T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA SANATKÂR KAHRAMANLAR (1923-60)

DOKTORA TEZİ

HÜSEYİN KALOĞULLARI

İSTANBUL 2020

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA SANATKÂR KAHRAMANLAR (1923-60)

DOKTORA TEZİ

HÜSEYİN KALOĞULLARI

TEZ DANIŞMANI:

PROF. DR. SEMA UĞURCAN

İSTANBUL 2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I
ÖN SÖZ III
ÖZET VII
ABSTRACT VIII
KISALTMALAR LİSTESİ IX

GİRİŞ 1

1. SÖZE VE SESE BİÇİM VEREN (FONETİK/İŞİTSEL) SANATLARLA UĞRAŞANLAR 16
1.1 YAZAR KAHRAMANLAR 16
1.1.1. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Başarılı Yazar Kahramanlar 16
1.1.2. Popüler Romanların Başarılı ve Şöhretli Yazar Kahramanları 42
1.1.3. Başarısız Yazar Kahramanlar 61
1.1.4. Yazar Kahramanların Sanat Anlayışı 74
1.1.5. Yazar Kahramanların Ekonomik Durumu 84
1.2. ŞAİR KAHRAMANLAR 87
1.3. MÜZİSYEN KAHRAMANLAR 99
1.3.1. Popüler Romanlarda Müzisyen Kahramanlar 99
1.3.2. Estetik Nitelikli Romanlarda Müzisyen Kahramanlar 130
1.3.3. Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Müzisyen Kahramanlar 230

2. MADDEYE BİÇİM VEREN (PLASTİK/GÖRSEL) SANATLARLA UĞRAŞANLAR 237
2.1. RESSAM KAHRAMANLAR 237
2.1.1. Popüler Romanların Şöhretli Ressam Kahramanları 237
2.1.2. Estetik Nitelikli Romanlarda Ressam Kahramanlar 251
2.2. HEYKELTIRAŞ KAHRAMANLAR 282
2.3. TÜRK-İSLAM SÜSLEME SANATLARININ SANATKÂRLARI 287

3. HAREKETE BİÇİM VEREN (DRAMATİK/RİTMİK) SANATLARLA UĞRAŞANLAR 293
3.1. TİYATRO OYUNCUSU KAHRAMANLAR 293
3.1.1. Tiyatro Oyuncularına Toplumun Bakışı 326
3.2. SİNEMA OYUNCUSU, KANTOCU VE DANSÇI KAHRAMANLAR 328

SONUÇ 338
TABLOLAR VE GRAFİKLER LİSTESİ 345
TABLOLAR VE GRAFİKLER 346
KAYNAKÇA 363
ÖZGEÇMİŞ 370

ÖN SÖZ

Tez konumu belirlemeye çalışırken danışman hocam Prof. Dr. Sema Uğurcan'ın romanımızdaki sanatkâr kahramanları çalışmaya dair önerisiyle başladığım bu çalışmada zaman geçtikçe oldukça zengin ve derin bir malzeme ile karşı karşıya olduğumu idrak ettim. Çalışma ilerledikçe sanat ve sanatkârlık gibi zengin ve derin bir malzemeyi hakkıyla inceleyebilme kaygısı tezin sonuna kadar hiç yok olmadı. Literatür taraması yaparken genellikle şairleri, müzisyenleri, yazarları ele alan çalışmaların yapıldığını ama tiyatro oyuncularını, heykeltıraşları, sinema oyuncularını, sahne sanatçılarını ya da geleneksel Türk-İslam sanatlarıyla uğraşan hattat, ebrucu, tezhipçi gibi sanatkârları inceleyen çalışmaların olmadığını gördüm. Buna binaen bende hem sanatkâra ve eserdeki işlevine bir bütün olarak bakan hem de Batı edebiyatındaki sanatçı romanları "künstlerroman"lar benzeri romanlarımız olup olmadığını inceleyen bir çalışma yapma arzusu oluştu.

Literatürde künstlerromana veya Türkçe karşılığı ile sanatçı romanlarına dair yapılan çalışmalardan ilki 2008 yılında Dumlupınar Üniversitesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde Gülfem Sakallı tarafından hazırlanan "Viktorya Dönemi Künstlerroman" başlıklı yüksek lisans tezidir. Sakallı, tezinde; esas amacının erkek ve kadın sanatçı romanları üzerine bir karşılaştırma yapmak olduğunu belirtir. Tezinde İngiliz edebiyatındaki Viktorya Döneminde yazılmış iki sanatçı romanını, Charles Dickens'in *David Copperfield* ve Elizabeth Barrrett Browning'in *Aurora Leigh* adlı eserlerini örneklem olarak ele alıp inceler. Künstlerroman başlığıyla yapılmış Türkçe tek tez Gülfem Sakallı'ya aittir. Bu tez dışında ülkemizde, Batı edebiyatında veya Türk edebiyatında künstlerromana dair yapılmış bir tez bulunmamaktadır. Sanatçı kahramanlar üzerine yakın zamanda yapılmış bir tez Bahanur Garan Gökşen'in 2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde "Şairin Romanı, Romanın Şiiri: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Şair ve Şiir" başlığıyla hazırladığı doktora tezidir. Garan, 1922'ye kadar yayımlanmış romanlardaki şair imgesini inceler.

