batılılaşmayı simgeleyen şekle ve dış görünüşe ait değerleri temsil edici bir şekilde romanda öne çıkarılmıştır. Batı ile ilişkilendirilen mekânlar da pastaneler, baloların düzenlendiği ışıltılı salonlar, içi ve vitrinleri Batı tarzında süslenmiş renkli dükkânlar ve sokaklardır.

Birbirlerine karşı gerçek duygularını sürekli olarak bastırmak zorunda kalan iki gencin aşk öyküsünün anlatıldığı Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında taraflardan biri nişanlı olduğu için, iki genç arasında mutlak bir kavuşma söz konusu olmaz. Dolayısıyla ayrılıktan bahsetmek belki de doğru değil. Fakat genç kız aile baskısıyla nişanlandığı amcasının oğlu yerine, yıllardır hayalini kurduğu gibi bir adam olan genç ressama âşık olduğu için iki gencin arasında oluşan biri geçici diğeri de kalıcı (kesin) uzaklaşmalar birer ayrılık olarak kabul edilebilir.

Yakut Kayalar adlı romanın anlatıcısı genç kız ile tedavisini gerçekleştiren doktorun kardeşi olan genç ressam arasında ilk karşılaşma sahnesinden itibaren bir yaklaşma başlar. Her ne kadar iki genç tarafından kardeşlik, dostluk, arkadaşlık

olarak adlandırılrsa da bu yakınlaşmanın bir aşk olduğu çok açıktır. Genç ressam, bu çok açık durumu söze döküp aşkını ilân ettiğinde, genç kız içinde bulunduğu koşulların (nişanlı oluşu) baskısıyla bu ilân-ı aşka olumlu cevap veremez. İki sevgilinin sık sık buluştuğu genç kızın evinde gerçekleşen bu ayrılık sahnesinden sonra, genç ressam evden uzaklaştığında, genç kız bu durumu şöyle anlatır: “*Fırtına uludu. Ben uludum, fırtına uludu, ben uludum! Yerlere yattım, toprakları kopardım. Gitti! Bir daha adımlı söylemeden... ‘Korkma, ben varım!’ diyen bir mana ile gözleri bir daha gözlerime bakmadan, parçalanan kalbimi anlamadan! Bana: ‘Gidiyorum...’ bile demeden!... Gitti!..*” (YK, s.90)

İki gencin birbirleriyle bir daha yüz yüze görüşemeyeceği bir süreci başlatan bu ayrılık, günlerce haftalarca sürer (YK, s.91). Bu ayrılıktan sonra genç kız ile genç ressam arasındaki iletişim mektuplar aracılığıyla devam eder. Genç kızın babasının bu mektuplardan birini ele geçirmesi, bu iletişim kanalının da kapanmasına sebep olur. Babası karşısında kendisini zor durumda bıraktığı için genç ressamı uzunca bir süre affetmeyen genç kız, yine bir ikilem içindedir. Bu genç ressamı hem ‘kin’ hem de ‘aşk’ ile hatırlamaktadır. Bu aşkı unutmaya çalışır, bir süreliğine başarılı da olur ve genç ressamın intihara teşebbüs ettiği haberini aldığı anda bile soğukkanlı bir tavır gösterir: “*Bunu bana anlatanların yüzüne gözlerimi kırpmadan baktım. Kalbimin kapıları her duyguya kapalıydı. Bir yabancıнын felaketinden bahsolunuyor gibi dinledim.*” (YK, s.103). Hatta ölüm haberini aldığı anda da genç kız yine benzer bir tavır içindedir (YK, s.104).

Genç ressamın ölümü hastanede gerçekleşir. Bu ölümle birlikte artık genç kız ile genç ressam arasında bir daha kavuşma ihtimalinin ortadan kalktığı mutlak ayrılık gerçekleşmiş olur. Genç ressamın ölümünden dört yıl sonra, ilk tanıştıkları günlerde olduğu gibi, bir bahar akşamı duyduğu yanık bir ney sesi genç kızın uzun yıllar bastırıldığı duyguların yeniden gün yüzüne çıkmasına sebep olur (YK, s.105). Genç kız, büyük bir pişmanlıkla genç ressamın “*öldüğü yere koşmak, onun mezarını bulmak, hiç olmazsa altında uzandığı topraklara sürünmek*” ister (YK, s.106.)

Genç kız, sevdiği adamın ölüm döşeginde kendisine haber gönderdiği hâlde gitmediği hastane köşesinde yıllar sonra bir hemşire olarak görev yaparak bir bakıma vicdan azabını dindirmenin bir yolunu arar. Bir tedavi mekânı olarak hastane, bu

romanda genç kızın aşk acılarını, pişmanlıklarını ve vicdan azabını sağaltıcı, tedavi edici bir mekân olarak da düşünülebilir. Ayrıca kendini çoğu zaman bir ölüden farksız ya da yaşayan bir ölü gibi tanımlayan genç kızın, sevgilisinin aşk acıları içinde öldüğü hastanede yıllar sonra bir hemşire olarak “kefenlere bürünür gibi” göreve başlaması da sembolik anlamları içinde barındırır: “Onun öldüğü yere koşmak, onun mezarını bulmak, hiç olmazsa altında uzandığı topraklara sürünmek için çıldırıyordum. O akşam evimden kaçtım, onun öldüğü yere... Şehrin bir ucundaki hastane köşesine... Orada istediğimi yaptılar, beni oraya bir hemşire diye aldılar. Kefenlere bürünür gibi baştan aşağı beyazlara sarıldım. Ben bir günahkârsam burada günahlarımı ödeyeceğim. Son dakikama kadar, burada, onun gibi sesine cevap gelmeyenlerin ıstırabını dinleyeceğim.” (YK, s106).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl ile Emine arasındaki aşk öyküsünün tek taraflı ve karşılıksız olduğu düşünülürse mutlak anlamda bir ayrılık mekânından da bahsetmek mümkün değildir. Fakat yine de köyün dışındaki mezarlık, Emine ile Ahmet Celâl’in birbirlerini son kez gördükleri ayrılık mekânı olarak düşünülebilir (YB, ss.196-198). Bu son mekân dışında, Ahmet Celâl’in İstanbul’un işgalinden sonra Anadolu’ya geçerek yerleştiği emir eri Mehmet Ali’nin köyü, *Yaban* adlı romanda Ahmet Celâl için bütünüyle bir ayrılık mekânıdır. Ahmet Celâl roman sona ererken bu mekândan şu sözlerle ayrılır: “Bize, gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine’ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümünden kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.” (YB, s.198).

Mutlu bir şekilde evlilikle sonuçlanan bir aşk öyküsünün anlatıldığı Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında mutlak bir ayrılıktan söz edilemez. Romanın anlatıcısı ile Selime arasında, ilk tanışmadan sonra kısa süreli bir ayrılık yaşanır. Babasının hastalığı üzerine Ankara’ya gelen Selime, babasının ölümü üzerine tekrar yaşadığı yere Ayvalık’a döner. Ankara’ya geldiğinde Selime ile anlatıcı ilk kez istasyonda karşılaşır. İstasyon aynı zamanda Selime’nin memleketine dönerken anlatıcı ile vedalaştığı bir mekândır. Bu yönüyle *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda istasyon hem anlatıcı ile Selime arasındaki ilk karşılaşma, tanışma ve ilk iletişim mekânı hem de roman boyunca sadece bir kez yaşanan kısa süreli ayrılığın

başladığı mekân olarak dikkat çeker. Tren kalkar kalkmaz Selime’den ayrı kalmanın acısıyla baş başa kalan anlatıcı bu sahneyi şöyle anlatır: “*Tren kalkmıştı, o bana cevap verdi, bir şeyler söyledi, ben anlamadım. Ağlıyordu. Öylece gitti! Gitsin! Kendi istedi... Hasan Beyin vasiyeti böyle mi tutulacaktı? İdare edemedim... Bir ufak şeyden hemen dargınlık çıkarıyorum. Salıvermemeliydim. Şimdi yeryüzü bana boş geliyor. Bana bu kadınlar içinden gene Turan’dan başkası sokulmadı. Selime’yi ne kadar seviyordum, ne kadar beğeniyordum, ne güzel kadın, bana ne kadar uygun! Kim bilir orada bir sevdiği mi vardır? Yoksa benden mi hoşlanmadı? Şimdi Selime’yi sevmiş olduğumu ne iyi anlıyorum.*” (AİK, s.194)

Anlatıcı ile Selime istasyonda üçüncü ve son kez görünürler fakat bu sefer anlatıcı, bir öncekinden tamamen farklı bir haleti ruhiye içindedir. Selime Ankara’ya gelmekte anlatıcı da uykusuz geçirdiği uzun bir gecenin sabahında günlerdir beklediği sevdiği kadına kavuşmak üzeredir ve artık tamamen sabırsız bir hâldedir: “*Sinirliyim, büfeden bir kahve içmek istedim. Kahveyi içip bitirinceye kadar oturmaya katlanamadım, gene dışarıya çıktım. Yavaş yavaş istasyon kalabalıklaştı, otomobiller, arabalar dışarıda dizilmeye başladılar, benim gibi yolcularını karşılamaya gelenler çoğaldı. Saate bakıyorum, daha bir çeyrek var. Arası epeyce geçiyor, gene bakıyorum, gene bir çeyrek var!...*” (AİK, s.232) Selime’nin de içinde bulunduğu treni gördüğünde anlatıcı heyecandan ne yapacağını şaşırılmış bir vaziyettedir. Trende Selime’yi göremeyince yüreğinde “ ‘Gelmedi mi?’ sualı” (AİK, s.232) düğümленir fakat biraz sonra trenin penceresinden kendisine el sallayan sevdiği kadını görür.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romanda tren istasyonu, yukarıdaki üç sahne düşünülecek olursa, anlatıcı ile Selime arasındaki evliliğe kadar uzanan aşk öyküsünü başlatan, durduran ve sonra yeniden devam ettiren sembolik bir mekân olarak da okunabilir. Bu tren istasyonu ile ilişkili olarak anlatıcının Selime’yi beklerken pastoral bir tasvirle söz ettiği demiryolu kenarındaki yer, belki de *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda bahsedilen en romantik mekândır. Anlatıcının, dört gün sonra Selime’yi Ayvalık’tan Ankara’ya getirecek olan trenin geçeceği demiryolunun kenarına, neredeyse bir âyin havasında, düzenli olarak her gün gelip beklemeye başlaması, sevgilinin yolunu gözleyen âşık tipinin gayet güzel bir biçimde

resmedilmiş tablosu gibidir: “*Selime’nin odasında biraz kaldıktan sonra otelden çıktım, kırlara doğru yürüdüm. Tozlu bir yol... İki yanında fırınlar, kahveler, büyük ambarlar var. Sonra kırlar! Önüme suları kokan, pis bir dere çıkıyor. Dar bir yerini bulup atlıyorum. Uzaktan söğüt ağaçları görünüyor. Akşam olmadan oraya kadar gidebilir miyim? Güneş batmaya yaklaşıyor. Havada tatlı bir serinlik, bir incelik var. Önüme demiryolu çıktı. Orada bir hendeğin kenarına oturup bu demiryolunun uzanışını seyre başladım. Sazlar, böğürtlenler arasında gömgök suları ağır akan bir dereye bakmaktan insan nasıl hoşlanırsa, ben de şimdi demiryoluna bakmaktan öyle hoşlanıyorum. Güneş battı, her yerde ışıklar yandı, ben burada kaldım ve ondan sonra, ta Selime gelinceye kadar her gün buraya gelip, bu demiryolunu doya doya seyrettim...*” (AİK, s.231).

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında dile getirilen Kenan Ziya ile Nalan arasında zamanla bir yasak aşk öyküsüne dönüşen yakınlaşmada mutlak anlamda bir kavuşmadan söz edilemeyeceği için aslında mutlak anlamda da bir ayrılıktan söz etmek mümkün değildir. Yine de birçok aşamadan geçen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde, Nalan’ın babası Muhip Azmi Bey’in evi, bütün olayların merkezindeki bir mekân olarak iki sevgilinin birbirlerini son kez gördükleri ve dolayısıyla ayrılık sahnelerinin gerçekleştiği mekândır. Muhip Azmi Bey tarafından Sivas’tan alınarak İstanbul’a getirilen Kenan Ziya, evin kızı Nalan’a –kendinden birkaç yaş büyük olduğu ve Nalan da kendisini bir kardeş gibi gördüğü hâlde– âşık olur. Bu aşk uzunca bir süre Nalan tarafından yeterince ciddiye alınmaz, Kenan Ziya’nın bu duyguları bir erkek kardeşin aşırı kıskançlıkları olarak kabul edilir. Nalan’ın Doktor İlhami ile evliliği, Nalan’a karşılıksız bir aşk besleyen Kenan Ziya’nın yaşadığı ilk ayrılık olur. Ancak Doktor İlhami tarafından kardeş olarak bilinen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki görüşmeler giderek bir yasak aşka doğru evrilir. Kenan Ziya, askerî okuldan mezun olur ve tayini romanda adı açıkça zikredilmeyen doğudaki “K...” ilinin “D.R.” kasabasına (H, s.143) çıkar. İstanbul’dan ayrılmadan önce son akşam, gece yarısına kadar birer kardeş gibi değil iki gizli âşık gibi vakit geçiren Kenan Ziya ile Nalan, ertesi sabah birbirlerinden ayrılırken de birer kardeş gibi değil iki âşık gibi ayrılırlar (H, ss.144-150). Ev halkıyla vedalaşan Kenan Ziya’ya Nalan bahçe kapısına kadar refakat eder. Kenan

Ziya, bu ayrılık sahnesini şöyle dile getirir: “*Nalan’ı kollarımın arasına çektim. Başı göğsümün üstünde Hıçkırıklarla sarsılıyordu. Böylece bir dakika geçti. Sonra, ateşli dudaklarımız birleşti... Nalan bana dudaklarını verirken öyle bitkin, öyle kendinden geçmiş bir haldeydi ki!.. Bir kardeş, bir kardeşi hiç böyle öper miydi?.. Kollarımdan sıyrıldığı zaman düşmemek için kapının kenarına tutunarak gülümsemeye çalıştı.*” (H, s.150).

Hıçkırık romanında, Kenan Ziya’yı evlatlık edinerek Sivas’tan alıp İstanbul’a getiren Muhip Azmi Bey’in evinin bahçesinde gerçekleşen bu ayrılık sahnesi, romanın sonunda Nalan’ın ölümünden yıllar sonra gerçekleşen ilginç bir evliliği haber verici bir görüntüyle son bulur. Kenan Ziya, Nalan’a asker selamıyla veda edip ‘*yirmi adım kadar gittikten sonra*’ dönüp arkasına baktığında bahçe kapısında Nalan’ı değil yıllar sonra evleneceği Nalan’ın küçük kızı Handan’ı görür: “*Gözlerimden yaşlar akıyor, adımlarım dolaşıyordu. Yirmi adım kadar gittikten sonra arkama baktım. Nalan orada yoktu. Yalnız, Handan, kapının kanadına dayanmış duruyordu.*” (H, s.150)

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında on yıllık arayla iki kez tekrarlanan Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünde iki kez ayrılık gerçekleşir. Aradan yıllar geçmesine rağmen her iki ayrılık aynı mekânda (Mualla’nın Nişantaşı’ndaki evinde) gerçekleşir. Ekrem ile Mualla arasındaki yakınlaşma bir nişanlılıkla sonuçlanır. Mualla, nişanlısı Ekrem’in ekonomik yönden daha rahat bir hayatı tercih ederek İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile evlilik hazırlıkları yaptığını öğrendiğinde bu bilgiyi Ekrem’e doğrulatmak ister. Ekrem, nişanlısının Nişantaşı’ndaki evine “*on beş günlük bir aradan sonra*” ziyarete geldiğinde, Mualla’nın şu sorusuyla karşılaşır: “*Ekrem, Bebek’teki İzmirli bayanla ne zaman evleniyorsunuz?*” (SG, ss.97-98). Aslında Mualla, kendisine gelen haberlerin bir dedikodudan ibaret olduğunu duymak istese de Ekrem bu gerçeği saklayamaz. Mualla “*Git diyorum sana; aramızda her şey bitmiştir.*” (SG, s.99) diyerek Ekrem’i evden kovar.

Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsündeki nişanlılığı sona erdiren ilk ayrılık böylece Mualla’nın Nişantaşı’ndaki evinde gerçekleşmiş olur. Ekrem, bu ayrılıktan kısa bir süre sonra Naime ile evlenir. Yaklaşık on yıl sonra, yurt dışında bir

iş gezisinde karşılaşan Ekrem ile Mualla arasındaki yarım kalan aşk öyküsü, Ekrem'in iki çocuk sahibi evli bir adam olmasına rağmen, bir anlamda on yıl önce kaldığı yerden yeniden devam eder. Ekrem, yıllar önce yüz üstü bıraktığı nişanlısıyla bu kez mutluluğu yakalamak için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır fakat Mualla her ne kadar yıllarca hayallerinde yaşattığı adamla mutlu olma fırsatını yakalamış olsa da yuva yıkan bir kadın olmak istemez. Ekrem'in bütün ısrarlı tekliflerine sessiz kalan Mualla, kararını açıkça ifade etmek için bu kez ilk ayrılık sahnesinde olduğu gibi yüz yüze bir görüşmeyi tercih etmez. Mualla, Ekrem'e kararını bir mektup ile bildirir. Ancak bu mektuptan önceki akşam, Mualla ile Ekrem yine Nişantaşı'ndaki evdedir. Yaklaşık on yıl önceki ayrılık sahnesinden farklı olarak bu kez Ekrem eski nişanlısıyla yeni bir hayata başlangıç yapacağını düşünürken, Mualla bu son akşamı bir ayrılık akşamı olarak tasarlamıştır. Ekrem, Mualla'nın Nişantaşı'ndaki evinin mermer merdivenlerinden inerken *Sonsuz Gece*'deki aşk öyküsü de aslında bir daha tekrarlanmamak üzere sona ermektedir (SG, s.192).

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında başkişi Adnan'ın çevresinde iki aşk öyküsü dile getirilir. Adnan, edebiyat dersleri verdiği Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın kızı Süheylâ ile evlenmeyi tasarlar ve hatta bu yönde bir teşebbüste bulunmuşken, yine ders vermek için gittiği Mermer Yalı'da Bahriye Miralay'ı Hüsrev'in kızı Belkıs'ı gördükten sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Bu açıdan bakıldığında Adnan'ın Belkıs'la karşılaştığı mekân, Adnan'ın sadece Süheylâ'ya değil artık genel olarak kadına bakışının da değiştiği yer olarak önemli bir mekândır. Süheylâ ile Adnan son derste, tanıştıkları mekânda, yani yine Süheylâ'nın evinde ayrılırlar (Üİ, ss.190-199).

Süheylâ ile ayrıldıklarında aslında Adnan'ın Belkıs'la birlikte bir gelecek kurma umudu yoktur. Çünkü Adnan'ın tarih dersleri verdiği Belkıs evli bir kadındır. Fakat zamanla Adnan hem siyasî hem de ekonomik açıdan güçlenirken aynı oranda Belkıs ve ailesi de gücünü kaybettiğinde, Belkıs kocasından boşanarak Adnan'la evlenir. Adnan ile Belkıs'ın ayrılığı da yine evliliklerini hazırlayan sürece benzer bir şekilde Adnan'ın, siyasî ve ekonomik gücünü kaybetmesiyle gerçekleşir. Adnan, mütareke yıllarında Belkıs'ın amcasının oğlu Naşit'in evine sığınır. Belkıs ile Adnan'ın ayrılığına giden süreç de bu sığındığı evde hızlanır (Üİ, ss.510-521).

Bu çalışmada ele alınan romanlarda dile getirilen aşk öykülerindeki sevgililerin ayrılma, vedalaşma mekânlarını inceleyen bu alt başlıkta söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir:

Karşılıksız bir aşkın söz konusu olduğu *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) Zeynep'le Ferruh'un son görüşmesi, Nusretullah Paşa'dan kaçarak sığındığı odada gerçekleşir. Nusretullah Paşa, kendisinden kaçan cariyesini korumaya çalışan oğlunu önce evden kovar sonra da saraya ihbar ederek sürgün edilmesini sağlar. Yine karşılıksız bir aşkın söz konusu olduğu *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanda Ahmet Celâl'in, köyden ayrılırken, Emine'yle en çok yakınlaştığı sahne aynı zamanda bir ayrılık, bir veda sahnesidir. *Dikmen Yıldızı*'nda (Aka Gündüz) vatansever iki genç olan Murat ve Yıldız'ın aşk öykülerinin gelişim seyri Kurtuluş Savaşı'na koşutluk gösterir. İzmir'in işgalinden kısa bir süre sonra Ankara'ya gelen ve burada zorlu bir ayrılık süreci yaşayan Yıldız ile Murat, İzmir'in kurtuluşuyla birlikte, yine İzmir'de kavuşurlar. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta ile Şefkat'in çok kısa süren ayrılıkları sevgililerin birlikte Paris'e kaçmasıyla son bulur. *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) adlı romanda da Neriman ile Şinasi arasındaki geçici ayrılık ihtimali kısa sürede ortadan kalkar ve sevgililer sonunda mutlu sona ulaşır. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kızın nişanlı olması ve daha sonra sevdiği genç adamın ölmesi sebebiyle ayrılık acısı çok uzun sürer. Genç kız yıllar sonra genç adamın öldüğü hastanede hemşire olarak çalışmaya karar verir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime arasındaki ilişki çok kısa bir sürede mutlu bir evlilikle sonlandığı için kısa ayrılıklar söz konusu olur, bu kısa ayrılıklar için de mekân genellikle tren istasyonudur. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya ile Nalan aynı evde bir kardeş gibi büyürler ancak Kenan Ziya'nın yatılı okula gidişleri, Nalan'ın İlhami'yle evlenmesi ve Kenan Ziya'nın mezun olduktan sonra doğudaki bir ile tayin olması ayrılıkları gündeme getirir. Bütün bu ayrılık sahnelerinin mekânı da Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşktür. On yıllık bir arayla iki kez tekrar eden Ekrem ile Mualla'nın aşkının anlatıldığı *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand), her iki ayrılık da Mualla'nın evinde gerçekleşir. İlkinde bunun bir ayrılık, bir veda sahnesi olduğu taraflarca bilinirken, ikincisinde bunun son görüşme olduğunu sadece Mualla

bilmektedir. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan, hayatının farklı dönemlerinde hem Süheylâ ile hem Belkıs'la evlenme fırsatı yakalar. Ancak her ikisinde de aslında tam bir birliktelikten söz etmek mümkün değildir. Yıllar sonra evleneceği ve yanında öleceği Süheylâ ile ilk ayrılık sahnesi edebiyat dersleri vermek için gittiği genç kızın evinde gerçekleşir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AŞK VE ZAMAN⁶⁵

4.1. Romanlardaki Zamana Genel Bir Bakış

Karşılıksız, tek taraflı bir aşk öyküsünün dile getirildiği Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında kesin bir şekilde ifade edilmemiş olsa da olaylar II. Abdülhamit döneminde geçer. Küçük yaşta ailesinden, memleketinden kopararak İstanbul'a getirilip bir paşanın konağına cariye olarak satılan Zeynep, birçok acı tecrübeden geçerek yıllar sonra, pırlantalara, köşklere, konaklara sahip olan bir hanımefendiye dönüşür. *Benliğim Benimdir* adlı roman, cariyelikten hanımefendiliğe yükselen bir kadının hatıra defteri şeklinde tasarlanmıştır. Roman, bu genç kadının çocukluğundan itibaren başından geçenleri konu edindiği için öykü zamanının oldukça geniş bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir. Bir hatıra defteri şeklinde kaleme alındığı için doğal olarak olayların Zeynep adlı roman kişinin bakış açısından anlatıldığı *Benliğim Benimdir* adlı romanda dönemin birçok yönden eleştirisi gündeme gelir. Bu eleştirilerin büyük bir kısmı cariyelik sistemi üzerinden

⁶⁵ *Aşk ve Mekân* adlı bir önceki bölümle benzer başlıklara sahip olan *Aşk ve Zaman* adlı bu bölümde aşk öyküleri zaman açısından incelenmekte; aşk öyküleri süre, zaman, tekrar, sıklık vb. gibi çeşitli yönlerden ele alınmaktadır. Bu bölüm, mekânın incelendiği bir önceki bölüm gibi, daha çok *Aşkın Hâlleri* adlı ilk bölüme koşut bir yapılanıştır.

Romanlardaki Zamana Genel Bir Bakış adlı ilk başlıkta, romanda dile ge(tiri)len olay örgüsünün hangi zamanda gerçekleştiği genel bir bakışla gözden geçirilmekte daha sonra aşk öyküsündeki zamanlar dört alt başlık altında incelenmektedir: 1) *İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Zamanları* alt başlığında 'Aşk öyküleri ne zaman başlıyor?' ve 'Hangi zaman dilimleri (gündüz, gece, yaz, kış, vb.) insanın aşka dair duygularını kamçılıyor?' gibi soruların cevapları arandı. 2) 'Âşıkların duygularını açmaları için ne kadar sürenin geçmesi gerekiyor?' ya da 'Âşklarını ilân etmek için hangi zaman(lar)ı kolluyorlar?' sorularına *İlân-ı Aşk Zamanları* alt başlığında cevaplar bulunmaya çalışıldı. 3) Âşıkların uzun süreli ya da kısa süreli bir araya gelip hasret giderdikleri, buluştukları, görüştükleri, birlikte olduğu zamanlar da *Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Zamanları* alt başlığında incelendi. (Bu görüşmelerin sıklığı, tekrarlanan özel zaman dilimleri vb.) 4) Özellikle sonu mutsuz bir şekilde biten aşk öykülerinde ayrılığın ne zaman gerçekleştiği, aşkın sona ermesinden sonra kişilerin aşk acılarıyla ne kadar daha baş başa kaldıkları, yeni bir hayata alışma ve yaşadıkları aşk ilişkisinin izlerini unutmak için ne kadar süre harcadıkları, vb. *Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Zamanları* adlı alt başlıkta derlenip toparlanmaya çalışıldı.

dile getirilir ve “kadınların bedenine Osmanlı konaklarında uygulanan cinsel ve psikolojik şiddet” (Sirman, 2006: XVII) çarpıcı bir şekilde ortaya konur.

Millî Mücadele döneminde kahramanlıklarıyla halkın sevgisini kazanmış iki gencin aşk öyküsünün anlatıldığı Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında doğal olarak savaş ortamının bütün olumsuz koşulları söz konusudur. İzmir’in işgalinden sonra Ankara’ya yerleşen Yıldız, İzmir’den tanıştığı Salihli cephesinde âşık olduğu hava subayı pilot teğmen Murat’la nişanlanır. Bu nişandan kısa bir süre sonra, sonbaharda, genç subayın gizli bir görev icabı ordu tarafından yayılan ölüm haberi Yıldız’ın aklî dengesini, geçici bir süre kaybetmesine sebep olur. Yıldız, daha önce yaşadığı ya da şahit olduğu olay parçacıklarını birbirine ekleyerek zihninde bir hayali senaryo üretir ve bu senaryoya göre ailesi Murat’ı ve nişanlısından olan ikiz çocuklarından birini öldürmüştür. Kızlarının bu durumunu çevreden saklamak isteyen aile, aylarca Yıldız’ı evde gizlerler. Fakat Yıldız bir kış sabahı evden kaçarak savcılığa başvurur. Romanın ilk cümlelerinde, Yıldız’ın evden kaçtığı bu günden şöyle bahsedilir: “Bir karış karı, keskin ayazı تنها sokaklarile berrak bir kış sabahı. Böyle günlerde Ankara, dünyanın en güzel şehri olur; en meşhur şehri olduğu gibi.” (DY, s.5)

Yıldız, doktorların tavsiyesi üzerine, evden uzaklaşarak gittiği İnebolu’da, sonbaharın ve kışın bir kısmında zihnini meşgul eden hayali senaryodan bahar mevsimi gelirken yavaş yavaş kurtularak akıl sağlığına kavuşur. *Dikmen Yıldızı* adlı romandaki mevsimlerle genç kızın sağlığı arasında kurulan sembolik ilişki çok belirgindir. Yıldız’ın iyileşme belirtilerinin anlatıldığı bölümün adı bile ‘Bahara Doğru Bahar’dır (DY, ss.171-176). Genç kızın iyileşmesi ile bahar mevsimi arasında doğrudan bir ilişki kurulur: “Tabiatın tomurcukları açarken, Yıldızın benliğinde de dimağındaki yeni bir sağlığın, yeni bir hayat baharının tomurcukları açmak üzereydi.” (DY, s.172).

Genç kız, tamamen iyileşerek akıl sağlığına kavuştuktan sonra önce Ankara’ya, İzmir’in işgalden kurtuluşunun ardından da, nişanlısı Murat ile tanıştıkları şehre (İzmir’e) geri döner. Sonbaharın ve Eylül ayının ilk günlerinde, bir zamanlar ölüm haberini aldığı için acılar içinde hafızasında, hayallerinde yaşatmak

zorunda kaldığı sevgilisi ve nişanlısı hava subayı binbaşı Murat Bey’e kavuşur. O ay içinde evlenerek mutlu bir yuva kurarlar (DY, ss.266-268).

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında kesin bir tarih zikredilmemiş olsa da olayların Cumhuriyetin ilk yıllarında geçtiğini şu cümleden hareketle söylemek mümkündür: “*Fehametlû Prens Nasrullah Hazretleri’nin sabık metresi... (...) Evvelen biz şimdi Türkiye’de böyle elkabıyla prens tanımıyoruz.*” (KM, s.6)

Kokotlar Mektebi’nde dile getirilen İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşkın hangi mevsimde yaşandığı ile ilgili de yine romanda kesin bir bilgi yoktur. Ancak romanın son sahnesindeki “*Sonbahar ilerlemişti. Güneşte garîzî harareti gittikçe sönen bir hasta nöbetleri vardı. Solgun çiçekler damla damla şebnemlerini akıtarak üşüyorlardı.*” (KM, s.317) cümlelerinden hareketle bu aşk öyküsünün ilkbaharın son günleri ya da yaz başlangıcında başlayarak bütün bir yaz mevsimi boyunca devam ettiği, iki âşığın birçok tehlikeler atlattıktan sonra sonbaharda Paris’e kaçarak yeni bir hayata atıldıkları söylenebilir.

İlk gençlikten başlayarak nişanlılığa kadar süren Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsünün dile getirildiği Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* adlı romanı Cumhuriyetin ilk yıllarında geçer. Neriman ile Şinasi aşkının ne zaman başladığı kesin olarak belli değildir fakat Neriman’ın Darülelhan’da keman dersleri alan Macit’le bir bahar günü tanıştığı romanda kesin bir şekilde dile getirilmiştir (FH, s.55). Bu tanışmadan itibaren Macit’le gizli gizli buluşmaya başlayan Neriman’ın hâl ve tavırlarında yavaş yavaş bir değişim görülür. Bu değişimin en üst seviye çıktığı günler, altı ay sonra, bir kış mevsimine rastlar. “*Teşrinisaninin son geceleri*” (FH, s.38) bu yüzden Neriman’ın nişanlısı Şinasi ve babası Faiz Bey için zor ve uykusuz gecelere dönüşür.

Şinasi’nin nişanlısı Neriman’ın kendisine yalan söyleyerek, gizlice Macit’le buluşmaya gittiği bir gündüz vakti (FH, s.7) başlayan romandaki olaylar, dayısının evinde dinlediği bir hayat öyküsü sonucu Neriman’ın yaşadığı kararsızlıklardan kurtularak “*on gün sonra*” tekrar Şinasi’ye döndüğü günün gecesinde biter. Roman

şüphe ve tereddütlerle bir gündüz vakti açılıp mutlu bir sonla gece vakti sona erer. (FH, s.122)

Macit'in bir rakip olarak iki genç nişanlının arasına girişiyle birlikte Neriman'da eskiden beri derinlerde saklı olan yeni hayata duyduğu 'iştihak' gün yüzüne çıkarken, Şinasi uzun bir sessizliğe gömülür. Macit'le her buluşmasında Neriman, yaşadığı semtin eskiliğini, köhnemişliğini, miskinliğini geride bırakarak Beyoğlu'nda eğlencesiyle, pırıltısıyla, cazibesıyla, heyecanı ile kendisini içine doğru çeken yepyeni bir hayatın eşiğine kadar gelir.

Löbon'da akşam altıda buluşup daha sonra Maksim'de gece yarısına kadar Macit'le birlikte eğlenen Neriman, ertesi sabah uyandığında hâlâ bu gecenin etkisi altındadır: *"Geceye ait hatıralar da onu serbest bırakmıyor, yatağın içinde saatler geçtiğini hissettirmeden onu oyalıyor, yaşanırken ehemmiyet verilmeyen birçok hatıraların küçük teferruatı üstünde onu düşündürüyordu. Başında bir ağrı. Gözleri açıldıkça kamaşıyor ve kendiliklerinden yarı kapanıyor. Göz kapaklarının aralığından içeriye sızan gündüz ışığının tamamıyla aydınlatamadığı loş bir zemin üstünde hep Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant..."* (FH, s.18)

Şinasi nişanlısının kendisine yalan söyleyerek Beyazıt meydanında tramvaya binmesinin ardından, Neriman'ın son zamanlardaki değişimini, geçmişten hatırladığı bazı olaylarla birlikte zihninde yeniden tahlil ederek bir müddet sokaklarda dolaşır. Akşam üzeri evlerine uğradığı Neriman'ın hâlâ eve dönmediğini öğrenir, Faiz Bey'le biraz sessiz ve keyifsizce oturduktan sonra evine döner. Neriman'ın neşeyle dolu o gecesine karşılık Faiz Bey ve Şinasi merak ve tereddütlerle uykusuz bir gece geçirir. Her geçen gün, Neriman ile aralarındaki iletişimin zayıfladığını hisseden Şinasi kış mevsiminin erken bastıran karanlığında iyice ümitsizliğe kapılır.

Neriman da karanlıklardan hoşlanmaz, fakat onun için durum daha farklıdır: *"Karanlık bu mahallelere erken basar. Neriman, akşamın bu saatlerinde, evde*

bulunmağa artık tahammül etmez olmuştu.” (FH, s. 39) O, Fatih’in bu sessiz, ıssız ve ışısız akşamlarında Beyoğlu’nun rengârenk, aydınlık ve parıltılı akşamlarını arzular.

Annesinin ölümü üzerine yedi sene önce Kuruçeşme’den gelerek Fatih’e yerleşen Neriman’la Şinasi için, daha önceki kış mevsimleri ise Neriman’ın ut öğrenerek “*beraber saz yaptıkları*”, bazı akşamlar uykusu gelen Faiz Bey ve Gülter’in odalarına çekilmesiyle iki nişanlının baş başa kaldıkları “*uzun ve tatlı kış geceleri*”yle doludur (FH, ss. 53-55).

Sıradan bir aşk öyküsü için söylenebilecekler, *Fatih-Harbiye*’deki Neriman ile Şinasi arasındaki ilişki için de rahatlıkla söylenebilir: Sevgiliden uzakta zaman özellikle uzun kış gecelerinde geçmek bilmez. Ayrıca, sevgiliye mekân olarak çok yakın olunsa bile eğer arada bir rakip şüphesi ve tehlikesi varsa, her geçen dakika kalp ve zihin kapkaranlık hatıralarla, hayallerle zehirlenir. Tam tersi söz konusu olduğunda kış gecelerinin uzunluğundan şikâyet ortadan kalkar, o geceler “*uzun ve tatlı kış geceleri*”ne dönüşür (FH, s. 55).

Aralarındaki gerilimli günlerde, eskiden geçtikleri sokaklardan geçerlerken her ikisi de geçmiş ile şimdiyi zihinlerinde mukayese ederler. Bu mukayese, âşıkların zaman algısının tamamen göreceli bir algı olduğunu bir kez daha kanıtlar: “*İkisi de hissettiler ki, şu birkaç günlük ayrılık içinde, münasebetlerinin tarihi büyük bir devir geçirmişti ve daha üç beş ay evvelki hatıralar bile senelerce uzak bir maziye ait gibi görünüyordular. Aşk meselelerinde zamana ait ölçülerin içimizde ne garip farklarla değiştiğini sezdiler. Daha iki üç ay evvel gördükleri bu yollardan senelerce geçmemiş gibiydiler.*” (FH, s. 64)

Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanı bir hatıra defteri biçiminde düzenlenmiştir. Bu hatıra defterinin merkezinde, amcasının oğluyla aile baskısı sonucu nişanlanmak zorunda kalan genç kızın başından geçen fakat yarım kalan bir aşk öyküsü yer alır. Roman boyunca zaman kullanımı kesin tarihlerden söz etmeyi mümkün kılmasa da, anlatıcı genç kızın bu hatıra defterini sevdiği adamın ölümünden yaklaşık dört yıl sonra kaleme almaya başladığı söylenebilir. Genç kızın yirmili yaşlarının ortasına tekabül eden bu zaman diliminden geri kırılmalarla beş yaşındaki çocukluk hatıralarına (YK, s.59) dönüldüğü düşünülürse, *Yakut Kayalar*

adlı romanın anlatı zamanının yaklaşık olarak yirmi yıllık bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir.

Yakut Kayalar adlı romanda genel olarak bahar mevsiminin ağırlığı hissedilir. Roman bir bahar akşamı açılır yine bir bahar akşamı yıllar önce ölmüş sevgilinin tekrar hatırlanmasının ertesi gününde, yani yine bir bahar gününde sonlanır.

Genç kızın ressam sevgilisi ile ilgili hatırladıklarının birçoğu da yine bahar mevsimine denk düşer. Zaten, bu yarım kalmış aşk öyküsü de bir bahar akşamı başlar: “*Gene böyle bir bahar akşamı idi. On sene evvel... Yamaçlar leylaklarla, çayırlar minelerle dolmuştu. On on beş gen arkadaş, güle söyleye geziyorduk. Tozlu yolun kenarında bir yanık ney sesi yükseldi. Arkadaşlarımız farkında olmayarak yürüdüler. Biz ikimiz farkında olmayarak durduk. (..) Durduk, dinledik. Büyük siyah gözleriyle solgun mavi gözlerim birbirine gömüldü. Bir kalp vuruşu ile duygularımız birleşti. Görünmez bir el, bizi göklerin en yüksek yerine çekti. Bu, bir aşk duygusu değildi! Bu duyguyu anlatmak için benim kelimem yok... (..) Birbirimize kelime söylemeden, anladık ki, o, ben, bizi bırakıp güle oynaya uzaklaşan insanlardan başka ruhlarız.*” (YK, s.57).

İki sevgili birbirinden ayrıldıktan uzun bir süre sonra genç ressamın “*uzaklarda*” bir yerde intihar edince tedavi için İstanbul’a getirildiği haberi bir kış günü gelir. Genç ressam, sürekli olarak genç kıza sorar, “*‘Şimdi beni götürün’ diye tuttur[sa da]*” “*gece yarısı, kar, soğuk*” olduğu için sabaha kadar beklemesi tavsiye edilir. Fakat bu haberlerin hepsini genç kız “*bir romandan bir parça anlatırlar gibi*” dinlemiş ve sevgilisinin bu isteklerine kayıtsız kalmıştır (YK, s.103).

Genç ressam bu intihar teşebbüsünden kısa bir süre sonra bir kez daha hastalanır ve bu kez ölür. Ölüm döşeginde yine genç kıza haber göndermiş fakat yine sonuç alamamıştır. Genç kız, sevdiği adamın ölümünü de yine sadece gözlerinden dökülen “*iki damla yaş*”la karşılar, “*Hepsi o kadar*” (YK, s.104). Fakat dört yıl sonra yine “*bir bahar akşamı*” güneş batarken sevgilisinin “*mezarından seslenir gibi, ruhu[n]u kendisine çağıran yanık ney sesine, uzun uykulardan uyanan duyguları*” cevap verir, saçlarını yolarak, haykırarak “*kapıdan henüz çıkan bir tabutun arkasından yolunur gibi*” ağlar (YK, s.105). Yine o bahar akşamı evden kaçarak

sevgilisinin öldüğü hastaneye koşar ve orada bir hemşire olarak çalışmaya başlar. Ertesi gün de sevgilisiyle ilk tanıştıkları zamanların hatırasını yaşatmak üzere vapura biner ve Boğaz’a gider.

Mevsimler açısından *Yakut Kayalar* adlı romana bakıldığında, aşk söz konusu olduğunda bahar mevsiminin, ölüm ve hastalık söz konusu olduğunda da kış mevsiminin gündeme geldiği söylenebilir. Günün bölümleri açısından zaman kavramına bakıldığında ise genç kız ile genç ressam arasındaki aşk öyküsü de dahil olmak üzere önemli dönüşümler genellikle akşam ya da geceye rastlar. Genç kızın çocukluğundan ilk hatırası bir yaz gecesidir: “*Dünyaya gözlerimi bir keman sesiyle açtım. Beş yaşında var mıydım, bilmem. Bir yaz gecesi olmalıydı. Pencereleler açıldı, birdenbire uyandım, hayran hayran etrafı dinledim, çıplak ayaklarımla beyaz karyolamdan atladım, pancurları araladım, küçük ruhumu duymaya davet eden bu ince, sihirli sese ruhumu verdim.*” (YK, s.59)

Genç ressam ile genç kızın birbiriyle yakınlaşması, “*bir kalp vuruşuyla duyguları[nın] birleşmesi*” kalabalık bir arkadaş grubuyla çıkılan bir bahar akşamı gezintisinde gerçekleşir (YK, s.57). Ölümünden dört yıl sonra genç ressamın yokluğunun farkına varışı ve pişmanlıkla karışık aşk acıları genç kıızı yine bir bahar akşamı güneş batarken yakalar. Sanki genç ressamın mezarından yükseliyormuş gibi gelen yanık ney sesi, eski aşkın küllerini alevlendirir. O gece genç kız evden kaçarak sevgilisinin yıllar önce, kendisini bekleyerek can verdiği hastaneye gider ve orada bir hemşire olarak yeni bir hayata başlama kararı verir (YK, ss.105-106).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanı Kurtuluş Savaşı yıllarında, ismi anılmayan bir Anadolu köyünde geçer. Ahmet Celâl bu köyde “*iki üç yıl*” boyunca (YB, s.197) bir yabancı misafir olarak yaşar, köylüyle iyi bir iletişim kuramaz. Çanakkale’de sağ kolunu kaybetmiş bir subay olarak Ahmet Celâl her türlü imkânsızlığa rağmen savaşıla ilgili haberleri takip etmeye çalışır, savaşın gidişatı hakkında uzun uzun düşünür, tahminlerde bulunur. Ahmet Celâl’in köydeki hayatı Emine’ye gördüğü “*bir nisan günü*”nden (YB, s.42) itibaren değişir ve kendi ifadesiyle bambaşka bir adama dönüşerek hayata tutunmaya çalışır. Fakat romandaki bu hayata tutunma çabası, Emine’nin İsmail’i tercih etmesi sebebiyle sekteye uğrar ve Ahmet Celâl için gerçekleşmesi imkânsız, karşılıksız bir aşk öyküsüne dönüşür.

Mevsimler açısından bakıldığında *Yaban*'da Ahmet Celâl'in, Emine'yle bahar ve yaz mevsimlerinde karşılaştığı söylenebilir. Ahmet Celâl'in bu köylü kızıyla ilk karşılaşmasından sonra bir kez daha yeniden görebilmek umuduyla gündüz vakti köylerine kadar kilometrelerce yolu saatlerce yürümeyi göze aldığı romanın dikkat çekici yönlerinden biridir. Artık Ahmet Celâl'in köydeki günleri Emine'yi hayal etmekle ve onunla ilgili gelecek planları yapmakla geçer. Fakat İsmail bir rakip olarak ortaya çıktıktan sonra, ne zaman Emine'yi düşünecek, hayal edecek olsa İsmail de bir ayrık otu gibi bu hayalin içinde belirir. Böylece Ahmet Celâl için kıskançlık nöbetleriyle dolu, mutsuz, uzun ve uykusuz geceler başlar. Sonunda Emine'nin İsmail'le evlenmesi *Yaban* adlı romanın başkışisi Ahmet Celâl'in bütün ümitlerini tüketir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında kesin bir tarih zikredilmese de olayların Cumhuriyetin ilk yıllarında geçtiği özellikle anlatıcı ile Selime'nin nikâhtan sonra verdikleri ziyafette, davetliler arasında siyasî kimliği öne çıkanların, biraz da içkiyi fazla kaçırmış olmanın etkisiyle verdikleri nutuklardan anlaşılır: “*Düğünde bu gece esen sıcak ve samimi karşılıklı sevgi ve saygı havasından tutturarak cumhuriyet hükümetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi kutlayan' siyasi bir nutuk...*” (AİK, s.244).

Anlatıcı ile Selime'nin aşk öyküsü tanışmalarından itibaren birkaç ay gibi kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanır. Bu aşk öyküsü, açıkça romanda ifade edilmiş olmasa da yaz mevsiminde başlamış sonbaharda da Selime ile anlatıcı nikâhlanmışlardır. Yeni evli çift, evlendikten yaklaşık üç ay sonra, kış bastırırken, bir anlamda balayı olarak da değerlendirilebilecek küçük bir yurtiçi seyahatine çıkar: “*Bir fırsat bulup da gidemedik. Evlendikten sonra, izin alıp gezmeye çıkmak için Fahri'nin düğünü olmasını beklemiştik. Düğün oldu, ertesi gün, havaların biraz kışlaşmış olmasına aldırmayarak yola çıktık. İnebolu kıyılarında bir köyde, bir hafta bizi kar kapadı. Çam kütüklerini yaktık, oturduk. Yeri yosunlu, dökülmüş yaprakları yaş, dalları çıplak ormanlarda gezdik.*” (AİK, s.255)

Bütün aşk ilişkilerinde olduğu gibi *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romandaki aşk öyküsünde de zaman kavramı ve zamanı algılayış biçimi sevgililer arasında çok farklı bir şekilde tezahür eder. Özellikle romanın anlatıcısının çeşitli durumlarda

zaman karşısında takındığı tavır tipik bir âşık tavrıdır. Selime, babası Hasan Bey'in ölümünden sonra Ayvalık'a döndüğünde anlatıcı hayatının en sıkıcı, en tatsız günlerini yaşar: *“Benim yaşıyışım gün geçtikçe tatsızlaşıyor. Ne ben kimseyi seviyorum, ne kimse beni arıyor. Kendimi avutacak bir Turan bile yok. Günlerim evle banka, Atlas lokantası arasında geçiyor. Evde bulundukça polis romanları okuyorum. Yazılacak, okunacak şeylerim var, hepsi duruyor. Boş, tatsız günler geçip duruyor.”* (AİK, s.203)

Anlatıcı bu boş, tatsız günlerden birinde, Ayvalık'a döndüğünden beri haber alamadığı Selime hakkında kendisini bilgilendirmesi için arkadaşı Nedim Bey'den yardım isteyen bir mektup yazar. Mektubu yazar yazmaz bütün can sıkıntısı geçer. Çünkü günlerdir süren bu belirsizliğin ve hoşlandığı kadından hiçbir haber alamamış olmanın verdiği huzursuzluğun yazmış olduğu mektuba gelecek cevapla ortadan kalkma ihtimali belirlemiştir: *“Benim günlerden beri çektiğim iç sıkıntıları sanki bu mektubu yazmamaktan ileri geliyormuş! Birdenbire kendi şen, hafıflemiş, iyileşmiş buldum. Bu mektubu yazmak için asgın suratla girdiğim yazı odasından içim gülerek çıktım.”* (AİK, s. 206)

On gün sonra bu mektuba tam istediği gibi bir cevap gelir, Selime'nin sevdiği ya da evlenmeyi düşündüğü birisi yoktur fakat yine anlatıcı harekete geçmekte kararsızlık yaşar: *“Birçok mektup karalamaları yazdım, bozdum. Bunlar beni daha büyük bir kararsızlığa düşürdü: Ayvalık'a kadar gideyim mi, yoksa yazayım mı? Bilmiyorum...”* (AİK, s.219). Bu kararsızlık anlarında *“Geceler bitmek bilmiyor.”* (AİK, s.220) diye yakınır. Üç dört gün sonra Selime'den *“Yanınıza gelebilir miyim? Lütfen cevap.”* şeklinde bir telgraf alır (AİK, s.226). Bu telgrafi hemen cevaplayan anlatıcı Selime'nin ne zaman geleceğini merak etmeye başlar. Selime'nin geleceği gün kesinleştiğinde *“yarı umutsuz geçirdiği geceler”* (AİK, s.230) sona erer. Fakat şimdi de anlatıcı için zaman geçmek bilmeyen bir hale dönüşmüştür: *“Bugün ne? Perşembe. Dört gün var demek. Bu dört gün nasıl geçer? Bir ufacak seyahat yapsam! Acaba ben çıldırıyor muyum?”* (AİK, s.230)

Dört gün boyunca sabırsızlıkla bekleyen anlatıcı, uykusuz bir geceden sonra sabah, Selime'yi istasyonda karşılamaya gittiğinde artık zaman onun için neredeyse durmuş gibidir, bir türlü ilerlemek bilmez. Anlatıcı sevdiği kadını beklerken zaman

geçmek bilmez. Herhangi bir aşk öyküsünde âşğın zamanı algılama biçimine şu cümleler gayet iyi bir örnek oluşturur: “*Sinirliyim, büfeden bir kahve içmek istedim. Kahveyi içip bitirinceye kadar oturmaya katlanamadım, gene dışarıya çıktım. (...) Saate bakıyorum, daha bir çeyrek var. Arası epeyce geçiyor, gene bakıyorum, gene bir çeyrek var!...*” (AİK, s.232)

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanı, dört bölüme ayrılmış bir hatıra defteri (Binbaşı Kenan’ın Hatıra Defteri [H, ss. 27-206]) olarak tasarlanmıştır. Ayrıca giriş mahiyetinde bu hatıra defterini gerekçelendiren bir başlangıç bölümüyle (H, ss.13-26) birlikte romanın beş bölümden oluştuğı söylenebilir. Hatıra defteri, Kenan Ziya’nın ifadesiyle yirmi beş yıllık bir zamanı kapsar: “*Ben Çamlıca’ya ilk geldiğim zaman yedi yaşımdaydım, dedim. Şimdi otuz iki yaşımdayım. Arada yirmi beş yıllık bir yol var.*” (H, s.194). Hatıra defterinden bağımsız olan romanın başlangıç bölümünde, romanda ismi zikredilmeyen elli üç yaşındaki emekli yarbay ile Kenan Ziya’nın karşılaşması, yirmi beş yılın üzerinden iki yıl daha geçtikten sonra gerçekleşir. Bu durumda başlangıç bölümü ve hatıra defteri birlikte düşünüldüğünde *Hıçkırık* adlı romanın yirmi yedi yıllık bir süreyi kapsadığı söylenebilir. Başlangıç bölümü, Kenan Ziya ile emekli yarbayın yaklaşık bir ya da bir buçuk aylık bir dostluğunun ardından, ‘Binbaşı Kenan’ın Hatıra Defteri’nin emekli yarbaya teslim edilmesiyle kapanır ve okuyucu emekli yarbaya birlikte Binbaşı Kenan Ziya’nın önce Nalan ile aşkına sonra da Nalan’ın kızı Handan ile mutlu evliliğine tanıklık etmeye başlar.

Hıçkırık adlı romanda önce tek taraflı başlayan daha sonra giderek karşılıklı bir yasak aşka dönüşen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk, yıllar sonra Nalan’ın ölümünden sonra kızı Handan ile Kenan Ziya’nın evliliğinin üzerinde belirgin bir şekilde etkindir. Fakat romanda zaman kullanımı açısından tam tersi bir durum söz konusudur. *Hıçkırık* adlı romanın, biraz önce de değinilen başlangıç bölümüne Kenan Ziya ile Handan evlidir (H, ss.13-26). Hatıra defterinin son bölümünde yine Handan ile Kenan Ziya arasındaki iletişim evlilik kararıyla neticelenir (H, ss.192-206). Dolayısıyla *Hıçkırık* adlı romanın temel aşk öyküsü olan Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk ilişkisi, hatıra defterinin sunduğı zamanda geri kırılmalar (flashback) imkânıyla, sanki Kenan Ziya ile Handan aşkının parantezine alınmış gibidir.

Geniş bir açıyla bakıldığında *Hıçkırık* adlı romanda, olayların gerçekleştiği geniş ve yoğun İstanbul manzarasına Anadolu'nun arada bir görünerek oldukça siliik bir şekilde eşlik ettiği görülür. Bu durum, tarihî olaylar için de söz konusudur. 1890'ların sonundan başlayarak 1935'lere kadar uzanan bir zaman aralığını kapsayan romanda Türk tarihi için önemli sayılan olaylara romanın sonlarına doğru sadece birkaç cümlelik yer ayrılmıştır. Bu durum Kenan Ziya'nın söz konusu yılların büyük bir bölümünde (yaklaşık olarak hesaplanırsa: 1911-1923) muvazzaf bir asker olarak cephede yer aldığı düşünüldüğünde daha ilginç hâle gelmektedir.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, yaklaşık on yıl arayla iki kez tekrarlanan Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsü dile getirilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'nin sosyal hayatını etkileyen önemli düzenlemelerden biri olan Soyadı Kanunu (1934), Berkand tarafından, hem romanın olay örgüsünde eski sevgililerin beklenmedik bir şekilde yeniden karşılaşmalarını sağlayıcı hem de önemli bir ipucu olarak romanda anlatılan olayların geçtiği tarihî atmosferin sınırlarını okura sezdirici işlevde kullanılır. Ekrem'in patronu olduğu uluslararası şirkette yeni işe başlayan Mualla, yüz yüze karşılaşmadıkları ve şirket içi yazışmalarda da soyadları kullanıldığı için birkaç ay birbirlerinden habersiz bir şekilde aynı iş yerinde çalıştıklarını ancak Budapeşte'de yapılan bir iş toplantısında karşı karşıya gelince fark etmişlerdir. Bu durumu Ekrem, sonraki gün kendisini Mualla'yla tanıştırmaya kalkışan Hoffman'a şöyle izah eder: “*Ben de Bayan Dalmen'i dün selamlayamadığım için üzgünüm dostum. Ancak bundan sonra yeni soyadı almak biz Türklerde böyle çok büyük sürprizler yaratacak galiba... Dalmen'in ismi altında ben de çocukluğumu bildiğim ve eski bir aile dostu olduğum Bayan Mualla'yı tanıyamamıştım.*” (SG, s.101)

Cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekleşen bu aşk öyküsünün on yıllık arayla iki kez tekrarlandığı hatta Mualla ile Ekrem'in aralarındaki aşk ilişkisinin ilk karşılaşmalarından yıllar sonra başladığı düşünülürse *Sonsuz Gece* adlı romanın yaklaşık on beş yıllık bir öykü zamanını kapsadığı görülür. Mualla, annesinin hastalığında doktor olarak evlerine gelen Ekrem ile ilk kez karşılaştığında on iki, on üç yaşlarında bir çocuktur. Ekrem ise romanda kesin olarak yaşı belirtilmese de, bu karşılaşmadan birkaç yıl sonra “*otuzuna gelmiş bir erkek*” (SG, s.87) olarak

tanımlandığına göre (aralarında yaklaşık on, on beş civarında bir yaş farkı olduğu hesaba katılırsa) yirmi beş yaşlarında olmalıdır. Bu karşılaşmadan birkaç yıl sonra Ekrem ile Mualla arasındaki ağabey-kardeş ilişkisi şeklinde başlayan yakınlaşma, bir dostluğa sonra da aşk ilişkisine evrildiğinde Ekrem otuz yaşlarında, Mualla da on altı on yedi yaşlarındadır (SG, ss.86-87).

Uzun bir süreye yayılmış olsa da Ekrem ile Mualla'nın sevgili olarak birlikte geçirdikleri zaman dikkate alındığında, *Sonsuz Gece*'deki aşk öyküsünün zaman bakımından çok kısa ömürlü olduğu söylenebilir. Nişanlılıklarının ilk aylarında her şey iki sevgilinin istediği gibi yolunda gider gibi görünür fakat bir müddet sonra Ekrem, çevresinin ve özellikle de ailesinin telkinleriyle, zengin bir ailenin kızı Naime ile buluşmaya başlar. Bu buluşmaların evlilik hazırlıklarına doğru gittiğini haber alır almaz Mualla aralarındaki ilişkiyi ve nişan akdini sonlandırır (SG, ss.94-99).

Yaklaşık on yıl sonra, Ekrem ile Mualla, bu kez Ekrem'in patronu olduğu şirketin bir yurt dışı gezisinde karşılaşır ve yarım kalmış aşk öyküsü yeniden başlar. Ancak yaklaşık on yıl önce yarım kalan bir aşk öyküsünün ikinci bölümü sayılabilecek ve oldukça kısa süren bu ilişkinin Mualla tarafından sonlandırılma biçimi düşünüldüğünde bunun tam anlamıyla her iki tarafın aynı duygu ve düşünce birlikteliğiyle katılım sağladığı bir aşk ilişkisi olmadığı da hemen fark edilebilir. Bu birkaç aylık süre Ekrem için, yıllar önce yaptığı büyük bir hata sonucu kaybettiği fakat en sonunda kavuşma fırsatı yakaladığı eski sevgiliyle yaşanan/yaşanacak büyük aşk öyküsünün girizgâhıyken, Mualla içinse aynı zaman dilimi, Ekrem'e yazdığı son mektupta da ifade ettiği gibi, “*zavallı*” hayatında “*birkaç mesut gün yaşamak için*” kendi kendine verdiği “*bir sadakadan başka bir şey değildir.*” (SG, s.195). Ekrem'in ailesini ve çocuklarını terk ederek Mualla'ya birlikte yepyeni bir hayat sunan teklifini, hem aile kurumuna duyduğu saygıyı hem de acıdığı bir adamı artık sevmeyeceği gerçeğini gerekçe göstererek reddeden ve on yıl önce olduğu gibi bir kez daha bu aşk ilişkisini sonlandırma kararı alma sorumluluğunu üstlenen taraf yine Mualla olur (SG, ss.192-197).

Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünün önemli kırılma anlarındaki mevsim geçişleri ise şöyle özetlenebilir: Daha önce de ifade edildiği gibi, Mualla ile Ekrem'in ilk karşılaşmaları “*fırtınalı bir kış gecesi*”ne rastlar (SG, s.84). Bu ilk

karşılaşmadan yıllar sonra, romanda açık bir şekilde dile getirilmemiş olsa da olayların gelişim seyri dikkatle takip edildiğinde, bir ilkbahar günü Ekrem'in duygularından bahsederek Mualla'ya hem aşkını ilan ettiği hem de evlilik teklifinde bulunduğu söylenebilir (SG, ss.90-93). Romanda yine açıkça ifade edilmese de Mualla ile Ekrem'in ilk ayrılıklarının yaz aylarına, yaklaşık on yıl sonra Budapeşte'de tekrar karşılaşmalarının ise yaz sonu ya da sonbaharın ilk günlerine rastladığı satır arası ifadelerden çıkarılabilir. Yıllar sonra gerçekleşen bu karşılaşmanın ardından kış ayları boyunca işveren-çalışan rollerini de içererek gerilimli bir şekilde süren Mualla ile Ekrem arasındaki iletişimin, ilkbahara doğru yeniden eski günlerine döndüğü, iki eski sevgilinin yıllar önce uykuya dalmış aşklarının da tabiatın uyanışına ayak uydurduğu söylenebilir. Yaz yaklaştığında, Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsü, on yıl önceki gibi yeniden ayrılıkla sonuçlanır. Birlikte geçirdikleri son gün ise Mualla'nın planladığı şekilde, bütün eski hatıraların yaşandığı mekânların son kez ziyaret edilmesine ayrılmıştır (SG, s.184-185).

Mualla ile Ekrem arasındaki aşk ilişkisinde birlikte olunan kısa süreli mutlu zaman kesitleri ile ayrı kalınan uzun yıllar düşünüldüğünde ve üstüne üstlük romanın iki sevgilinin –belki de– bir daha asla karşılaşamayacak bir şekilde sonlandırıldığı düşünülürse şu hükme varılabilir: *Sonsuz Gece*, her türlü imkân lehlerine olsa da (birincisinde Ekrem'in ikincisinde belki biraz da Mualla'nın haklı ya da haksız tavırlarıyla) birbirleriyle kısa süreli bir birliktelik yaşamakla yetinmek zorunda kalan iki sevgilinin uzun süreli ayrılıklarıyla sonuçlanan sonsuz bir hicran öyküsüdür. Aslında bu aşk öyküsü, romanın adını oluşturan kelime grubunun ('*sonsuz gece*') ima ettiği anlam evrenini neredeyse bütün yönleriyle kuşatan/çağrıştıran sonsuz bir ayrılık öyküsüdür. Bu romanın adını oluşturan kelime grubunda da olduğu gibi, genel olarak aşk öykülerinde 'gece' ayrılığın, özlemin, hasretin sembolü olarak kullanılır. Ayrıca, 'gece', romanın başkişilerinden Mualla'nın, zaman zaman kendi hayatından bahsederken kullandığı bir kilit kelime gibidir: "*ömrümün sonsuz gecesi*" (SG, s.149); "*bu gecenin üstüne güneş doğmayacak...*" (SG, s.192); "*(...) sonsuz bir gece olan hayatım*" (SG, s.197). Geceyi niteleyen bir sıfat olarak 'sonsuz' kelimesi ise iki kez yakaladıkları fırsata rağmen istedikleri mutlu sona ulaşamayan âşıkların bir daha

kavuşamayacaklarını kesin hükme bağlayan bir ifade gibi okunabilir. Başka bir deyişle, Muazzez Tahsin Berkand'ın romanını isimlendirmek için kullandığı bir sıfat tamlaması olarak '*sonsuz gece*' kelime grubu, romanın sonunda ikinci kez ayrılan ('gece'nin içine düşen) iki sevgilinin bir daha asla ('sonsuz'a dek) kavuşamayacağını (sabaha erişemeyeceğini) zımnen ifade eder.

Sonsuz Gece adlı romanda anlatılan Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsü, bir başka açıdan bakıldığında, her iki ucunda farklı gecelerin bulunduğu yaklaşık yirmi yıl süren bir parantez içi ifade gibi düşünülebilir. Parantezi açan gece, Mualla ile Ekrem'in ilk kez karşılaştıkları bir kış gecesidir. Hastasını muayene ve tedavi etmek için "*fırtınalı bir kış gecesini*" yatağından kaldırılıp "*Mustafa Paşa'nın yalısına*" götürülen Ekrem, hasta annenin küçük kızı Mualla ile ilk kez o gece karşılaşır (SG, s.84). Parantezi kapatan gece ise, Mualla ile Ekrem'in yıllar önceki hatıralarında önemli yer tutan mekânları gezip dolaştıkları günün sonunda, Mualla'nın evinde baş başa bir akşam yemeği yedikleri gecedir. İki sevgilinin birbirlerini son kez gördükleri ilkbahar sonu ya da yaz başlangıcına rastlayan bu gece, Ekrem'in haberi olmasa da Mualla'nın günlerdir planladığı bir ayrılık gecesidir: "*İssız evimde bir gece mesut oldum; fakat bu gecenin üstüne güneş doğmayacak... Yarın uzaklarda, çok uzaklarda olacağım.*" (SG, s.192.)

Sonsuz Gece'de, iki farklı geceyle oluşturulmuş mutsuz parantezin içinde kısa süreliğine de olsa, Ekrem ile Mualla, genellikle gündüz vakitleri birlikte mutlu olma imkânı yakalamış, parantez kapandığında ise ayrı hayatlara yönelmek zorunda kalmış iki eski sevgilidir.

II. Abdülhamit'in son yılları, II. Meşrutiyet ve işgal dönemi olmak üzere İstanbul'un üç farklı döneminin nerdeyse bir tarihçi titizliğiyle kronolojik bir biçimde anlatıldığı Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında yazar zaman zaman dipnotlarda bazı metinlere atıfta bulunarak roman tekniğini zorlar. Osmanlı Devleti'nin son döneminde sadece kendi menfaatlerini düşünen, bütün değer sistemleri altüst olmuş aydın ve yönetici sınıfın yozlaşmış hayatları çok sayıda roman kişisi aracılığıyla geniş bir zaman diliminde gözler önüne serilir. *Üç İstanbul* adlı romanda genel olarak mevsimlerden çok dönemler belirgindir, bu yüzden dönemlerden bahsetmek daha doğru olur. Çünkü romanın başkışısının hayat

öyküsünde ve yaşadığı aşk ilişkilerinde de mevsimlerden çok dönemlerin etkisi öne çıkar.

Adnan, hukuk eğitimi almıştır fakat avukatlık yapmak ya da devlet memuru olmak istemez. “*Yıkılan Vatan*” (Üİ, s.10) adlı bir roman yazmakta ve bir gün büyük bir yazar olma hayalleri kurmaktadır. Annesinin doktor ve ilaç masraflarına bile yetişmeyen “*Sabah gazetesindeki muharrirlikten aldığı para*” ile geçimini sağlamaya çalışır (Üİ, s.46). Saraya yakınlığı ile bilinen II. Abdülhamit devrinin güçlü adamlarından arkadaşı Hidayet’in aracılığıyla Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızı Süheylâ’ya edebiyat dersleri vermeye başlar. İki ay sonra Süheylâ ile evlenmeyi kararlaştırır. Yine Hidayet’in aracılığıyla tarih dersi vermek için gittiği Erkânıharp Müşirinin Mermer Yalısında öğrencisi Belkıs’a, ilk görüşte büyük bir hayranlıkla âşık olur. Belkıs, Bahriye Miralayı Hüsrev ile evlidir, bu aşkta hiçbir umut yoktur fakat yine de Adnan nasıl bir kadınla evleneceğini fark ettiği için Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer.

II. Meşrutiyetin ilanından sonra sürgünden memlekete bir kahraman gibi dönen, “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” (Üİ, s.374) Adnan, kendi yeni müreffeh hayatına karşı Erkânıharp Müşirinin ailesinin zor günler yaşaması ve Belkıs’ın kocasından ayrılması üzerine yıllardır büyük bir hayranlıkla âşık olduğu kadınla evlenme fırsatını yakalar. Fakat bu evlilikte aradığı huzuru bulamaz, çünkü Belkıs Adnan’ı asla sevmemiş onunla sadece siyasi gücü ve serveti için evlenmiştir. Aslında inançsız biri olan Adnan, bu evliliğin yürümeişini tuhaf bir sebebe bağlar: “*Belkıs’la kışın evlenmişti de onun için ondan ayrılmıştı.*” (Üİ, s.566)

İstanbul’un işgaliyle birlikte bütün işleri bozulan, eski yoksul hayatına tekrar geri dönen Adnan, yıllar önce evlenmekten vazgeçtiği Süheylâ tarafından âdeta korumaya alınır. Kısa bir süre sonra evlenen Süheylâ ile Adnan çiftinin bir erkek çocukları olur.

İncelenen romanları zaman bakımından genel olarak kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür: *Benliğim Benimdir*’de (Nezihe Muhiddin) II. Abdülhamit dönemi, *Üç İstanbul*’da (Mithat Cemal Kuntay) ise II. Abdülhamit dönemiyle birlikte II. Meşrutiyet ve İstanbul’un işgal yılları tarihî atmosfer olarak öne çıkar.

Dikmen Yıldızı (Aka Gündüz) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda anlatılan olaylar Kurtuluş Savaşı yıllarında gerçekleşir. *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa), *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) ve *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanlarda ise tarihî atmosfer olarak Cumhuriyetin ilk yılları seçilmiştir. *Kokotlar Mektebi* ve *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanlarda anlatılan aşk öyküleri, birkaç ay içinde, yaz başında başlayıp sonbahara doğru mutlu sona erişir. *Yakut Kayalar*'daki (Şükûfe Nihal Başar) genç kız ile genç ressam arasındaki aşkın da, koşullar gereği, hemen hemen bir mevsimlik kısa bir ömrü olur. *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak), *Fatih-Harbiye*, *Sonsuz Gece*, *Üç İstanbul* ve kısmen *Dikmen Yıldızı* adlı romanlardaki aşk öykülerinin uzun yıllara yayıldığı söylenebilir. Adı anılan romanlar içinde, *Sonsuz Gece*'deki aşk öyküsünün uzun yıllara yayılmasının, aşkın uzun soluklu olmasından değil aynı kişiler arasındaki aşkın yaklaşık on yıl arayla iki kez tekrarlanmasından kaynaklandığını da unutmamak gerekir.

4.2. Aşkın Zamanları

4.2.1. İlk Karşılaşma, Tanışma, İlk İletişim Zamanları

Doğduğu topraklardan koparılan Zeynep adlı Çerkes kızı, Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, Nusretullah Paşa'nın cariyesi olarak bulunduğu Şişli'deki konakta, paşanın küçük oğlu Ferruh Bey'le karşılaşır karşılaşmaz, bu genç adama âşık olur. *Benliğim Benimdir* adlı romanda dile getirilen Zeynep'in Ferruh Bey'e karşılıksız, tek taraflı aşkı aynı zamanda bir ilk görüşte aşk olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla Zeynep'in Ferruh Bey'le ilk karşılaşmasından bahsetmek aynı zamanda bu tek taraflı aşkın doğuşundan bahsetmek gibidir.

Zeynep, cariyesi olduğu Nusretullah Paşa'nın konağında, bahçede kameriyenin önünde toplanan kızların konuşmalarından paşanın “*kendisi için yanıp tutuş[tuğunu]*”, “*sabahlara kadar inleye inleye*” ismini sayıkladığını işitir ve kendisi için çizilmiş kaderden kaçmak istercesine hızla o ortamdan uzaklaşır. Konağın içinde

bilinçsizce dolaşırken “kırmızı, lacivert, yeşil camlarla loş bir koridor”da Ferruh Bey’le çarpışırlar. Zeynep başını kaldırdığında kendi ifadesiyle “*yakışıklı bir gençle karşılaş[ır].*” Ferruh Bey gülümseyerek “*İsminiz Zeynep değil mi?*” diye sorar. Bu soru, Ferruh Bey’in Zeynep’ten hiç olmazsa isim olarak haberdar olduğunu gösterir. Ayrıca Nusretullah Paşa’nın Harbiye Mektebinde okuyan küçük oğlu Ferruh Bey, Zeynep’in “*okumaya çok hevesli olduğunu*” da bilmektedir. Ferruh Bey, babasının cariyesi olan bu genç kıızı odasına davet eder ve Zeynep’e Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* adlı tiyatro eserini verir. Zeynep bu tesadüfî hayatının esrarengiz bir macerası gibi kabul eder (BB, ss.77-79). Bu karşılaşmadan sonra Zeynep, Ferruh Bey’in odasını sık sık ziyaret etmeye başlar. Ferruh Bey, okumaya hevesli bu genç kıza, kütüphanesinden birçoğu dönemin yasaklı isimlerinin eserleri olan kitapları ödünç vermeye başlar. Bu kitap alışverişi sayesinde Ferruh Bey’in odasında gerçekleşen kısa süreli buluşmalar, Zeynep için konaktaki en mesut zamanlardır.

Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında dile getirilen Yıldız ile Murat arasındaki aşk öyküsünde, iki gencin birbirleriyle tanışmalarının İzmir’in işgalinden önce gerçekleşmiş olduğu bilgisi dışında çok fazla ayrıntıya yer verilmez. Ayrıca bu bilgiler de nişanlısı Murat’ın gizli bir görev icabı ordu tarafından yayılan ölüm haberine inanması sonucunda aklî dengesini yitiren Yıldız’ın anlatımıyla okura ulaştığı için bu bilgilerin ne kadarının genç kızın zihninde ürettiği senaryodan birer parça olduğu konusu da tartışmalıdır. Fakat Yıldız’ın şu sözleri babası tarafından da teyit edildiği için Yıldız ile Murat arasındaki aşkın başlangıcıyla ilgili şu bilgiler güvenilir bilgilerdir: “*Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde baktık, İzmirde alıştık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.*” (DY, s.21)

Romana da adını veren tuhaf bir mektebin öğrencisi Şefkat ile İrfan Yekta adlı iki gencin aşk öyküsünün anlatıldığı Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında, iki sevgilinin ilk karşılaştıkları mekân İrfan Yekta’nın amcasının köşküdür. İrfan Yekta’nın amcası Kudret Âli Bey, devrin en ünlü yazarlarından. Kokotlar Mektebi’nin kurucusu ve müdürü Charlotte Prunier, yeni ismiyle Ulviye Melek, eline düşen genç ve güzel kadınları kendince bir eğitimden geçirerek zengin erkeklere, belli bir ücret karşılığında, metres olarak kiralamakta ya da arzu edenlerle evlendirmektedir. Ulviye Melek, icra ettiği mesleğin, kurduğu

müessesenin tanıtımına katkı sağlaması için Kudret Âli Bey'den bu konuda bir roman yazmasını rica etmek için, ünlü yazarı ziyaret eder. Bu ziyarete mektebinden Şefkat ve Şayan adlı iki genç kadını da beraberinde getirir. İrfan Yekta ile Şefkat bu ziyaret esnasında ilk kez karşılaşır.

Ulviye Melek'in yanında getirdiği Şefkat ve Şayan ile birlikte Kudret Âli Bey'in “*boğazın iki yeşil sahili kucağında yatan mavi sularına nazır köşk*”ünde sabah vakti gerçekleşen uzun ziyaret esnasında, *Kokotlar Mektebi*'nde aşkları anlatılan İrfan Yekta ile Şefkat de, aralarında bir tanış(tırıl)ma söz konusu olmasa da birbirleriyle ilk kez o sabah karşılaşmış olur (KM, ss.3-48).

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünün birçok aşaması ayrıntılı olarak okura ulaşmaz. Romanın açılış sahnesinde Neriman ile Şinasi nişanlı olarak okuyucunun karşısındadır. Okuyucu, zamanda geri kırılmalar yoluyla Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsü hakkında bilgilendirilir. Fakat bu geri kırılmalar, söz konusu aşk öyküsünü bütün yönleriyle kucaklamaktan oldukça uzaktır. *Fatih-Harbiye* adlı romanda Neriman ile Şinasi'nin ilk kez karşılaşmaları ya da tanışmaları hakkında da çok sınırlı bilgiye yer verilmiştir. Romanda bu karşılaşma ya da tanışma hakkındaki sınırlı bilgi, Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet'in aracılığıyla Neriman ile tanışmasıdır. Neriman ile aynı okula giden Nezahet, ağabeyiyle Neriman'ın tanışmasını sağlayan kişidir. Bu karşılaşma/tanışma zamanıyla ilgili romandaki tek bilgi ise “*Süleymaniye'deki kız lisesi*”ne devam eden Neriman'ın on beş yaşında olmasıdır. Bu tanışmadan sonra iki sevgili arasındaki ilişki, beraber geçirilen yaklaşık yedi yıllık bir zaman dilimi sonunda nişanlılığa kadar uzanır (FH, ss.53-55).

Sanatkâr ruhlu iki gencin başından geçen mutsuz ve imkânsız bir aşk öyküsünün anlatıldığı Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında iki sevgilinin ilk kez birbirlerini gördükleri ve iletişim kurdukları sahneler ayrıntılı bir şekilde aktarılmamıştır. Bir hatıra defteri biçiminde tasarlanmış romanın anlatıcısı olan genç kız, ailesi tarafından evlilik çağına geldiğine hükmedildiğinde, ölen amcasının vasiyeti üzerine, amcasının oğluyla nişanlandırılır. Genç kız böyle bir evliliği kabul etmese de ailesinin baskılarına boyun eğmek zorunda kalmıştır. Nişanlısı kendisi gibi bir hayat algısına sahip olmadığı için evlilik zamanı yaklaştıkça tedirginliği artan

genç kız asabî ve isyankâr bir ruh hâline bürünür. Bu “*asabi, isyankâr günleri[nde]*” kendisinin tedavisiyle meşgul olan doktorun genç kardeşi ile tanışır (YK, s.79). Romandaki diğer olaylarla zaman sıralaması açısından birleştirildiğinde, bu tanışmanın, bahar mevsiminde gerçekleştiği söylenebilir. Aynı zamanda bir ressam olan doktorun genç kardeşi, genç kızın yıllardır hayalini kurduğu sanatkâr ruhlu eş adayının bütün özelliklerine sahiptir ve bu tanışma çok kısa bir zaman içinde bir aşk öyküsüne dönüşür.

Tek taraflı karşılıksız bir aşk öyküsünün dile getirildiği Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl ile Emine arasındaki karşılaşma Porsuk Çayı kenarında “*bir nisan günü*”, “*öğle saati*”nde gerçekleşir (YB, ss.42-43). Bu ilk karşılaşmada aralarında birbirlerini tanıyabilecek kadar sağlıklı bir iletişim kurulamaz fakat Ahmet Celâl, Emine’yi gördükten sonra kendini “*artık büsbütün başka bir adam*” olarak tanımlar (YB, s.44). Bu ilk karşılaşmadan sonra Ahmet Celâl, sürekli olarak Emine’yi düşünmeye başlar ve bu duruma kendisi de fazlasıyla şaşırır: “*İnsanın gönlü ne tuhaf! Günün birinde, kavak ağaçları arasından bir genç kızın gülümsemesi, bir derecik, bir atlayış. Her şey değişiyor. Ortada, biraz önceki adamdan eser kalmıyor.*” ; “*Nereye gitti, o adam ne oldu? Eriyip gidiverdi mi? Ve onun yerine gelen bu adam kimdir? Nedir? Kendi kendime, âşık olduğumu itiraf etsem çok gülünç bir şey yapmış olurum.*” (YB, s.45).

Cumhuriyetin ilk yıllarında başkent Ankara’da bir apartman dairesinde bir araya getirilmiş kişileri konu edinen Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde, romanın anlatıcısı ile Selime’nin tanışması akşam vakti gerçekleşir (AİK, s.174). Ayaşlı İbrahim Efendi’nin apartman dairesinde kiracı olan Hasan Bey’in rahatsızlanarak hastaneye yatırılması sonucunda Ayvalık’taki kızı Selime Ankara’ya çağrılır. Hasan Bey’in hemşerisi olan anlatıcı, babasının hastalığını haber alır almaz yola çıkan Selime’yi istasyonda karşılar. Bu karşılama, kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanan anlatıcı ile Selime arasındaki aşk öyküsündeki ilk tanışma ve ilk iletişim sahnesidir. Selime, bu ilk tanışma sahnesinde babasının arkadaşı olan anlatıcıyı daha önce gördüğünü söylese de anlatıcı bu durumu hiç hatırlamadığını ifade eder: “*Ben onu hiç hatırlamıyorum.*” (AİK, s.177).

Dolayısıyla ikili arasındaki akşam vakti istasyonda gerçekleşen bu karşılaşma en azından anlatıcı için ilk tanışma sahnesi olarak da kabul edilebilir.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında önce babası sonra da annesi öterek yetim ve öksüz kalan Kenan Ziya, Sivas'ta üvey babasından kötü muamele gördüğü için Muhip Azmi Bey tarafından himaye altına alınarak İstanbul'a getirilir. Romandaki temel aşk öyküsünün tarafları olan Muhip Azmi Bey'in kızı Nalan ile Kenan Ziya da böylece daha küçük yaşlardan itibaren (biri sekiz, diğeri on üç yaşında) aynı evde, üvey de olsa bir abla-kardeş ilişkisi içinde büyümeye başlarlar.

Kenan Ziya ve yeni üvey babası Muhip Azmi Bey, “*uzun bir deniz yolculuğundan sonra*” İstanbul Çamlıca'daki köşke “*ikinci üzeri*” ulaşırlar (H, s.45). Eve girdiklerinde önce Muhip Azmi Bey'in annesi ve hizmetlisi Vesime ile karşılaşan Kenan Ziya, o esnada bahçede oynamakta olan Nalan'ın eve gelmesiyle birlikte yıllar sonra âşık olacağı Nalan ile karşılaşır. Bu ilk karşılaşma sahnesini Kenan Ziya şöyle anlatır: “*Ansızın, kapının iki kanadı birden şiddetle açılarak arkaya dayandı. Kısa bir önlük giyinmiş, sarı saçları çam dikenleriyle dolu bir kız çocuğu odanın ortasına kadar fırladı. Ben bir kenara büzülmüştüm. Şaşkın, bu garip sahneye bakıyordum.*” (H, s.46).

Kenan Ziya'nın bu ilk karşılaşma sahnesinde, evlatlık alınarak getirildiği bir yabancı evde, evin öz kızı Nalan karşısındaki o bir kenara büzülmüş, şaşkın hâli neredeyse bütün aşk öyküsü boyunca devam edecek çekingenliğinin ilk işaretleri olarak okunabilir. Bu karşılaşmanın hemen ardından “*Çok tuhaf bir şeyle karşılaşmış gibi alaycı bir şaşkınlıkla babasına: -Bu da kim?*” diye soran Nalan ile Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey tarafından, iki çocuğu birbirine kardeş ilan edici bir tavırla tanıştırılır. Nalan, Kenan Ziya'yı “*dikkatle süzmeye başla*”dığında Kenan Ziya, içinde bulunduğu durumu şöyle dile getirir: “*Bu bakışlar altında fena halde sıkılıyordum. Ağlamamak için dişlerimi birbirine kilitlemiştim.*” (H, s.46.)

Nalan, yarım kalan oyunlarına devam etmek için arkadaşlarının yanına gitmek üzere evden çıkarken Kenan Ziya'yı da yanına alır. Kenan Ziya ile Nalan arasındaki ilk iletişim de evin bahçesinde gerçekleşir. Bahçede bir müddet sessizce yürüyen ikili arasındaki bu ilk iletişim, Nalan'ın arkadaşlarına yaklaşırken birden

“*samimi bir tavırla*” Kenan Ziya’ya salıncağa binmeyi teklif etmesiyle başlar (H, ss.47-48).

Hıçkırık adlı romanda Muhip Azmi Bey’in, ilk kez Sivas’ta bulundukları sırada yola çıkmadan önce bahsettiği kızı Nalan ile Kenan Ziya’nın karşılaşması, tanışması ve ilk iletişimleri böylece bir gündüz vakti, ikindi üzeri gerçekleşmiş olur (H, ss.45-49). *Hıçkırık*’ta Kenan Ziya ile Nalan’ın ayrılıkla biten aşk öyküsünün dışında bir de sonu evlilikle biten bir aşk öyküsü var: Handan-Kenan Ziya. Handan, Nalan’ın kızıdır. Kenan Ziya, Handan’ı doğumundan itibaren tanımaktadır hatta Handan’ın isim babasıdır.

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde kişiler arasındaki ilk karşılaşmada Mualla on iki on üç yaşlarında küçük bir kız çocuğu, Ekrem ise tıp fakültesi son sınıfta okuyan genç bir üniversite öğrencisidir. Mualla’nın annesi ölüm döşeginde bir hastadır, Ekrem henüz mezun olmasa da ablasının komşusu Mustafa Paşa’nın yalısındaki bu hastaya bakması için “*fırtınalı bir kış gecesi*” yatağından kaldırılır (SG, s.84). Mualla ile Ekrem arasında bu ilk karşılaşmada, aralarındaki yaş farkının ve içinde bulundukları durum sebebiyle kayda değer bir iletişimin gerçekleşmediği söylenebilir. Mualla annesinin hastalığı hakkında Ekrem’e “*Doktor, annem ölecek mi?*” sorusunu tekrarlasa da Ekrem bu soruyu cevaplayamaz (SG, s.84). Bu ilk karşılaşmadan yaklaşık bir hafta sonra bu kez Mualla hastalanır, Ekrem “*yine soğuk ve karlı bir gecede*” köşke gider (SG, s.85). Mualla ile Ekrem arasındaki ilk karşılaşmalar, ilkinde doktor-hasta yakını, ikincisinde doktor-hasta ilişkisi biçiminde, kış mevsiminde ve her ikisi de gece vakti gerçekleşir.

Evlilikle sonuçlanmış olsalar da karşılıksız kalmış iki aşk öyküsünün dile getirildiği Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında bu iki aşkın merkezinde romanın başkişisi Adnan vardır. Bu aşk öykülerinden ilkinde, bir zamanlar evlenmeyi düşündüğü fakat sonra vazgeçtiği Süheylâ, babasının ölümünden sonra kısa süreli bir evlilik yapmış olsa da, ömrünün sonuna kadar Adnan’a büyük bir aşkla bağlı kalır. İkincisinde ise Adnan, kendisini hiçbir zaman sevmeyecek olan Belkıs’a büyük bir hayranlıkla âşıktır.

Süheylâ ile Adnan, Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerindeki konağında tanışır. Adnan, özel ders vermek için her Perşembe gittiği konakta, genç kızın adını iki ay sonra öğrenir (Üİ, s.119). Adnan'ın Belkıs ile tanışması da yine özel ders vermek için gittiği Mermer Yalı'da gerçekleşir. Her iki tanışmanın da gündüz vakitlerinde gerçekleştiği söylenebilir. Belkıs ile tanışmasından sonra Adnan, Süheylâ ile evlenmekten vazgeçer.

Romanlardaki âşık ve sevgililerin ilk kez karşılaştıkları, tanıştı(rıldı)kları ve ilk kez iletişim kurdukları zamanlarla ilgili söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: Karşılıksız bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) Nusretullah Paşa'nın cariyesi olarak Şişli'deki konağa cariyeye olarak getirilen Zeynep, paşanın oğlu Ferruh Bey ile bu konakta, gündüz vakti, koridordaki bir çarpışma sonucunda karşılaşırlar. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) ve *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar) adlı romanlarda âşıklar ile sevgililerin ilk karşılaşma ve tanışma sahneleriyle ilgili kesin ve ayrıntılı bilgilere ulaşmak zordur. Ancak yine de *Dikmen Yıldızı*'nda Murat ile Yıldız'ın İzmir'in işgalinden önce, *Fatih-Harbiye*'de Neriman'ın Süleymaniye'deki liseye gittiği zamanlarda, *Yakut Kayalar*'da genç kızın hastalığında tedaviye gelen doktorun kardeşi ressam ile hastalığı sırasında, bahar mevsiminde tanıştığı bilgileri romanlardan çıkarılabilir. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta ile Şefkat ilk kez İrfan Yekta'nın amcası ve dönemin ünlü yazarı Kudret Âli Bey'in Boğaz'a nazır köşkündeki çalışma odasında, bir sabah vakti karşılaşırlar. Fakat bu karşılaşma esnasında herhangi bir tanışma ve iletişim söz konusu olmaz. Romanda açık bir bilgi olmasa da İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki tanışma ve ilk iletişimin *Kokotlar Mektebi*'nde gerçekleştiği sezdirilir. Karşılıksız bir aşk öyküsünün dile getirildiği *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Ahmet Celâl ile Emine, bir bahar hatta anlatıcının ifadesiyle 'bir nisan günü' öğle saatlerinde ilk kez karşılaşırlar. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esenal) anlatıcı ile Selime ilk kez istasyonda akşam vakti karşılaşırlar. *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) ise ilk karşılaşmalar, tanışma ve ilk iletişimler sevgililerin evinde gerçekleşir. *Sonsuz Gece*'de tıp fakültesi öğrencisi Ekrem, annesinin hastalığı üzerine çağrıldığı evde

Mualla ile fırtınalı bir kış gecesinde karşılaşır. *Hıçkırık*'ta Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşküne evlatlık olarak getirilen sekiz yaşındaki Kenan Ziya, Muhip Azmi Bey'in on üç yaşındaki kızı Nalan ile bir ikindi üzeri, gündüz vaktinde karşılaşır ve tanışır. *Üç İstanbul*'da Adnan, hem edebiyat dersi vermek için gittiği Süheylâ hem de tarih dersi vermek için gittiği Belkıs ile ilk kez evlerinde, gündüz vakti karşılaşp tanışrlar.

4.2.2. İlân-ı Aşk Zamanları

Karşılıksız bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Nusretullah Paşa'nın cariyesi Zeynep, paşanın oğlu Ferruh Bey'e aşkını ilan edemeyen bir âşıktır. Zeynep, ilk karşılaştıkları andan itibaren cariyesi olduğu paşanın genç ve yakışıklı oğluna âşık olsa da bu duygularını açıkça dile getirmeye teşebbüs etmez. Ferruh Bey'in genç kıza karşı arkadaşça, dostça ve hatta okuma serüvenine yardım eden bir öğretmen edasıyla tavır takınmasının da Zeynep'in böyle bir ilân-ı aşka kalkışmasına engel olduğu söylenebilir. Fakat belki en önemli engel, Zeynep'in âşık olduğu bu genç adamın, cariyesi olduğu adamın oğlu olmasıdır. Zeynep, Nusretullah Paşa'nın kızı, paşanın oğlu bu genç adamın da sevgilisi olacak yaşta olmasına rağmen evdeki konumu tam tersidir. Paşanın cinsî münasebette bulunma isteğini bertaraf etmek için kaçarak Ferruh Bey'in odasına sığındığında, bu genç adamın kendisine 'kızım' diyerek seslenmesine şöyle cevap verir: "*Ah ne olurdu?.. Kızım hitabını babanızdan işitebilseydim!..*" (BB, s.86). Bu cevap, Nusretullah Paşa'nın adamlarının yardımıyla o akşam önce evden uzaklaştırılan sonra da Fizan'a sürgüne gönderilen Ferruh Bey'e karşı Zeynep'in, aynı zamanda, son sözleridir. Bu son sözler, bir başka açıdan bakıldığında, genç kızın duygularının imâlî bir ifadesi olarak okunmaya müsait görünmektedir. *Benliğim Benimdir*'de Ferruh Bey'in babası tarafından önce evden sonra da İstanbul'dan ani bir şekilde uzaklaştırılmasının da Zeynep'in muhtemel bir ilân-ı aşkına zaman bırakmadığını düşünmek de mümkündür.

Kurtuluş Savaşı yıllarında, yaklaşık olarak İzmir'in işgalinden başlayarak kurtuluşuna kadar geçen sürede yaşanan bir aşk öyküsünün dile getirildiği Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, bu aşk öyküsünün aşamalarına dair, okuyucuyu tatmin edecek ayrıntılı bilgiye rastlamak çok zordur. Dolayısıyla, roman, Yıldız ile pilot teğmen Murat arasındaki aşk öyküsünde ilân-ı aşkın nasıl, nerede ve ne zaman gerçekleştiğine dair içinde kesin ifadeler yer alan cümleler kurma imkânı vermez. Hatta romanda, ilân-ı aşkın, ilk kez Yıldız tarafından mı Murat tarafından mı yapıldığına dair bir bilgi de mevcut değildir. Fakat yine de iki gencin, işgal öncesinde İzmir'de tanıştıkları, bu tanışmadan sonra kısa bir süre içinde birbirlerine yakınlaştıkları söylenebilir. İzmir'in işgalinden sonra ise Salihli cephesinde birbirlerine aşklarını ilan ettikleri Yıldız'ın şu sözlerinden anlaşılır: “*Salihlide Kuvayı Milliye cephesi kuruldu. (...) İşte o günlerde idi ki yurt aşkile gönül aşkı bir gün ansızın kalbimin derinliklerinde birleşti. Bu, Hava teğmeni Murat idi. Muratla İzmirde tanıştık, İzmirde bakiştık, İzmirde alıştık ve Salihli cephesinin ateşleri içinde, en ateşli birer hisle seviştik.*” (DY, s.21)

İzmir'in düşman işgalinden kurtarılmasından sonra evlenen gençlerin nişanlanmaları ise Yıldız'ın ailesinin Dikmen'deki evinde, yakın çevreden tanıdıkların katılımıyla sade bir törenle gerçekleşir: “*Ertesi gün, zoraki gülümsemeler arasında biraz bulutlu ve epeyce hazin bir nişan yemeği yenildi.*” (DY, s.76)

İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünün birçok aşamasının ayrıntılı bir şekilde anlatılmadığı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanı, iki sevgili arasındaki ilân-ı aşkın nasıl gerçekleştiği hakkında yeterli bilgiye ulaşmaya imkân tanımaz. Amcası ve devrin ünlü yazarlarından Kudret Âli Bey'in köşkünde bir sabah vakti ilk kez Şefkat'le karşılaşan İrfan Yekta bu karşılaşmadan çok kısa bir süre sonra Kokotlar Mektebi'nin müdavimlerinden olur. Bu durum, söz konusu romanda açıkça dile getirilmemiş olsa da İrfan Yekta'nın ilk görüşte Şefkat'e âşık olduğunu sezdirir. İrfan Yekta'nın ilk karşılaşmadaki tavırları, bu ilk karşılaşma sonrasında Şefkat'i görmek için Kokotlar Mektebi'ne gidip orada geceleri kalışı ve romanda anlatılan aşk öyküsünün genel seyri birlikte düşünüldüğünde, İrfan Yekta'nın Şefkat'i ilk ziyaretlerinden birinde, yani karşılaşma ve tanışmalarından

çok kısa bir süre sonra, bir anlamda görür görmez aklını başından alan sevgilisine aşkını ilân ettiği söylenebilir.

Türk modernleşmesinin temel meselelerinden olan Doğu-Batı çatışmasını bir aşk öyküsü bağlamında dile getiren Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında, Neriman ile Şinasi arasındaki aşkta ilân-ı aşk sahnesi ile ilgili bir ayrıntı yoktur. İki sevgili romanın açılış sahnesinde, bu aşamaları çoktan geride bırakmış iki nişanlıdır. Geri kırılmalar yoluyla bu aşk öyküsünün bazı ayrıntıları dile getirilmiş olsa da Neriman ile Şinasi arasında duyguların itiraf edilişi, bu itirafın ilk kez hangi taraftan geldiği, bu ilişkinin nişanlılık aşamasına nasıl ulaştığı gibi konular romanda yer almamıştır. Dolayısıyla, Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsündeki ilân-ı aşkın zamanı hakkında konuşmak mümkün değildir.

Taraflardan birinin nişanlı olması sebebiyle uzun bir süre dostluk, kardeşlik, arkadaşlık gibi bir görüntü altında devam eden iki gencin aşk öyküsünün dile getirildiği Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında ilân-ı aşk sahnesi ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Genç ressam, birkaç kez duygularını itirafa teşebbüs etse de genç kız aralarındaki ilişkinin bir arkadaşlık, dostluk ya da kardeşlik ilişkisi olarak kalması gerektiğini, hem kendine hem de karşısındaki genç adama kabul ettirmeye çalışır. Duyguların bastırılmasındaki en önemli etken genç kızın amcasının oğluyla nişanlı oluşudur. Her ne kadar bu nişan, kendi isteği dışında gerçekleşmiş olsa da genç kız ailesine karşı sorumluluk bilinciyle yıllarca hayalini kurduğu adam karşısına çıktığında bile bu nişanı bozmaya yanaşmaz. Fakat evlilik tarihini sürekli olarak erteleyerek kendince zaman kazanmaya çalıştığı da gözden kaçmaz. Aralarında “müşterek bir lisanla” anlaşılan (YK, s.79) bu iki genç arasında aslında ilân-ı aşka da ihtiyaç yok gibidir. Fakat yine de genç ressam, genç kızın çerçevesini belirlediği bu ilişkinin bir an önce asıl (doğal) seyrine kavuşmasını istercesine, bir gün bütün açıklığıyla duygularını ve aşkını ilân eder. Bu ilân-ı aşk sahnesi genç kızın evindeki odasında gerçekleşir. Odadaki ışık durumu (“loş oda”) ve bu ilân-ı aşk sahnesinden sonra genç kızın istemeyerek de olsa red cevabını yazma anı (“gece”) dikkate alınırsa, *Yakut Kayalar* adlı romanda, ilân-ı aşkın akşam vakti gerçekleştiğini söylemek yanlış olmaz (YK, ss.88-90).

Tek taraflı ve karşılıksız bir aşk öyküsünün söz konusu olduğu Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında, Ahmet Celâl'in Bekir Çavuş'un eşi aracılığıyla Emine'ye evlilik niyetini dolaylı olarak iletmesi dışarıda tutulacak olursa bir ilân-ı aşkın gerçekleşmediği söylenebilir. Ahmet Celâl birçok kez Emine'ye duygularını açmaya karar vermiş ve bunun için çaba göstermiş olsa da bu teşebbüsleri her seferinde yarım kalmıştır. Özellikle İsmail'le Emine arasında bir yaklaşma olduğunu öğrendikten sonra elini çabuk tutmak için yoğun bir çaba sarf eden Ahmet Celâl, bu durumun gerçek olup olmadığını genç kıza sorar. Emine, Ahmet Celâl'in şüphelerini kesin olarak giderecek bir cevap vermez ve yanından “*bir geyik gibi*” kaçarak uzaklaşır. Ahmet Celâl, peşinden “*Emine, Emine, dur biraz. Bir söyleyeceğim daha var*” diyerek seslenir fakat Emine arkasına bile dönüp bakmaz. Bunun bir ilân-ı aşk teşebbüsü olduğu, Ahmet Celâl'in şu cümlelerinden anlaşılabilir: “*Bir söyleyeceğim daha var, fakat dinleyen kim? Durup dinlese bile dilimden bir şey anlamayacak. Bunu bilerek gene arkasından yürüyorum. Biraz hızlı, biraz koşmağa benzeyen bir yürüyüş. Ve boş yelim sağ tarafımda bir uzun torba gibi sallanıyor. Dönüp baksa bile belki halime gülmekten katılacak. Durdum. Emine, şimdi, köye giden yolun üstünde gittikçe uzaklaşan, gittikçe uzaklaşan alacalı bir gölgedir. Derenin kenarına çöküyorum. 'Dede Korkut'ta bir tâbir var: Böğür, böğür. Ben, işte böğür böğür ağlamak istiyorum. Nereye gideyim? Benim yerim neresidir? Kimlere doğru varayım? Beni kimler anlar? Kimler derdime deva bulur? Beni, bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir? Hangi kardeş? Hangi hemşire? Hangi can yoldaşı?’*” (YB, s.85)

Emine'yle konuşma ve ona duygularını açma fırsatı yakalayamayan Ahmet Celâl, bir aracı yardımıyla durumu lehine çevirmeye yeltenir. Bekir Çavuş ve eşinin yardımıyla Emine ile evlenmek istediğini genç kıza ulaştırmayı dener. Ahmet Celâl, Bekir Çavuş'la her karşılaştığında artık Emine'den bir cevap gelip gelmediğini heyecanla sormaya başlar. Fakat bu “*müthiş bir heyecan devresi*”, Emine'nin evlilik teklifini “*Elin yabanına ben varmam*” diyerek reddetmesiyle sona erer (YB, ss.102-105).

Sonu evlilikle biten bir aşk öyküsünün dile getirildiği *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda, daha önce de ifade edildiği gibi, belirgin bir ilân-ı aşk sahnesinden söz

etmek mümkün değildir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nın anlatıcısı ile Selime arasındaki yakınlaşma âdeta doğal bir seyir izleyerek evlilikle sonuçlanır. Selime'nin babası Hasan Bey'in ölümünden önce anlatıcıya kızını emanet etmesi bu ilişkinin evlilikle sonuçlanmasını kolaylaştırdığı düşünülebilir. Fakat anlatıcının çocukluk arkadaşı Doktor Fahri'nin, anlatıcı ile Selime arasındaki yakınlaşmanın evliliğe gitmesinde önemli bir katkısı olur. O güne kadar çok iyi anlaşmalarına rağmen aralarında “evlenmek lakırdısı” söz konusu olmayan anlatıcı ile Selime, Fahri'nin evinde ansızın gelişen sade bir törenle, akşam vakti nişanlanırlar (AİK, ss.234-242). Anlatıcı ile aralarındaki yakınlaşmayı sorgulayan Fahri'ye Selime'nin verdiği şu cevap *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda tabii bir ilân-ı aşkın çekingen bir tavırla dışavurumu olarak kabul edilebilir: “Ben sizin ne sorduğunuzu bilmiyorum. Yanlış bir söz söylemiş olmaktan da korkuyorum. Siz aramızda bir şey var mı diye soruyorsunuz değil mi? Belki var, ama biz daha hiçbir söz konuşmadık!” (AİK, ss.241-242).

Böylece *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda anlatıcı ile Selime'nin karşılaşma ve tanışma sahnelerinde olduğu gibi ilân-ı aşkın da akşam vaktinde gerçekleştiği görülür.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında dile getirilen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde, Nalan'ın ısrarlarına rağmen Kenan Ziya'nın tam olarak aşkını ilan ettiği bir sahneden söz etmek mümkün değildir. Elbette Kenan Ziya, zamanla Nalan'ı aynı evde büyüdükleri bir üvey abla gibi görmediğini, ona farklı duygular beslediğini hissettirmiştir. Nalan, bu durumun netleşmesi için Kenan Ziya'nın daha kesin ifadelerle duygularından bahsetmesini, belki de aşkını ilan etmesini beklemiştir. Fakat Kenan Ziya, Nalan'ın bütün ısrarlarına rağmen onu hem tümüyle kaybetmekten korktuğu hem de aralarında herhangi bir kan bağı olmasa da bir abla-kardeş ilişkisi içinde büyüdükleri için çekingen davranmak zorunda kalmıştır. Ayrıca Nalan'ın, evlatlık olarak geldiği evin öz kızı olması da Kenan Ziya'nın bu çekingen tavırlarında belirleyici olmuştur, demek yanlış olmaz.

Nalan, Kenan Ziya'nın duygularını bir kardeş kıskançlığı olarak algılamayı tercih eder, Kenan Ziya da Nalan'ın böyle düşünmesini kesin olarak engelleyecek bir davranışta bulunmaz, bulunamaz. Nalan, Doktor İlhami ile evliliğinden olma kızına isim bulmasını istediğinde, Kenan Ziya'nın Handan ismini gerekçelendirirken

söyledikleri roman boyunca duygularını bu kadar açık olarak ilk kez ifade etmesi sebebiyle bir ilân-ı aşk cümlesi gibi kabul edilebilir. Kenan Ziya, bu ismi seçme gerekçesini şöyle izah eder: “*Nalan’ın ağlattığını Handan güldürecek...*” (H, s.78). Bu cümle, Kenan Ziya’nın o ana kadar ilk kez duygularından açıkça ve kesin bir dille bahsetmesi olarak düşünüldüğünde, romandaki ilân-ı aşkın da, bir perşembe akşamı yapılan ziyarette gerçekleştiği söylenebilir (H, ss.76-79).

Hıçkırık adlı romanda bir başka aşk öyküsü de Handan ile Kenan Ziya arasındaki evlilikle sonuçlanan aşk öyküsüdür. Bu aşk öyküsünde, Kenan Ziya’nın Nalan’ın vasiyeti üzerine kendisine teslim ettiği mektubu okuduktan sonra Handan, annesinin yasak aşkı Kenan Ziya’ya, onu sevdiğini ve onunla evlenerek annesinin mutlu edemediği adamı mutlu etmek istediğini açıklar. Bu ilân-ı aşk sahnesi de bir önceki gibi “*bir akşam üzeri*” gerçekleşir (H, ss.201-206).

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında, yaklaşık on yıl arayla iki kez tekrarlanan Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünde ilân-ı aşk, Ekrem tarafından iki kez tekrarlanır. İlk ilân-ı aşk, Mualla’nın çocukluktan genç kızlığa adım atışından sonra, aralarındaki yakınlaşmanın Ekrem açısından bir aşka dönüşmesiyle gerçekleşir. Büyükada’da evlilik teklifi şeklinde gerçekleşen bu ilân-ı aşk gündüz vaktine rastlar (SG, s.93). Ekrem’in zengin bir ailenin kızı ile evlenmesi sonucunda yarım kalan aşk öyküsü, Mualla ile Ekrem’in yaklaşık on yıl sonra bir iş toplantısında karşılaşmalarıyla yeniden tekrarlanır. Böylece *Sonsuz Gece* adlı romanda yıllar sonra ilân-ı aşk ve evlilik teklifi tazelenmiş olur. Ekrem’in ikinci kez aşkını ve evlilik teklifini tekrarladığı bu sahne Ekrem’in patron, Mualla’nın da memur olduğu iş yerinde, yine gündüz vakti gerçekleşir (SG, ss.167-169).

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında, romanın başkışısı Adnan etrafında dile getirilen iki aşk öyküsünde de ilân-ı aşk sahnelerine romanda yer verilmemiştir. Dolayısıyla bu yüzden Adnan-Süheylâ ve Adnan-Belkıs aşklarında ilân-ı aşk zamanlarından söz etmek de mümkün olmamaktadır.

İncelenen romanlardaki ilân-ı aşk sahneleri zaman bakımından kısaca şöyle özetlenebilir: Karşılıksız ve tek taraflı kalmış aşk öykülerinin dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban*’da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)

ilan-ı aşk gerçekleşmemiştir. *Yaban*'da Ahmet Celâl'in Bekir Çavuş aracılığıyla Emine'ye dolaylı olarak evlilik teklifinde bulunması kısmen bir ilan-ı aşk teşebbüsü olarak kabul edilebilir. *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa), *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) ve *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay) adlı romanlarda ilan-ı aşkın gerçekleştiği anlaşılsa bile bu sahnelere ilişkin romanlarda yeterli bilgiye rastlanmaz. Ancak *Dikmen Yıldızı*'nda Murat ile Yıldız'ın İzmir'in işgalinden sonra Salihli'de birbirlerine duygularını açması, *Kokotlar Mektebi*'nde İrfan Yekta'nın Şefkat'i ne kadar sevdiğini amcasına itiraf etmesi, *Üç İstanbul*'da Adnan'ın Süheylâ'ya ders vermek için gittiği konağın odasında duygularını açıklama teşebbüsünün gündüz vakti gerçekleşmesi okuyuculara aktarılmıştır. İlan-ı aşk sahnelerinin ayrıntılı bir şekilde aktarıldığı romanlardan *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) genç ressam, anlatıcı genç kızın evinde ve onun odasında (loş bir odada) akşam vakti aşkını ilân eder. *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsü yıllar sonra bir kez daha tekrarlandığı için, ilan-ı aşk sahnesi de iki kez tekrarlanır. Büyükada'daki ilk ilan-ı aşk gibi yaklaşık on yıl sonra Ekrem'in iş yerinde gerçekleşen ikinci ilan-ı aşk da gündüz vakti gerçekleşmiştir. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya'nın Nalan'a duygularını açması ise bir perşembe akşamına rastlar.

4.2.3. Yakınlaşma (Buluşma/Görüşme/Kavuşma) Zamanları

Doğduğu topraklardan koparılan Zeynep adlı Çerkes kızı, Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, Nusretullah Paşa'nın cariyesi olarak Şişli'deki konakta, paşanın küçük oğlu Ferruh Bey'le gündüz vakti karşılaşır. Bu ilk karşılaşmada Zeynep, Harbiye Mektebinde öğrenci olan genç adama âşık olur. Ferruh Bey, okumaya hevesli Zeynep'e kütüphanesinin kapılarını açar. Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı eseriyle başlamak üzere, her buluşmalarında devrin ünlü ve birçoğu da yasaklı yazarlarının eserlerini okuması için genç kıza vermeye başlar.

Geceleri Nusretullah Paşa'ya hizmet etmekle yükümlü olan Zeynep için gündüzler, okuma yazma, piyano ve Fransızca dersleriyle geçmektedir. Ferruh Bey'le tanıştığı ilk günden itibaren, bu yakışıklı genç adamı düşünmeye başlayan Zeynep, onun odasında en mutlu anlarını yaşar: “*Ferruh Bey'in odasına gidip bir iki dakika konuşmak erişilmez heyecan ve saadetle dolu bir hazdı benim için!...*” (BB, s.83)

Dedikodu olmasından çekinerek iki genç, genellikle gizli gizli buluşurlar. Fakat bu gizli buluşmalar, iki sevgilinin buluşması şeklinde değildir. Zira tek taraflı bir aşk yaşayan Zeynep'e karşılık Ferruh Bey, genç kızın duygularından haberdar bile değildir. O, Zeynep'e karşı, genç kızın eğitimine merhametle yardımcı olmaya çalışan bir öğretmen gibidir, biraz da aynı şeylerden nefret eden aynı şeylere inanan bir dava arkadaşı gibi: “*Birbirimize yaklaştığımız nokta müşterekti... İkimiz de aynı ıstıraptan şikâyetçi idik. Ben parayla satılmış bir esir, o, icabatın zincirlediği bir mahkûm idi!... İkimiz de aynı şeye lanet ediyorduk... Zulüm ve esaret. İkimiz de aynı şeyi temenni ediyorduk: Hürriyet ve istiklal!...*” (BB, s.83)

Genellikle gündüzleri buluşulan Ferruh Bey'in odasında, iki genç yukarıda alıntılandığı gibi zulümden, esaretten bahsederek devrin yeni ve büyümlü fikirlerini, hürriyeti, istiklâli konuşurlar. Ancak bir akşam vakti kendisine sahip olmaya çalışan Nusretullah Paşa'nın odasından kaçan Zeynep, kendi ifadesiyle “*babasının namussuzluğundan oğlunun vakarına*” sığınır (BB, s.84). Fakat bu olay, bu buluşmaların sona ermesine neden olur. Oğlunun kendisine karşı cariyesini savunmasına kızan Nusretullah Paşa, Ferruh Bey'in gece sabaha karşı evden zaptiyelerce götürülmesini ve daha sonra da Fizan'a sürülmesini sağlar. Bu olaydan sonra, *Benliğim Benimdir* adlı romanda, küçük yaştaki bir cariyenin babası yaşındaki Nusretullah Paşa'nın her türlü hizmetini görmek zorunda kaldığı kâbus dolu geceler başlar.

Millî Mücadele günlerinde Yıldız ile havacı subay Murat arasındaki aşkın dile getirildiği Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında iki sevgili savaşın ve cephe şartlarının izin verdiği ölçüde görüşebilirler. İzmir'in işgalinden sonra Ankara'ya yerleşen Yıldız'ın ailesinin Dikmen'deki evinde, Murat'ın izne geldiği bir

gün sade bir törenle nişanlanırlar: “*Ertesi gün, zoraki gülümsemeler arasında biraz bulutlu ve epeyce hazin bir nişan yemeği yenildi.*” (DY, s.76)

İzmir’de tanışıp Salihli cephesinde birbirlerine aşklarını itiraf eden Murat ile Yıldız, nişanlandıktan sonra ancak bir kez görüşebilirler. Bu görüşmeden sonra, düşman saflarına katılmak üzere tehlikeli ve gizli bir görev için Murat’ın ölüm haberi ordu tarafından bilinçli olarak yayılır. Bu gizli görev hakkında herhangi bir bilgisi bulunmayan Yıldız, nişanlısının ölüm haberini alır almaz, şuurunu kaybeder. Günlerce uyku ilaçlarıyla uyutulan genç kız ancak aylar sonra kendisine gelebilir. Evden ve Ankara’dan uzakta, Kastamonu’nun ilçesi İnebolu’da, müstakbel kayınpederinin de yardımıyla akıl sağlığına kavuşan Yıldız, İzmir’in işgalden kurtulmasından sonra nişanlısı Murat’a kavuşur ve düğün hazırlıkları kaldığı yerden devam eder (DY, s.267).

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünde sevgililerin birlikte geçirdikleri zamanlar romanın anlatıcısı tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz. Bu durum, söz konusu aşk öyküsündeki kişilerden birinin, ahlâk açısından kabul edilemez konumda oluşuyla izah edilebilir gibi düşünülse de aynı anlatıcı yaşlı bir evli çiftin çapkınlıklarını, *Kokotlar Mektebi*’ndeki kişilerle birbirlerini aldatmalarını bütün ayrıntılarıyla anlatmakta daha cömert bir tavır sergiler.⁶⁶

İrfan Yekta, amcası Kudret Âli Bey’in evinde karşılaştığı Şefkat’e ilk görüşte âşık olur ve Şefkat’in *Kokotlar Mektebi*’nde Ulviye Melek’in sermayelerinden biri olmasını umursamaz. Bir nevi randevu evi olarak kullanılan, resmî adı ‘Bî-kes Kızları Sıyanet Yurdu’ olan fakat asıl işlevini gösteren adıyla *Kokotlar Mektebi*’ndeki sevgilisinin odasında bir hafta boyunca kalır. Hem bu mekânın hem

⁶⁶ *Kokotlar Mektebi* adlı romanda, Ragıp Şeyda Bey’in karısını *Kokotlar Mektebi*’ndeki Nevvare ile, Fahire Şeyda Hanım’ın da kocasını Cevherizade Baha Bey ile aldatma öyküleri, bütün çıplaklığıyla anlatılır. Hatta birbirini aldatan karı-koca, bu durum ortaya çıktığında, yüzleri kızarmadan genç âşıklarıyla birlikte olmaya devam etme niyetlerini birbirlerinin yüzüne karşı açıkça itiraf ederler. Bu şehvetli çapkınlık öyküsünün sonunda Ragıp Şeyda, karısını Cevherizade Baha Bey’le sevişirken gördüğü hâlde hâlâ Nevvare’yi ikna etmenin, onu kaybetmemenin derdindedir. Bu şehvetli çapkınlık/aldatma öyküsünün sonunda, iki genç (Nevvare ile Cevherizade Baha Bey) menfaat icabı birlikte oldukları bu iki yaşlı karı-kocayı baş başa bırakarak, bir nevi randevu evi olarak kullanılan mekânı terk ederler (KM, ss.133-188). *Kokotlar Mektebi*’ndeki anlatıcının bu çapkınlık/aldatma öyküsünü bütün yönleriyle açıkça anlatırken İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünde kısmen farklı bir tavır sergilemesi oldukça manidardır.

de gittikçe artan bir tutkuyla âşık olduğu sevgilisinin ahlâk bakımından konumunu göz ardı eden İrfan Yekta, bu buluşmaların önüne geçemeyecek kadar Şefkat'e bağlanmıştır. Amcası Kudret Âli Bey, yeğeni İrfan Yekta'yı hastalık derecesindeki bu bağlılıktan, bu 'bataklık'tan kurtarmak ister. Ulviye Melek'ten yeğeninin yakasını bırakmasını ister fakat Kokotlar Mektebi müdiresi İrfan Yekta'nın durumunu şöyle izah eder: *"Oh hazret! (...) Yeğeninizi biz avlamadık. Ona ne kapanca kurduk ne ökse... O kendi arzusuyla, çılgın, teskini nâ-kabil bir iştiyakla geldi. Bitkin bir halde adeta merhametimize iltica etti..."* (KM, s.55) İrfan Yekta ise, Şefkat'e olan duygularını ve onunla birlikte geçirdiği vaktin kıymetini, bu aşkı onaylamayan amcasına şöyle itiraf eder: *"Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum..."* (KM, s.53)

İrfan Yekta, Kokotlar Mektebi'ne gideceği günler, çoğunlukla önceden geleceği gün ve saati bildirir. Geleceğini bildirdiği hâlde bir gün Şefkat'in odada olmadığını görür, odadaki Şefkat'in *"mavi kaplı defter"*ine göz gezdirir. Bu defterdeki ahlâka aykırı düşüncelere sinirlenir, Şefkat odaya döndüğünde ikili arasında tartışma başlar. Tartışma ilerleyince İrfan Yekta'nın kendine hâkim olamayarak genç kızın üzerine yürümesi, Kokotlar Mektebi'nde sevgililerin buluşmalarını sona erdirir. İrfan Yekta, *"bilâ-ücret denecek bir vaziyette öyle güzel bir metresle"* yaşadığının ve kıskançlık bahanesiyle *"fuzuli kâhyalıklara kalkmaya"* hakkı olmadığını farkında olsa da (KM, s.206) Şefkat'i *"son şiddetle"* kıskanmaktadır. Fakat Şefkat'ten ayrılmasının üzerinden daha bir gün geçmeden İrfan Yekta kendine şu soruyu sorar: *"Bir günlük ayrılığına dayanamadığı bu kızın şimdi ebedî hasretine nasıl tahammül edecekti?"* (KM, s.218) Odasına kapanıp günlerce yemez, içmez, uyumaz (KM, s. 219). Genç adam yaptığı hatayı, kısa bir süre içinde anlar ve bunu telafi etmenin yollarını arar. İrfan Yekta'nın aceleci kararıyla birkaç haftalık kısa bir ayrılık yaşayan sevgililer, yine İrfan Yekta'nın kararından cayması sonucunda tekrar birleşirler. Fakat bu kez, İrfan Yekta ile Şefkat, Kokotlar Mektebi'nde ve İstanbul'da değil Paris'tedirler.

Şinasi ile Neriman arasındaki aşk öyküsü aracılığıyla bir medeniyet çatışmasının dile getirildiği Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında, iki genç

sevgili aynı medeniyet dairesinden roman kişileridir. Şinasi, mahallelerine taşınan on beş yaşındaki Neriman ile kız kardeşi Nezahet sayesinde tanışır. Bu tanışıklık zamanla aralarında bir yakınlaşmaya daha sonra da ailelerin ve çevrenin onayladığı bir aşk ilişkisi olarak nişanlanmaya kadar gider. Bu aşk öyküsü, doğal seyrinde gayet uyumlu bir şekilde devam ederken romanın ilk açılış sahnesinde, Batı medeniyetini temsil eden roman kişisi Macit, bir rakip tehlikesi olarak belirir. Macit ile Darülelhan'a keman dersi almaya geldiği sırada tanışan Neriman, sevgilisi ve nişanlısı Şinasi'den habersiz bir şekilde gizlice Macit ile buluşmaya başlar. Romanın ana çatışması ya da ana sorusu da böylece ortaya çıkar: Neriman Doğulu değerleri temsil eden Şinasi'yi mi yoksa Batılı değerleri temsil eden Macit'i mi tercih edecek? Bu soru, *Fatih-Harbiye* adlı roman boyunca devam eder ve romanın sonunda Neriman'ın Şinasi'yi tercih etmesiyle cevaplanmış olur.

Neriman'ın, ilk gençlik yıllarından itibaren yedi yıl boyunca “*âdeta gece gündüz beraberiz, bizim evin erkeği gibi birşey*” (FH, s.27) dediği Şinasi'yle aralarındaki aşk öyküsü, ‘*meşru bir dekor*’ içinde sürüp gider. Aile fertleri başta olmak üzere, bütün yakın çevre bu aşk öyküsünü onaylamakta, bu iki genci âdeta bir karı-koca gibi görmektedir.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında, aile baskısıyla amcasının oğluyla nişanlandırılan genç kız, bu nişanlılık devam ederken yıllarca düşlediği hayalî sevgiliye tıpatıp benzeyen bir genç adamla tanışır. Bu tanışma çok kısa bir zaman içinde bir aşka dönüşür ve nişanlı genç kız ailesine karşı sorumluluk ile duyguları arasında büyük bir iç çatışma yaşamaya başlar. Genç kız ile genç ressam arasındaki bütün görüşmeler bu iç çatışmanın gölgesinde gerçekleşir ve hem kendine hem de sevgilisine aralarındaki ilişkiyi sürekli olarak kardeşlik, arkadaşlık, dostluk gibi kelimelerle izah etmeye çalışır. Dolayısıyla roman boyunca bu iki sevgilinin buluşup görüştükleri, birlikte vakit geçirdikleri zamanların çoğunda, iki sevgili gibi değil birbirini çok iyi anlaşılan iki yakın arkadaş, birbirlerine büyük bir muhabbet duyan iki dost, iki kardeş gibi görünmek için büyük bir çaba sarf ettikleri görülür.

Yakut Kayalar adlı romanda, genç kız ile genç ressam arasındaki tanışmadan sonra ilk yakınlaşma bir bahar akşamı başlar. Bu sahne romanın aynı zamanda anlatıcısı olan genç kız tarafından şöyle anlatılır: “*Gene böyle bir bahar akşamı idi.*

On sene evvel... Yamaçlar leylaklarla, çayırlar minelerle dolmuştu. On on beş gen arkadaş, güle söyleye geziyorduk. Tozlu yolun kenarında bir yanık ney sesi yükseldi. Arkadaşlarımız farkında olmayarak yürüdüler. Biz ikimiz farkında olmayarak durduk. (...) Durduk, dinledik. Büyük siyah gözleriyle solgun mavi gözlerim birbirine gömüldü. Bir kalp vuruşu ile duygularımız birleşti. Görünmez bir el, bizi göklerin en yüksek yerine çekti. Bu, bir aşk duygusu değildi! Bu duyguyu anlatmak için benim kelimem yok... (...) Birbirimize kelime söylemeden, anladık ki, o, ben, bizi bırakıp güle oynaya uzaklaşan insanlardan başka ruhlarız.” (YK, s.57).

Bu ilk yakınlaşmadan itibaren iki sevgili, bahar mevsiminde sürekli olarak buluşup görüşürler. Bu buluşup görüşmelerin önemli bir bölümü de genç kızın evindeki odasında gerçekleşir. İki sevgili, taraflardan biri nişanlı olmasına rağmen, birlikte vakit geçirirken herhangi bir engel ya da kısıtlama ile karşılaşmaz. Bu serbestçe görüşebilme imkânı ancak genç ressamın genç kızdaki beklentisi yükseldiğinde ortadan kalkar. Genç ressam, aralarındaki görüşmenin artık dostça, kardeşçe, arkadaşça devam etmesinin mümkün olmadığını, genç kızdaki nişanlısından ayrılıp birlikte bir gelecek inşa etmeyi teklif ettiğinde bu buluşmalar son bulur. Genç kız, nişanlısını (amcasının oğlunu) sevdiği ya da istediği için değil ailesine verdiği sözü tutabilmek için aşkından feragat etme yolunu tercih eder. *Yakut Kayalar*’da genç ressamın duygularından ve isteklerinden açıkça bahsetmesi, iki sevgilinin bir daha yüz yüze buluşup görüşmelerinin bitiş sürecini de başlatan bir gelişme olur.

Tek taraflı ve karşılıksız ve bir aşk öyküsünün dile getirildiği Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl ile Emine arasında bir yakınlaşmadan söz edilemez. Dolayısıyla ikili arasında, iki âşık arasında gerçekleşen buluşma ve görüşmelerin gerçekleşmediğini söylemek gerekir. Ahmet Celâl, ilk gördüğü andan itibaren köy ve köylü hakkındaki düşüncelerinin olumlu yönde değişmesini sağlayan Emine ile evlenmeyi düşünür. Bu düşüncesini Bekir Çavuş’un eşi aracılığıyla Emine’ye iletir fakat Emine bu evlilik teklifini reddeder ve kısa bir süre sonra İsmail ile evlenir.

Yaban adlı romanda Emine ile Ahmet Celâl arasındaki kayda değer en önemli yakınlaşma romanın sonunda gerçekleşir. Yunan askerinin köyde yaptığı zulümden akşam karanlığında birlikte kaçan Emine ile Ahmet Celâl, köyün dışındaki

mezarlıkta sabaha kadar birlikte vakit geçirme fırsatı yakalarlar. Ahmet Celâl, tan yeri ağarınca kadar Emine'nin dizlerine yatıp uyur. Sabah olduğunda köyden ayrılacak olan Ahmet Celâl için bu gece hem bir ayrılık gecesi hem de artık bir başkasının (İsmail'in) karısı olan sevdiği kadınla baş başa kaldığı ilk ve son gece olur (YB, ss.197-198).

Çok kısa bir süre içinde evlilikle sonuçlanan aşk öyküsünün anlatıldığı Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında anlatıcı ile Selime arasındaki yakınlaşma ayrıntılı bir şekilde dile getirilmemiştir. Selime, babasının hastalığını haber alır almaz Ayvalık'tan Ankara'ya geldiğinde, anlatıcı hemşerisi Hasan Bey'in kızıyla yakından ilgilenir. Hasan Bey'in ölümü, anlatıcı ile Selime arasındaki yakınlaşmayı sekteye uğratsa da bu ayrılık çok uzun sürmez Selime tekrar Ankara'ya gelir. Anlatıcı yeni açılan bir otelde Selime için iki odalık bir daire ayarlar. Bu sayede Selime ile anlatıcı baş başa daha çok vakit geçirme imkânına kavuşurlar. Her gün birlikte saatlerce konuşurlar, akşamüstleri gezmeye çıkarlar, beraber akşam yemekleri yerler. Bir akşam Fahri'nin evinde sade bir törenle nişanlanan anlatıcı ile Selime (AİK, s.242), romanda nişanlılık sürecinde yaşanan gelişmeler atlanarak, okuyucunun karşısına evli bir çift olarak çıkarlar (AİK, s.242). Zaman kullanımı açısından bakıldığında *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda anlatılan aşk öyküsünde, anlatıcı ile Selime arasındaki aşk ilişkisi yoğun bir şekilde eksilti ve özetleme tekniklerinden faydalanılarak okuyucuya aktarılır, bu ilişkinin daha çok başlangıç ve sonuç durumlarından bahsedilir. Bu yüzden roman boyunca Selime ile anlatıcı arasındaki buluşmalar, görüşmeler ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilmediği için sevgililerin yakınlaşma, buluşma zamanları hakkında ayrıntılı bir değerlendirme yapmak imkânı yoktur.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında, Kenan Ziya'nın farklı zamanlarda ve farklı yoğunluklarda yaşadığı iki aşk öyküsü dile getirilir. Tek bir kişinin başından geçen bu aşk öykülerini ilginç kılan, Kenan Ziya'nın âşık olduğu kadınların aralarındaki kan bağıdır. Kenan Ziya, evlatlık alınarak geldiği evin öz kızı Nalan'a aralarında yaş farkı bulunmasına ve birlikte birer kardeş gibi büyümüş olmalarına rağmen âşık olur. Fakat Kenan Ziya'nın yoğun duyguları, o sırada bir evlilik yapmak üzere olan Nalan tarafından, bir erkek kardeşin kıskançlıkları olarak kabul edilir.

Kenan Ziya evlerinde bir evlatlık olarak büyüdüğü evin öz kızı Nalan'a, bu algıyı kırarak kesin bir dille aşkını ilan edemez. Nalan, Doktor İlhami Bey ile evlenir fakat Kenan Ziya'nın duygularında bir azalma ya da değişme olmaz aksine bu duygular tutkulu bir aşka dönüşür. Nalan, bir müddet bu duyguları görmezden gelmek, farklı bir şekilde yorumlamak istese de sonunda Nalan ile Kenan Ziya arasındaki tek taraflı aşk, bir yasak aşka dönüşür. Nalan'ın hem evli bir kadın ve bir anne olması hem de ilerleyen hastalığı sonucunda aniden ölümü, bu yasak aşkı, sevgililerin kavuşamadığı imkânsız bir aşka dönüştürür. Nalan ile Doktor İlhami Bey'in kızı Handan yıllar sonra annesinin mutlu edemediği adama (Kenan Ziya'ya) aşkını ilan ederek onunla evlenir. Fakat *Hıçkırık* adlı roman, evlilikle sonuçlanan Kenan Ziya ile Handan aşkıdan çok Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşkın yoğun olarak anlatıldığı bir romandır.

Hıçkırık adlı romanda Kenan Ziya ile Nalan birlikte aynı evin içinde büyüdüğü için, yirmi dört saat birlikte vakit geçirirler. Bu birlikteliği sona erdiren, Nalan'ın Doktor İlhami Bey ile evliliğidir. Fakat Doktor İlhami, eşi Nalan ile kardeşi olarak bildiği Kenan Ziya'nın görüşmelerine herhangi bir kısıtlama getirmez hatta Kenan Ziya'nın ziyaretleri seyrekleştğinde onu bizzat evlerine davet eden, Nalan ile Kenan Ziya arasındaki görüşmeleri, buluşmaları, bilmeden de olsa kolaylaştıran taraf olur. Doktor İlhami Bey'in sıhhiye müfettişliğine atanarak İstanbul dışına seyahat etmesi gerektiğinde Nalan, babasının evinde kalmaya başlar. Bu durum, aynen çocukluk günlerinde olduğu gibi, Nalan ile Kenan Ziya arasındaki yakınlaşmaya yeniden fırsat sunar. Bu görüşme fırsatı, Kenan Ziya'nın askeri okulu bitirip bir "*Doğu iline*" tayin edilmesiyle ortadan kalkar.

On yıllık arayla iki kez tekrarlınsa da her defasında ayrılıkla sonuçlanan bir aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Mualla ile Ekrem arasında daha çok ayrılık zamanlarından bahsetmek mümkündür. Aralarındaki yaş farkı yüzünden, önce ağabey-kardeş gibi devam eden Mualla ile Ekrem ilişkisi, Mualla'nın genç kızlığa adımını attıktan sonra bir aşk öyküsüne dönüşür ve iki sevgili kısa sürede nişanlanırlar. İki nişanlının hemen hemen her gün denilebilecek görüşme sıklığı, Ekrem'in İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime ile tanışıp evlenmesinden sonra değişerek on beş günlük fasılalarla

seyrekleşir. Mualla'nın, nişanlısının başka biriyle görüşmeye başladığını öğrenmesi sonucunda bu aşk öyküsü sona erer, Ekrem birkaç ay içinde Naime ile evlenir. On yıl boyunca birbirlerini görmeyen Mualla ile Ekrem, yıllar sonra bir iş gezisinde, Budapeşte'de şaşırtıcı bir şekilde karşılaşırlar. Eski nişanlısının patron olduğu şirkette çalışan Mualla ile Ekrem, bu kez her yönden değişen şartlar içine görüşmeye başlarlar. Bu görüşmeler genellikle iş yeri ortamında ve gündüz vakti gerçekleşir. Ekrem, iki çocuk babası evli bir adam olarak bütün her şeyi göze alarak ve o güne kadar kazandığı bütün her şeyi feda etmekten çekinmeyerek Mualla ile evlenmek ister. Mualla'nın duyguları ise karmaşıktır, özellikle yuva yıkan bir kadın olmak istemez. Fakat aralarındaki yakınlaşma da gün geçtikçe artmaktadır. On yıl aradan sonra tekrar canlanmaya başlayan bu aşk öyküsü, Ekrem'in mutlu bir gelecek hayalleri kurduğu günün ertesinde Mualla'nın planladığı bir ayrılıkla sonuçlanır. Ekrem'in eski mutlu günlerin başlangıcı zannettiği, son gün ve o günün akşamında Mualla'nın evinde birlikte yedikleri son akşam yemeği, aslında Mualla tarafından planlanmış bir ayrılık günü ve gecesidir. Bu yönüyle bakıldığında, aynı gün ve gece *Sonsuz Gece*'de roman kişileri tarafından farklı anlamlara gelir; Mualla için ayrılık, Ekrem için kavuşma.

Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsünün özellikle ilk bölümü, geri kırılmalar yoluyla okuyucuya ulaşır. Yıllar sonra bir iş gezisinde, Budapeşte'de karşılaşan Mualla ile karşılaşan Ekrem, bu karşılaşmanın akşamında ve gecesinde, kaldığı otel odasından hiç çıkmaz ve gece boyu sabaha kadar bütün eski hatıraları zihninde yeniden yeniden yaşar (SG, ss.78-99). Okuyucu da Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünün o güne kadar geçirdiği evreleri bu geri kırılmalar sayesinde öğrenmiş olur.

İstanbul'a döndüklerinde, Mualla ile Ekrem, aynı iş yerinde işveren-çalışan ilişkisini yürütmek zorunda kalan iki eski sevgiliyi (nişanlıyı) bekleyen karmaşık anların, durumların üstesinden gelmeye çalışır. Ekrem, zengin Naime ile evlenerek maddi bakımdan iyi bir hayata erişmiş olsa da mutsuzdur, yıllar sonra yeniden Mualla'yla karşılaştığında hayatındaki mutsuzluğa neden olan eksikliğin ve yıllar öncesinde yaptığı büyük hatanın daha çok farkına varır. Mualla ise –her ne kadar o güne kadar yıllarca Ekrem'in hayaliyle yaşamış olsa da– zengin olma umuduyla

başka bir kadınla evlenmeyi tercih eden eski nişanlısını hâlâ affetmemiştir ve hâlâ o adama kızgındır. Her iki taraf da bu nazik günlerde yaşadıkları gerilimli gelgitler sona erdiğinde, yeniden eski günlerin, eski hatıraların ve eski duyguların galip geldiği bir iletişimin içinde bulurlar kendilerini. On yıl öncesinde mutlu sona ulaşamamış aşk öyküsü yeniden kaldığı yerden devam etmeye başlar. Yıllar öncesinde yaşadıkları mutlu günlere benzer günler yaşarlar; tıpkı yine yıllar önce olduğu gibi mutlu fakat kısa günler. Mualla, yıllar önce ilk kez karşılaştıkları gibi bir gecede –fakat bu kez fırtınalı bir kış gecesi yerine muhtemelen ilkbaharı yaza bağlayan bir gecede– Ekrem’le son kez buluşur.

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* adlı romanında dile getirilen Adnan-Süheylâ ve Adnan-Belkıs aşklarında buluşma ve görüşme zamanları genellikle gündüz vakitleridir. Adnan, her iki aşk öyküsünde de, en azından tanışma aşamasında bir öğretmendir: Süheylâ’nın edebiyat, Belkıs’ın tarih öğretmeni. Her iki aşk öyküsünde de, daha önce dile getirildiği gibi genç hanımların evlerine ders vermeye gittiğinde gerçekleşir bu buluşmalar.

Roman boyunca Adnan, Belkıs ve Süheylâ, sadece bir kez aynı ortamda bulunurlar. “*Boğaziçi’nde mehtaplı bir gece*”de, Prens Hasan ve Prens Bahire’nin köşklerinde gerçekleşen bu “*bahçe balosu*”nda Adnan ile Belkıs evlidir (Üİ, s.486). Bu bahçe balosunda, Belkıs başka erkeklerle dans ettikçe Adnan sinirlenir fakat bunu belli edemez. Çünkü “*bunu Belkıs’a söylerse Adnan tarih hocası olacak; Aksaray’da oturan adam olacak, Belkıs onun karısı diye talihsiz olacak. Karısına karşı kıskanç olabilmesi için bile Adnan’ın vaktiyle fakir olmaması lazımdı.*” (Üİ, s.487)

Adnan, davetliler arasında, bir zamanlar evliliğin eşiğine kadar gelip daha sonra vazgeçtiği Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızı Süheylâ’yı fark eder. Daha önce Belkıs’la mukayese ettiğinde hiçbir olumlu özellik göremediği kadına karşı artık çok farklı bir gözle bakar: “*Adnan gözlerine inanamadı: Süheylâ! Maliye Nazırı’nın kızı Süheylâ! Fakat Süheylâ boylu muydu? Giyinmesini biliyor muydu?*” (Üİ, s.487) Bu bahçe balosunda Süheylâ’ya bir zamanlar edebiyat dersleri verdiğinin ortaya çıkmasından korkan Adnan, karısının ısrarıyla Süheylâ ile Belkıs’ı tanıştıırır. Süheylâ bu tanıştırmayı Adnan’ın kendisini aşağılamak için tertip ettiğini düşünür ve o da

Adnan'ın canını yakmak için, Belkıs'a, Adnan Bey'den bir zamanlar edebiyat dersleri aldığını söyler (Üİ, ss.486-493).

Romanlarda dile getirilen aşk öykülerinde sevgililerin bir arada bulunma, kavuşma, görüşme zamanlarını değerlendiren bu alt başlıkta yukarıda söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlar karşılıksız bir aşk öyküsünü anlattığı için sevgililerin birbirleriyle kavuşmaları söz konusu değildir. *Benliğim Benimdir*'deki gibi aynı konakta yaşasalar bile bunu 'birliktelik', 'bir aradalık' olarak değerlendirmek doğal olarak mümkün değildir. Aynı şekilde *Yaban*'daki Ahmet Celâl'in köyden ayrılacağı gece Emine'yle bir arada olması da, Ahmet Celâl için çok büyük anlamlar ifade etse bile, bir birliktelik olarak değerlendirilemez. *Dikmen Yıldızı*'nda (Aka Gündüz) Murat ve Yıldız, Kurtuluş Savaşı'nın koşullarının da bir gereği olarak İzmir'in işgali sonrası Ankara'ya kadar genellikle cephede her an birliktedirler, Ankara'ya geldiklerinde de belli aralıklarla Yıldız'ın evinde görüşürler. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) Şefkat, Kokotlar Mektebi adlı bir randevuevinde çalıştığı için İrfan Yekta ile Şefkat'in buluşmaları özgürce olmaz. İrfan Yekta çoğu zaman geleceği gün ve saati önceden Şefkat'e haber vermek zorundadır. Şinasi, *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) sevgilisi ve nişanlısının ailesi tarafından, 'ailenin bir ferdi' gibi kabul gördüğü için herhangi bir zaman kısıtlaması olmadan Neriman'ın evine rahatlıkla gidip gelebilmektedir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime arasındaki nişanlılık dönemi kısa sürmüş olsa da tıpkı *Fatih-Harbiye*'deki gibi iki sevgili arasında zaman açısından bir sıkıntı yaşanmaz. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kız ile sanatkar genç adam bahar mevsiminde, bahar akşamlarında genç kızın evinde ya da İstanbul'un çeşitli semtlerinde buluşurlar. Mualla ile Ekrem arasında on yıl arayla iki kez tekrarlanan aşk öyküsünün söz konusu olduğu *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) ilk seferde sevgililer özellikle nişanlı oldukları dönemde zaman açısından büyük bir sıkıntı yaşamazlar. Ancak yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında Ekrem başka biriyle evli olduğu için buluşmalar hem gizli olmak hem de zaman bakımından sınırlandırılmak zorunda kalır. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan'ın, daha sonra her ikisiyle de evleneceği kadınlar Süheylâ ve Belkıs'la, evlilikten önceki

görüşmeleri genellikle gündüz vaktidir. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya ile Nalan, çocukluklarından itibaren aynı evde kardeş gibi büyüdüğü için ne zaman ne mekân bakımından herhangi bir engel söz konusu değildir; Kenan Ziya önce yatılı okula sonrasında mezun olduğunda İstanbul dışına tayin olana ve en önemlisi de Nalan, Doktor İlhami Bey'le evlenene kadar.

4.2.4. Uzaklaşma (Ayrılık/Vedalaşma) Zamanları

Tek taraflı ve karşılıksız bir aşk ilişkisinin dile getirildiği Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında herhangi bir şekilde kavuşmadan söz edilemeyeceği gibi geçici ya da mutlak bir ayrılık hâinden bahsetmek de aslında mümkün değildir. Fakat bu aşk öyküsü, Zeynep'in penceresinden okunduğunda, Ferruh Bey'in sürgüne gönderilişi, karşılıksız ve tek taraflı olsa da bir âşığın sevdiği kişiden ayrılığı olarak değerlendirilebilir. Ferruh Bey'in Fizan'da olduğu zaman zarfında, Zeynep sevdiği adama sâdık kalamaz. Sürgün dönüşü Ferruh Bey'i “*tebdil kıyafetle*” karşılamaya giden Zeynep, bu sahneyi şöyle anlatır: “*Pejmürde kıyafetli, menfanın bütün ıstırap ve hasretini solgun ve mecalsiz yüzlerinde taşıyan mazlumlar arasında Ferruh'un narin ve asil çehresini tanıdım!.. Gözleri sevinç yaşları ile pırıldayarak bekleyen istikbalciler gibi, kavuştuklarının boynuna atılan haktan ben mahrumdum!.. Onu sağ ve artık kurtulmuş gördükten sonra gülerek saadetimi izhardan beni mahrum eden kara talihime kalın peçemin altından ağlaya ağlaya geri döndüm!..*” (BB, ss.112-113).

Sürgünden döndükten üç dört sene sonra Zeynep, Ferruh Bey'i “*zengin bir otomobilin*” içinde görür. Tek taraflı ve karşılıksız bir şekilde Ferruh Bey'e olan aşkının ve o “*ilk sevgili hayali*”nin hayatındaki izlerinin silinişinden Zeynep şöyle bahseder: “*Üç dört sene sonra, onu zengin bir otomobile kurulmuş olarak tesadüf ettim... Fakat sarışın, narin, asil simalı Ferruh'un yerine neşeli ve tekerlek bir sima ve şişman karınlı azametli bir vücut kaim olmuştu!.. Kalbimde yaşayan o ilk sevgili hayali yavaş yavaş silindi. Ferruh ismini tahattur ederken karşıma testekerlek, yayvan bir çehre geliyor.*” (BB, s.113)

Kurtuluş Savaşı günlerinde yaşanan bir aşk öyküsünün anlatıldığı Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, aşk öyküsünün taraflarından birinin asker oluşu iki sevgilinin hem kavuşmalarını hem de kısa ya da uzun süreli ayrılıklarını etkileyen en önemli unsurdur. İzmir’de tanışıp yakınlaşmaya başlayan Yıldız ile teğmen pilot Murat arasındaki aşkta, Murat’ın cephede olduğu zamanlar iki sevgilinin uzun ayrılık dönemleridir. Murat ancak ordudan izinli olarak geldiğinde sevgilisiyle buluşup görüşebilir. Ordu tarafından verilen gizli görevi tam anlamıyla yerine getirebilmesi için öldüğü haberi yayıldığında, Yıldız bu gizli görevden haberdar olmadığı için aklî dengesini kaybeder. Yıldız, Murat’ın ölüm haberine inanmakla, sonsuza kadar sevgilisinden ayrıldığını düşünür. Romanda Murat’ın bu esnada neler düşündüğüne dair herhangi bir bilgiye yer verilmez. Yıldız, geçici olduğunu bilmediği bu ayrılık sürecinde çok zor günler geçirir ve neredeyse bütün bir roman boyunca, aslında yaşayan bir ölünün yasını tutar (DY, ss.5-225). İzmir’in düşman işgalinden kurtulmasıyla birlikte iki sevgilinin ayrılığı da sona erer (DY, ss.266-268).

Dikmen Yıldızı adlı romanda, özellikle Yıldız (Murat’ın bu ayrılık süreci romanda anlatılmadığı için, onun ne yaşadığı doğal olarak tam olarak okuyucu tarafından bilinemez) gerçekte bir ölüm (kalıcı bir ayrılık) söz konusu olmadığı hâlde sevgilisini sonsuza kadar kaybettiğini düşünerek aylarca yoğun bir ayrılık acısı yaşayan bir roman kişisine dönüşmüştür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde, aralarında kısa süreli bir ayrılık yaşansa da İrfan Yekta ile Şefkat, her türlü engel ve tehlikeyi atlatırlar, birlikte Paris’e kaçarak mutlu sona ulaşırlar. Aralarındaki kısa süreli ayrılığın sebebi de İrfan Yekta’nın kıskançlık krizleridir. Bu kıskançlık krizlerinden birinde İrfan Yekta tartıştığı sevgilisine şiddet uygular. Kokotlar Mektebi’nin müdiresi Ulviye Melek, Şefkat’in imdadına yetişir, İrfan Yekta’yı teskin etmeye ve kıskançlık konusunda ikna etmeye çalışır. Genç adam, “*her şey bitti*” diyerek Şefkat’i terk etse de birkaç saat sonra bu kararından pişman olur ve bu pişmanlıkla odasına kapanıp günlerce yemez, içmez, uyumaz. Genç adam yaptığı hatayı, kısa bir süre içinde anlar ve bunu telafi etmenin yollarını arar. Birkaç

gün sonra Kokotlar Mektebi'ne tekrar döner fakat Şefkat başka birine (Ali Vahit Bey'e) 'satılmıştır' (KM, ss.206-220).

Şefkat, Ulviye Melek tarafından gönderildiği Ali Vahit Bey'in evinden ertesi gün bir sabah vakti kaçar. İrfan Yekta, Ulviye Melek'ten bu haberi öğrendiğinde “*beyni şimşekli, kanı ateşli bir feveran halinde*” Şefkat'i aramaya başlar (KM, s.243). Şefkat'in izini sürmek için Ali Vahit Bey'in peşine düşer. İrfan Yekta, bir akşam vakti, Galata'da Tekkulak Yorgi'nin meyhanesinde Ali Vahit Bey tarafından bıçaklanarak ölümden döner (KM, s.277).

İrfan Yekta, iki haftalık tedavi sonunda, yeniden sağlığına kavuşur. Hastalığı boyunca, bilincinin kapalı olduğu “*hummalı dalgın zamanlarda*” gece gündüz inleyerek sevgilisini sayıklar: “*Şefkat yanıyorum... Gel... Bana suyu elinle içir... Benden neye kaçırıyorsun?*” (KM, s.282) Ayağa kalktıktan sonra da genç adamın ruh sağlığında herhangi bir iyileşme görülmez: “*İrfan Yekta iki haftalık tedavi ile cismen iyileşti ama ruhen hasta... Bütün hayatı, bütün gençliği Şefkat'in sevdasıyla bükülü... Gözler gizli bir elemle mahmur, mağmum... Daima boşluklarda bir gaip arıyor. Daima dalgın... Hiç kendinde değil... Aşkın hudutsuz kâbusları içinde serseri dolaşıyor...*” (KM, s.281)

Şefkat, İrfan Yekta'ya bir mektup göndermiş olsa da, Kudret Âli Bey ve eşi, bu mektubu genç adamdan saklamıştır. Bu yüzden İrfan Yekta, sevgilisinin hayatta olup olmadığından bile habersizdir. Nevber Fikri, bu mektubun bir kopyasını genç adama verir. Yirmi gün içinde İrfan Yekta ile Şefkat birbirlerine kavuşarak Fransa'ya kaçarlar (KM, ss.312-316).

Doğu-Batı çatışmasının dile getirildiği Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında dile getirilen Neriman ile Şinasi arasındaki aşk öyküsü, roman boyunca bir ayrılık ihtimali ile sürdürülse de romanın sonunda Neriman'ın tercihiyle iki sevgili mutlu sona ulaşır. Bir rakip ihtimali olarak Macit, bu aşk öyküsünde Neriman'ın aklını ve duygularını sadece kısa bir süreliğine karıştırmaya sebep olur. Bu kafa karışıklığı aslında Macit'ten değil, Macit'in temsil ettiği değerlerden, ilk bakışta cazip gelen yaşama şeklinden, Neriman'ın yeni bir hayata karşı, daha doğru bir ifadeyle, “*Garp hayatına karşı*” ilgisinden kaynaklanmaktadır. Başta Şinasi

olmak üzere babası Faiz Bey tarafından da fark edilen Neriman'ın duygu ve düşüncelerindeki âni değişim, genç kızın bütün çevresine eleştirel bir bakış yöneltmesine sebep olur. Bu eleştirel bakıştan Şinasi, babası Faiz Bey, Fatih semti, Fatih semtinde yaşayanlar olmak üzere, Neriman'ın içinde yaşadığı hayattaki her şey nasibini alır. İçinde bulunduğu hayatla Macit'in hayatını sürekli olarak mukayese ettiği bu dönemde Neriman'ın, yeni hayatın büyümesine her geçen gün daha da fazla kapıldığı görülür. Fakat dayısının evinde dinlediği hazin sonla biten bir aşk öyküsünden hiç beklenmedik şekilde etkilenen Neriman, tercihini Şinasi'den yana yapar. Bu tercihle birlikte Neriman'ın yaşadığı hayatla ilgili düşünceleri de tam tersi istikamette değişir: *“Tramvay Beyazıt'tan geçiyor ve Fatih'e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih! Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Çünkü, ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu. Şehzadebaşı'ndan geçerken sokaktaki yolculara bakarak düşündü: 'Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!' dedi. Hatırına hep gitar çalan Rus artistin arkadaşları geliyordu. Aylardan beri kendi kendisiyle çok dövüşmüştü. Kendi kendisiyle bir sulha ihtiyacı var. Bunun için evvelâ onu, onları, babasını, Şinasi'yi tatmin etmek lâzım geldiğini anlıyordu.”* (FH, ss.109-110)

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde iki sevgili birbirlerine olan duygularını şartlar gereği bastırmak zorunda kalırlar. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan genç kız amcasının oğluyla aile baskısıyla nişanlandırılmış olduğu için âşık olduğu genç ressamla ilişkisinde büyük bir çatışma yaşar. Bir yandan ailesine verdiği sözü yerine getirmek öbür yandan karşısına çıkan yıllardır hayal ettiği gibi sanatkâr ruhlu bir adamla mutlu olmak fırsatını değerlendirmek ister genç kız. Bu yüzden sürekli olarak amcasının oğluyla evlilik tarihini ileri bir tarihi ertelemek için bahaneler üretir fakat sevgilisi genç ressamın aceleci ve ısrarcı tavrı iki sevgilinin ayrılmasına sebep olur. Fakat bu ayrılık, iki gencin birbirlerine karşı sevgisizliğinden, anlayışsızlığından kaynaklanmaz. Zira genç kız, genç ressamın ilân-ı aşkını ve nişanlısından ayrılarak birlikte bir gelecek kurma isteğini reddederken genç ressama hâlâ âşıktır. Amcasının oğluyla nişanlı

olması, ailesine ve özellikle de babasına bu konuda verdiği söze sâdık kalmak istemesi genç kızın genç ressamı reddetmesindeki en önemli sebeptir.

Yakut Kayalar adlı romandaki iki sevgilinin ayrılığı, genç kızın evlerinin bahçesinde, bir akşam vakti gerçekleşir. Genç kız bu ayrılık sahnesinde duygularını belli etmemek, kendine hâkim olabilmek için yoğun bir çaba harcar: “*Derken iki siyah güneş gibi alev alev yanan büyük gözlere bakmamak için ruhumla bütün bir ömür bahasına mücadele ediyorum. (...) Mor bir akşam. Ayrılmak, ölüm kadar korkunç. Topraklara kapanıp hıçkırmamak için dişlerimle dudaklarımı parçalıyorum.*” (YK, s.89.) Akşam vakti gerçekleşen bu son görüşmede genç ressamın, genç kızı ikna etme çabaları sonuç vermez. Genç ressamın bahçe kapısından çıkışını ise şöyle tasvir eder: “*Fırtına uludu. Ben uludum, fırtına uludu, ben uludum! Yerlere yattım, toprakları kopardım. Gitti! Bir daha adımlı söylemeden... ‘Korkma, ben varım!’ diyen bir mana ile gözleri bir daha gözlerime bakmadan, parçalanan kalbimi anlamadan! Bana: ‘Gidiyorum...’ bile demeden!... Gitti!..*” (YK, s.90)

İki sevgilinin birbirini yüz yüze son kez gördüğü bu veda sahnesiyle başlayan ayrılık günlerce, haftalarca sürdükten sonra sevgililer arasında mektup yoluyla yazılı bir iletişim başlar fakat bu iletişim de mektuplardan birinin genç kızın babasının eline geçmesiyle son bulur. *Yakut Kayalar*’ın anlatıcısı genç kız, yıllarca hayalini kurduğu bu sevgilinin yasını tutar.

Karşılıksız ve birçok açıdan bakıldığında imkânsız görünen bir aşk öyküsünün gündeme geldiği Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında Ahmet Celâl ile Emine arasında bir kavuşmadan söz edilemeyeceği gibi bir ayrılıktan da söz etmek mümkün değildir. Emine’ye aşkını bir türlü ilân etme fırsatı bulamayan Ahmet Celâl’in, köydeki ev sahibi Bekir Çavuş aracılığıyla yaptığı evlilik teklifi de reddedilir. Kurtuluş Savaşı’nda bozguna uğrayarak geri çekilmekte olan Yunanlıların zulmünden bir akşam vakti kaçtıkları köyün dışındaki mezarlıkta sabaha kadar birlikte baş başa geçirdikleri gece, Ahmet Celâl ile Emine arasındaki en çok yakınlaştıkları zaman dilimi olarak dikkat çekicidir. Gecenin sonunda Ahmet Celâl hem köyden hem de karşılıksız kalan aşkından ayrılır. Bu ayrılık gecesi sona erdiğinde aslında her şey bitmektedir: Ahmet Celâl köyden ve sevgilisinden ayrılır,

Yaban adlı roman da sona erer: “Bize, gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine’ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümünden kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.” (YB, s.198).

Köyde geçirdiği iki üç yıl boyunca en çok mutlu olduğu bu son ayrılık gecesinde Ahmet Celâl, artık İsmail’in karısı olan Emine’nin ilk ve son kez dizlerinde uyuma fırsatı yakalamıştır: “Uzaktan uzağa gelen katliam gürültüleri kulaklarımdaki sıtma uğultularıyla karışıyor. Nice zamandan beri bu kadar rahatlık ve sükûn hissettiğimi bilmiyorum. Meğer, bir cadı kazanı gibi kaynayan kafamın biricik ihtiyacı böyle bir dize yaslanmaktan ibaretmiş. Kaç yıldır, evet kaç yıldır, annemin dizleri toprağın altında çürümeye gittiği günden beri hiç bunun kadar yumuşak bir yastık bulamamıştım.” (YB, s.198)

Memduh Şevket Esendal’ın zaman olarak Cumhuriyetin ilk yıllarına tarihlendirilebilecek olan *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında ayrıntılarına pek fazla girilmeyen anlatıcı ile Selime arasındaki aşk öyküsü mutlu bir evlilikle sonuçlanır. Dolayısıyla *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda dile getirilen aşk öyküsünde ayrılıklar önemli bir yer tutmaz. Anlatıcı ile Selime arasında bir kez geçici ve kısa süreli bir ayrılık söz konusu olur. Bu ayrılık da tarafların birbirlerine duygularını açıkça itiraf etmesinden önce gerçekleştiği için bunu aşk öyküsü içindeki bir ayrılık olarak değerlendirmek mümkün değildir. Ancak yine de *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romandaki aşk öyküsünün özneleri arasında gerçekleşen bu ayrılığın, Selime ile anlatıcının ilk kez karşılaştıkları tren istasyonunda bir akşam vakti gerçekleştiğini söylemek gerekir. Bu ayrılık sahnesindeki anlatıcının sözleri de bu ayrılığın birbirlerine âşık iki sevgilinin ayrılığı olmadığını ispat eder: “Tren kalkmıştı, o bana cevap verdi, bir şeyler söyledi, ben anlamadım. Ağlıyordu. Öylece gitti! Gitsin! Kendi istedi... Hasan Beyin vasiyeti böyle mi tutulacaktı? İdare edemedim... Bir ufak şeyden hemen dargınlık çıkarıyorum. Salıvermemeliydim. Şimdi yeryüzü bana boş geliyor. (...) Selime’yi ne kadar seviyordum, ne kadar beğeniyordum, ne güzel kadın, bana ne kadar uygun! Kim bilir orada bir sevdiği mi vardır? Yoksa benden mi hoşlanmadı? Şimdi Selime’yi sevmiş olduğumu ne iyi anlıyorum.” (AİK, s.194)

Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında Kenan Ziya ile Nalan arasındaki zamanla bir yasak aşk öyküsüne dönüşen yakınlaşmada mutlak anlamda bir kavuşma

söz konusu olmadığı için, mutlak anlamda da bir ayrılıktan da söz etmek imkânı yoktur. Fakat yine de birçok aşamadan geçen Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünde kesin ayrılığın Kenan Ziya'nın askeri okulu bitirip romanda adı açıkça anılmayan “K...” ilinin “D.R.” kasabasına (H, s.143) atanmasıyla gerçekleştiği söylenebilir. Nalan ile Kenan Ziya bu ayrılık sahnesinden sonra bir daha yüz yüze görüşemezler sadece kısa süreliğine mektuplaşabilirler. Nalan'ın giderek artan hastalığı ölümle sonuçlanır. Kenan Ziya, bu hastalıktan haber aldığı anda birliğinden izin alıp İstanbul'a yola çıksa da Nalan'ın cenaze törenine yetişemez.

Kenan Ziya, İstanbul'dan ayrılmadan önceki son akşamında gece yarısına kadar, birer kardeş gibi değil sanki iki gizli âşık gibi, odasına gelen Nalan ile birlikte vakit geçirir. Elbette Nalan başka biriyle evli olmanın gerektirdiği sınırları ihlal etmez fakat Kenan Ziya ile ilgili tavırlarına bakıldığında –her ne kadar inkâr ediyor olsa da– artık onu bir kardeşten öte gördüğü anlaşılmaktadır. Zaten sabah olduğunda bahçe kapısındaki vedalaşma sahnesi artık ikili arasındaki duygu yoğunluğunun bir aşka dönüştüğünün ispatı gibidir: “*Nalan'ı kollarımın arasına çektim. Başı göğsümün üstünde Hıçkırıklarla sarsılıyordu. Böylece bir dakika geçti. Sonra, ateşli dudaklarımız birleşti... Nalan bana dudaklarını verirken öyle bitkin, öyle kendinden geçmiş bir haldeydi ki!.. Bir kardeş, bir kardeşi hiç böyle öper miydi?.. Kollarımdan sıyrıldığı zaman düşmemek için kapının kenarına tutunarak gülümsemeye çalıştı.*” (H, s.150).

Yıllar sonra Kenan Ziya'nın Nalan'ın kızı Handan'la evliliği düşünüldüğünde ilginç bir sahnedir bu. Nalan ile Kenan Ziya'nın vedalaşma sahnesinde annesinin yanından ayrılmayan Handan bu öpüşme sahnesine de refakat etmiştir: “*Handan'ın arkası dönüktü, ama bizi gözetlediğinin farkına vardım. Onu da tutup havaya kaldırarak yanaklarından birçok defalar öptüm.*” (H, s.150.)

Kenan Ziya'nın evin bahçesinden ayrılırken son bir kez geri dönüp baktığında görebildiği Nalan değil, yıllar sonra evlenecek olduğu Nalan'ın kızı Handan'dır: “*Sonra topuklarımı birbirine vurdum, sert, askerce bir selam verip döndüm ve yürüdüm... Gözlerimden yaşlar akıyor, adımlarım dolaşıyordu. Yirmi adım kadar gittikten sonra arkama baktım. Nalan orada yoktu. Yalnız, Handan, kapının kanadına dayanmış duruyordu.*”

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanında anlatılan aşk öyküsünde yaklaşık on yıllık bir arayla iki kez ayrılık gündeme gelir. Mualla ile Ekrem'in ayrılıkları, on yıllık arayla, aynı mekânda (Mualla'nın evinde) günün iki farklı diliminde gerçekleşir. İlk ayrılık, Mualla'nın nişanlısı Ekrem'in başka bir kadınla evlilik hazırlıkları yaptığını öğrenmesiyle gerçekleşir. Kendisini ziyarete gelen Ekrem'e İzmirli zengin ailenin kızıyla ilişkilerini soran Mualla, cevaplardan tatmin olmayınca nişanlılıkları sona erer. Ekrem, bu ayrılıktan çok kısa bir süre sonra Naime ile evlenir fakat bu evliliğin daha ilk aylarında pişman olmuştur. Mualla ile on yıl sonra tekrar karşılaştıklarında Ekrem, zengin olma hayallerine kavuşmuş, iki çocuk babası, evli fakat mutsuz bir adamdır. Mualla ile yıllar öncesinde yarım kalan mutluluk fırsatını bu kez iyi değerlendirmek ister. Fakat Mualla, Ekrem'e karşı yıllarca yalnız ve yoksul hayatında besleyip büyüttüğü duygulara rağmen bir yuvayı dağıtan kadın olmak istemez. Budapeşte'deki iş gezisinde karşılaşmalarından sonra hızlı bir şekilde meydana gelen aralarındaki yakınlaşmayı sonlandırmaya karar verir. Ekrem'le eski günleri, hatıraları yâd ettikleri günün sonunda bir akşam yemeği yerler (SG, ss.185-192). Ertesi sabah Mualla, Ekrem'in beklentisinin aksine, ayrılık kararını iş yerine gönderdiği bir mektupla bildirir (SG, ss.192-197). Bir önceki günü Ekrem yıllar sonra karşılaştığı sevgiliyle yeni ve mutlu bir geleceğin başlangıcı olarak düşünmüştür fakat Mualla bu günü son gün olarak tasarlamış ve uygulamıştır. Ekrem, akşam yemeğinden sonra evden ayrılırken Mualla'nın, Ekrem'den gizlediği gerçek şudur: “*Onu bir daha hiç... hiç göremeyeceğim! (...) İssiz evimde bir gece mesut oldum; fakat bu gecenin üstüne güneş doğmayacak... Yarın uzaklarda, çok uzaklarda olacağım.*” (SG, s.192).

Roman, her iki sevgilinin farklı mekânlarda fakat hemen hemen aynı anda hıçkırıklar içinde ayrılıklarının gerçekleştiği bir sahneyle kapanır. Ekrem, gözyaşlarıyla ıslatarak okuduğu mektubun sonunda “*Ne yaptın Mualla?*” diyerek hıçkırıkla inerken Mualla da “*trenin sarsıntısıyla sallanan başını yastıkların arasına gömerek: Ekrem! Ekrem!*” diyerek hıçkırmaktadır (SG, s.197).

Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarının anlatıldığı Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında Adnan, II. Abdülhamit döneminin güçlü isimlerinden olan arkadaşı Hidayet'in yardımıyla önce Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın kızı Süheylâ'ya

edebiyat, daha sonra da Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın evli kızı Belkıs'a tarih dersleri vermeye başlar. Adnan ilk öğrencisi Süheylâ ile evlenmeyi düşünürken Belkıs'ı gördüğü andan itibaren bu düşüncesinden vazgeçer. Süheylâ'nın Belkıs'tan haberdar oluşuyla birlikte hem bu edebiyat dersleri hem de Süheylâ ile Adnan arasındaki ilişki, yıllar sonra evlenecekleri güne kadar sona erer (Üİ, ss.190-199).

Adnan Belkıs'a tarih dersleri vermeye başladığında, Belkıs evli bir kadındır. Belkıs, babası Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın sürgüne gönderilmesinin ardından, önce kocası Bahriye Miralayı Hüsrev'den ayrılır daha sonra da II. Meşrutiyet döneminin güçlü bir ismi olarak sürgünden dönen “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” (Üİ, s.370) olan Adnan'la evlenir. Bu evlilik boyunca Belkıs ile Adnan arasında bir karı-koca ilişkisinden çok karşılıklı menfaatler için bir araya gelinmiş bir birliktelik söz konusudur. Zaten mütareke döneminde Adnan'ın kaybolan itibarı ve yavaş yavaş tükenen serveti Belkıs'ın onu terk etmesiyle sonuçlanır. Belkıs “ilmihal kokan” Adnan'dan ayrılarak uyuşturucu bağımlısı Rus Prens'le evlenir. Fakat yine sefaletten kurtulamayan Belkıs, çalışmak için gittiği Amerika'da intihar eder. Gazetede Belkıs'ın ölüm haberini okuyan Adnan, gece yatağında bu habere ağlar ve rahatlar: “*Belkıs ölmekle Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidai kunduralarından, Aksaray'daki eski evinden kurtulmuş gibiydi.*” (Üİ, ss.564-565)

Aşk öyküleri anlatılan sevgililerin ayrılıklarının, vedalaşmalarının, son görüşmelerinin ne zaman gerçekleştiği üzerine bu alt başlıkta söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: Tek taraflı aşkların dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda kavuşma olmadığı için ayrılıklardan da söz etmek elbette mümkün değildir. Fakat *Benliğim Benimdir*'de Nusretullah Paşa'dan kaçarak oğlu Ferruh Bey'in odasına sığındığı akşam, Zeynep ile Ferruh Bey'in yüz yüze son görüşmeleri olur. *Yaban*'da ise Ahmet Celâl'in köyden ayrılacağı gece, belki de roman boyunca Emine'ye en çok yaklaştığı sahne aynı zamanda bir ayrılık, bir veda sahnesidir. Ahmet Celâl sevgiliye en yakın olduğu o anda, sevgiliden en uzağa düşmeye de o kadar yakındır. *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda da (Memduh Şevket Esendal) kısa süreli ayrılıklar söz konusudur fakat bu ayrılıklar incelenen diğer romanlarla mukayese edildiğinde değerlendirme dışı tutulabilecek

kadar önemsiz görünmektedir. Mesela *Dikmen Yıldızı*'ndaki (Aka Gündüz) ayrılık yüzünden Yıldız uzun bir süre tedavi görmek zorunda kalmıştır. Yine *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kızın sevdiği genç adamın ölmesi sebebiyle çok uzun yıllar ayrılık acısı çeker. Genç kız çektiği acıları bir nebze hafifletmek için yıllar sonra genç adamın öldüğü hastanede hemşire olarak görev yapmaya karar verir. Ölümün geri dönülemez bir şekilde ayrılığı gerçekleştirdiği diğer iki romandan *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan, Belkıs'ın Amerika'da intihar ettiğini gazetede okuduğunda gece yatağında ağlar; *Hıçkırık*'ta ise (Kerime Nadir Azrak) Kenan Ziya, Nalan'ın cenaze törenine bile yetişemez. Kenan Ziya mezuniyetinden sonra tayin olduğu 'K...' ilinin 'D.R.' kasabasına gitmeden önce gece yarısına kadar Nalan'la birlikte vakit geçirir, sabah bahçe kapısında vedalaşırlar, bu veda son veda olur. On yıl arayla iki kez tekrarlanan bir aşk öyküsünün anlatıldığı *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanda Mualla ile Ekrem de doğal olarak ayrılığı iki kez yaşar. Her iki ayrılık Mualla'nın evinde gerçekleşir. İkinci ve son ayrılığı bilme (öğrenme) zamanı sevgililer için farklılık arz eder. Mualla'nın evinde buluşan sevgililer birlikte mutlu bir geleceğe adım atmaya hazırlanmaktadırlar. Oysa Mualla bu akşam yemeğini bir son görüşme, son akşam yemeği olarak planlamıştır, o akşamdan itibaren ayrılık acısını yaşamaya başlar. Ekrem ise bu görüşmenin bir veda görüşmesi olduğunu Mualla'dan gelen mektupla ertesi sabah öğrenir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

AŞKIN DİLİ⁶⁷

5.1. Âşığın Dili

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, küçük yaşta ailesi tarafından esir tüccarına satılan Zeynep'in bir cariye olarak başından geçenleri bizzat kendisinin anlatması söz konusudur. Bir hatıra defteri ya da itirafname şeklinde kaleme alınan bu romanda, anlatıcı yer yer Ahmet Midhat Efendi gibi okuyucularına seslenir, onlarla diyalog kurma ihtiyacı hisseder: “*Beni okuyan meçhul karilerim! Sakın hemen beni ağır bir hüküm altına almayınız!*” (BB, s.58); “*Yazılarımı okuyan aziz ve meçhul karilerim!...*” (BB, s.89); “*Beni yazılarımla tanıyan meçhul karilerim!!*” (BB, s.112); “*Söyleyin aziz karilerim!... Ben neyim?*” (BB, s.113)

Ailesi tarafından üç yüz lira para karşılığında esir tüccarına satılmasını bir türlü hazmedemeyen Zeynep, Çerkes olduğu için bunların başına geldiğini düşünür: “*Çerkes kızı ne demektir bilir misiniz?.. Bunun eski bir minderden, kırık bir sandalyeden hiçbir farkı yoktur... Birkaç arşın kumaş, bir paçavra ne ise bir Çerkes kızının ehemmiyeti de odur!.. Bir buzağı, bir tavuk, bir keçi yavrusu nasıl pazarlıkla satılırsa, biz Çerkes yavruları da babamız, amcamız, anamız tarafından esirci ile çekişe çekişe satılır ve meçhul ellerde, meçhul ve zalim talihimize yollanırız... Nazik*

⁶⁷ *Aşkın Dili* adlı bölümde, romanlarda anlatılan aşk öykülerinin temel özneleri olan âşık ve sevgilinin aşk içinde dili kullanımlarına yakından bakılmaya çalışıldı. Dolayısıyla bu bölüm iki alt başlığa bölündü: 1) *Âşığın Dili* ve 2) *Sevgilinin Dili*.

Her başlık altında aşk öykülerinin temel özneleri olan âşık ve sevgilinin aşk öyküleri içindeki bütün aşamalarda dili nasıl kullandıkları, durumlar değiştiğinde bu dilde bir değişiklik olup olmadığı yakından incelenmeye çalışıldı. Bu çalışmanın ilk bölümü olan *Aşkın Hâlleri* adlı bölümdeki değişikliklerin bu dile nasıl yansıdığı izlenmeye çalıştı. Kısacası “Bir âşık ilan-ı aşkıta nasıl bir dil kullanıyor, ilk tanışmada, sevgiliyle beraberken, sevgiliyi özlerken ya da sevgiliden ayrıldıktan sonra nasıl bir dil kullanıyor, karşılıklı bir aşkın dili ile karşılıksız bir aşkın dili nasıl?” gibi sorulara bu iki alt başlıkta cevaplar aranmaktadır.

ve nazenin bir Çerkes kızı olmaktansa, geniş kırların hür ve serbest hükümdarı, yanık ve sert yüzlü bir çingene kızı olmayı tercih ederdim!...” (BB, s.58)

Zeynep’in kendisini esir tüccarına satan ailesine duyduğu öfke yıllarca dinmez. Konağa ilk geldiği günlerde, kendisini Nusretullah Paşa’nın odasında yalnız bırakan kalfaya çıkışmasında bu öfkeden izler vardır: “*Çerkes değil misin?! Sizden hayır gelmez!... Beni satan anam da bir Çerkes ’ti.*” (BB, s.75)

Nusretullah Paşa’nın Harbiye Mektebinde okuyan küçük oğlu Ferruh Bey’e ilk gördüğü günden itibaren âşık olan Zeynep, bu sarışın ve yakışıklı genç adamdan şöyle bahseder: “*Bu sarışın genç hiç gördüğüm insanlara benzemiyordu.*” (BB, s.78) Her âşık gibi, sevgilisinden hayranlıkla ve olumlu bir şekilde bahseden Zeynep, bir arada bulundukları zamanı da yine aynı şekilde hayatının en mutlu dakikaları olarak kabul eder: “*Ferruh Bey’in odasına gidip bir iki dakika konuşmak erişilmez heyecan ve saadetle dolu bir hazdı benim için!...*” (BB, s.83)

İzmir’in işgalinden sonra düşman saflarına gizli bir görevle sızmasını kolaylaştırmak için öldüğü ilan edilen havacı teğmen Murat ile Yıldız arasındaki aşk öyküsünün söz konusu olduğu Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında, genç kız bu olayın iç yüzünden habersiz olduğu için, nişanlısının ölüm haberini alır almaz şuurunu kaybeder. Bu yüzden, romanın büyük bölümünde Yıldız, nişanlısının ve ikiz çocuklarından birinin ailesi tarafından öldürüldüğünü iddia eden, kucağındaki oyuncak bebeği de gerçek bir çocuk gibi taşıyan aklî dengesi yerinde olmayan bir âşık tipidir. Romanın sonlarına doğru, ailesinin, doktorların ve çevrenin yardımlarıyla kendini toparlayan Yıldız, İzmir’in işgalinden sonra da nişanlısı havacı subay Murat ile evlenerek mutlu bir yuva kurar.

İlk bakışta iki farklı dil kullanması gerektiği düşünülen Yıldız’ın, tam tersine, hastalık sürecinde de sağlığına kavuştuktan sonraki dönemde de hemen hemen aynı dili kullandığı görülür. Alemdar Yalçın bu durumu “*Yazar, güzelliği ile Ankara’da bir anda Dikmen Yıldızı olarak tanınan kahramanın şuurunu yitirmesini, onu yeniden kazanmasını, başarılı bir şekilde verememiştir. Yıldız şuurunu yitirdiği hâlde çok mantıklı, heyecanlı ve güzel konuşmalar yapar. Yıldız’ın ruh dünyası ile konuşmaları arasında bir mantık bağı kurulmamıştır.*” (Yalçın, 2006: 210) diyerek eleştirir. Fakat

bu durum daha önce de ifade edildiği gibi, kişilik bölünmesi yaşayan kimi akıl hastalarının ve özellikle de şizofrenlerin bazen sağlıklı insanlardan ayırt edilemeyecek kadar gelişmiş rol kabiliyetlerinden ileri gelebilir. Kendi zihninde ürettiği senaryoya inanan Yıldız, daha büyük bir felaketten korkan ailesinin ve çevresinin bu senaryoya uygun bir şekilde davranışlar sergilemesi sonucunda yeni gerçekliğin içinde yaşamaya başlamıştır.

Bir sabah evden kaçarak zihninde ürettiği senaryoyu savcılığa giderek şikayet eden Yıldız, gayet mantıklı, inandırıcı ve düzgün bir Türkçeyle konuşur ve savcı genç kızın anlattıklarına inanarak tahkikata başlar. Savcı, Yıldız'ın kucağındaki oyuncak bebeği fark ettiğinde genç kızın hasta, babası Kâmil Bey'in ve ailenin de masum olduğunu anlar (DY, ss.5-108).

Dikmen Yıldızı adlı romanda, genç kızın havacı teğmen Murat'la birlikte yaşadıkları aşk öyküsü, savcıya anlattığı olaylar sırasında gündeme gelir. Bu esnada Yıldız'ın aklî dengesinin yerinde olmadığı ve kendi zihninde kurguladığı bir senaryoya inandığı hesaba katılırsa olayların gerçekliğinden şüphe edilebilir fakat genç kızın babası Kâmil Bey, Murat'ın ölümünü öğrendiği gün düşüp bayılmadan önceki olayların kızının anlattığı şekilde gerçekleştiğini tasdik eder.

Millî Mücadele döneminde doğup gelişen bu aşk öyküsünde savaşın olumsuz koşulları gereği genç sevgililer çok fazla bir araya gelemezler. İki sevgilinin birbirlerine aşklarını nasıl ifade ettiklerine romanda yerilmez, roman boyunca, Yıldız ile Murat arasındaki diyalog da çok sınırlıdır. Zaten her iki genç de konuşmaktan ziyade, bütün âşık çiftlerde gündeme gelen bir bakışa sayısız anlamlar yükleyen sessizliğin büyüdü dilini kullanmaktan yanadır: “*Kuvvetli, derin aşklar geveze olmuyor. Murat bir nefes aldı. O nefeste yüz ciltlik bir aşk kitabı okudum. Murada baktım. Bu bir anlık bakıştan da o, yüz ciltlik bir aşk destanı okudu.*” (DY, s.68)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında devrin ünlü yazarlarından Kudret Âli Bey, kardeşi öldükten sonra yeğeni İrfan Yekta'yı “*yegâne ve kıymetli bir yadigâr*” olarak görür ve bütün sorumluluğunu üstlenir (KM, s.293). İrfan Yekta'nın nasıl bir eğitim aldığı ile ilgili romanda kesin bir bilgiye rastlanmaz ancak iyi bir eğitim almasına rağmen Kudret Âli Bey'in yeğeninin “*maneviyâtını*

istediği gibi forme edememiş olduğu” romanda açıkça itiraf edilmiştir (KM, s.293). Ayrıca, İrfan Yekta’nın, amcasıyla kimi konuşmalarında Fransızca kelimeler kullanması, onun yabancı dil bildiğini gösteren bir işaret midir, bu soru da roman boyunca cevaplanmamıştır.

İrfan Yekta, Şefkat’le ilk kez amcasının evinde karşılaşır. Ulviye Melek, Kudret Âli Bey ile görüşmek istemektedir. Bu isteği geri çevirmeyi düşünen ünlü roman yazarını, yeğeni ikna etmeye çalışır. Amcasına, ziyaretçiler hakkında bilgi verirken, Ulviye Melek’in ve yanındaki genç kızların güzelliklerinden ne kadar etkilenmiş olduğu açıkça belli olur: “*Birisi kırk beşlik var ama vaktiyle fevkalade bir beaute [güzel kadın] imiş. İkisi on altı - on yedi yaşında kızlar. Fakat nadir güzellerden... İnsandan ziyade melek yavrularına benziyorlar.*” (KM, s.6)

Uzun ısrarlar sonucunda amcasını ikna eden İrfan Yekta, “*Odiyans’a [toplantı, oturum] benim de kabul olunmamı rica edebilir miyim?*” diyerek görüşmede hazır bulunmayı ister. İrfan Yekta, Şefkat ve Şayan bir nevi sessiz izleyici olarak Ulviye Melek ile Kudret Âli Bey arasındaki görüşmeye başından sonuna kadar şahitlik ederler (KM, ss.8-48).

Ulviye Melek’in bu ziyarete gelirken, yanında getirdiği, ‘*meşru metres*’ olarak yetiştirdiği kızlardan Şefkat’ten ilk gördüğü andan itibaren etkilendiği açıkça anlaşılan İrfan Yekta, bu görüşmeden kısa bir süre sonra Kokotlar Mektebi’ne gitmeye ve orada yatılı olarak günlerce kalmaya başlar. İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki ilk buluşmalar ve buluşmalardaki konuşmalara romanda yer verilmediği için, genç sevgililerin, birbirlerine aşklarını hangi cümlelerle ilan ettikleri ve bu ilân-ı aşkta hangi kelimeleri tercih ettikleri belli değildir. Ancak, amcasıyla konuşurken, İrfan Yekta’nın, aşkından şu şekilde bahsettiği görülür: “*Bu aşk bana büyük bir müşevvik oldu. Çalışacağım. Hiçbir şeyden yılmayacağım. Her şeyi göze alacağım...*” (KM, s.52) Aynı zamanda İrfan Yekta bu aşkın kendi hayatı açısından anlamını da gayet iddialı bir dille izah eder: “*Henüz uzun olmayan ömrümün içinde dünyayı, hayatı bu kadar doğru, bu kadar berrak, bu kadar zevkli, neşeli gördüğüm bir anı tahattur edemiyorum...*” (KM, s.53)

İrfan Yekta ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünün her türlü engele, baskıya ve tehlikeye rağmen mutlu sona ulaştığı hatırlandığında, genç adamın yukarıda alıntılanan cümlelerinde ortaya çıkan iddialı dilin, içi boş sözlerden ibaret olmadığı aksine sevgilisine tutkuyla bağlı bir âşığın kararlılığını ifade eden bir kesinlik taşıdığı söylenebilir.

Asabi, kıskanç ve heyecanlı mizacının yanı sıra duygularını kontrol etmedeki beceriksizliği ve yaşça çok genç oluşu İrfan Yetka'nın yaşadığı aşk öyküsünün seyrini önemli ölçüde belirleyen etkenlerdir. Âşık olduğu kadının bir 'kokothane'de 'meşru metres' olarak bulunması İrfan Yekta'nın kıskançlığını bir kat daha artırır: *"Kaç zamandır İrfan Yekta'nın yüreği tahammül-fersa bir kıskançlıkla yanıyor. Delikanlı neden bu işkenceye düşüyor? Bunun için görünürde bir sebep yok gibi... Kızı taşkın, pek alevli bir muhabbetle seviyor. Onu bir gün elinden kaçırmak korkusu, işte bu müthiş ihtimal önünde bütün aklını, iradesini kaybediyor."* (KM, s.203)

Sevgilisini kaybetmek korkusunun etkisiyle İrfan Yekta, Şefkat'e sürekli olarak kendisini sevip sevmediğini sorar ve onun da her seferinde bu sorulara cevap vermesini bekler. Şefkat, bir kez birbirlerini sevdiklerini ilan ettikten sonra *"her dakikada bir"* tekrar etmeyi *"itimatsızlık, samimiyetsizlik"* gibi görür fakat İrfan Yekta bu durumu her an tekrarlanması gereken bir nevi *"tecdid-i iman"* olarak kabul etmektedir (KM, ss.203-204).

Bu aşırılık İrfan Yekta'nın aşk algısında da çok bariz bir şekilde ortaya çıkar: *"İrfan maşukasını öpmezdi, ısıırırdı. Okşamazdı, didiklerdi. Ekser zaman sevişmeleri dövüşmeye benzerdi. Tabii aşk vardır, serapa haz ve neşedir. Marazi aşk vardır, bütün bütün hüznün ve elemdir. Bu ihtilaf, sevda-zedelerin ruhî mizaçlarından doğuyor. İrfan kız ile hem-bezm olduğu anlarda gülmez, ağlardı."* (KM, s.205)

Bir gün sevgilisine karşı hislerinin ne kadar *"dehşetli şeyler"* olduğunu anlatırken İrfan Yekta'nın, duygu bakımından ne kadar uç noktalarda dolaştığı da meydana çıkar: *"Vahşi şeyler... Sana karşı öyle yenilmez, teskin edilmez, nihayetsiz bir hıncım var ki... Bazen öyle zamanlarım oluyor ki seni şiddetle seviyor muyum, senden nefret mi ediyorum; bilmiyorum. Seni aşkımın işkencesiyle öldürmek"*

istiyorum... Kollarımın demir mengeneleri arasında ezinceye kadar sıkılmak... Dişlerimle parçalamak... (...) İnsanın aslı canavar olduğunu söylüyorlar... Hayvan ecdadımız belki dişilerini böyle severdi. Belki asıl aşk işte budur.” (KM, s.205)

Birçok kereler yaşanmış olsa da romanda sadece bir kez gözler önüne serilen iki sevgilinin tartışması esnasında Şefkat’in ortamı yumuşatmak için alttan almaya çalışan, makul ve teskin edici diline karşılık İrfan Yekta öfke dolu, suçlayıcı, aşağılayıcı ve kırıcı bir dil kullanır: “*Vücudunu kira vermeye mi gittin?*” (KM, s.213); “*Senin gibi sadakatsizliğe alışmış bir mahlukun nikâhtan sonra sadık kalacağına nasıl inanabilirim...*” (KM, s.213); “*Kokot nağmeleri...*” (KM, s.214); “*Ha şöyle çıkar yüzünden maskeyi... Tamamıyla zamane orospuları serbestliğiyle, hayasızlığıyla çırılçıplak görün...*” (KM, s.214)

Elbette İrfan Yekta, kendi başına kaldığında, bu sözlerinden çok pişman olur. Şefkat’e haksızlık ettiğini kabul eder. Tekrar barışmak için gittiğinde Şefkat’in Ulviye Melek tarafından gönderildiği Ali Vahit Bey’den kaçarak kayıplara karıştığını öğrenir. Bu arada rakibi tarafından bıçaklanan İrfan Yekta, iki haftalık bir tedaviden sonra kendine geldiğinde Şefkat’ten başka hiçbir şey düşüneyen bir adam olur. Amcası Kudret Âli Bey ile yengesinin eline geçen ve kendisinden gizlenen Şefkat’in yazdığı mektubun bir kopyasını Nevber Fikri’den alan İrfan Yekta, evden ayrılır. Yirmi gün sonra Şefkat’le birlikte her türlü tehlikeyi atlatarak birbirine kavuştuklarını ve yurt dışına kaçtıklarını haber veren Paris damgalı bir mektup gelir. Bu mektup, *Kokotlar Mektebi* adlı romanda âşık İrfan Yekta’nın yazılı dili hakkındaki tek örnektir. İrfan Yekta, burada mektup formunun gerektirdiği gibi samimi bir dil kullanır. Genellikle, benzetmelere ve kıyaslara başvurduğu bu mektupta, romanın ilk sayfalarındaki kararlı, iddialı ve abartılı dilin izleri de çok rahatlıkla görülür: “*Dünya cehennem, teneffüs ettiğim hava zehirdi. (...) Aşk ve ölüm... Bu iki uçurumun arasında kaç defa muallakta kaldım. İnanınız ki Allah’ın tamusu aşktır. Hâlık ondan kuvvetli ateş yaratmamıştır. (...) Şefkat’i buldum. Ama nasıl? Anlatsam heyecandan tüyleriniz ürperir. (...) Şefkat’e kavuştum. Ama esatirin nim Allahlığa yükselen aşk kahramanlarını, eski zamanın dağları delen Ferhatlarını, Mecnunlarını gölgede bırakacak bir cüretle... (...) Sevdamızın altın kanatlarını çırparak huzur ve saadet tasavvur ettiğimiz vaatli, münevver ufuklara doğru uçtuk.*

(...) *O beyhude muhalefetinizle işimizi geciktirdiniz. Bu teehhür yüzünden Şefkat’le ben az kaldı kazaya kurban gidiyorduk. Fakat bunu bize iyilik namına yapmış olduğunuz için bu mesafelerden samimi, hâr teşekkürlerimizle ellerinizden öperiz. (...) Her maceranın bir sonu, her fırtınanın bir sükûneti vardır. Yine buluşacağız. Yine öpüşeceğiz. Yine kucaklaşacağız. (...)*” (KM, ss.314-316)

Bir aşk öyküsü aracılığıyla Doğu-Batı çatışmasının dile getirildiği Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında Şinasi, uzun yıllar birlikte vakit geçirdikten sonra nişanlandığı Neriman’a âşıktır. Yerli hayatı, gelenekleri ve daha geniş anlamda düşünüldüğünde Doğu medeniyetini temsil eden Şinasi, özellikle Macit’le tanıştıktan sonra “iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele” (FH, s.56) içinde Doğu ile Batı arasında kararsız günler geçiren nişanlısı Neriman’daki değişimleri şüphe ve tereddütle izlemeye başlar. Bu şüphe ve tereddüt, Şinasi’nin her yönüyle hayatını, hâleti ruhiyesini ve elbette kullandığı dili de etkiler.

Neriman’ın “*Beyazıt’ın arka tarafında*” (FH, s.8) oturan bir arkadaşına gitmek için ayrıldığı halde, Beyazıt meydanından *Fatih-Harbiye* tramvayına bindiğini gören Şinasi, nişanlısının o ana kadarki şüpheli davranışlarını yeniden gözden geçirmeye başlar. Daha önce, başka sebeplere bağlamaya çalıştığı hadiseleri bir bir hatırlamaya başlar. “*Neriman’ın Darülelhan’a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, Şinasi’yle konuşurken sesine dolan asabî titremeler ve bunun gibi, teferruatı unutilan, fakat yekûnunun intibai kuvvetli bir surette hatırlanan küçük küçük birçok hadise*”yi Şinasi fark etmiş olsa da “*gizli bir korku ile*” bu hadiseleri “*eşelemekten*” çekinmiş, göz ardı etmiştir (FH, s.10). Fakat bu son olayla beraber bu belirtileri dikkate almamakla büyük bir yanlış yaptığını anlar ve bir leitmotiv hâlinde “*Mademki ben Neriman’ın değiştiğini çoktandır fark ediyordum...*” cümlesini küçük değişikliklerle⁶⁸ çok kısa bir zaman diliminde tam dört kez kendi kendine tekrar eder (FH, ss.11-12).

Bütün gün, ilk tanıştıkları günden şahit olduğu son hadiseye kadar, yedi yıllık aşk macerasını zihninde canlandıran Şinasi, akşam Neriman’ın babası Faiz Bey’le

⁶⁸ Bu küçük farklar, altı çizilerek gösterilmiştir: 1) “*Mademki ben Neriman’ın değiştiğini çoktandır fark ediyordum...*” (FH, s.10); 2) “*Mademki ben Neriman’ın değiştiğine çoktandır dikkat ediyordum...*” (FH, s.10); 3) “*Mademki ben Neriman’ın değişmeye başladığını...*” (FH, s.11), 4) “*Mademki ben Neriman’ın değiştiğini çoktandır fark ediyordum...*” (FH, s.11).

otururken, her şeye rağmen ihbar edici bir dil kullanmak yerine nişanlısını koruyucu, kollayıcı bir tavır takınır. “*Aldatmak zevkiyle karışık bir merhametle*”, gece geç bir vakitte hâlâ eve gelmeyen Neriman’ı soran Faiz Bey’e cevap verirken, gündüz kendisine söylenen yalanı devam ettirir: “*Bu akşam, (...) Darülelhan’dan beraber çıktık. O Fahriyelere gitti. Ben ayrıldım. Galiba biraz saz yapacaklar. Demek Fahriye onu gece de alıkoydu.*” (FH, s.14)

Şinasi’nin bu tavrı, ertesi gün Neriman’ın yalanını sürdürmesi karşısında da devam eder. Neriman, Fahriyelere gittiğini, daha sonra Macit’le karşılaştığını ve onun ısrarlarını kıramadığı için Beyoğlu’na gitmek zorunda kaldığını anlatırken Şinasi, bütün bunları sükûnetle dinler ve nişanlısının yalanını yüzüne vurmaz. Neriman’ın “*bu kadar cüretkârca yalan söylemesini*” hazmedemeyen Şinasi onunla tek bir kelime konuşmaz, “*elleriyle tesirli ve kat’î bir küçük hareket*” yapar ve Neriman daha fazla konuşmaya cesaret edemez (FH, s.24).

Neriman, o günden sonra sürekli olarak Şinasi’nin bu tür sessizlikleriyle muhatap olur. Şinasi’nin bu hâli, biraz da mizacının gereğidir: “*Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, hakikî şarklı. Vakıa, dünyada, vasıfları değişmeyen umumî bir şarklı enmuzeci mevcut olmamakla beraber, Şinasi, bir garplı ile kendi arasındaki nısbî farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi. (...) Şinasi de cehdlerini dışarıdan içeriye doğru yapar. Bunun için sükûtîdir.*” (FH, s.88).

Şinasi’nin sükûtîliği biraz da karşısındaki kişinin yani Neriman’ın mizacına bağlıdır: “*Zira, nihayet, ferdin seciyesi, diğer fertlerle münasebetine göre değişen canlı ve mütehavvil bir şeydir ve birçok hallerde karşısındaki seciyenin makûsu olmaya mahkûmdur. Neriman sükûtî bir kız olsaydı, aynı Şinasi’nin feveran halinde bulunması pek mümkündü.*” (FH, ss.88-89) Fakat, Şinasi’yi böyle davranmaya iten biraz da Neriman’ın zaman zaman baş gösteren sinir nöbetleridir. Bir gün, ısrarlı sorular karşısında Şinasi meseleyi bütün çıplaklığıyla Neriman’la tartışmaya yeltenmiş fakat nişanlısının sokak ortasında geçirdiği nöbet sonucu bu tartışma yarım kalmıştır. Şinasi’nin tartışmaktan çok susmayı tercih eden hâlinde, Neriman’ın bu

durumu da etkili gibi görünür. Zaten iki nişanlının, nikâhları da doktorların tavsiyesi üzerine, Neriman'ın ruh sağlığı sebebiyle ertelenmektedir.

Neriman, bir gün yine aynı yalanlara devam ederek konuşurken, kızdığı anlarda “*öfkесinin zırhları içine kapanarak*” sessizleşen ve kendisine cevap vermeye tenezzül etmeyen Şinasi'yi bu özelliği sebebiyle, acımasızca eleştirir: “*Sen öylesin zaten! Çok konuşmazsın, kendi kendine kurarsın, anlatmazsın, anlatılırsa dinlemezsin, kendinden başkalarına güç inanırsın. İnat!*” (FH, s.63)

Fatih-Harbiye adlı romanda dile getirilen aşk öyküsündeki âşık olarak Şinasi, sevgilisi ve nişanlısı Neriman'la karşılaştırıldığında daha olgun bir kişilik sergiler. Ayrıca, Neriman'ın Macit'le tanıştıktan sonra Avrupalı hayat tarzının cazibesine kapılarak içinde bulunduğu eski hayatla eşiğinde durduğu yeni hayat karşısında gelgitler yaşaması, onu Şinasi'ye nazaran daha fevri yapar. Bir karar aşamasında olan Neriman'ın diliyle karşılaştırıldığında, bu tür bir gelgit yaşamayan Şinasi'nin dili kendi içinde daha tutarlı, daha sakin, daha kendinden emin bir dildir. Daha önce de söylendiği gibi, belki mizacının belki de Neriman'ın zaman zaman nükseden sinir nöbetlerinin etkisiyle Şinasi, *Fatih-Harbiye*'deki aşk öyküsünün konuşmaktan çok kendi köşesinde sessiz kalıp olayların sükûnete ermesini bekleyen bir âşık tipi olarak dikkat çeker.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanı, edebiyat, resim ve müziğe meraklı bir genç kızın hatıra defteridir. Bu hatıra defterinde genç kız, zaman zaman çocukluk anılarına kadar uzansa da yoğun olarak kendisi gibi sanata meraklı genç bir ressamla aralarındaki aşk öyküsünü kaleme alır.

Genç kız bu hatıra defterinde anlattığı aşk öyküsü boyunca yaşadığı duygu yoğunluğunu bazen tekrarlara düşerek bazen geçmiş zaman ile şimdiki zamanı iç içe geçirerek dile getirir. Kendisi de bu durumun farkına varır ve kullandığı bu dille ilgili küçük bir özeleştiri de bulunur: “*Ne dolaşık konuşuyorum. Bu defteri okuyacaklar öyle yorulacaklar ki! Zararı yok, onlar, azap çekmiş olan o küçük kıızı, zannediyorum ki, çok sevecekler, üzerinden seneler geçtiği halde, onun, yine aynı dille konuşan heyecanından usanmayacaklardır.*” (YK, s.100)

Genç kız etrafında kendisini “*evlendirmek lakırdıları*” edilmeye başladığında “*ancak bir sanatkârla*” evlenebileceğini söyleyerek bu sanatkârı hayal etmeye başlar. Çok kısa bir süre içinde, bu hayalî sevgiliden gerçek bir kişilikten bahsediyormuşçasına söz etmeye başlar: “*O: Esmere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlak başı, ateşli, koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırıyor. Biz birbirimize o kadar yakışıyoruz, birbirimizle öyle candan anlaşıyoruz ki...*” (YK, s.65)

Genç kız, ailesinin zoruyla amcasının oğluyla nişanlandıktan sonraki “*asabi, isyankâr günleri[n]de*” kendisini tedavi eden doktorun kardeşiyle tanışır. Bu genç ressam, daha önce hayallerinde canlandırdığı muhayyel sevgilinin neredeyse ikizi gibidir: “*Yüksek boyu, eski Romalı bir sanatkâra benzeyen yuvarlak, parlak saçlı başı, kara, müstağni, ateşli gözleri ve açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhu ile arkadaşım, dünyamızdaki insanlara nasip olmayan bir tekâmülle yaratılmış!*” (YK, ss.79-80)

Her âşık gibi sevgilisinden mükemmel bir insan gibi bahseden genç kız, aile baskısıyla nişanlandırıldığı amcasının oğlunu ise “*terziden henüz gelmiş elbiseleri, sırsız yeşil taştan gözleri, iri taşlı yüzükleri, pırlantalı köstekleri olan yapısı sade maddeden bir mahluk*” olarak görür (YK, s.69). Sanatla ilgilenmeyen, kendi ruhuna hitap etmeyen ve sadece maddiyata değer veren nişanlısı aklına geldikçe onun şu sözlerini roman boyunca bir leitmotiv olarak tekrar eder durur: “*Kâşanelerimiz olacak, paralarımız olacak, şöhetimiz, sıhhatimiz, ipeklerimiz, elmaslarımız, emrimize amade hizmetkârlarımız olacak...*” (YK, s.68)

Genç kız ile genç ressam arasındaki aşk öyküsü, genç kızın nişanlı olması sebebiyle, uzunca bir süre ‘arkadaşlık, kardeşlik, dostluk’ perdesi altında sürmüştür. Bu yüzden genç kız, babasının ölümünden sonra nişanı bozana kadar, sevdiği adama sürekli olarak arkadaş, dost, kardeş gibi hitap kelimeleri kullanmak zorunda kalmış hatta çoğu zaman da duygularını gizleyerek suskun kalmayı tercih etmiştir. Fakat kendi başına kaldığında bütün çıplaklığıyla iç dünyasını kelimelere döker: “*Kalbimin en tabii duygusunu saklamayı öğrendim. Bir lahza iradesiz kalsam, onunla dünyanın öbür ucuna gidecek kadar ruhum onun!*” (YK, s.88)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında İstanbul'dan ayrılarak emir eri Mehmet Ali'nin daveti üzerine Haymana ovasında, romanda adı zikredilmeyen bir köye yerleşen Ahmet Celâl, bu köyde karşılıksız ve tek taraflı bir aşk yaşar. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Ahmet Celâl, Çanakkale savaşında sağ kolunu kaybedene kadar şiirle ilgilendiğinden bahseden eski bir subaydır. Dolayısıyla kullandığı dil bu iki özelliği de içinde barındırır. Şiirle ve genel anlamda da edebiyatla ilgilenen biri olarak, dili kullanırken sıkça benzetmelere başvurduğu ve çoğunlukla da Batı edebiyatı olmak üzere herhangi bir olayı ya da durumu anlatırken metinlerarası ilişkiler kurduğu gözden kaçmaz. Bir asker olarak da yaşadığı köyün bütün imkânsızlıklarına rağmen Kurtuluş Savaşı'nı yakından takip etmeye, cephelerden ve Ankara'dan gelen haberleri çoğu zaman harita üzerinde bir komutan edasıyla yorumlamaya ve savaşın sonucu hakkında tahminler yürütmeye çalışır.

Emine'ye köyün dışında bir dere kenarında rastlayan, Ahmet Celâl ilk görüşte bu köylü kızına âşık olur. O güne kadar köy, köylü, köylü kadını hatta aşk ve evlilik ile ilgi olumsuz düşüncelere sahip olan anlatıcı, Emine'yi gördükten sonra "*bambaşka bir adama*" (YB, s.44) dönüştüğünü ifade eder. Ahmet Celâl'in dili kullanım biçimi, doğal olarak, sevdiği kadından bahsederken, rakip olarak ortaya çıkan İsmail'den söz ederken, köylüler ilgili genel düşüncelerini ifade ederken birbirinden tamamen farklılık gösterir.

Ahmet Celâl her ne kadar Emine'yi gördükten sonra değiştiğini söylemiş olsa da bu sadece Emine ile ilgili sınırlı kalır. İstisnalar dışarıda tutulursa, Ahmet Celâl roman boyunca köy ve köylüyle ilgili olumsuz düşüncelere sahiptir. Köylülerden bahsederken, bütün olumsuz düşünceler bir kenara onlarla ilgili çok ağır benzetmelere başvurur. Bu yüzden de, roman üzerine değerlendirmelerde bulunan birçok araştırmacı bu dil kullanımına değinmeden geçemez. Berna Moran, *Yaban* adlı romandaki dil hakkında değerlendirmelerde bulunurken, bu benzetmelere dikkat çekerek şu tespitte bulunur: "*Diyebilirim ki hiçbir romanda insanları anlatmak için hayvanlara bu denli çok başvurulmamıştır. (...) Yazarın burda amacı doğayla insanları bütünleştirmekten çok, köylülerin ıskallığını, içgüdülerıyla yaşayan hayvanlar gibi doğaya yakınlıklarını vurgulamak.*" (Moran, 1991b: 161) Hilmi Yavuz da *Yaban* adlı romandaki Ahmet Celâl'in bu dilini çok sert bir şekilde

eleştirir: “Kendi insanını ‘hayvan’ düzeyine indirgeyecek kertede bir aşağılamanın Türk romanında başka bir örneği yoktur.” (Yavuz, 2005: 80)

İlk günlerde geldiği köyü “bataklıkta bir uyuz manda gibi kokuyor.” (YB, s.23) diyerek tarif eden Ahmet Celâl köylüleri de çok “pis” bulur, bu görüşlerini emir eri Mehmet Ali bile kabul eder: “Lakin, pislüğün köylülükten o kadar ayrılmaz bir vasıf olduğuna kanidir ki, bununla uğraşmaya hiç istek göstermez.” (YB, s.25)

Bu tür cümlelere ve hatta daha ağır ifadelerin yer aldığı başka örneklerle, roman boyunca, köy ve köylü hakkında açıklamalarda bulunulurken sıkça rastlanır. Özellikle daha önce aslında yakınlaşmaya çalıştığı İsmail’den Emine ile evleneceği haberini aldığı andan itibaren bahsederken kullandığı dil sadece bir âşğın rakiple ilgili konuşurken kullandığı dilin ötesine geçer. Bu dil sadece düşmanca bir dil değil aynı zamanda köylüler hakkındaki düşünceleri de içeren aşağılayıcı bir dildir. İsmail’den ne kadar kin, nefret, tiksinti ve öfkeyle bahsediyorsa kendisine de o kadar acır Ahmet Celâl. İsmail’le kendisini normal bir zamanda kıyaslamaya bile tenezzül etmeyecek olan Ahmet Celâl maalesef Emine’yle evlenecek olan böyle bir çocuğu kıskanan bir adam hâline düşmeyi bir türlü hazmedemez. Bu durum diline de yansır: “Hey Allahım, Emine’yi İsmail’den kıskanıyorum. Ben Celâl Paşa’nın oğlu Ahmet, emirerim Mehmet Ali’nin kardeşi bücür İsmail’i kıskanıyorum. Boğazını sıkıp öldüresiye kıskanıyorum.” (YB, s.81)

Ahmet Celâl, bu karşılıksız aşk öyküsünde, Emine’den bahsederken, onun güzelliğinden ve onunla ilgili hayallerinden bahsederken abartılı bir dil kullanır fakat bu sefer olumsuz kelimelere yer yoktur bu dilde. Emine’yle ilk karşılaştıkları mekân olan dere kenarı bile “çölde bir vaha”dır (YB, s.43). Bir “rüstaî perisi” olarak tanımladığı Emine’yi ilk kez şöyle tarif eder: “Etrafıma bakıyorum. Sol yanda, bir genç kız ‘siluet’i bir geyik hafifliğiyle derenin kenarında ağaçların arasına doğru kaçıyor.(...) Mehmet Ali’nin köyünün, iki üç saat ötesinde, böyle bir yer! Böyle bir yüz! İnanılmayacak şey! Uzaktan bana gülümsüyor. Yağız ve uzunca yüzünün ortasında, iki yeşil göz ve bir sıra iri beyaz dişle bana gülümsüyor.” (YB, ss.43-44.)

Daha sonraki bütün karşılaşmalarında da Ahmet Celâl Emine’den bir âşğın diliyle bahseder. Bir iki kişi dışında, diğer bütün köylülerden aşağılayıcı bir dille

bahseden Ahmet Celâl, Emine söz konusu olduğunda, aşkına karşılık alamamış olsa da her seferinde olumlu bir dil kullanır.

Yaban adlı romanda dile getirilen aşk öyküsü karşılıksız kaldığı için, romanın sonundaki Emine ile Ahmet Celâl'in Yunan askerinden kaçıp köyün mezarlığında geçirdikleri gece ve köyün dışındaki dere kenarındaki rastlaşmaları sayılmazsa aralarında bir iletişim söz konusu olmaz. Dere kenarındaki karşılaşmalarında aralarındaki diyalog, yalnızca birkaç soru ve birkaç cevaptan ibarettir. İsmail'in Emine ile görüştiklerini ve birbirleriyle evlenmek üzere sözleştiklerini öğrendiğinde, Ahmet Celâl bunu bir de kendisinden duymak isteği ile dere kenarına gider. Buradaki konuşmaları da yine çok kısa sürer, Ahmet Celâl bir şey daha söylemek belki de aşkını ilân etmek üzeredir fakat Emine kaçıp uzaklaşır: *“Emine, Emine, dur biraz. Bir söyleyeceğim daha var. Bir söyleyeceğim daha var, fakat dinleyen kim? Durup dinlese bile dilimden bir şey anlamayacak. Bunu bilerek gene arkasından yürüyorum. (...) Derenin kenarına çöküyorum. ‘Dede Korkut’ ta bir tâbir var: Bögür, bögür. Ben, işte bögür bögür ağlamak istiyorum. Nereye gideyim? Benim yerim neresidir? Kimlere doğru varayım? Beni kimler anlar? Kimler derdime deva bulur? Beni, bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir? Hangi kardeş? Hangi hemşire? Hangi can yoldaşı?”* (YB, s.85).

Köy mezarlığında ise Ahmet Celâl sevdiği kadının dizlerinde sabaha kadar uyuyarak hayatının en mutlu gecelerinden birini geçirmiştir. Başını Emine'nin dizlerine koymadan önce şöyle serin bir rüyaya dalar: *“Bu rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine'nin bir ağaç dalına benzeyen kolları benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağdı. Köyde geçirdiğim iki üç yıllık zaman içinde, bana bir cehennem azabı çektiren, bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor. Sanki içimin ufuneti patlayıp bu delikten boşalıyor gibi... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki...”* (YB, s.197)

Âşığın dili açısından bakıldığında Ahmet Celâl'in Emine'yi tarif edişinde göze çarpan, roman boyunca çok anlamlı bir değişiklik oluşturmayan, küçük de olsa farklı bir örnekten bahsetmek gerekir. Emine'ye bakışı ile başta İsmail olmak üzere

diğer köylülere bakışı arasında çok büyük bir fark olan Ahmet Celâl yine de köylüyü aşağılayıcı bu tutumundan vazgeçememiştir. Emine’yi hayal ederken onu olduğu gibi değil kendi düşündüğü gibi sevdiğini ve nihayetinde bir köylü kızından bahsettiğini satır aralarında sezdirir: *“onu önce bir iyi yıkardım. Sonra, vücudunun bütün çizgilerini bozan o kat kat esvaplarını çıkarıp şu ocakta yakardım. (...) Ve onu konuşmaktan menederdim. Yalnız, sık sık gülmesine ve hayreti, öfkeyi, inadı, şuhluğu ifade eder nidalar koyuvermesine izin verirdim. (...) Alafranga âşıktaslığa mahsus öpme ve okşamaların hiçbirini ona göstermemekle beraber, arasıra, bir iri Van kedisi gibi onunla oynamaktan haz alırdım. Van kedisinden ne farkı var? O da bir Van kedisi gibi haşmetli ve ahenktar değil mi? Tabiata onun kadar yakın bulunmuyor mu? Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine’m, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne?”* (YB, s.100)

Benzetmelerden hoşlanan Ahmet Celâl daha önce de ifade edildiği gibi, gençliğinde şiirle ilgilenmiş iyi bir edebiyat okuru olarak zaman zaman diğer metinlere göndermelerde bulunur. Köy içindeki yalnızlığını anlatırken *“Robinson Crusoe”* (YB, s.108), Emine (*“Dulcine”*, YB, s.59) ile olan aşkından bahsederken *“Don Kişot”* adlı roman kahramanlarıyla metinlerarası ilişki kurar. Bu metinlerarası ilişkiler Ahmet Celâl’in sadece Türk edebiyatıyla değil dünya edebiyatıyla da hatırı sayılır bir malumat sahibi olduğunun ispatı olarak değerlendirilebilir.

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romandaki dil kullanımı, anlatıcının mekân tasvirleri değerlendirilirken de görüldüğü gibi, romanın yazıldığı dönem dikkate alındığında oldukça yalın bir dildir. Fethi Naci de Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanını özellikle dil kullanımı açısından çok başarılı bulur. Fethi Naci, romanın bu yönünü şöyle dile getirir:

“Ayaşlı ve Kiracıları’nın en önemli özelliği, dili. Memduh Şevket Esendal’ın, 1934 yılında, böylesine temiz bir Türkçeyle roman yazması, bir başarı sayılmalı. Sözü hiç uzatmıyor. Telgraf yazar gibi yazıyor romanını. Kısa cümleleri sık sık kullanıyor ve bunda çok başarılı. Anlattığı kişilere çok yanlı bakmaya çalışıyor. Bu bakımdan, özellikle Ayaşlı’yı anlatırken başarılı; iyi yanlarını da, kötü yanlarını da

ustalıkla belirtiyor. Kimi insanların düşünme biçimini sadece konuşmalarla çok iyi veriyor.” (Naci, 2007: 27)

Ayaşlı ile Kiracıları adlı romandaki âşığın dili, aynı zamanda anlatıcının dili olduğu için, romanın geneli için söylenenler, bu romandaki âşık tipinin dili için de rahatlıkla söylenebilir. Daha çok kısa ve basit cümlelerle ilerleyen roman boyunca anlatıcının bu dili nerdeyse hiç değişmez. Selime ile tanışmadan önce kullandığı dil ile Selime’yle tanıştıktan sonra kullandığı dil arasında hiçbir değişiklik yoktur. Fakat Selime ile aralarındaki ilişkinin durumuna göre küçük de olsa bazı değişimler göze çarpar. Bu değişim, elbette tamamen köklü bir dil değişimi değil, dil kullanımındaki bazı küçük ayrıntılar şeklindedir ve bu değişim daha çok anlatıcının ruh hâlindeki iniş çıkışlarla paralellik arz eder.

Bu küçük ayrıntılardan biri anlatıcının Selime’den bahsederken, ilk tanıştığı günlerde kullandığı, gayet resmi bir biçim olan ‘*Selime Hanım*’ (AİK, ss.174-188) ifadesinin birkaç gün sonra yerini ‘*Selime*’ye bırakmasıdır.

Yine bir başka ayrıntı da anlatıcının Selime’yi tasvir ediş biçimlerinde gizlidir. İstasyonda karşılamaya gittiğinde ilk kez gördüğü Selime’yi tarafsız bir biçimde tasvir eder: “*Selime Hanım babası gibi sarışın, mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız... Uzunca bir yolculuk yapmış, birçok da ağlamış, geceyi uykusuz sabah etmiş, yorgunluk yüzünden okunuyor, bunla beraber kendini bırakmış değil.*” (AİK, s.175)

Ertesi gün anlatıcı Selime hakkında şöyle düşünür: “*Ben onu görseydim, hiç tanımazdım, sonra bu endam, bu kıyafette Hasan Beyin kızı olacağını da sanmazdım!*” (AİK, s.177). Yukarıdaki örnekle karşılaştırıldığında anlatıcının ilk gün kullandığı dil, ilk karşılaşılan kişinin sıradan bir tarifi iken, ertesi gün kullandığı ‘*bu endam*’, ‘*bu kıyafet*’, ‘*sanmazdım*’ gibi ifadeler barındıran dili, Selime’yi tasvir etmekten öteye geçerek, karşısındaki kişinin güzelliği hakkındaki şaşkınlığı, duygu ve düşünceleri açığa çıkaran bir özellik arz eder. Zaten çok kısa bir süre sonra anlatıcının Selime’yi sahiplenici bir dil kullanmaya başladığı görülür. Selime’nin babası Hasan Bey ölmeden önce kızını anlatıcıya emanet eder, bu sorumluluk duygusu ile karışık bir biçimde, Hasan Bey’in ölümünden sonra anlatıcı Selime

hakkında şöyle düşünmeye başlar: “*Selime ne olacak, diye düşündüm: Kimsesi yok, ama kimsesiz kadın az mı? Bir işe girer, hocalık eder, dil dersleri verir. Bir kısmeti çıkarsa kocaya gider ama, kocaya giderse ben kıskanırım! Bu kız başkasının olursa çekemem! Ben onu kimseye veremem. Uyumak için yattım uyuyamadım.*” (AİK, s.191)

Anlatıcının ısrarlarına rağmen Selime Ayvalık’a geri döner, bu ayrılık esnasında anlatıcı için zaman geçmek bilmez. Sürekli Selime’yi düşünür, onunla evlenmenin hayallerini kurar. Selime Ayvalık’tan dönmeye karar verdikten sonra neşeli bir adam oluverir. Selime ile nikâhlanacakları güne kadar uzun uzun birçok konudan konuştuklarından bahseder fakat romanda bu bölümler özet hâlinde aktarıldığı için buradaki dili incelemek fırsatı yoktur. Ayrıca, *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanda, ne aşığın sevgilisine ne de sevgilinin aşığa hitap ederken sevgi sözcükleri kullanmadıklarını da hatırlatmak gerekir.

Kenan Ziya, Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında, Sivas’tan evlatlık alınarak İstanbul’a getirildiği evde, birlikte kardeş gibi büyütüldüğü kendinden beş yaş büyük Nalan’a yıllarca karşılıksız bir aşk besler. Kenan Ziya, evlatlık olarak getirildiği evde, hem Nalan’ın evin öz kızı olması hem aradaki yaş farkı hem de çekingen mizacı sebebiyle aşkını itiraf etmede güçlük yaşar. Bütün ev halkıyla birlikte Nalan’ın Kenan Ziya’yı bir kardeş gibi görmesi, Kenan Ziya’nın işini epey zorlaştırır. Nalan, Doktor İlhami ile evlilik hazırlıklarına başladığında Kenan Ziya’nın kendi kendine söylediği şu sözler, bu durumun en açık ifadesidir: “*Evinde sığıntı olarak büyümüş bir çocuğun emriyle mi oturup kalkacaktı?...*” (H, s.65). Bu yüzden *Hıçkırık* adlı romanda, bir âşık olarak Kenan Ziya’nın dili çoğu zaman bu kendine güvensiz, çekingen ve kendini açıkça ifade edemeyen bir dil gibi görünür. Nalan, Doktor İlhami ile evlenmeden önce, Kenan Ziya’ya kendisine sevdalanıp sevdalanmadığını çok açık bir şekilde sorarken, Kenan Ziya, “*doğruyu söyleyemez*”, hırçınlıklarının asıl sebebi olan aşkını itiraf etmek yerine “*Çünkü biliyorsun ki sana küçük yaştan beri alıştım... Gidersen yalnız kalacağım..*” der (H, ss.66-67). Bu sözler Nalan’ın, evliliği öncesinde Kenan Ziya’nın huysuzluklarını, hırçınlıklarını bir kardeş kıskançlığına bağlayan algısını da güçlendirmiş hatta kesin olarak teyit etmiş olur. Bu teyit, Kenan Ziya ile Nalan arasındaki aşk öyküsünün seyrini de olumsuz

yönde etkilemiştir, denebilir. Çünkü yıllar sonra Nalan, Kenan Ziya'nın duygularını kendisine zamanında ve açıkça itiraf etmemiş olmasından yakınacaktır.

Nalan, Doktor İlhami ile evlendikten sonra da, Kenan Ziya ile görüşmelerinde onun hâl ve hareketlerinden şüphelenerek bu sorgulamayı devam ettirir. Bir gün Nalan, “*Seni karşımda âdeta kızmış bir âşık durumunda görüyorum..*” diyerek bu genç âşığı teşhis etse de Kenan Ziya yine kesin bir dille bu durumu reddederek, “*Böyle manasız bir şüpheyi düşmekte hata ediyorsun...*” der. Hatta biraz daha ileri giderek Nalan'ın bu tür sözlerle kendisiyle alay ettiğini, böyle alay etmeye devam ederse Nalan'ın evine bir daha ayak basmayacağını söyler (H, s.71) . Böylece aşkını itiraf edemediği gibi, âşık olduğunun sezilmesinden bile Kenan Ziya'nın rahatsızlık duyduğu rahatlıkla gözlemlenebilir.

Kenan Ziya, ancak yıllar sonra Nalan'a duygularından açıkça bahsetmeye başlar. Doktor İlhami ile evliliğinden Handan adlı bir kızı vardır yani Nalan hem evli bir kadın hem de bir annedir ve Kenan Ziya da ancak gerçek duygularını itiraf edebilecek bir cesarete kavuşmuştur. Bu cesaret hem sözlere hem de hareketlere yansır. Yıllar sonra Kenan Ziya artık şu tür cümleleri Nalan'ın yüzüne karşı kurabilir hâle gelmiştir: “*Hiçbir yer bana senin yanında olmak kadar saadet veremez..*” (H, s.92). Bu tür cümlelerle nihayet aşkını açıkça ilan edebildiği kadının (Nalan'ın) öksürüklerinden sonra mendilindeki kanı fark edince sözü de aşan bir harekete cüret edebilecek bir cesarettedir artık Kenan Ziya: “*Her şeyi kızıl, kıpkızıl görmekteydim. İçten gelen bir ihtiyaçla başım yüzüne doğru eğildi. Gözlerimden yaşlar süzülüyor, nefesim daralıyordu. Onu bu dakikada sade bir aşkla değil, aşktan çok ileride, merhametle yoğrulmuş çılgın bir ihtirasla seviyordum. Kısılmış dişlerimin arasından adını söylemek istedim. Fakat söyleyemedim. Bitkin başım daha fazla yüzüne doğru düştü. Ve birden dudaklarım ıslak dudaklarıyla birleşti. Evet, her şey kızıl, kıpkızıldı. Bütün kâinat, ağaçlar, çimenler, gök, deniz her şey, her şey aynı renge boyanmıştı. Hatta Nalan'la ben de bu renkteydik. Aradan uzun dakikalar, belki asırlar geçti... Nereden geldiğini bilmediğim bir duygu beni kendime getirmişti. Gözlerimi açtım. Ağzımda bir kan tadı vardı. Nalan da gözlerini açmış bana bakıyor, uzun kirpiklerinden yaşlar sızıyordu.*” (H, s.93).

Nalan bu öpüşme sahnesini, bir yandan evli bir kadın olarak kendisine yapılan bir ‘*fenalık*’ olarak tanımlar, bir yandan da Kenan Ziya’ya hastalığının bulaşmasından endişelenir. Fakat Kenan Ziya’nın hastalığın bulaşma tehlikesi umurunda değildir ve sevgilisine şöyle seslenir: “*Senin hasta kanın benim güneşimdir... Bana o kan hayat verecek...*” (H, s.94). Nalan, Kenan Ziya’nın bu tür aşırı davranışlarını kontrol etmeye gayret etse de Kenan Ziya her seferinde bir adım daha ileriye gitmeye yeltenir. Nalan, bunun temiz ve güzel bir sevgi seviyesinde kalması gerektiğini söylese de Kenan Ziya, yaşadıklarını “*bu yalnız ‘sevda’ değil, ‘karasevda’*” diyerek tanımlar (H, s.115).

Kenan Ziya, bu ‘*karasevda*’ içinde bir teselli olarak Nalan’la “*bir kere, yalnız bir kere*” birlikte olmak ister. Bu isteğini Nalan’a açıkladığında Nalan çok sert ve kesin bir dille reddeder fakat Kenan bu ret cevabına rağmen hamle yapmaktan geri durmaz ve Nalan tarafından odadan kovulur. Nalan, evli bir kadından istenen bu birleşmeyi rezil ve adi bir istek olarak tanımlarken, Kenan Ziya bunu haklı bir istek olarak görür ve sevgilisi tarafından kendisine sunulacak bir teselli, bir fedakârlık, bir saadet olarak tanımlar (H, ss.133-137).

Kenan Ziya’nın bir âşık olarak dili bütün olarak gözden geçirildiğinde, *Hıçkırık* adlı romandaki âşğın dilinin ilk başta çekingen, gizleyen hatta reddeden dil iken, zamanla duygularını, isteklerini, arzularını en açık bir şekilde ifade etmekten korkmayan cesur bir dile dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Ekrem, yaklaşık on yıllık arayla iki kez yakaladığı fırsata rağmen mutlu sona ulaşamayan bir âşıktır. *Sonsuz Gece* adlı romanda Ekrem, küçüklüğünden itibaren çevresinin ve ailesinin yüreklendirmesinin de etkisiyle özgüveni yüksek bir kişilik olarak çizilir. Bu özgüvenin erken işaretleri daha küçük yaşlarda Ekrem’in şu sözlerinde açıkça hissedilir: “*Ben büyük bir adam olacağım, zengin olacağım... Atlarım, otomobillerim olacak!*” (SG, s.81).

Gerçekten de ilkokuldan itibaren zeki ve başarılı bir öğrenci olarak Ekrem, Kanlıca’daki okulu bitirdikten sonra Galatasaray Lisesi’ne yatılı olarak gönderilir ve burada da sınıfları “*birincilik*”le geçer, “*mükâfat*” alır, “*Fransızca’yı bülbül gibi*”

konusur. Liseyi bitirince tıp fakültesine kaydolun Ekrem, fakülteden mezuniyetinin hemen ardından “*hükümetin açtığı müsabakayı kazanarak*” gittiği Almanya’da üç yıl “*sıkı bir disiplin altında çalıştıktan sonra*” İstanbul’a döner, “*annesinin ve ablasının bütün itirazlarına*” rağmen “*bir tarafı sık ağaçlı yeşil bir koruya bakan, bir yüzü de üç yıldır hasret çektiği mavi Boğaz’ı gören küçük bir köşke*” yerleşir (SG, s.81-83).

İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Naime’yle evlenmesinin ardından doktorluk mesleğini bırakarak uluslararası bir şirketin yönetimini devralan Ekrem, çocukluğundaki hedeflerine ulaşmış olsa da aşk cephesinden bakıldığında başarısız ve mutsuz bir kişidir. Evlenmek üzereyken ayrıldığı eski sevgilisi ve nişanlısı Mualla, aradan yaklaşık on yıl geçtikten sonra, Budapeşte’deki bir iş toplantısında, patronu olduğu şirketin çalışanlarından biri olarak karşısına çıkar. Aslında Ekrem, yıllar önce Naime ile evliliğinin ilk aylarında, yaptığı hatanın farkına varsa da bir zamanlar âşık olduğu, nişanlandığı, evlilik hayalleri kurduğu Mualla ile beklenmedik bir şekilde ansızın karşılaşınca bütün hayatını altüst eden bir sürecin içinde bulur kendini. Ekrem, yıllar sonraki bu karşılaşmanın ilk anından itibaren, eski hatıraları özlemle yâd ederken bir yandan da Mualla ile yeni bir gelecek kurmanın imkân ve ihtimallerini zihninde ölçüp biçmeye başlar.

Ekrem’in bu durumu, Alain de Botton’un Aşk Üzerine adlı eserinde “[u]zak bir geleceğe duyulan özlem ile uzak bir geçmişe duyulan özlem aynı madalyonun iki yüzüdür aslında” (Botton, 2007: 156) şeklinde ifade ettiği çatışmayı ispat edici mahiyettedir. Ekrem, eski bir aşkın yıllarca geride kalmış uzak hatıraları ile artık imkânsızlaşmış uzak gelecek hayallerini iç içe geçirerek, Botton’un ifadesiyle söylenecek olursa ‘*aynı madalyonun iki yüzü*’ şeklinde zihninde yan yana yaşatmaya başlar. Hâlbuki on yıl önceki şartlar değişmiştir; Ekrem artık evli, iki çocuk babası, zengin bir adamken, Mualla otuz yaşına geldiği halde evlenmemiş, aile fertlerinin (anne, baba, abla) peş peşe ölümüyle giderek daha çok yalnızlaşmış ve geçim derdine düşmüş bir hanımefendidir. Bu şartlarda, yıllar sonra ilk karşılaşmalarından itibaren uzunca bir müddet eski sevgililer arasında gerilimli ve inişli-çıkışlı bir iletişim yaşanır. Fakat bir süre sonra Mualla ile Ekrem yıllar önce yarıda kalan aşk öyküsünün akıntısına yeniden kapılırlar. Kısa bir süre o eski günlerin büyüüne kapılsa da, yıllar önce evlenmek üzere olduğu eski nişanlısının başka bir kadını tercih

etmesini bir türlü affedememenin yanı sıra özellikle evlilik kurumuna saygısı gereği yeni bir maceraya atılmaktan vazgeçen Mualla, her ne kadar hâla âşık olsa da, bu aşk öyküsünün mutlu sona ulaşmasına fırsat tanımamıştır.

Sonsuz Gece'de anlatılan aşk öyküsünde Ekrem ile Mualla arasındaki ilişki biçimi sürekli olarak değişir. İlk karşılaştıkları andan itibaren Ekrem ile Mualla arasında, sırasıyla 'doktor-hasta yakını', 'doktor-hasta', 'ağabey-kardeş' ilişkisi söz konusudur. Zamanla aralarındaki yaş farkına rağmen Ekrem ile Mualla, yine sırasıyla, iyi anlaşılan 'iki arkadaş', birbirine sonsuz bir itimatla güvenen 'iki dost', 'iki sevgili', kısa bir süre içinde evlenmek üzere olan 'iki nişanlı', 'iki eski sevgili' olarak yıllar sonra karşılaşılarak aynı şirkette çalışan 'işveren-çalışan' ve romanın sonunda da yeniden yarım kalan eski aşklarına dönerek gelecek hayalleri kuran 'iki sevgili' olurlar. İkilinin ilişki biçimlerindeki bu değişim, aralarındaki iletişime ve dolayısıyla âşığın (Ekrem'in) kullandığı dile de doğal olarak yansır.

Sonsuz Gece adlı romanda on yıl arayla iki kez tekrarlanan aşk öyküsünün ilk evresi, Budapeşte'deki iş toplantısında iki eski sevgilinin yıllar sonra tekrar karşılaşmasının (SG, ss.75-78) hemen ardından mevcut hikâye zamanından geri kırımlar yoluyla okuyucuya ulaşır. Ekrem, toplantının hemen ardından çekildiği otel odasında sabah güneş doğuncaya kadar zihninde eski hatıralarla yoğun ve yorgun bir gece geçirir. Ekrem'in eski günleri hatırlaması, iç konuşmaları (iç monolog ve iç diyalogları) ve anlatıcının zaman zaman araya girerek yaptığı özetlemeler sayesinde, okuyucuya Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsünün ilk evresinin çerçevesi de genel hatlarıyla çizilmiş olur (SG, ss.78-99).

İlk karşılaşmalarında on, on iki yaşlarında olan Mualla, ölüm döşegindeki annesini tedavi için evlerine gelen Ekrem'e "*Doktor, annem ölmesin... Kuzum Doktor, annem ölmesin!*" diyerek yalvarırken "*genç doktorun, bu gibi aile sahnelerine henüz alışmamış olan gözleri nemlenir*" ve Ekrem bu küçük kız çocuğuna herhangi bir cevap veremez (SG, s.85). Birkaç gün sonra, annesinin ölümü üzerine hastalanan küçük kız çocuğu, kendisini tedavi için gelen Ekrem'le önce büyükbabası aracılığıyla dolaylı, sonra dolaysız bir iletişim kurmaya çalışır: "*Büyükbaba, doktora yalvar, başımdaki bu ağrıyı dindirsin artık! (...) Uyumak istiyorum; uyut beni Doktor!*" (SG, s.86). Fakat Ekrem, bu iletişimde de sessizdir.

Yaklaşık dört beş yıl sonra, Mualla on altı, on yedi yaşlarına geldiğinde, ablasının kızı Bedia tifo hastalığıyla boğuşmaktadır. Ekrem ile Mualla arasındaki iletişim burada da ilk karşılaştıklarında olduğu gibi doktor-hasta yakını iletişimidir. Bedia'nın sağlık durumunu soran Mualla'ya Ekrem'in verdiği cevap ("*Hayır Mualla, o ölmeyecek... onu kurtaracağız.*" [SG, s.87]), daha önce iletişimlerinin devam ettiği bilirse de Ekrem'in Mualla'ya karşı kurduğu – *Sonsuz Gece* adlı romanda görünen– ilk cümle olma özelliği taşır.

Bedia'nın hastalığı boyunca Ekrem ile Mualla arasındaki iletişim yoğunlaşır, ilişkileri de gün geçtikçe daha samimi bir hâl alır. Aynı zamanda Ekrem'in Mualla'ya karşı duyguları da yavaş yavaş değişmeye başlar fakat aralarındaki yaş farkı sebebiyle bu durumu kabullenmesi hatta kendine itiraf etmesi bile çok kolay olmaz. Mualla ile aralarında, iyi anlaşılan iki arkadaş, daha sonra da birbirine sonsuz bir itimatla güvenen iki dost şekline dönüşen ilişki, kendisine artık yeterli gelmeyince, Ekrem ilişki biçimini bir adım öteye taşımak için, aralarındaki iletişim dilini daha samimi hâle getirmeye çalışır. İlk olarak, aralarındaki yaş farkını, hiç olmazsa birbirlerine hitap ederken görünmez kılmaya çalışır ve bu sebeple, kendisine artık sadece ismiyle hitap etmesini ister Mualla'dan (SG, s.92). Bu isteğini dile getirirken söylediği "*Senin için bir doktordan başka bir şeyim*" ifadesi de yine Ekrem'in, temkinli ve imâlî bir dil kullanarak aralarındaki iletişim (ve tabii ki ilişki) biçimini değiştirmeye (bir başka düzleme çekmeye) yönelik tedbiri elden bırakmayan ürkek bir hamle olarak değerlendirilebilir.

Bütün bu çabalarından, Mualla'nın onaylayan tavır ve davranışlarının da yardımıyla sonuç alan Ekrem, başlangıçta çok uzak bir hayal gibi kabul ettiği bir aşkın içinde bulur kendini. Aşkını ilan ettiği cümleyi romanda görmek mümkün değildir ama kabul gören evlilik teklifi⁶⁹, Mualla'nın "*benden evvel hiçbir kadını*

⁶⁹ Ekrem, daha önce de birkaç kez evlilik teklifini tekrarlar fakat Mualla bu tekliflere olumlu cevap vermez. Bu tekliflerin bir kısmı henüz aralarında herhangi bir aşk ilişkisi oluşmadan yapıldığı için zamansız sayılabilir. Bir gün "*nasıl ve nereden bulduğunu bilmediği bir cesaretle denize atlıyormuş gibi gözlerini kapayarak*" Ekrem, genç kıza şöyle seslenir: "*Mualla... küçüğüm... benimle evlenmek istiyor musun?*" (SG, s.93). Mualla'nın bu tür teklifler karşısındaki tepkileri zaman zaman Ekrem'i ümitsizliğe düşürür: "*Ne delice bir hayale kapılmışım! Bu küçük kızın bana karşı olan bağının sahici bir dostluk, kardeşlik bağından başka türlü olamayacağını nasıl oldu da düşünemedim.*" (SG, s.93). Zaman zaman Ekrem'in ümitsizliği koyu bir karamsarlığa dönüşür: "*Mualla'yı zorlamak, ona bu teklifimi tekrarlamak büsbütün bana yakışmayan, yaşımla mütenasip olmayan bir alçaklık olur. İyisi mi, artık bu tehlikeli dostluğa bir son vermeli, Mualla'yı artık görmemeliyim...*" (SG, s.94). Reddedilen ya da en azından cevapsız bırakılan bu tekliflerin çoğunun soru kalıbı şeklinde ("*istiyor*

sevdin mi?” sorusuna verdiği cevabın hemen peşinden gelir: “Hayır sevgili... hayatımdan çok kadın geçti... pek çok. Fakat bunların hiçbirisini sevmedim. Kalbimin ilk sıcak duygusunu ve en temiz heyecanını sana veriyorum... bana inan küçük Muallam!. Artık evlenelim Mualla...” (SG, s.94.)

Ekrem’in yukarıda alıntılanan cümlelerde, sevgilisine hitap ederken, ilkinde “*küçük Muallam*” ikincisinde ise sadece “*Mualla*” diye seslenmeyi tercih etmesi ilginçtir. İlk seslenişte Ekrem, sanki inandırıcılığını böyle biraz daha kuvvetlendirecekmişçesine, bir yandan ast üst ilişkisi çağrıştıran bir sıfat (‘küçük’) bir yandan da sahiplenme anlamı içeren iyelik eki (‘-m’) kullanır.⁷⁰ Fakat evlilik teklifinin dile getirildiği bir sonraki cümlede, aralarındaki yaş farkını hatırlatan ya da sahiplenme hissettiren herhangi bir ifadenin bulunmadığı oldukça yalın bir sesleniş söz konusudur. Bu yalın seslenişte Ekrem, özellikle sahiplenme anlamı içeren herhangi bir dil ögesi kullanmayarak, teklifinin özgür bir iradeyle cevaplanacağı bir eşitlik konumu oluşturmayı ya da en azından bu eşitlik konumunu zedelemeyecek bir uzaklıkta durmayı deneyen dikkatli bir özne tavrı sergilemiştir. Bütün bunların yanı sıra daha önce olumsuz ya da belirsiz tepkiler almış tekliflerin çoğu soru kalıbındadır (“*istiyor musun?*”). Son ve kabul gören bu teklif ise, hem artık iki sevgili arasındaki bir iletişim düzleminin sağlıklı ortamında iyi bir zamanlama seçilerek gerçekleşir hem de soru anlamından ziyade kuvvetli bir sabırsızlık (“*artık*”) ve kesin bir ifadeye bürünmüş istek anlamı (“*evlenelim*”) içerir. Bu sabırsız ve kesin bir ifadeye bürünmüş istek Ekrem’in yukarıda ifade edilen dikkatli bir özne tavrıyla birleşince Mualla tarafından bu evlilik teklifi hemen, itirazsız bir şekilde, kabul edilir: “*Peki Ekrem... Ne zaman istersen.*” (SG, s.94).

Ekrem’in evlilik teklifinde bulunurken, en azından dili kullanmada gösterdiği özen, ilişkinin ilerleyen safhalarında giderek azalır. Söz konusu özenin azalmasında, özellikle ailesi başta olmak üzere yakın çevresinin önemli bir etkisi vardır. Ancak

musun?”) olması dikkat çekicidir.

⁷⁰ Elbette herhangi iki sevgili arasında kullanıldığında bu tür kelimelere dikkat kesilmek gerekemeyebilir. Özellikle erkek âşıkların, kadın sevgililerine genellikle ‘küçüğüm’, ‘yavrum’, ‘bebeğim’ vb. gibi kelimelerle seslenmelerinin yaygın bir hitap şekli olduğu bilinir. Edebî metinlerle ilgilenen araştırmacıları her an tuzağa düşürebilecek ‘aşırı yorum’ tehlikesi bu yorum için de bir tehlike arz etse de, Ekrem ile Mualla arasındaki yaş farkı ve alıntılanan peş peşe iki cümle arasında değişen anlamla birlikte aniden hitap ifadesinin de değişmesi, bu tehlikeyi göze alabilecek kadar yeterli gerekçe sunmaktadır.

ailenin ve yakın çevrenin yani dış etkenlerin (öznelerin) tek başına Ekrem'i etkilemesi söz konusu değildir. Daha önce de vurgulandığı gibi, çocukluğundan beri müreffeh bir hayat düşleyen, daha kestirme bir ifadeyle zengin olmak isteyen Ekrem, Mualla ile hiçbir şekilde kıyaslanamayacak olan Naime ile sırf çocukluk hayallerini gerçekleştirmesine imkân sağlama ihtimalini göz önünde bulundurarak görüşmeye, gezip dolaşmaya ve dolayısıyla günbegün nişanlısını ihmal etmeye başlar. Mualla, nişanlısının başka biriyle görüşmeye, üstüne üstlük evlilik hazırlıkları yapmaya başladığını öğrenir öğrenmez ilk karşılaştıklarında, lafı hiç dolaştırmadan ve böylece Ekrem'e cevaplarını düzenleyebilmek, bahane uydurabilmek, mantıklı ve kabul edilebilir gerekçeler bularak durumu inkâr edebilmek ya da yalanla geçiştirebilmek için gereken kısa süreli de olsa bir hazırlık zamanı bırakmadan açıkça sorar: “*Ekrem, Bebek'teki İzmirli bayanla ne zaman evleniyorsunuz?*” (SG, s.98).

Ekrem, hazırlıksız yakalandığı bu soru karşısında acemice davranır. Soruyu duyar duymaz kesin bir dille –olumlu ya da olumsuz– cevaplamak yerine, gizli bir iş çevirdiğinin anlaşılmasından duyduğu rahatsızlığını, şaşkınlığını ve bu durumda yalnızca zaman kazanmak isteyen bir çabası olduğunu gösterecek biçimde, önce Mualla'nın sorusunun bir kısmını tekrarlar (“*İzmirli bayan mı?...?*”), peşinden de anlamsız başka bir soru kalıbıyla (“*Ne diyorsun Mualla?*”) –güya– karşılık verir (SG, s.98). Mualla bu ayrılık sahnesinde ayrıntılara inen ve kesin bir dil kullanırken Ekrem de tam aksine tamamen kısa, ayrıntıları sanki hiç önemsemeyen, muğlâk, şüpheli ve tutuk bir dil kullanır. Hatta Mualla'nın bazı soruları karşısında tamamen sessiz kalarak bütün suçlamaları lisan-ı hâl ile onaylayan bir tavır sergiler. İlk şaşkınlığı üzerinden atar atmaz, bu iddiaların birer dedikodudan ibaret olduğunu, daha seyrek buluşmalarının ve evliliklerini ertelemelerinin geçerli sebeplere dayandığını izah etmeye çalışarak Mualla'ya yalvarmaya başlaması ise yine biraz önce söylendiği gibi kelimenin tam anlamıyla acemicedir. Ekrem'in bu çabalarının hiçbirini nişanlısını ikna etmeye yetmez ve iki sevgili o an orada ayrılır (SG, ss.97-99).

Ekrem, Naime ile evlenir, mesleğini (doktorluğu) bırakıp şirketlerin başına geçerek zengin bir işadamı/yönetici olur. Mualla ise aile fertlerinin birer birer ölümüyle giderek hem hayatta yalnızlaşır hem de ekonomik açıdan yoksullaşır ve çalışmak, para kazanmak zorunda kalır. Yıllar sonra, kazanç ve çalışma şartları

bakımından diğer eski tecrübelerine nispeten daha iyi bir iş bulmanın sevinci uzun sürmez. Zira, şirketin yurtdışı gezisinde, o güne kadar yüz yüze karşılaşmadıkları şirketin patronunun eski nişanlısı Ekrem olduğunu öğrenir. Yaklaşık on yıl sonra, İstanbul yerine hiç ummadıkları bir mekân (Budapeşte) ve ortamda (bir iş toplantısı) karşılaşmaları her iki eski nişanlının, yıllar önceki ayrılıktan sonra –iyi ya da kötü– o ana kadar yaşayageldikleri hayat düzenlerini alt üst edecek yeni bir sürecin başlangıcının habercisidir.

Biraz geç kaldığı toplantıda Mualla'yı görür görmez, Ekrem'in "*kanlı ve bulanık*" gözleri "*şaşkın bakışlarla*" toplantı odasında dolaşır. Toplantı biter bitmez oteldeki odasına çekilen Ekrem, defalarca kendi kendine şu cümleleri tekrar eder: "*Mualla'yı ben böyle mi görecektim!*", "*Zavallı Mualla, zavallı talihsiz kızım benim!*" (SG, s.78). Ekrem'in dili, bu ve bundan sonraki cümlelerde, Mualla'yı yıllar önce yüzüstü bırakmanın ve aynı zamanda eski sevgilisinin kendisine uygun bir hayat kuramadığını görmenin verdiği üzüntünün, mahcubiyetin, suçluluğun ve pişmanlığın yansıdığı kendi kendini yargılayıcı bir özeleştirici dile dönüşür. Bütün gece, otel odasından çıkmadan "*hurpalayıcı düşünceler*"le geçmişi yeniden hatırlayarak/yaşayarak sabahlayan Ekrem, güneş doğarken uykuya dalar, uyandığında ise kendini yargılayan bu dil yerini biraz daha sakin ve olayları daha serinkanlı değerlendiren bir dile bırakır. Böylece Ekrem, beklenmedik bir şekilde oluşan bu yeni duruma uyum sağlamayı kolaylaştıracak bir karar verir kendi iç dünyasında: "*Geçmişi unutam... şimdiyi düşünmek lazım.*" (SG, s.100). Ekrem, 'şimdi'yi düşünürken yine bir gün önceki kararsız tutumun içine düşer. Romandan alınan aşağıdaki iki paragraf, *Sonsuz Gece*'deki âşık öznenin roman boyunca davranışlarına ve tabii olarak dile yansıyan kararsızlığı anlatmak açısından çok önemli bir örneklik teşkil eder:

"Masanın başına geçerek eline bir kalem aldı ve önemli bir savaş planı hazırlamak isteyen bir komutan gibi kaşlarını çatarak tek tek kelimeleri ve kısa cümleleri kâğıt üzerine serpmeye başladı:

'Mualla'yı İstanbul'a göndermek hayır, olamaz, herkes ne der? Aylığını artırmak.. hayır, bunu da bir sadaka gibi reddeder; hakkı da var. Herhalde bizim şirketten onu ayırmak lazım, başka yerde belki daha az kazanır. Mademki çalışıyor,

onun rahatını temin etmek, bir vicdan borcu benim için artık. Fakat beni gördüğü için ya o kaçmak isterse! Ya gururu benim yanımda çalışmaktan onu men ederse? Ne yapayım? Ona nasıl muamele edeyim? Ona yaklaşısam benden kaçacak... Ben ondan kaçsam, onu tanımıyorum ve hakaret ediyorum sanacak. Herhalde ona karşı en doğal bir tavır takınmalıyım. Onun bilhassa gururuna ilişmeden ne fazla senli benli, ne fazla soğuk olmamaya çalışmalıyım. İyi bir memurunu takdir eden bir amir gibi... hayır, eski bir aile dostu gibi... ’ ” (SG, s.100).

Ekrem’in yukarıdaki cümlelerde görülen kararsızlığı Mualla ile yeniden gelecek planları yapmaya başlayınca kadar şiddeti zaman zaman farklılık gösterse de devam eder. Bu kararsızlık sürecinde sevgilinin tavır ve davranışları neredeyse tek belirleyicidir. Ekrem, Mualla’ya nasıl davranacağını bir türlü kestiremez. Bazen, sevgilisini yıllar önce terk etmenin vicdan azabıyla olabildiğince anlayışlı ve merhametli bir iletişim kurmaya karar verir. Bazen de, özellikle Mualla kendisinden uzaklaşma temayülü gösterdiğinde, Ekrem bu uzaklaşmayı önce anlamaya çalışan daha sonra ise kıskançlık duygusunun da etkisinde kalarak yeni şartların (işveren- çalışan) imkânlarını kullanarak eski sevgilisini sindirmeye, baskı altına almaya ya da işten çıkarmaya yeltenen dolayısıyla şaşırtıcı tepkiler geliştirmeye yatkın bir âşık tipine dönüşür. Fakat her şeye rağmen temkinli davranmaya, kendini kontrol etmeye çalışır. Çünkü herhangi bir fevri davranışında, yıllar sonra yakaladığı hatalarını telafi etme fırsatını ve ufukta çok cılız da olsa beliren Mualla’yla yeni bir hayat kurma umudunu kaybedeceğini düşünür.

Mualla hakkında “‘Bu zavallı genç kızı bir defa yaralamıştım... seneler, elbette onun yarasını tedavi etmiştir. Bundan böyle ona karşı hakiki bir dost olacağımı ispat etmeliyim, kafasının arkasında gizli hiçbir düşüncesi olmayan, açık kalpli bir dost... ’ ” (SG, s.100) sözlerini sarf eden Ekrem bunu çoğu zaman başaramaz. Özellikle Budapeşte’deki iş toplantısının sonrasındaki davette Mualla’yı başka erkeklerle dans ederken gördüğünde “Ona acımakla aldanmışım” der (SG, s.116). Ekrem’in o davetteki ruh hâlini şu sözlerinde açık bir şekilde görmek mümkündür: “Hele dün gece, boğucu, öldürücü bir kıskançlıkla nasıl parçalandım! O ne kadar kibar ve ince bir güzellekle güzeldi! Sofrada başka kadınlardan ayrılarak ona bakan gözlerim lezzetle, zevkle onun yüzünde ve vücudunda dolaşıyordu. Onun

ince belini dolayan bu kolları kırmak, koparmak, Mualla'yı kendi demir kollarım arasında sıkıştırmak isterken onun bir su köpüğü gibi bir yerde duramadan elden ele kayması beni kudurtmuştu. Biraz daha orada kalsaydım, aklımdan geçen çılgın şeyleri yapacak, belki de onu ebediyen elimden kaçıracaktım.” (SG, s.117)

Mualla ile yeniden yıllar önceki iki sevgili gibi konuşmaya görüşmeye başladıklarında Ekrem'in kullandığı dilde de bariz bir değişim görülür. Kararsız dil bir anda kaybolur ve yerini, yeni bir gelecek hayalini içinde barındıran, umut dolu, ne istediğini bilen kesin bir dile bırakır. Bu dil, yıllar önce terk ettiği sevgilisini her ne şekilde olursa olsun bir kez daha kaybetmekten endişelenen ve bu endişeyi bertaraf etmek için ikna kabiliyetinin bütün gücünü kullanmaya gayret eden bir öznenin arzulu dilidir âdetâ: “*Senden başka kimse yok artık Mualla.. (...) Yalnız sen... Yalnız sen varsın şimdi... Bütün kuvvetimle seni çağırıyor, seni istiyorum. Yalnız seni...*” (SG, ss.162-163). Ekrem, bu arzulu dilini bütün tavır ve davranışlarıyla da destekler. Yaptığı evlilikle elde ettiği bütün kazanımları geride bırakarak Mualla ile yeni bir hayata başlayabilmek için İstanbul'dan ayrılmaya karar veren Ekrem, Anadolu'da eski mesleğine yani doktorluğa geri dönmek için müracaatta bulunur.⁷¹ Fakat Ekrem'in bütün bu çabaları sonuç vermez, Mualla daha önce de söylendiği gibi özellikle evli bir adamın yuvasını bozmak istemediği için Ekrem'e ayrılık kararını bir mektupla bildirerek romanda adı belirtilmeyen Anadolu'nun bir köşesindeki şirkette bulunduğu iş için yola koyularak İstanbul'dan ayrılır. Mualla, kendisini Ekrem'den ve İstanbul'dan ayırarak yeni bir hayata doğru götüren trende “*Ekrem! Ekrem!...*” diye hıçkırırken, Ekrem de Mualla'dan gelen ayrılık kararını bildiren mektubu okumayı bitirdiğinde “*boğazında tıkanan bir hıçkırıkla*” inler: “*Ne yaptın Mualla?*” (SG, s.197). Bu kısacık soru cümlesi, *Sonsuz Gece* adlı romandaki âşığın çaresizlik içinde boşluğa söylenen son sözleri olur.

On yıl arayla iki kez tekrarlanmasına rağmen her ikisinde de mutlu sona ulaşamayan bir aşkın söz konusu olduğu *Sonsuz Gece* adlı romandaki âşığın dili, yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi, anlatılan aşk öyküsünün dönüşümlerine, içinde bulunulan duruma ve sevgilinin mukabelesine göre farklılaşan bir görünüm arz eder.

⁷¹ “*Bu hafta içinde Mersin'e gidip yuvamızı hazırlayacağım, dönüşte de bugünkü hayatımla alakamı keserek nikâhımızla uğraşacağım.*” (SG, s.175.)

Fethi Naci, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanını değerlendirirken “*gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları*”nı romanın zayıf tarafları olarak görür (Naci, 2007: 39). Romanın başkişisi Adnan'ın zaman zaman kullandığı dil için de bu ifadeleri kullanmak mümkündür. Adnan, hukuk mezunu olmasına rağmen edebiyata meraklıdır. “*Yıkılan Vatan*” (Üİ, s.10) adlı bir roman yazmakta ve ileride ünlü bir yazar olmayı hayal etmektedir. Geçimini temin etmek için “*Sabah gazetesinde muharrirlik*” yapmakta (Üİ, s.46), konaklarda özel ders (edebiyat ve tarih) vermektedir. Bütün bu özellikleri, onun kullandığı dile de doğal olarak yansır.

Adnan ilk gördüğü andan itibaren hayran olduğu Belkıs'a âşıktır fakat Belkıs'ın bu aşka karşılık vermeyişi ve evlendikten sonra fırsat buldukça kocasını aşağılaması Adnan'da zaman zaman duygu karışıklığına sebep olur. Hatta Belkıs'ın ölüm haberini aldığı anda yıllardan beri bu haberi bekliyor gibidir: “*Onun ölümünü şuurunun altında bir hisle beklemiş gibiydi: Son zamanda Belkıs o derece gözden kaybolmuştu. (...) Sonra Belkıs'tan çektikleri gözünü önüne geldi. Kadının ölümüne bir ceza gibi baktı. Sonra Prens Hasan'ın bahçe balosundan Belkıs'la beraber bu otomobille döndükleri geceyi düşündü, (...) Belkıs'ın tatlı gözlerini gördü; fena oldu. Gece köşkte Belkıs'a ağladı. Sonra ağladığına sevindi. Sonra bir ferahlık duydu: Belkıs ölmekle Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidai kunduralarından, Aksaray'daki eski evinden kurtulmuş gibiydi.*” (Üİ, ss.564-565)

Oysa Adnan yıllar önce Erkânıharp Müşirinin Mermer Yalısında Belkıs'ı hayranlıkla tarif etmiş (Üİ, ss.151-152) ve onun karşısında kendini değersiz bulmuştur: “*Adnan bu Mermer Yalı'ya geldiğine pişman oldu; hakaret görmüş gibiydi; çok başka olan bu kadın güzelliğinde insana hakaret eden bir tefevvuk vardı. Belkıs'ın sesinin yanında Adnan kendi sesini bazen insanın bayağılığını anlatan bir tek kelime gibi adi buluyordu ve bu güzelliğin karşısında Adnan'ın kendi gözlerine kendi elleri, kendi yanakları kasap dükkânının çengellerinden sarkıyordu.*” (Üİ, s.152)

Âşıkların diliyle ilgili bu alt başlıkta söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: Karşılıksız ve tek taraflı kalmış aşkların dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda âşık ve

sevgililerin birbirleriyle bir aşk öyküsünün katılımcıları olarak değil sıradan kişiler gibi iletişim kurdukları söylenebilir. En azından taraflardan biri karşıdakini doğal olarak herhangi bir kişi olarak görür. *Benliğim Benimdir*'de Zeynep, Ferruh Bey'e âşıktır ama bundan haberi olmayan Ferruh Bey'in Zeynep'e bakışı, davranışı ve seslenişinde bir genç kızın eğitimine yardımcı olmak isteyen, deyim yerindeyse, bir öğretmen yaklaşımı söz konusudur. *Yaban*'da, Emine, kendisine bir aracıyla evlilik teklifi ulaştığı için Ferruh Bey'den bir adım önde görünse de Ahmet Celâl'in kendisi hakkında tam olarak ne düşündüğünü bilemez. Köy ve köylüyle ilgili çok olumlu düşünceleri olmayan Ahmet Celâl, sıra Emine'ye gelince bambaşka bir dille konuşmaya başlar, kendisinin de kabul ettiği gibi, bambaşka bir adama dönüşür. *Yaban*'daki Ahmet Celâl gibi *Yakut Kayalar*'daki (Şükûfe Nihal Başar) anlatıcı genç kız da sevgilisi genç ressam hakkında konuşurken abartılı ve süslü bir dil kullanır, sevgilisini tarif ederken abartılı benzetmeler yapmaktan hoşlanır. *Dikmen Yıldızı*'nda (Aka Gündüz) Yıldız, Murat'ın öldüğü haberi yayıldıktan sonra romanın büyük bir bölümünde akıl sağlığıyla ilgili problem yaşar fakat bu sağlık problemi genç kızın diline yansımaz. Bu durum kimi araştırmacılarca romanın başarısızlığı gibi görülse de kişilik bölünmesi yaşayan kimi akıl hastalarının gelişmiş rol kabiliyetleri düşünüldüğünde göz ardı edilebilir bir anlatı kusuru olarak değerlendirilebilir. *Kokotlar Mektebi*'ndeki (Hüseyin Rahmi Gürpınar) âşık İrfan Yekta'nın dili özellikle kıskançlık ve öfke zamanlarında, daha sonra büyük bir pişmanlık duysa da sertleşir, kabalaşır; suçlayıcı, aşağılayıcı, kırıncı bir dile dönüşür. Oysa *Fatih-Harbiye*'deki (Peyami Safa) Şinasi, Neriman'ın yalanını yakaladığında bile kabalaşmaz, suçlayıcı bir dil tercih etmez; hatta sessiz, sakın, tutarlı ve kendinden emin bir dille Neriman'ı zaman zaman çileden çıkarır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndaki (Memduh Şevket Esenal) anlatıcının sevgilisi Selime'yle ilişkisi belli bir aşama kaydettikçe bu durum diline de yansır. Selime'den bahsederken anlatıcının ilk başta tarafsız bir dil kullanırken aralarındaki yakınlık arttıkça önce duyguları belli eden daha sonra da sahiplenici bir dil kullanmaya başladığı rahatlıkla gözlemlenebilir. *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) adlı romanda yaklaşık on yıllık arayla iki kez tekrarlanan aşk öyküsünde Ekrem, özgüveni yüksek bir kişidir, bu diline de yansır ancak bu dil Mualla karşısında –herhalde yapmış olduğu hataların verdiği suçluluk duygusuyla– yıllar geçtikçe özgüvenini kaybeden bir dile dönüşür. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak)

Kenan Ziya'nın dili ilk başlarda tutuk bir dildir. Bunda biraz evlatlık olarak geldiği evin kızı karşısındaki konumunun payı vardır biraz da aynı evde kardeş gibi beraber büyümüş olduğu kendinden yaşça büyük Nalan'a duygularını her açmaya yeltendiğinde ciddiye alınmamasının payı. Fakat *Sonsuz Gece*'deki Ekrem'in tam tersine Kenan Ziya'nın bu tutuk dili, Nalan'a olan tutkusu arttıkça arzulu, talepkâr, ısrarcı, kararlı bir dile dönüşür. *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) âşık Adnan, gazetede yazarlık yapan, edebiyat ve tarih dersleri veren, 'Yıkılan Vatan' adıyla bir roman yazmaya çalışan dile hâkimiyeti yüksek bir roman kişisidir. Bu hâkimiyet onun bazen gereğinden fazla abartılı, süslü ve sürekli benzetmelerle dolu bir dile savrulmasının belki de en büyük sebebidir.

5.2. Sevgilinin Dili

Ailesinden ve doğduğu topraklardan ayrılarak İstanbul'da bir paşanın konağına cariyeye olarak satılan Zeynep'in anlattığı hatıralardan oluşan Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında, genç kızın tek taraflı bir şekilde âşık olduğu Ferruh Bey'in dili hakkında bir hükme varmak neredeyse imkânsızdır. Ayrıca, Ferruh Bey, karşılıksız bir aşk öyküsünün her şeyden habersiz tarafıdır ve genç kıza sadece merhametle yaklaşmaktadır. Bu yüzden Ferruh Bey, doğal olarak *Benliğim Benimdir* adlı romanda bir sevgili olarak değil, Zeynep'in karşılıksız bir şekilde âşık olduğu kişi olarak bulunur.

Kurtuluş Savaşı'nda gösterdiği kahramanlık sebebiyle halk arasında Dikmen Yıldızı olarak ünlenen Yıldız, *Dikmen Yıldızı* adlı romanın adından da anlaşılacağı üzere, romanın başkişisidir. Aka Gündüz'ün bu romanında genç kızın sevgilisi havacı teğmen Murat, çoğu zaman Yıldız'ın ya da çevresindekilerin anlatımıyla gündeme gelir. Sevgili konumundaki Murat'ın sözleri çoğu zaman başka kişilerin dolayımından geçerek okura ulaşır. Bu romandaki sevgilinin (Murat'ın) diliyle ilgili sağlıklı bir hüküm vermeyi mümkün kılacak yeterli sayıda cümle yoktur. Ayrıca her iki gencin, bir arada olduklarında kullandıkları dil de çoğu zaman bakışmanın sessiz dilidir. Yıldız, sevdiği adama kendisini ne kadar çok sevdiğini sorduğunda genç

subay gayet kısa bir cevap verir: “*Sen beni düşünmediğin kadar.*” (DY, s.68) Bunun ötesini ve tabii ki aralarındaki bakışmaları yorumlamak genç kıza düşer: “*O kadar... Kuvvetli, derin aşklar geveze olmuyor. Murat bir nefes aldı. O nefeste yüz ciltlik bir aşk kitabı okudum. Murada baktım. Bu bir anlık bakıştan da o, yüz ciltlik bir aşk destanı okudu.*” (DY, s.68)

Romanın sonunda İzmir’in işgalden kurtuluşundan birkaç gün sonra, “*Mösyö Binito Valkiyeri*” (DY, s.267) adlı bir palamut tüccarı olarak düşman arasına gizlice sızan Murat ile Yıldız kavuşurlar. Fakat bu kavuşma sahnesinde de Murat’ın tepkilerini, aylar sonra gördüğü nişanlısına nasıl seslendiğini merak eden okuyucu, romanda bunlarla ilgili herhangi bir ayrıntıya rastlayamaz. İki gencin kavuşma sahnesi Yıldız’ın “*Murat! Murat! Murat!*” seslenişleriyle biter (DY, s.268). Okuyucu, romanın sonunda Murat ile Yıldız arasındaki ilişkinin evlilikle sonuçlandığını, bu evlilikten de bir çocuklarının olduğunu öğrenmekle yetinmek zorundadır (DY, s.269).

İrfan Yekta’nın sevgilisi Şefkat’in dili hakkında hüküm vermek için, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanı sınırlı bir imkân sunar. Resmi adı ‘Bîkes Kızları Sıyanet Yurdu’ fakat gayesi senelik, aylık, haftalık metresler yetiştirmek olan ‘Kokotlar Mektebi’nin müdiresi Ulviye Melek’in, romancı Kudret Âli Bey’i ziyaretine arkadaşı Şayan ile birlikte eşlik eden Şefkat, bu uzun ziyaret esnasında tek bir kelime konuşmaz (KM, ss.4-48). Kudret Âli Bey’in yeğeni ile ilk kez bu ziyaret vesilesiyle karşılaşan Şefkat, daha sonra amcasından gizli bir şekilde Ulviye Melek’in mekânına gelip gitmeye başlayan İrfan Yekta ile birbirlerine âşık olurlar.

Şefkat’in romandaki ilk cümleleri, metres kiralamak için gelen zengin ihtiyar bir müşteri hakkında kadınların kendi aralarındaki sohbeti esnasında duyulur. Diğer kadınlar, bu ihtiyar Afrikalı milyonerin kendilerini seçme ihtimalinden kaynaklanan bir tiksinti ve korku ile konuşurken, onun sözlerinde İrfan Yekta gibi genç bir âşığa kavuşmuş olmanın gizli neşesi hissedilir: “*Hep bu üzüntüleri gönlünüzün çılgınca seveceği bir gılmana düşünceye kadar çekersiniz. Ondan ötesi oh yarabbim... O kadar safalı, o kadar zevkli, neşeli ki...*” (KM, s.74)

İrfan Yekta ne kadar sevgisini her an ifade etmeye meyilli ise Şefkat de bu tekrarları o kadar ‘itimatsız’ ve ‘samimiyetsiz’ bulur (KM, ss.203-205). Sevgilisinden sürekli bu sözleri duymak isteyen İrfan Yekta ile aralarında geçen bu konuşmadan sonraki ilk karşılaşmalarında bir kıskançlık krizi patlak verir. Aslında İrfan Yekta uzun zamandır yüreğinde “*tahammül-fersa bir kıskançlık*”la boğuşmaktadır (KM, s.203). İki gün sonra “*kokothaneye*” geldiğinde Şefkat’in patron Ulviye Melek ile dışarı çıktığını öğrenir, “*koridorun kuytu bir köşesine sıkışmış küçük oda*”da karıştırdığı eşyalar arasında “*mavi kaplı bir defter*” bulur. Şefkat’in tuttuğu notlardan oluşan bu defterdeki “*Prenses Diçeski’nin kokotlara verdiği derslerden birkaç sahife*”yi okumaya başlar (KM, ss.206-210). Bu birkaç sayfa, kıskançlığını daha çok körükler ve defteri bir kenara bırakarak okuduklarını zihninde evirip çevirmeye başlar: “*Kadın tek bir erkeği memnun etmek için yaratılmamış imiş... Kadın bütün insaniyeti bahtiyar etmek için gökten inen lütf-i ilahî imiş... Onun, yetişebildiği kadar erkeği mahzuz, mesut etmesi ulüvv-cenabı iktizasından imiş... Kadının hayattaki vazifesi işte bu... Visaline talip ne kadar erkek zuhur ederse hepsiye yatmak... Bu yüksek orospuların elinde fuhuş bir felsefe oldu. Ondan yeni, feci bir ilim çıkarıyorlar.*” (KM, s.209)

Geleceği gün ve saati bilmesine rağmen sevgilisinin dışarı çıkmasının yanında bir de bu okuduklarıyla iyice öfkelenen İrfan Yekta ile Şefkat arasında sonu şiddetle ve ayrılıkla biten bir tartışma yaşanır (KM, ss.210-217). Bu tartışma boyunca İrfan Yekta’nın suçlayıcı, aşağılayıcı ve tehditkâr tavırlarının tersine Şefkat neredeyse yalvararak bu öfkeyi yatıştırmaya çalışarak, onu biraz daha makul düşünmeye ve sakin olmaya davet edici bir dil kullanır. Fakat İrfan Yekta, kendini kaybederek genç kadını yumruklamaya başlar. Bu durumda bile Şefkat, hâla sevdiği adama yalvarmaya devam eder: “*Haksızsın İrfan, haksız... Al beni götür. İstedğin yere kapat... Söz veriyorum seninle otururum. Lakin burada bütün bütün ben senin malın değilim. Patronun iradıyım. Fahişeliğimden öğreniyorsan nikâh et... Üzerimden bu çirkin nam kalksın... Gönlün emin ve vicdanın müsterih olsun.*” (KM, s.213)

Odadan yükselen feryat üzerine Ulviye Melek, Şefkat’in imdadına yetişir. Bu andan itibaren tartışma İrfan Yekta ile Kokotlar Mektebi’nin müdiresi Ulviye Melek

arasında sürer. İrfan Yekta, bu tartışma sonunda, “*Ben gözlerimi daha çok evvelden açmalıydım. Hep bu denice hareketler Kokotlar Mektebi müdiresinden beklenilmeyecek şeyler değildir. Bu kız da hakikati benden sakladı, seninle sırdaş yaşadı. Elbette ikiniz usta, çıraksınız. Her şey bitti. Şimdi sizinle görülecek ücret hesabımız kaldı. Onu da iki üç güne kadar gelir, tesviye ederim. Adiyo...*” diyerek çıkıp gider ve Şefkat ile uzunca bir süre görüşemezler (KM, s.217).

Ulviye Melek birkaç gün sonra Şefkat’i Ali Vahit’e verir. Ali Vahit’in evinden kaçan Şefkat, İrfan Yekta’ya uzunca bir mektup yazarak kendisini kurtarmasını ister (KM, ss.285-288). Bu mektup, roman boyunca Şefkat’in dilini bütün yönleriyle göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Şefkat, yazdığı bu mektupta, sürekli olarak aşkının şiddetinden, sevgilisinin adaletine sığındığından, onsuz yaşayamayacağından, içinde bulunduğu çirkin hayattan kurtularak mutlu bir yuva kurmak istediğinden bahseder. Ali Vahit’in evinden bu istek ve aşkının ilhamıyla kaçtığını haber verdikten sonra geleceğe dair ortak hayallerden, umutlardan bahseden Şefkat, kendisini vakit kaybetmeden saklandığı yerden kurtarması için İrfan Yekta’ya yalvarır. Mektubun son cümleleri, Şefkat’in romanda duyulan son sesidir: “*Bekliyorum... Bu heyecanlarımın, bu ıstıraplarımın sonu selamete, neşeye müncer olması ümidiyle bekliyorum. Her şey senin elinde, hayatım, saadetim, felaketim... Bekliyorum... Bu intizardaki cehennemî azabı anlatamadımsa vay halime... Bekliyorum... Daima Senin, Şefkat’in*” (KM, s.288).

İrfan Yekta’ya gönderilen bu mektubu, Kudret Âli Bey eşiyle birlikte “*dört el üzerinde tutarak dört gözle*” okur. Kudret Âli Bey, daha önce yeğeni ile Şefkat arasındaki aşk öyküsünü onaylamamış olsa da bu mektuptan çok etkilenir ve “*bedbahtın samimiyetinden*” şüphesi kalmaz. Çünkü mektuptaki bütün cümlelerde “*samimi bir aşkın galeyanı*” ve “*tehlikeler içinden feryat eden*” bir zavallının imdat çığlıklarını duymaktadır (KM, s.288).

Fatih-Harbiye adlı romanın derin yapısındaki Doğu-Batı karşıtlığı, en çok roman kişilerinden Neriman aracılığıyla dile getirilir. Bu yüzden Neriman’ın dili,

hem bir aşk öyküsündeki sevgilinin dili hem de romandaki Doğu-Batı mukayesesini seslendiren kişinin dilidir.

Yedi yaşına kadar, memur olan babası Faiz Bey'in görev yaptığı Anadolu'daki "*saf Türk muhitlerinde*" büyüyen Neriman, İstanbul'a yerleştikten sonra, bazı akrabalarında ve yakın çevresinde şahit olduğu "*Garp hayatına karşı*" ilgi duyar. Cumhuriyetin ilk yıllarında, "*Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme*", "*gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorunda, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen*" telkinlerle Neriman'daki yeni hayata karşı arzuları derinleştirir (FH, s.56). Annesinin ölümünden sonra yerleştikleri Fatih semtinde, Şinasi ile yaşadığı ve nişanlılığa kadar uzanan aşk, Neriman'ın "*ruhundaki yeniye iştiyakı*" uzunca bir süre uyutur (FH, s.57). Fakat Darülelhan'da bir müddet keman dersleri alan Macit'le tanıştıktan sonra, çocukluğundan itibaren "*ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye*" alan Neriman'ın ruhunda "*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele*" başlar (FH, ss.56-57).

Bu "*derunî mücadele*"nin izleri, Neriman'ın özellikle iki medeniyete ait unsurları mukayese ettiği zamanlarda kullandığı dilde bariz bir şekilde görünür hâle gelir. Macit'le tanıştıktan sonra eşğine kadar geldiği yeni hayatın cazibesi karşısında gözleri kamaşan Neriman, yaşadığı hayattan ve muhitten nefret ve tiksintiyle bahsetmeye başlar: "*Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...*"

Macit’le gizlice buluştukları Löbon pastanesi (FH, ss.31-32), Maksim salonu (FH, ss.18-20) gibi mekânların zevkle döşenmesinden, o mekânlardaki müşterilerin, dükkân sahiplerinin hâl ve hareketlerine kadar her şeyden hayranlık dolu olumlu bir dille bahseder, oradaki ışıltılı hayat aklından bir an olsun çıkmaz.

Neriman’ın yaşadığı muhit ve hayat hakkındaki düşünceleri, dayısının evinde dinlediği hazin bir sonla biten bir aşk öyküsünden sonra Macit yerine Şinasi’yi seçmesiyle birlikte değişir. Neriman’ın yaşadığı bu ani dönüşüm, iki semt hakkındaki algıyla beraber tabii olarak mukayese dilini de değiştirir: “*Tramvay Beyazıt’tan geçiyor ve Fatih’e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih! Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih’e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu’nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Çünkü, ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu. Şehzadebaşı’ndan geçerken sokaktaki yolculara bakarak düşündü: ‘Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!’ dedi. Hatırına hep gitar çalan Rus artistin arkadaşları geliyordu. Aylardan beri kendi kendisiyle çok dövülmüştü. Kendi kendisiyle bir sulha ihtiyacı var. Bunun için evvelâ onu, onları, babasını, Şinasi’yi tatmin etmek lâzım geldiğini anlıyordu.*” (FH, ss.109-110)

Doğu’yu temsil eden nişanlısı Şinasi ile Batı’yı temsil eden Macit arasında bir tercihin eşliğine gelerek, kendini bir anda ruhunun karanlık köşelerinde öteden beri saklanmış olan “gizli bir derunî mücadele” (FH, s.56) içinde bulan Neriman romanın son sahnesine kadar, her şeye hep bu karmaşa içinden bakar. Bu karmaşa, çok sevdiği babasından ya da nişanlısından bahsederken bile Neriman’ın diline tesir eder. Nişanlısı da tıpkı babası Faiz Bey gibi kurtulmak istediği hayatın bir parçası olarak görüldüğü için, onu çok sevdiğini zaman zaman kendisine itiraf etse de, bu aşk Neriman’ın Şinasi’den müstehzi bir dille bahsetmesini engelleyemez. Ancak kararını verdikten sonra, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi babasının ve Şinasi’nin gönlünü almak ihtiyacı hisseder.

Fatih-Harbiye’de dile getirilen aşk öyküsünde, bir sevgili olarak Neriman’ın dili ile Şinasi’nin diline genel olarak bakıldığında ilkinin “feveran” hâline karşılık diğerinin “sükût”liğini hatırlamak gerekir: “*Şinasi cehdlerini dışarıdan içeriye*

doğru yapar. Bunun için sükûtîdir. Şekilleri istihfaf etmesi, meseleleri hep kendi içinde halletmeye çalıştığı içindir. Bununla beraber, coştığı zamanlar, bu şahsiyetinin tamamıyla tersine döndüğü, son derece müteaddi bir hale geldiği ve şarklıya mahsus farzettığımız hususî seciyenin tamamıyla aksini gösterdiği de vakidir. Neriman ilcalarına hâkim olmayan ve ekseriya feveran halinde bulunan bir kız olduğu için, Şinasi'yi daha derunî kalmaya teşvik ediyordu. Zira, nihayet, ferdin seciyesi, diğer fertlerle münasebetine göre değişen canlı ve mütehavvil bir şeydir ve birçok hallerde karşısındaki seciyenin makûsu olmaya mahkûmdur. Neriman sükûtî bir kız olsaydı, aynı Şinasi'nin feveran halinde bulunması pek mümkündü. Bununla beraber, her şey, an, miktar ve derece meselesi olduğuna göre, Şinasi'nin bazı anlarda bir garplıdan daha (pasif), daha derunî olduğunu kaide halinde kabul etmekte büyük bir tahmin hatası yapmak tehlikesi yoktur.” (FH, ss.88-89)

Bir genç kızın kaleme aldığı hatıra defteri aracılığıyla yarım kalan bir aşk öyküsünün dile getirildiği Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanında, genç kızın sevgilisi konumundaki genç ressamın dili de doğal olarak genç kızın dolayımından geçerek okura ulaşır.

Hayat karşısındaki tavır, sanata olan ilgi bakımından genç kız ile genç ressam arasında mükemmel bir uyum söz konusudur. Genç kız nişanlısıyla yakalayamadığı bu uyum sayesinde genç ressamla yakınlaşmış, her geçen gün ona hayranlığı artarak sıkça görüşmeye başlamışlardır. Fakat buna rağmen genç kız duygularını gizlemek ve ancak bir arkadaş, bir dost yahut bir kardeş olarak görüşmek zorunda olduklarını sevdiği adama sürekli hissettirmiştir. Genç ressam bunu bir müddet başarabilse de en sonunda söze dökülmemiş fakat açıkça fark edilen duygularını genç kıza ilan eder: “*Sen bende kadın telakkisini değiştirdin. Şimdiye kadar ya kafamla beğendiğim yahut yalnız kalbimi çarptıran kadınlar vardır. Sen, kafama, kalbime aynı kudretle girdin.*”

Genç kız, sevdiği adamın bu türden cümlelerini anlamazdan gelmeye ve sessiz kalarak geçiştirmeye çalışsa da genç ressam ısrarcı olur. Israr ederken daha çok peş peşe sorular sorması dikkat çekicidir: “*Hâlâ birbirimizi aldatalım mı?*”, “*Söyle... Ne yapacağız?*” (YK, s.86), “*Niçin?*” (YK, s.87), “*Ben ne olacağım?*” (YK, s.88)

Bütün çabalarına rağmen sevdiğini ikna edemeyen ressam, haftada birkaç kez geldiği genç kızın evine uğramaz olur. Bu sefer, ısrarlarını mektuplarla sürdürmeye devam eder. Bu mektuplarında da soru cümlelerine rastlamak mümkündür: “*Duygularını inkâra hâlâ kuvvetin var mı?*” (YK, s.92) Son mektubunda da yine “*Bir kadın, isterse bütün erkekleri mahvedebilir. Sen, dünyanın bu en fena kadınlarından olmak istiyor musun?*” diye sorar.

Genç ressamın, yüz yüze görüştükleri dönemdeki konuşmaları ve daha sonraki mektuplarında kullandığı dil, romandan alıntılanan birkaç örnekte de görüldüğü gibi çoğu zaman talepkâr bir dildir. Bu dil, kısaca söylemek gerekirse, günden güne umudunu yitiren bir tedirginlikle birlikte sevdiğinden olumlu bir cevap bekleyen, ondan medet uman ve ona hep “*hâlâ aynı kararda mısın, hâlâ bir umut yok mu*” diye soran bir dildir.

Ahmet Celâl’in günlük biçiminde tuttuğu defterden oluşan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında tek taraflı ve karşılıksız bir aşk öyküsü söz konusudur. On sekiz yaşlarında bir köylü kızı olan Emine’nin dili hakkında kesin bir yargıya varmak kolay değildir. Roman, Ahmet Celâl’in tuttuğu bir günlük olduğu için Emine’nin dili hakkında dolaysız bir bilgiye ulaşmayı engeller. Ayrıca karşılıksız bir aşkın öbür tarafında duran Emine de roman boyunca Ahmet Celâl’le çok fazla konuşmaz. Dere kenarındaki kavaklıkta karşılaşmalarının çoğunda sözlü bir iletişimden bahsedilemez, aralarında en fazla bir iki soru cevap cümlesi geçer. İlk karşılaşmalarında Ahmet Celâl kızın adını bile öğrenemez, Emine’nin ağzından da sadece köyüyle ilgili “*Bizim köy de uzak değil. Te, şuracıkta...*” (YB, s.44) sözleri dökülür. Bütün bu karşılaşmaların çoğunda Emine’nin ürkek tavırları dikkat çekerken, İsmail’le evlendikten sonra Ahmet Celâl ona İsmail’le mutlu olup olmadığını sorduğunda “*Olan oldu, geçen geçti. Alnımın yazısıymış*” (YB, s.169) cevabını verdiğinde bu kez dilinde kaderci, teslimiyetçi ve biraz da pişmanlığı andıran bir ton sezilir.

Yunan askerlerinin Anadolu’dan çekilirken köyü ateşe verdikleri akşam, bu zulümden birlikte kaçan Emine ile Ahmet Celâl ilk defa o kadar uzun süre birlikte yalnız kalırlar ve aralarındaki en uzun konuşma da o akşam gerçekleşir. Her ikisi de yaralı bir şekilde köy mezarlığına ulaştıkları için aralarında geçen konuşmalar da

zaten o anki mevcut durumla ilgilidir ve zaten her ikisi de orada iki sevgili olarak bulunmaz, Emine Ahmet Celâl'in ifadesiyle “*İsmail'in karısı*”dır (YB, s.197).

Emine'nin dolaylı aktarılan sözlerine bakılacak olursa bu sözlerin Ahmet Celâl'i çok fazla incittiği görülür. İsmail, Emine'nin kendisine “*Kolu yok bir herif buraya gelir. O, senin ağan mı?*” (YB, s.80) diye sorduğunu söylemesiyle birlikte Ahmet Celâl'in kesik kolunda bir ağrı oluşur ve sağ kolu kendi ifadesiyle “*zonklamaya*” başlar (YB, s.80). Emine'nin diğer incitici sözünü de Bekir Çavuş, hanımından nakleder. Emine, kendisine talip olan Ahmet Celâl için “*Elin yabanına ben varmam*” (YB, s.105) deyip bu teklifi reddetmiştir. Bu cevap sonrasında Ahmet Celâl, bir ara intihar etmeyi bile düşünecek kadar incinmiştir (YB, ss.105-106).

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* adlı romanında dile getirilen aşk öyküsünde romanın anlatıcısının âşık olduğu Selime'nin duygu ve düşünce dünyası hakkında çok fazla bilgi yoktur. Anlatıcı ile Selime arasındaki aşk öyküsü daha çok anlatıcının bakış açısından anlatıldığı için, Selime ile ilgili bilgilere de yine ancak anlatıcının aracılığıyla ulaşma imkânı vardır. Fakat anlatıcının uzun uzun hiç sıkılmadan konuştuklarını, Selime'nin başkalarının yanında olduğu gibi sıkılğan davranmadığını ifade ettiği düşünülürse, hoş sohbet ve tatlı dilli biri olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olmaz.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanı, kısa başlangıç bölümü (H, ss.13-26) hariç bir hatıra defteri formunda düzenlendiği için, romandaki bütün konuşmaların neredeyse bu hatıra defterini kaleme alan Kenan Ziya'nın dolayımından geçerek okura ulaştığını söylemek yanlış olmaz. Nalan'ın sözlerini de nakleden Kenan Ziya'nın kendisidir. Bu yüzden, aslında bütün roman –sevgili konuşurken bile– âşğın dilinin hâkim olduğu bir düzlemde okura seslenmektedir. Romanda, bu düzlemin yer yer kırıldığı anlar, Nalan'ın mektupları ve ölümünden sonra Kenan Ziya'ya verilmek üzere Vesime'ye bırakılan Nalan tarafından yazılan kâğıtlardır (H, ss.165-184).

Nalan ile Kenan Ziya arasındaki iletişim, hem aynı evde kardeş gibi büyüdüğü için hem de Kenan Ziya Nalan'dan yaşça büyük olduğu için, bir abla-kardeş biçimindedir. Nalan, evlilik çağı gelip Doktor İlhami ile düğün hazırlıklarına

başladığında Kenan Ziya’da bazı gariplikler, tuhafliklar sezse de bunu bir erkek kardeşin olağan kıskançlıklarına, huysuzluklarına bağlar. Zaten Kenan Ziya ile konuşup bu durumun mahiyetini anlamak için sorguladığında aldığı cevaplar da kendi tahminlerini doğrulayacak cevaplardır. Kenan Ziya’nın evlatlık olarak bulunduğu evde, hem evin öz kızı hem de kendinden yaşıca büyük olan Nalan’a duygularını açıkça itiraf etmesi de elbette kolay değildir. Ayrıca Nalan ile Kenan Ziya arasındaki bu konuşmalarda, Nalan hem sorgulayan hem de duymak istediği cevabı almak isteyen buyurgan bir tavra sahiptir. Şu iki örnek bu durumu gayet iyi özetler: “*Yoksa bana sevdalandın mı? Sakın böyle bir şey olmasın! Sonra külahları değiştiriz ha!..*” (H, s.66) ; “*Söyle, dedi. Böyle bir şey yok değil mi?..*” (H, s.67) ;

Nalan, Kenan Ziya’nın kendisine karşı bir erkek kardeşten farklı ve yoğun duygular beslediğini tam olarak anladığında artık Doktor İlhami ile evlidir. Bu yüzden Kenan Ziya’nın duygularını bu kez bastırma, başka bir yöne çevirmeye çalışır. Fakat bunda da başarılı olamayınca en azından aralarındaki iletişimin evli bir kadının namusunu zedelemeyecek bir temizlikte ve masumiyette kalmasına özen gösterir. Kenan Ziya bu hudutları pervasızca zorlamaya kalktığında önce onu ikaz eder daha sonra da kendinden uzaklaştırır. Nalan’ın Kenan Ziya’yı ikaz edici dili, birlikte kardeş gibi aynı evde büyümelerinin getirdiği nezaketi hep içinde barındırır: “*Kenan, dedi, seninle bu gece iki arkadaş, iki dost hatta bir kardeş ve bir abla gibi konuşacağız... Ben, manasız ve adsız bir hale giren durumumuzun böyle sürüp gitmesine razı olamam...*” (H, s.95.) ; “*Sen iyi olmak için unutmalsın... Unutmak için de benden uzak kalmalsın...*” (H, s.97)

Nalan’ın bütün bu çabalarına rağmen, Kenan Ziya’nın ne duygularında ne de arzularında bir azalma olur. Kenan Ziya, Nalan’dan “*bir kere, yalnız bir kere (...) tek bir kere*” kendisinin olmasını istemeye başlar. Nalan’ın “*adi bir istek*” olarak tanımladığı bu durum karşısında tavrı çok kesindir: “*Sus Kenan! (...) Bu sözü bir daha tekrarlarsan seni kovarım!*” (H, s.134). Kenan Ziya bu tehditlere de aldırılmaz ve Nalan’a zorla sahip olmaya kalkışır ve Nalan, söylediği gibi onu odasından kovar (H, ss.132-137). Dört buçuk ay boyunca görüşmezler, Kenan Ziya yatılı olarak okuduğu okuldan, hafta sonları da eve gelmez. Nalan, eve dönmesi için Kenan Ziya’ya bir mektup yazar. Mektubun bir pişmanlık değil bir af mektubu olduğunu,

kendisine çok büyük bir fenalık yaparak çok ağır hakarete uğradığını, kabahatinin aslında çok ağır bir şekilde cezalandırılması gerektiğini çok kesin bir dille izah eder (H, ss.140-141). Kenan Ziya bu mektuptan sonra eve döner, Nalan ile aralarındaki iletişim çocukluk günlerindeki gibi normalleşir. Kısa bir süre sonra Nalan ile Kenan Ziya arasındaki iletişim, Kenan Ziya'nın tayininin çıkarak İstanbul'dan ayrılması üzerine tekrar kısıtlanır. Çünkü Nalan, Kenan Ziya'nın hislerini anlatmak, gerekirse bu mektupları başka bir adrese göndermek gibi çare arayan tekliflerine karşı, yazılacak mektupların üslûbunu da kesin bir dille çerçevesini çizer: “*Böyle karışık işlerden hoşlanmam... Bana, herkesin okuyabileceği kardeş mektupları gönderirsin (...)*” (H, s.147).

Kenan Ziya, bu çizilen çerçeveye uygun mektuplar gönderir fakat bir gün yanlışlıkla Nalan'a karşı beslediği duygularını döktüğü kâğıdı yazdığı mektup yerine zarfa koyarak postalar. Bu mektup, Nalan'ın eşi Doktor İlhami'nin eline geçer ve böylece aralarındaki yazılı iletişim imkânı da ortadan kalkar. Hastalığı günden güne şiddetlenen Nalan, Kenan Ziya'ya haber verilmesine rağmen, Kenan Ziya'nın İstanbul'a ulaşmasından bir gün önce ölür. Kenan Ziya'nın, Nalan'ın ölümünden sonra Vesime'den aldığı kâğıtlar, Nalan'ın gerçek duygularının, romanda açıkça ve aracısız olarak ifade edildiği bölümler olarak okunabilir. Zira yukarıda da bahsedildiği gibi, *Hıçkırık* adlı roman, Kenan Ziya'nın hatıra defteri gibi tasarlanmıştır. Bu hatıra defterinde, Nalan'ın sözleri, Kenan Ziya'nın aracılığıyla okura ulaşmaktadır. Fakat Nalan'ın mektuplarında ve ölümünden sonra okuması için Kenan Ziya'ya verilmesini istediği kâğıtlarda Nalan'ın aracısız sözlerine tanıklık eder okuyucu. Nalan'ın dokuz kâğıttan oluşan yazdıkları (H, ss.166-184.) onun Kenan Ziya'ya, evli bir kadın olarak yüz yüze söylemeye cesaret edemediği itiraflarla, gerçek duygularıyla doludur. Nalan'ın bu kâğıtlarda duygularını bütün açıklığıyla anlatmaya cesaret etmesinin altında yatan temel sebep, yavaş yavaş ölmek üzere olduğunu bilmesidir. Ayrıca Nalan'ın hastalığının seyri de bu kâğıtlarda rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. İlk kâğıtlarda daha düzgün, daha derli toplu cümlelerle yazmaya başlayan Nalan, sonlara doğru daha kısa cümlelerle, daha belli belirsiz cümlelerle, bir nevi sayıklamalarla yazmaya devam eder. Hatta dokuzuncu

ve son kâğıdın son bölümü, kâğıdın üzerine düşen gözyaşlarının da etkisiyle silikleşmiş ve karışmıştır: “*Kenan, ben... Hiç... Bir zaman... Ölmek...*” (H, s.184).

Hıçkırık adlı romanda sevgilinin dili üzerine genel olarak bir değerlendirme yapmak gerekirse şunları söylemek mümkündür: Nalan, öncelikle Kenan Ziya’nın aşkını, duygularını farklı bir kıskançlığın yansıması olarak görür. Bu esnada dili, birlikte aynı evde büyüdüğü üvey kardeşinin duygularının olağan bir erkek kardeş kıskançlığı olduğunu hem kendine, hem de Kenan Ziya’ya kanıtlamaya, kabul ettirmeye çalışan zaman zaman sorgulayıcı, zaman zaman buyurgan bir dildir. Kenan Ziya’nın kendisine gerçekten âşık olduğunu anladığında, evli bir kadın olarak, bu kendinden birkaç yaş küçük bir erkek kardeşi kırmadan duygularının azalmasını ve bir gün yok olmasını bekleyen nazik ve merhametli bir dildir. Bu nazik ve merhametli dil, Kenan Ziya’nın sınırları ihlal eden pervasız hareketleri söz konusu olduğunda yasaklayıcı, cezalandırıcı, kural koyucu bir dile dönüşür. Fakat yine de cezasını çektiğini düşündüğünde Kenan Ziya’yı affetmesini de bilen bir dildir Nalan’ın dili. Bundaki en önemli etkenin her ne kadar bu genç âşığıyla bir evde bir kardeş gibi büyümüş olması gibi görünse de aslında Nalan’ın da Kenan Ziya’ya karşı kardeşlikten öte duygular beslediği ölümünden sonra Kenan Ziya tarafından okunan kâğıtlar ortaya çıkınca anlaşılır. Kocası tarafından yanlış anlaşılan, ona olan sadakatinin değerinin bilinmediğini gören ve en önemlisi de artık hayatının son anlarına geldiğinin farkında olan Nalan’ın dili, zaman zaman bir sevgilinin uzaktaki âşığına seslendiği, sevgi dolu, hasret dolu, davetkâr ve tutkulu bir âşığın diline dönüşür.

İki kez tekrarlanmasına rağmen mutlu sona ulaşamayan sevgililerin aşk öyküsünün dile getirildiği Muazzez Tahsin Berkand’ın *Sonsuz Gece* adlı romanında Ekrem’in sevgilisi kendisinden yaklaşık on iki, on üç yaş küçük olan Mualla’dır. Ekrem ile Mualla, on yıllık arayla iki kez tekrarlanan bir aşk öyküsünün özneleri olarak aşkın birçok merhalesini zaman, mekân ve şartlar değişse de yeniden yaşarlar. Tekrarlanan aşk öyküsü, öznelerin diliyle ilgili söylenecekleri de iki bölüme ayırıp incelemeyi gerekli kılar. Çünkü Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsünün gelişip serptiği –bir tiyatro terimi kullanarak söylenecek olursa– ilk perdesinin şartlarıyla,

on yıl sonra tekrar karşılaştıklarında yeniden nükseden aşk öyküsündeki ikinci perdenin şartları birbirinden tamamıyla farklıdır.

Sonsuz Gece'deki aşk öyküsünün ilk perdesinde iki özne arasındaki yaklaşık on, on üç yaş farkının oluşturduğu gerilim dışında kayda değer herhangi bir engelleyici durum söz konusu değildir. Özellikle âşık özneyi uzunca bir süre tedirgin eden bu durum da aşılmca Mualla ile Ekrem arasındaki aşk öyküsü tamamen kendi doğal seyri içinde evlilik öncesindeki son adım olan nişanlılığa kadar gelir. Fakat tam mutlu bir sonla bitecek zannedilirken Ekrem'in nişanlısı Mualla yerine zengin bir ailenin kızı Naime ile evlenmesi sonucu sekteye uğrayan bu aşk öyküsü, on yıl sonra iki sevgili tekrar karşılaştığında, bu ilk anıların yoğun baskısı (kırgınlıklar, kızgınlıklar, Ekrem'in Mualla'yı yüz üstü bırakışı vs.) altında ilerlemek zorunda kalır. Ayrıca bu olumsuz geçmişin yanı sıra Ekrem'in evli bir adam, iki çocuk sahibi bir baba olması da Mualla'nın bütün geçmişi unutsa bile bu aşk öyküsüne kaldığı yerden vicdan azabı çekmeden gönül rahatlığıyla devam etmesini zorlaştırır. Bütün bu dış etkenler, Mualla ile Ekrem arasındaki iletişimin sınırlarını ve çerçevesini çizen belirleyici bir rol oynar *Sonsuz Gece*'de.

Mualla ile Ekrem ilk karşılaştıklarında, Ekrem, tıp fakültesini bitirmeye yakın bir gençken, Mualla henüz on, on iki yaşlarında bir çocuktur. Aralarındaki ilk iletişim de Mualla'nın annesinin hastalığı esnasında gerçekleşir. Burada 'doktor-hasta yakını' şeklinde gelişen ilk iletişimlerinde, Mualla, tıp fakültesi öğrencisi Ekrem'e, bir kurtarıcı gibi seslenir: "*Doktor, annem ölmesin... Kuzum Doktor, annem ölmesin!*" (SG, s.85). Ekrem ilk karşılaşma sahnesinde bu küçük kız çocuğu karşısında sessiz kalmayı tercih eder. Birkaç gün sonra annesinin ölümü üzerine bu kez hastalanan Mualla'dır. Kendi hastalığı için gelen Ekrem'e Mualla önce büyükbabasının aracılığıyla sonra da dolaysız bir biçimde seslenir: "*Büyükbaba, doktora yalvar, başımdaki bu ağrıyı dindirsin artık! (...) Uyumak istiyorum; uyut beni Doktor!*" (SG, s.86). Ekrem, bu iletişimde de sessiz kalır.

Yıllar geçtikçe aralarındaki iletişim, bir tanışıklıktan yavaş yavaş bir gönül ilişkisine doğru evrilir. Ekrem, Mualla ile aralarındaki yaş farkı sebebiyle, aşkını ilan etmede epey tereddüt yaşasa da sonunda cesaretini toplayıp genç kızla ilgili duygu ve

düşüncelerini açarak evlilik teklif eder. Bu teklif Mualla tarafından da onaylandığında aralarındaki iletişim artık iki sevgilinin karşılıklı diline dönüşür.

Sonsuz Gece'deki aşk öyküsünün ilk bölümünde Mualla'nın dili, duygularını ve ne istediğini açıkça ortaya koyan bir dildir. Bu dil herhangi bir yanlış anlamayı ya da anlaşılmayı barındırmayacak kadar kesin ve berrak bir dildir. Ekrem'in özellikle duygularını ifade etmeden önce yaşadığı kararsızlık, bu yüzden Mualla için anlaşılır gibi değildir. Ekrem'e kendisiyle ilgili şu açıklamada bulunurken aslında ondan da aynı şekilde, gizlisi saklısı olmayan açık bir tavır beklediğini sezdirmek ister: “*Ben hislerini açıkça söyleyen, düşüncelerini gizlemeyen bir kıyım.*” (SG, ss.91-92).

Mualla'nın bu tavrı, bu üslûbu, özellikle Ekrem ile son ayrılık sahnelerinde çok keskin bir şekilde gözler önüne serilir. Mualla, nişanlısının İzmirli zengin bir ailenin kızıyla görüşmeye başladığını öğrenmiştir ve lafı hiç dolandırmadan, Ekrem'in durumu inkâr ya da tevil etmesine imkân tanımayan kısa, gayet açık sorular sorarak, duyduklarının doğru olup olmadığını teyit etmeye çalışır: “*Ekrem, Bebek'teki İzmirli bayanla ne zaman evleniyorsunuz?*” (SG, s.98).

Böyle bir soru karşısında Ekrem içinde bulunduğu durumdan kurtulmaya çalışsa da başarılı olamaz. Bazı inkâr edilemez bilgilerin yanında Mualla'nın hiçbir şüpheyi yer bırakmayan ve kesinlik arz eden bu üslûbu karşısında zaman zaman susmak zorunda kalarak Mualla'nın söylediklerinin belli bir gerçekliğe dayandığını itiraf etmiş olur. Mualla ile Ekrem arasındaki, âşığın dilinin incelendiği bir önceki alt başlıkta ayrıntılı bir şekilde tahlil edilen bu son görüşme ayrılıkla sonuçlanır.

Bu ilk bölümü sonlandıran, yani aşk öyküsünü sekteye uğratan ve terk eden taraf ilk bakışta Ekrem'dir. Çünkü Mualla mutlu bir gelecek hayali kurarken, Ekrem zengin olabilmek umuduyla İzmirli zengin bir ailenin kızı Naime ile görüşmektedir. Fakat nişanlısının başka biriyle evlilik hazırlıklarına girdiğini öğrenen Mualla, Ekrem'e bu durumu düzeltme fırsatı tanımaz. Bu yüzden, geriye dönüp Ekrem ile ilişkisini sorgularken, kendini *terk edilen* bir taraf olarak değil Ekrem'den *kaçan* taraf olarak tanımlar.⁷² Ekrem'le yıllar sonra karşılaşmasından birkaç ay evvel,

⁷² Bedia da (ablasının kızı), Mualla'yı (teyzesini) aynı şekilde yargılar: “*Ömrünü bir tek sevgiye bağladığını, nişanlını kendi isteğiyle bıraktığın halde hâlâ o eski aşkın sende yaşadığını niçin söylemek istemiyorsun?*” (SG, s.16.)

yeğeni Bedia'nın evde arkadaşlarıyla eğlendiği bir akşamda, kendi odasında zihninden geçenler, on yıl önce yaşadığı aşk öyküsünün kısa bir özeti mahiyetindedir: “*Hayatımda bir roman yaşadım... Senelerle bir adamı sevdim.. O da beni sevdi.. Seviyor göründü... Hayır, geçen günleri inkâr edemem, o da beni çok sevdi... Sonra... Sonra, onun hislerinin karıştığını gördüm ve ben ondan kaçtım işte bu kadar.*” (SG, s.38).

Mualla, çevresindeki aşk ilişkilerini de yine kendi tecrübesinin süzgecinden geçirerek değerlendirmeyi alışkanlık edinmiştir. Yeğenin Feridun adlı sınıf arkadaşıyla birlikte gelecek planları kurduklarını öğrenince, kendi kötü tecrübesini hatırlayarak, Bedia'yı sorgular. Feridun'un ve ailesinin zengin olup olmadığını, kendilerinin fakir olduğunu bilip bilmediklerini sorarken, yeğeni Bedia'nın kendisi gibi bir hayal kırıklığı yaşamasını önlemek isteyen bir ebeveyn hassasiyeti dikkat çeker. Kendisi çok değerli bulmasa da ‘para’nın bütün hayatını mahveden bir ‘mesele’ olduğu gerçeğini hiç unutmayan Mualla, Bedia'nın Feridun'dan naklettiği şu sözle rahatlar: “*Aile servetinden ne çıkar! Biz ikimiz beraber çalışıp beraber kazanacağız! diyor.*” (SG, s.43). Mualla, Feridun'un bu sözlerini duyduktan sonra Ekrem'i ‘düşünmek, onu hatırlamak’ istemese de ‘*şu sözler dudaklarından*’ dökülür: “*Seninle beraber çalışmak, seninle beraber kazanmak benim için de ne büyük, ne doyulmaz bir bahtiyarlık olurdu, bilsen Ekrem!*” (SG, s.43).

Mualla'nın yukarıda alıntılanan cümlede, Ekrem'den ayrıldıktan sonra, sanki karşısındaymış gibi eski nişanlısıyla karşılıklı bir iletişim dili kullanması dikkat çekicidir. Bu dil genellikle, söylenmek istenen her şeyin tam anlamıyla karşıdakine iletilmediği yarım kalan aşk öykülerinde gündeme gelir. Bir diğer ifadeyle, ‘*içinde ukde kalan taraf*’ın kendince yinelediği bir dildir bu. Birkaç ay sonra, Ekrem ile Mualla arasındaki aşk öyküsü, tesadüfi bir karşılaşmayla, on yıl sonra yeniden kaldığı yerden devam etmeye başlayınca, Mualla'nın bu tür cümleleri de çoğalmaya başlar.

Bir zamanlar evlilik hayalleri kurduğu fakat kendini terk eden eski nişanlısı Ekrem ile beklenmedik bir şekilde bir iş gezisinde karşılaşan Mualla'nın yavaş yavaş düzene koymaya başladığı hayatı yeniden altüst olma tehlikesiyle karşı karşıya gelir. Ekrem'in dışarıdan bakıldığında her şeyin yolunda gittiği söylenebilecek hayatına

karşı Mualla özellikle ekonomik açıdan büyük sıkıntılar çekmiş ancak yeni bulduğu iş sayesinde birazcık rahatlamaya başlamıştır. Fakat tam burada da yine karşısına Ekrem çıkmıştır. On yıl önce, hayatını altüst ederek kendini terk edip giden eski nişanlısı Ekrem. Bir müddet iki eski sevgili arasında doğal olarak gergin bir iletişim yaşansa da yarım kalan aşk öyküsünün içinde bulurlar kendini. On yıl sonra yeniden alevlenen bu aşk öyküsünde Mualla, aynen Ekrem gibi, geçmişle hesaplaşan, yüzleşen, geçmişi sorgulayan, geçmişi anlamaya çalışan bir dilin içinde bulur kendini.

On yıl sonra aralarındaki aşkın yeniden tekrarlandığı günlerde Mualla, yıllar önce söyleyemediği yarım kalan bazı cümleleri Ekrem'in yüzüne karşı söyleme fırsatı yakalar. Fakat bu cümlelerin büyük bir kısmını söylemeye ya tenezzül etmez ya da bunların söylenmesini artık gereksiz bulur. Böylesi bir vazgeçişte Ekrem'in içinde bulunduğu şartları dikkate alan iyi niyetli bir tavırdan bahsedilebilir. Zira Mualla, *Sonsuz Gece* adlı romanda, evlenip baba olmuş eski nişanlısıyla yeni bir gelecek hayalinin mümkün olmadığını gören gururlu, ahlâklı, evlilik kurumuna ve toplum kurallarına saygılı bir kadın tipidir. Böyle bir kadın tipi doğası gereği yuva yıkan bir kişi olmak istemez. Mualla zaten Ekrem'le on yıl sonra tekrar karşılaştıklarında uzun bir süre Ekrem'in eski günlere dönme ve yeniden kaldıkları yerden yeni bir hayat/gelecek planlama teklifini ısrarla reddeder. Fakat yıllar önce yaşayamadıklarını yaşamak ya da yıllardır hayalinde yaşattığı birkaç hayali gerçekleştirmek için Mualla, Ekrem ile deyim yerindeyse kısa bir süre flört eder. Bu durumu da kesin ayrılık kararını bildiren son mektupla Ekrem'e gayet dürüstçe ve açıkça izah eder.

Sonsuz Gece adlı romanın kapanışını da yapan bu mektup, Mualla'nın dilini (yazı dilini demeli belki de) dolaysız bir şekilde okura gösteren bir metin niteliğindedir. Eline ulaşan mektubu okumayı bitirdiğinde iş yerindeki odasında Ekrem, “boğazında tıkanan bir hıçkırıkla” “Ne yaptın Mualla?” diyerek inlemekte, Mualla ise kendini yeni çalışacağı şirketin bulunduğu Anadolu'nun bir köşesine götüren trende “Ekrem! Ekrem!...” diye hıçkırmaktadır (SG, s.197). Ekrem'in ismini yineleyen bu hıçkırıklar, Mualla'nın (sevgilinin) son sözleri olduğu gibi *Sonsuz Gece* adlı romanın da son cümleleridir.

Genel olarak roman boyunca Mualla, romanda yeni kurulan Cumhuriyetin hedeflediği kadın idealini gerçekleştirmeye aday bir kişilik olarak çizilir. Herhangi bir eğitim kurumundan diploması olmadığı halde üç yabancı dil bilen Mualla, çalışma hayatına atılmak zorunda kaldığında kendi ayakları üzerinde durmasını becerir. İşi gereği çıktığı ilk yurtdışı seyahatinde de Türk kadını en iyi şekilde temsil eder. Mualla'nın bu donanımı, *Sonsuz Gece*'deki sevgilinin dil kullanımına da etki eden önemli bir özelliktir. Onun dilinde terkedilmiş olsa da herhangi bir özgüvensizlik izine rastlanmaz. Yine Mualla, terk edileceğini anladığı anda da nişanlısına yalvarmaz, Ekrem'in bu durumu sadece açıklığa kavuşturmasını ister. Bu açıdan bakıldığında iki sevgili arasında ilk bakışta kimi eşitsizlik doğuran (yaş, eğitim, meslek, ekonomik durum, vs.) unsurlar, Mualla'nın Ekrem'le eşitler/denkler arası bir dil/iletişim kurmasına engel teşkil etmez. Bütün bu olumlu durum, Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* adlı romanda Mualla adlı roman kişisini ideal bir Cumhuriyet kadını olarak resmetmesinden kaynaklanır.

Mualla'nın dili Ekrem'le ilk karşılaştıklarında aşağıdan yukarıya, küçükten büyüğe, hastadan (hasta yakınından) doktora doğru seslenen bir dildir. Bu dil zamanla iki kişi arasında bir aşk ilişkisinin ortaya çıkması ile birlikte eşit bir düzlemde gerçekleşen iletişim dili olur. Romanın (ve tabii ki anlatılan aşk öyküsünün) sonuna doğru yaklaşıldıkça Mualla ile Ekrem arasındaki iletişim dilinin ilk karşılaşma anının tersi yönünde, yani Ekrem aleyhine, değiştiği gözlemlenir. Gerçi bu durum, ilk ayrılık anından itibaren başlayan bir süreçtir. Çünkü iki sevgilinin (nişanlının) ayrıldığı bu ilk sahnede Mualla'nın dili Ekrem'e göre baskın bir dildir. Zira Mualla bu sahnede Ekrem'i sorgulayan, Ekrem ise Mualla karşısında sorgulanan bir öznedir. Romanın sonunda da Mualla, Ekrem ile aralarındaki ilişkinin sonucuyla ilgili tek başına bir karar alan ve yine bu kararı tek başına uygulayan bir öznedir. Mualla, romanın sonundaki mektubunda sebeplerine kısaca değinerek aldığı kararı Ekrem'e bildirir. Bu durumda Mualla'nın sözlü bir iletişim kurmak yerine yazılı bir iletişim biçimini tercih etmesi manidardır. Mualla'nın yazılı iletişim biçimini tercih edişinde, aldığı kararı tartışmaya açmak istemeyen bir öznenin kararlı tutumunun yanı sıra bu kararı uygulamaktan her an cayma tehlikesini göze alamayan bir öznenin kırılganlığı ve akıl/duygu karışıklığı da öne çıkar. Ayrıca yine bu kararın

bir mektupla bildirilmesi de, denklik açısından düşünöldüğünde, iletişimi zedeler. Sözlü iletişim yerine yazılı ve tek taraflı iletişim biçimini seçen Mualla, biraz önce ifade edilen *Sonsuz Gece*'nin başlangıç noktasındaki iletişim konumuyla mukayese edildiğinde muhatabına daha farklı ve daha üst bir konumdan seslenme imkânı kullanarak hem muhatabının cevap hakkını hem de aldığı kararın tartışılma/değiştirilme/esnetilme ihtimalini ortadan kaldırır. Çünkü Ekrem, İstanbul'dan ayrılan Mualla'nın nereye gideceğini bilmediği için bu son mektuba cevap yazabilme imkânından da mahrumdur.

Sonsuz Gece adlı romanda Mualla, birçok aşk öyküsünde gündeme gelen birini sevdikten sonra bir daha sevemeyen, hayatı boyunca yaşadığı kırık dökük aşk öyküsünün etkisinden kurtulamayan bir kişilik olarak çizilir. Mualla'nın içinde bulunduğı bu durum, Ekrem'den ayrıldıktan sonra bütün hayatını belirler. Yeğeni Bedia, arkadaşlarıyla birlikte eğlenirken o kendisine ağır bir yük yükleyen hayat şartlarının ve geçmişin ıstırabı içinde kıvrılır: “*Aşağıya insem! Ben de bu çalgıya uyararak dönsem, dönsem, bütün acılarımı dindirsem!*” (SG, s.38) derken Mualla, ıstırabını açık bir şekilde dile getirir. Bu ıstırabın kaynağı da yine romanda, Mualla'nın cümleleriyle gözler önüne şöyle serilir: “*Ah, ne olurdu, ben de daldan dala konan, herkesle eğlenebilen sade ruhlu bir kız olsaydım; benim başkalarından farkım ne? Hayatımda bir roman yaşadım... Senelerle bir adamı sevdim.. O da beni sevdi.. Seviyor göründü... Hayır, geçen günleri inkâr edemem, o da beni çok sevdi... Sonra... Sonra, onun hislerinin karıştığını gördüm ve ben ondan kaçtım, işte bu kadar.*” (SG, s.38)

Mualla'nın yukarıda alıntılanan sözleri, *Sonsuz Gece* adlı romandaki aşk öyküsünün kısa bir özeti gibidir. Mualla ile Ekrem'in dili karşılaştırıldığında, *Sonsuz Gece*'deki sevgilinin (Mualla'nın) dili âşığın (Ekrem) diline oranla olan biteni öz itibarıyla daha açık ve daha kesin bir şekilde ifade eden dildir. Ayrıca yine romanın adını oluşturan ‘*sonsuz gece*’ kelime grubunu da okuyucu roman boyunca sadece Mualla'nın dilinden işitir. Mualla, Ekrem'den ayrıldıktan sonra bütün hayatını sabahı olmayan bir ‘*sonsuz gece*’ olarak tanımlar: “*ömrümün sonsuz gecesı*” (SG, s.149); “*bu gecenin üstüne güneş doğmayacak...*” (SG, s.192); “*(...) sonsuz bir gece olan hayatım*” (SG, s.197).

Erkânıharp Müşiri'nin evli kızı Belkıs, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanında, Adnan'ın tutku ve hayranlıkla âşık olduğu sevgilisidir. II. Abdülhamit döneminde ders vermek için gittiği Mermer Yalıda Adnan, öğrencisi “*Belkıs'ın karşısına malumatının gururu ile çıkamıyor, ucuz elbisesine layık olarak oturuyordu.*” (Üİ, s.200) Fakat II. Meşrutiyet döneminde Erkânıharp Müşirinin ailesi sürgün ve ekonomik güçlüklerle boğuşurken Adnan, sürgün olarak bulunduğu Trablusgarp'tan İstanbul'a bir kahraman gibi dönerek “*bir taksim üç İttihat ve Terakki*” Adnan olur (Üİ, s.374).

Adnan bu zor günlerinde Belkıs'ın ailesinin avukatlığını üstlenir, sevdiği kadının kocasından boşanmasını sağlar. Daha sonra Belkıs'la siyasi ve maddi gücünün de yardımıyla evlenir. Fakat Adnan bu evlilikte aradığı mutluluğu bulamaz. Çünkü Belkıs, Adnan'ı gerçek anlamda hiçbir zaman sevmez, hatta fırsat buldukça kocasının geçmişini hatırlatmaktan, onu aşağılamaktan zevk alır.

Adnan'ın eve gelen arkadaşlarından şikâyet ederken aslında satır aralarında kocasını kıyasıya eleştirdiği açıkça bellidir: “*Bir kadına 'hâkipayiniz' diyorlar, ayak ayak üstüne atmaktan utanyorlar. (...) Bu misafirler konuşmasını da bilmiyorlar. (...) Ellerini koyacak yer arıyorlar, bir müddet havada tutup dizlerine indirerek, sonra bileklerinde sıkılgan bükümlerle ceplerine yerleştiriyorlar.*” (Üİ, s.391)

Adnan'a karşı dolaylı ya da dolaysız bir biçimde sürekli olarak eleştirel bir üslup kullanan Belkıs'ın dili zaman zaman kocasının yüzüne karşı giyinmeyi bile bilmediğini söyleyecek kadar acımasızlaşabilmekte, hakaret sınırlarında gezinebilmektedir (Üİ, s.392).

Belkıs, bir gün kendisini amcasının oğlu Naşit'ten kıskanan kocasının ısrarlı sorularına Adnan'dan çok kendini önemseyen bir şekilde şöyle cevap verir: “*Ben seni aldatmam Adnan, ama bu, seni sevdiğim için mi? Hayır, hayır; kendimi sevdiğim için!... Ben âşık olacağım erkeği kocamdan gizlemeyecek kadar kibirli kadınımdır. Bunu şimdiye kadar anlamalıydın. Başkasını sevdiğim anda hemen senden boşanırım, hemen.*” (Üİ, s.431) Bu cevap, roman boyunca, Belkıs'ın Adnan'a karşı hâl ve tavırlarının dile dökülmüş, kelimelerle somutlaştırılmış bir özeti hükmündedir.

İncelenen romanlardaki sevgilinin diline dair bu alt başlıkta söylenenler kısaca şöyle özetlenebilir: *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin), *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) ve *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) gibi romanlar sevgililerin dilini sağlıklı bir şekilde yorumlayacak yeterli veriden yoksundur. *Benliğim Benimdir* ve *Yaban* zaten karşılıksız ve tek taraflı aşk öykülerini dile getirdiği için sevgilinin sesinden değil de karşı tarafın sesinden bahsedilebilir ancak. *Yaban*'da aracılar yoluyla evlilik teklifini reddederken Emine'nin kullandığı dil ("Elin yabanına ben varmam." [YB, s.105]) Ahmet Celâl'i çok yaralar, bir ara intiharın eşiğine kadar getirir. *Dikmen Yıldızı*'nda Yıldız ile mukayese edildiğinde Murat'ın dilinin, Yıldız'ı onaylayan, gereksiz ayrıntılardan arındırılmış, kısa ve öz konuşmayı seven bir kişinin diline benzediği söylenebilir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndaki anlatıcının sevgilisi Selime'nin dili hakkında da kesin bir hüküm verilebilecek kadar yeterli veri olmasa da iyi eğitilmiş, tutarlı, olgun bir kişi olarak Selime'nin anlatıcı ile uzun uzun sohbetler ettiğini romandan öğrenmek mümkündür. *Kokotlar Mektebi*'nde (Hüseyin Rahmi Gürpınar) Şefkat'in dili İrfan Yekta'nın diliyle karşıtlık içerir. İrfan Yekta, sık sık sevdiğini tekrar eden, duygularını sürekli açıklamak isteyen ve karşıdaki kişiden de bunları bekleyen bir kişiyken Şefkat, bu tür tekrarlardan hoşlanmaz; aşkın, sevginin sürekli tekrar edilmesini gereksiz ve samimiyetsiz bulur. *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) Neriman, Macit ile Şinasi arasında, başka bir ifadeyle, Batı ile Doğu arasında bir karmaşa yaşar, bu karmaşa ve çelişki onun diline de yansır. Neriman'ın dili bir bakımdan Şinasi'nin dilinin tam tersidir. Şinasi'nin dili ne kadar 'sükûti' ise Neriman'ın dili de o kadar 'feveran' hâlinedir. *Yakut Kayalar*'daki (Şükûfe Nihal Başar) ailesinin baskısıyla nişanlanmış olan anlatıcı genç kız, hayatının aşkıyla karşılaştığında büyük bir çatışma yaşar. Genç ressam ilk başlarda genç kızın bu çatışmasına saygı duyarak olabildiğince sevdiği kızı bir seçim yapmaya zorlamayan, sorunun zaman içinde çözüme kavuşmasını bekleyen anlayışlı bir dil kullanır. Ancak genç ressamın dilinin sürekli sorular yoluyla karşıdakini sıkıştıran, onu hemen harekete geçirip hızlı bir çözüme zorlamaya çalışan, sabırsız, ısrarcı ve talepkâr bir dile dönüşmesi çok uzun sürmez. Özellikle genç kıza yazdığı mektuplarda giderek bu aceleci dilin öne çıkmaya başladığı görülür. *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) adlı romanda Nalan'ın dil kullanımını en iyi gösteren örnekler yazdığı mektuplar ve

hastalığı sırasında tuttuğu notlardır. Kenan Ziya'nın diliyle karşılaştırıldığında Nalan'ın dilinin daha kontrollü, daha temkinli, daha dikkatli ve daha çok kesin ifadeler içeren bir dil olduğu söylenebilir. Elbette hem Kenan Ziya ile yaşadıkları duygu yoğunlukları hem hastalığının günden güne ağırlaşması hem de kocasıyla arasında yaşanan gerilimler Nalan'ın diline de hemen yansır. Kenan Ziya'nın isteklerine karşı evli bir kadın olarak çaresizce yaşadığı çatışma da Nalan'ın dilindeki çelişkilerin altında yatan sebeplerden biri olarak kabul edilmelidir.

Sonsuz Gece'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem'in daha zengin ve konforlu bir hayat sürebilmek uğruna zengin bir kadınla evlenerek bir anlamda yüzüstü bıraktığı nişanlısı Mualla, bu şaşkınlığı üzerinden uzun süre atamaz. Sürekli olarak yokluğunda Ekrem'e seslenen Mualla, onun hayaliyle hesaplaşmaya çalışan bir dil geliştirir. Bu durum, kişinin kendini hem söylemek istediklerini karşı tarafa söyleme fırsatını kaybettiği için engellenmiş hem de tamamlanmamış bir aşk öyküsünde eksik, yalnız ve yarım bırakılmış hissetmesinin dile yansması olarak değerlendirilebilir. Yaklaşık on yıl sonra Ekrem'le tekrar yolları kesiştiğinde Mualla bu kez daha deneyimli ve daha güçlü olmanın yanı sıra Ekrem'e göre daha hatasız olmanın sağladığı bütün üstünlükleri kullanır. Bu yeni değişen durum elbette doğal olarak dile de yansır. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) Adnan'ın ilk gördüğü andan itibaren büyük bir tutkuyla âşık olduğu Belkıs, daha sonra menfaat icabı evlendiklerinde bile, Adnan'a hep aşağılayıcı bir tavırla yaklaşmıştır. Belkıs'ın Adnan'a karşı sevgisizliği ve aşağılayıcı tavrı kullandığı dilde açıkça ortaya çıkar. Adnan ne yaparsa yapsın, ne kadar güçlü ve zengin olursa olsun, Belkıs'ın gözünde o hep aynı '*ilmihal kokan*' Adnan'dır. Sadece bu iki kelime bile Belkıs'ın Adnan'a bakışını çok güçlü bir şekilde özetleyen bir yapılanıştır.

SONUÇ

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beş yıl sonra, harf devrimiyle (1928) başlayıp Atatürk'ün ölümüne dek süren (1938) ve Türk modernleşmesinin baş döndürücü bir hızla sürdüğü bir dönemde yayımlanmış on romandan hareketle aşkın nasıl görüldüğünün peşine düşülmüştür. Tezin giriş bölümünde araştırmanın amaçları, yöntemi ve örneklem alanının seçimi hakkında bilgi verildikten sonra araştırmanın tarih ve kavram çerçevesi genel hatlarıyla çizilmiştir.

Tezin ilişkili olduğu tarih aralığı Türk tarihinin son birkaç yüzyılı düşünüldüğünde çok önemli gelişmelere sahne olduğu için tarihî çerçeve özellikle keskin bir şekilde vurgulanmıştır. Bu tarih aralığı sadece kurumlarda, devletin yapısında, siyasette kısacası dış dünyada değil insanın iç dünyasında da hızlı değişimleri kaçınılmaz olarak beraberinde getirmiştir. Bu değişimler doğal olarak insan ilişkilerinde de kendini açıkça göstermektedir.

Sözgelimi Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* (1929) adlı romanı Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece* (1938) ya da Kerime Nadir'in *Hıçkırık* (1938) adlı romanları, sadece insanlar arası ilişkiler bakımından karşılaştırmalı olarak okunduğunda Türk toplumunun XX. yüzyılın daha yarısına gelmeden yüzyılın başlangıç yıllarında hayal edilemeyecek bir hayat tarzına kavuştuğu açıkça görülür. Çok küçük bir ayrıntı olarak görülebilir ancak yine de söylemek gerekir: Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sonsuz Gece*'sinde (romanla ilgili bu çalışmadaki bölümler okunduğunda açıkça görülecektir ki) aşk öyküsünü karmaşık hâle getiren olaylardan biri de soyadı meselesidir, yani 1934'te kabul edilen Soyadı Kanunu'dur. Soyadı Kanunu'nun kabulünden sonra ortaya çıkan insan ilişkilerindeki yeni durum bu romandaki bitmiş bir aşk öyküsünün yıllar sonra yeniden canlanması için ortam hazırlanmasına yardımcı olmuştur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı (1932) ile Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* (1929) adlı romanları bir başka açıdan, millî romantizm açısından

okunduğunda hatta bu okumaya Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* (1938) adlı romanı da eklendiğinde dönemin millet, milliyet, milliyetçilik, vatan, vatanseverlik, devlet, siyaset gibi kavramlarında yaşanan hızlı dönüşüm rahatlıkla gözlemlenebilir.

Türk Romanında Aşk (1928-1938) adlı bu tez, edebî metinlerde dile getirilen aşk öykülerinin nasıl bir işlev yerine getirdiğini daha yakından gözlemlemeye odaklanmıştır. Aşk öykülerini dile getirmek kimi zaman romanlarda tek amaç olmuş (Kerime Nadir, *Hıçkırık*; Muazzez Tahsin Berkand, *Sonsuz Gece*), kimi zaman aşk öyküleri bir çatışmayı ya da daha açık bir ifade ile Doğu-Batı çatışmasını anlatmaya yardımcı olmaya çalışmıştır (Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*). Birbirini çok seven iki sevgilinin aşkının akıbeti kimi zaman vatanın kurtuluşu şartına bağlanmış (Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı*) kimi zaman da savaşın ortasında sınıflar arasında (aydın-halk) bir olasılıklar hesabı gündeme gelmiştir (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*). Bazı romanlarda aşk öyküleri olabildiğince temposu düşük, aklı başında, hiçbir maceraya gerek duymadan mutlu bir yuva kurmaya odaklanmışken (Memduh Şevket Esenal, *Ayaşlı ile Kiracıları*) bazı romanlarda sanat gibi yüce bir insan faaliyetinin eşliğinde yürüyen eşsiz bir deneyimle iç içe geçirilmiş (Şükûfe Nihal Başar, *Yakut Kayalar*) bazı romanlarda da aşk, ahlâk, şehvet, sevgi ile ilgili bilinen, kabul görmüş ve alışılmış her türden yargıyı ters yüz ederek okuru şaşırtmaya yeltenmiştir (Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*).

Aşk öyküleri romanlarda beş ana bölüm ve bu bölümlerin alt başlıkları altında incelenmiştir. *Aşkın Hâlleri* adlı ilk bölüm beş alt başlıktan oluşmuş ve bu bölümde öncelikle incelenen romanlardaki aşkın türleri tespit edilmiştir. Karşılıklılık açısından aşkların karşılıklı olup olmadığı, ilk görüşte oluşan aşk ya da zamanla aşka dönüşen ilişkiler açısından romanlardaki aşk öyküleri ele alınmıştır. Âşıkların hem aşk öncesinde hem aşk ilişkisi esnasında hem de aşk ilişkisi bittikten sonra aşkla ilgili düşünceleri ve bu süreçlerde aşk algılarında/anlayışlarında değişimler varsa bunlar da ayrıca bu bölümün ilk alt başlığında gündeme getirilmiştir. *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda karşılıksız ve tek taraflı aşklar diğer romanlarda ise genellikle karşılıklı aşklar söz konusudur. Karşılıklı aşk öykülerinin dile getirildiği *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) ve *Ayaşlı*

ile Kiracıları (Memduh Şevket Esendal) adlı romanlarda aşk öyküleri en sonunda evlilikle ya da mutlulukla sonuçlanırken *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal Başar), *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak), *Sonsuz Gece* (Muazzez Tahsin Berkand) ve *Üç İstanbul*'daki (Mithat Cemal Kuntay) aşk öykülerinde sevgililer arasında mutlak bir kavuşmadan ve dolayısıyla mutluluktan söz edilemez.

Daha sonraki alt başlıklarda aşk öyküsünün başlangıç evreleri (karşılaşma, tanışma, yönelme vb. gibi), aşkın ilan edilişi, bu ilân-ı aşkın kabul ya da reddedilişi ele alınmış ve aşk ilişkisi boyunca yaşananlar romanlardan yapılan alıntılarla okuyucunun dikkatlerine sunulmuştur. İncelenen romanlardan *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) karşılıksız ve tek taraflı aşklar yönelme aşamasını geçme şansını yakalayamamıştır. *Dikmen Yıldızı*'ndaki (Aka Gündüz) roman kişilerinin aşk öyküsü vatan aşkıyla birlikte gelişim göstermiştir. *Kokotlar Mektebi*'ndeki (Hüseyin Rahmi Gürpınar) İrfan Yekta'nın yöneldiği kişi ailesi tarafından kabul edilemez bir kişiye, *Fatih-Harbiye*'de (Peyami Safa) dile getirilen aşk öyküsündeki kişiler aile ve çevre tarafından onaylanmış kişilerdir. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) sanat sevgisi, *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) sınıf atlama düşüncesi aşk öykülerinde belirleyici olmuştur. *Hıçkırık* (Kerime Nadir Azrak) ve *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) dile getirilen aşk öyküleri mutlu sona ulaşamazken *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) anlatıcı ile Selime arasında sorunsuz ve olağan bir akışla yürüyen aşk öyküsü mutlu bir evlilikle biter.

İlan-ı aşk açısından bakıldığında *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin) koşullar gereği aşkın ifade edilişi söz konusu değilken *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) ve *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) adlı romanların anlatıcıları ise ilan-ı aşk sahnelerini okura göstermeyi tercih etmez. Anlatıcı genç kızın istemediği bir kişiyle nişanlı oluşu *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) ilan-ı aşkın genç kız tarafından açıkça kabulünü zorlaştırmıştır. *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) Ahmet Celâl'in dolaylı teklifi aşağılayıcı bir tonla reddedilirken *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda (Memduh Şevket Esendal) nişanlılık teklifi hızlı bir şekilde kabul ediliverir. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) anlatılan iki aşk öyküsü de ilan-ı aşk açısından ilginçtir: Nalan'ın *ağlattığı* Kenan Ziya'yı

Nalan'ın kızı Handan *güldürmeye* talip olur. *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) Ekrem ile Mualla arasındaki yaş farkı ilan-ı aşkın gecikmesine sebep olurken *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) ilân-ı aşkın daha çok bir evlilik teklifine bürünerek araçlar yoluyla gerçekleştiği söylenebilir.

Aşkın Hâlleri adlı ilk bölümün son alt başlığında aşk öykülerindeki ayrılıklar yakından incelenmiş, özellikle sevgililerin ayrılığıyla sonuçlanan romanlarda ayrılıktan her iki tarafın nasıl etkilendiği dile getirilmeye çalışılmıştır. Tek taraflı aşkların dile getirildiği *Benliğim Benimdir* (Nezihe Muhiddin) ve *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) adlı romanlarda kavuşma olmadığı için ayrılıktan söz etmek de mümkün olmaz. *Yakut Kayalar*'da (Şükûfe Nihal Başar) karşılıklı bir aşk söz konusu olsa da anlatıcı genç kızın başka biriyle nişanlı oluşu aşk öyküsünü olumsuz yönde etkiler ve genç adamın ölmesi de ayrılık acısının çok uzun bir süreye yayılmasına sebep olur. *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) da *Yakut Kayalar*'dakine benzer bir şekilde sevgilinin genç sayılabilecek bir yaşta ölümü, ayrılık acılarının yoğunluğunu birkaç kat artırır. Âşık ve sevgililerin ayrılıkla ve ayrılık acılarıyla sınıandığı *Dikmen Yıldızı* (Aka Gündüz), *Kokotlar Mektebi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) ve *Fatih-Harbiye* (Peyami Safa) adlı romanlar mutlu sonla biterken *Sonsuz Gece*'de (Muazzez Tahsin Berkand) bu mümkün olmaz. *Üç İstanbul*'da (Mithat Cemal Kuntay) hem Süheylâ ile hem Belkıs'la evlenebildiği için Adnan'ın aşkta mutluluğu yakaladığı zannedilse de her iki aşk öyküsünde de aslında mutlak bir ayrılık yaşadığı söylenebilir. *Ayaşlı ile Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal) adlı romanda çok kısa süreli bir ayrılık yaşanır fakat diğer romanlarla karşılaştırıldığında bu ayrılıktan söz etmeye gerek yoktur, denebilir.

Aşk ve Özneler adlı ikinci bölümde öncelikle roman kişilerinin aşk öyküsündeki konumları tespit edilmiştir. Doğal olarak bir aşk öyküsünün temel kişileri âşık ve sevgili olduğu için daha çok bu kişiler üzerinde durulmuş, aşk öyküsündeki ikinci dereceden kişiler sayılabilecek kişiler aşk öyküsüne etkileri/katkıları derecesinde ihtiyaç duyuldukça gündeme getirilmiştir. Aşk öykülerine katılan kişilerin eğitim durumlarının, yaşlarının, içinde bulundukları koşulların, kişilik özelliklerinin aşk öykülerinin seyrini de birebir etkilediği gözlemlenmiştir. Örnelemek gerekirse; *Benliğim Benimdir*'de (Nezihe Muhiddin)

cariye olmak, *Yaban*'da (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) köyün yabancı (‘yaban’ı) olmak, *Hıçkırık*'ta (Kerime Nadir Azrak) evlatlık olarak yaşanan bir evde evin öz kızına âşık olmak, aşk öykülerinin kaderini kesin bir şekilde belirlemiştir.

Aşk öykülerinin ikincil özneleri olan rakipler, aracılar/yardımcılar ve yasaklayıcılar/engelleyciler açısından bakıldığında bazı romanlarda bu kişilerin aşk ilişkilerine çok büyük bir katkıları olmadığı (*Benliğim Benimdir* [Nezihe Muhiddin], *Dikmen Yıldızı* [Aka Gündüz], *Yakut Kayalar* [Şükûfe Nihal Başar], *Ayaşlı ile Kiracıları* [Memduh Şevket Esendal] ve *Sonsuz Gece* [Muazzez Tahsin Berkand]) bazılarında ise güçlü ve aşk öyküsünün seyrini etkileyen rakiplerin var olduğu (*Yaban* [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], *Hıçkırık* [Kerime Nadir Azrak] ve *Üç İstanbul* [Mithat Cemal Kuntay]) söylenebilir. Çünkü bu rakipler aynı zamanda âşık olunan kişilerin eşleri olduğu için evlilik kurumunun getirdiği hak ve üstünlüklerle de donatılmıştır.

Aşk ve Mekân ve *Aşk ve Zaman* adlı üçüncü ve dördüncü bölümde öncelikle incelenen romanlardaki mekân ve zaman unsurlarına genel olarak bakılmıştır. Daha sonra buluşma mekânları, ilan-ı aşk mekânları, ayrılık mekânları gibi bir aşk öyküsünde gündeme gelen mekânlar tespit edilmiştir. Yine aynı şekilde âşık ve sevgililerin buluşma sıklıkları, hangi zamanlarda buluştukları ve bu buluşmaların süreleriyle ilgili romanlardaki anlatıcıların verdiği bilgiler derlenip toparlanmıştır. İlgili alt başlığın son kısmında da ifade edildiği gibi romanların büyük bir çoğunluğunda mekân İstanbul'dur. Sosyal ve siyasi koşulların günlük hayatı biçimlendirdiği gibi kadın-erkek ilişkilerini ve dolayısıyla sevgililerin tanışma, görüşme ve buluşma mekânlarını da belirlediği söylenebilir. Ayrıca bu koşulların aşk öykülerindeki görüşme zamanlarını, sıklığını da etkilediğini eklemek gerekir.

Bu tezin son bölümü olan *Aşk ve Dil* adlı beşinci bölümde aşk öykülerinin temel özneleri olan âşık ve sevgilinin dil kullanımları; sevgilerini ifade edişlerinin, birbirlerine seslenişlerindeki benzerlik ya da farklılıkların, aşk öyküsünün seyrini değiştikçe dillerinde meydana gelen değişikliklerin izleri sürülerek ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca aşk öyküsü romanda ne kadar merkeze yaklaşırsa âşık ve sevgililerin dilinin o kadar aşkla ilgili veri sunduğu aksine aşk öyküsü

romanda ne kadar merkezden uzaklaşırsa dilin de o kadar görünmez olduğu fark edilmiştir.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

(İncelenen Romanlar)

Aka Gündüz (1974). *Dikmen Yıldızı*, Toker Yayınları, İstanbul, 269s.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (2010). *Kokotlar Mektebi*, Everest Yayınları, İstanbul, 318s.

Kerime Nadir (2010). *Hıçkırık*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 206 s.

Memduh Şevket Esendal (2007). *Ayaşlı ile Kiracıları*, Bilgi Yayınevi, (22. Basım), İstanbul, 256s.

Mithat Cemal Kuntay (2007). *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, (6. Baskı), İstanbul, 706s.

Muazzez Tahsin Berkand (2002). *Sonsuz Gece*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 197s.

Nezihe Muhiddin (2006). Bütün Eserleri, I. Cilt, (Yayıma Hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul. (*Benliğim Benimdir*, ss.55-114.)

Peyami Safa (2000). *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, (20. Basım), İstanbul, 128s.

Şükûfe Nihal (2008). Bütün Eserleri, II. Cilt: Romanlar (1926-1938), (Yayıma Hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul. (*Yakut Kayalar*, ss.51-108.)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2007). *Yaban*, İletişim Yayınları, (56. Baskı), İstanbul, 198s.

İkincil/Diğer Kaynaklar

- Ahmet Haşim, (2014). *Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Gazâlî (2012). *Âşıkların Hâlleri, Sevânih 'u-l Uşşâk*, (Çevirenler: Turan Koç, Mehmet Çetinkaya), Hece Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (1998). “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı III. Cilt (Edebiyat-Türkiye)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, (III. Baskı), Ankara.
- Akyüz, K. (1994). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Arslan, A. (2006), *İlkçağ Felsefe Tarihi-I, Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Aydın, H. (2013). *Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk*, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Aşk Estetiği, İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, (Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R. (2014). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, (Çev. Tahsin Yücel), Metis Yayınları, İstanbul.

- Bell, J. N. (2010). *İslâmda Aşk Tasavvuru, Hanbelîlik Örneği*, (Çev. Yücel Âşıkoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Blodgett, H. (1996). “Kısa Öykü Tekniği”, (Çeviren: Kemal Atakay), *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat 1996.
- Blondel, E. (2005). *Aşk*, (Çev. Esra Özdoğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, (Yayına Hazırlayan: Levent Yılmaz), Dost Kitabevi, Ankara.
- Botton, A. (2007), *Aşk Üzerine*, (Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, (7.Baskı), İstanbul.
- Bruckner, P. (2012). *Aşk Paradoksu*, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler, Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, (Çeviren: Ferit Budak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul.
- Çağan K. ve Alver, K. (2002). “Üç İstanbul ya da Bir Çözülüşün Zayıf Halkaları”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.
- Çavuş, R. (2004). “Shakespeare’de Aşkın Farklı Kimlikleri”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi (Aşk ve Batı)*, S.27, Mayıs-Haziran-Temmuz 2004, ss.171-184.
- Çelik, İ. (2008). “Muhammet İkbâl’de Akıl ve Aşk”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl: 9, Sayı:22. (ss. 23-57.)
- Çelik, Y. (2009). *Karanlıktan Aydınlığa - İttihat Terakkî-Millî Mücadele Çizgisinde Türk Romanına Bir Bakış*, Otorite Yayınları, Ankara 2009, s.46.
- Demir, Y. (1993). “Fotoğrafta Biri Var Hikâyesinde Bakış Açısı Tekniği”, *OMÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.8, Aralık 1993.
- Demir, Y. (1995). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dickinson, L.T (1988). “Edebî İncelemenin Hususiyetleri”, (Çevirenler: Mustafa Özbalcı–Yavuz Demir), *OMÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.3, Aralık 1988.

- Dilman, İ. (2011). *Sevgi: Biçimleri, Boyutları ve Paradoksları*, (Çev. Ertürk Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Doğan, A. (2018). *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Dürüşken, Ç. (2010). “Ovidius ve Ars Amatoria Üzerine”, Ovidius, *Aşk Sanatı*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, (ss.V-XI).
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, (Çeviren: Yakup Şahan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. (1996a). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çeviren: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. (1996b). *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çeviren: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A. (2006). “Şölen Üstüne Birkaç Söz”, Platon, *Şölen - Dostluk*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu - Azra Erhat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, (ss.V-XI).
- Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı (İlk Dönem:1872-1900)*, (Çeviren: Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*, (Çeviren: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*, (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yayınları, İstanbul.
- Gasset, J. O. (2005). *Sevgi Üstüne*, (Çev. Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Gasset, J. O. (2021). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çeviren: Neyyire Gül Işık), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Georgeon, F. (2006). *Osmanlı-Türk Modernleşmesi, 1900-1930*, (Çeviren: Ali Berktaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul.
- Göçgün, Ö. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Göktürk, A. (2010). *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Göktürk, H. İ. (1987). *Mithat Cemal Kuntay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gümüş, H. (1994). “Romanda Anlatım Şekilleri”, *Dil Dergisi (Language Journal)*, S.20, Haziran 1994.
- Gümüş, S. (1996). “Bir Anlatı Olarak Kısa Öykü”, *Adam Öykü*, S. 7, Kasım-Aralık 1996.
- Güneş, G. ve Güneş, M. , (2011). “Türk Ocakları ve Harf İnkılabı”, *Türk Yurdu*, C. 31, S. 282, Şubat, 2011, (ss. 185-186.)
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark – Edebiyat ve Endişe*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hayber, A. (2000). “Yaban’dan Küçük Ağa’ya”, *Türk Yurdu (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000. (ss.209-214.)
- İbn Hazm (2007). *Güvercin Gerdanlığı, Sevgiye ve Sevenlere Dair*, (Çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul.
- İleri, S. (2002). “Sonsuz Bir Geceye Doğru”, *Sonsuz Gece*, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Johnson, R.A. (2001). *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi*, (Çev. Işıl Küçük), Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- Kahraman, H. B. (2009). *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

- Kanık, M. (2007). 'Güvercin Gerdanlığı Üzerine', *Güvercin Gerdanlığı, Sevgiye ve Sevenlere Dair*, (Çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Kaplan, M. (1997). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karadoğan, S. (2021). *Türk Romanında Aşk (1938-1946)*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Kırıkkale.
- Krich, A. (2005). *Aşkın Anatomisi*, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul.
- Kurtoğlu, Z. (2000). *Plotinos'un Aşk Kuramı*, Asa Kitabevi, Bursa.
- LaFollette, H. (1999). *Kişisel İlişkiler, Sevgi, Kimlik ve Ahlâk*, (Çev. Fermâ Lekesizalın), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mascolo, D. (2012). *Aşk Üstüne*, (Çev. Atakan Karakış), MonoKL Yayınları, İstanbul.
- May, R. (2008). *Aşk ve İrade*, (Çev. Yudit Namer), Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- May, S. (2014). *Antik Çağdan Modern Dünyaya Aşkın Tarihi*, (Çev. Yeşim Seber), Everest Yayınları, İstanbul.
- Meriç, C. (1997). *Mağaradakiler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1991a). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1991b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1991c). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-II*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-III*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Murdoch, I. (2008). *Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?*, (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Naci, F. (2007). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, B. (2002). *100 Soruda Mitologya*, K Kitaplığı, İstanbul.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ovidius (2010). *Aşk Sanatı*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Özcan, R. (2008). *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Kırıkkale.
- Özlem, D. (2016). *Kavramlar ve Tarihleri*, Notos Kitap, İstanbul.
- Pavese, C. (2000). *Yaşama Uğraşı (Günlük 1935-1950)*, (Çev. Cevat Çapan), Can Yayınları, İstanbul.
- Pines, A. M. (2010). *Âşık Olmak, Sevgililerimizi Neye Göre Seçeriz?*, (Çev. Mercan Yurdakuler Uluengin), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Platon (2006). *Şölen - Dostluk*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu - Azra Erhat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Platon (2014). *Şölen*, (Çev. Eyüp Çoraklı), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Pound, E. (1995). “Geçmişe Bir Bakış”, (Çeviren: Perçem Yücer), *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, (Yayına Hazırlayan: Hüseyin Salihoğlu), İmge Kitabevi, Ankara.
- Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi*, (Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Reik, T. (2006). *Aşk ve Şehvet Üzerine-1, Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*, (Çev. Ali Kılıçlıoğlu), Say Yayınları, İstanbul.
- Reik, T. (2009). *Aşk ve Şehvet Üzerine-2, Cinslerin Duygusal Farklılıkları*, (Çev. Ali Kılıçlıoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

- Ridley, M. (2010). *Kızıl Kraliçe, Cinsellik ve İnsan Doğasının Evrimi* (Çev. Erhun Yücesoy), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Rougemont, D. (1995). "Aşk ve Savaş", *Cogito (Aşk)*, S. 4, Bahar 1995, ss.147-162.
- Russ, J. vd. (2012). *Felsefe Tarihi - I, Kurucu Düşünceler*, (Çev. İsmail Yerguz), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Russell, B. (2003). *Sorgulayan Denemeler*, (Çev. Nermin Arık), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Safa, P. (2007). *Kadın-Aşk-Aile*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Schopenhauer, A. (2006). *Aşka ve Kadınlara Dair*, (Çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul.
- Schopenhauer, A. (2020). *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Selahattin Hilav), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Simmel, G. (1995). "Aşk Üzerine Parçalar", *Cogito (Aşk)*, S. 4, Bahar 1995, ss.163-187.
- Sirman, N. (2006). "Nezihe Muhiddin'i Tanımak", *Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri I. Cilt*, (Yayıma Hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul, (ss.XV-XX.)
- Somay, B. (2007). *Bir Şeyler Eksik, Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Spinoza, B. (2012). *Ethica, Geometrik Yöntemle Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Ahlak*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Stendhal (2004), *Aşk Üzerine*, (Çev. Ayberk Erkay), Lotus Yayınları, Ankara.
- Sternberg, R. J. (2003). *Aşk Bir Öyküdür*, (Çev. Faruk Ersöz), Kitap Yayınevi, İstanbul.

- Şahin, İ. (2000). “Türk Romanının Tarihî Gelişimi”, *Türk Yurdu (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tallis, F. (2007). *Aşk Hastası: Aklî Bir Hastalık Olarak Aşk*, (Çev: Erdem Atık), Altın Bilek Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1992). “Romana ve Romancıya Dair Bazı Notlar III”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1992). “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taş, S. (1998). *Samim Kocagöz, Yazar-Eser-Üslûp*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tekin, M. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya.
- Timuçin, A. (2005). *Aşkın Diyalektiği*, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Triolet, E. (1992). “Halk Yazarı”, *Edebiyat Bahçesinde*, (Çev. Asım Bezirci), Damar Yayınları, Ankara.
- Uygur, N. (2016). *Başka-Sevgisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi, Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, (Çeviren: Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul.
- Wilson, G. D. ve McLaughlin, C. (2002). *Aşk Bilimi*, (Çeviren: Tülin Er), Çitilembik Yayınları, İstanbul.
- Wittgenstein, L. (2020). *Tractatus Logico-Philosophicus*, (Çev. Oruç Aruoba), Metis Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Yavuz, H. (2005). “Medeniyet: Parça mı Bütün m ? (Yaban’ı Yeniden Okurken)”, *Edebiyat ve Sanat  zerine Yazılar*, YKY, İstanbul.
- Yıldız, A. D. (2009), *Popüler Türk Romanları (Kerime Nadir – Esat Mahmut Karakurt – Muazzez Tahsin Berkand, 1930-1950)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yörükân, T. (2005). *Yunan Mitolojisinde Aşk,  nl  Kahramanların Aşk  yk leri  zerine Bir İnceleme*, Ebabil Yayınları, Ankara.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yücel, T. (1995). *Yazın Gene Yazın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