Mustafa Demir'in 2013 yılında Doğu Akdeniz Üniversitesinde "Reşat Nuri Güntekin'in Sanatçı Romanları Üzerine Bir İnceleme" başlığını taşıyan ve Güntekin'in *Dudaktan Kalbe, Son Sığınak ve Kızılcık Dalları* adlı romanlarını incelediği yüksek lisans tezi bu konuda yapılmış olan bir başka çalışmadır.

Tezimi yazarken zihnimdeki temel soru bir sanatkârın roman kahramanı olarak neden seçildiği ve estetik meselelerin, sanatkârın yaratma sürecinin, onu sanatçı olmaya götüren saiklerin romanın dokusunda ne kadar işlendiği oldu. Teze 1923-60 arasında yazılmış romanların kronolojik listesinden sanatkâr kahramana sahip olanları tespit etmekle başlandı. Yazarlar üzerinde yapılmış tezlerden romanların şahıs kadrosu ve olay örgüsü taranarak bu dönemde yazılmış ve sanatçı kahramana sahip altmış iki roman tespit edildi. Bu altmış iki romanın, ikisi hariç, kitap olarak basım tarihi esas alınmıştır. Bu iki romandan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanının tefrikası 1945 yılında Ülkü Mecmuasında yapılmış, kitap olarak yayımlanması 1975'te olmuştur. Tanpınar'ın ilk romanı olması, eserdeki *Mahur Beste*'nin *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında da ortak bir kaderin motifi olarak işlenmiş olması ve bazı kaynaklarda bu üç romanın bir nehir roman kabul edilmesi nedeniyle *Mahur Beste*'yi de incelememize dâhil ettik. Yine Reşat Nuri Güntekin'in bir tiyatro trupunun hikâyesini anlattığı *Son Sığınak* romanı da 1956 yılında ölen Reşat Nuri'nin sağlığında yayımlanamamış ancak 1961 yılında kitap olarak basılabilmiştir. Sayısı pek fazla olmayan tiyatro oyuncusu kahramanların romanımıza nasıl yansıdığına dair önemli malzeme içerdiği için bu eseri de tezimizin kapsamı içine aldık.

Tezimizdeki romanlar sanat ve sanatkârlık odağında tahlil edilirken birçok romanda malzemenin çok zengin olduğu görüldü ve bu kahramanları bir tasnife tabi tutarak inceleme gereği oluştu. Bu amaçla temelde roman kahramanları incelenirken kişilik, sanat/sanatkârlık ve çevre olmak üzere üç başlık altında kahramanlar incelendi. Kişilik başlığında sanatkârı çevresinden ayıran ve sanatçı olmaya götüren karakter özellikleri ve mizacı; sanat/sanatkârlık başlığında sanatsal yaratım süreci ve ortaya konan sanat eserleri; çevre başlığında ise sanatçının toplum ile olan ilişkisi ekseninde toplumun ve sanatkârın birbirine bakışları incelendi. Malzemenin çok ve karmaşık olduğu bazı romanlarda bu üç başlık ve benzeri ara başlıklar kullanılırken (*Ülker Fırtınası, Dudaktan Kalbe*, *Fatih-Harbiye*, *Sinekli Bakkal, Huzur, Son Sığınak…)* birçok romanda içerikte inceleme sırası değişmemekle birlikte gözü yormamak için ara başlıklandırma yapılmadı. Bazı romanlarda, bunların çoğunu popüler nitelikte romanlar oluşturmaktadır, sanata dair yalnızca birkaç paragrafta ya da sayfada değinilen yetersiz malzeme bulunduğu için bu başlıkların üçünü de romanda görmek mümkün olmadı.

Sanatkâr kahramanları uğraştıkları sanat dallarına göre tasnif ederken sanatların en geniş kabul gören geleneksel tasnifini esas aldık. Bu sanat dallarıyla meşgul yazar,

şair, heykeltıraş, ressam, müzisyen, tiyatro oyuncusu, sinema oyuncusu, sahne sanatçısı ve geleneksel Türk-İslam süsleme sanatlarının sanatçıları olan ebrucu, hattat ve tezhipçi kahramanları yukarıda zikrettiğimiz üç başlığa göre bütüncül bir bakışla ve sanatçılığın romandaki fonksiyonu ekseninde incelemeye çalıştık. Romanda adı anılan gerçek müzisyen, şair, yazarlarla karıştırılmaması için yazar kahraman, şair kahraman vb. ifadeleri kullanmayı tercih ettik. Sanatkâr kavramı her ne kadar bir sanat eseri ortaya koyan kişiye karşılık gelse de biz sanatın ve sanatçılığın romanlardaki yerini hakkıyla inceleyebilmek için hem eser veren sanatçıları, hem amatör olarak sanatla ilgilenen, sanata meraklı ya da sanatla ilgili görüşlerini dile getiren kahramanları da incelememize dâhil ettik. Mesela Tanpınar romanlarındaki İhsan, musikişinas Kudret Bey, *Mahur Beste*'deki İsmail Molla ve Tarıdil Hanım gibi kahramanlar incelememizin kapsamına aldığımız bu türden kahramanlardan bazılarıdır.

Çalışmamızda karşılaştığımız en önemli sorun resim, heykel, edebiyat gibi farklı sanat dallarında birden fazla kahramanın bulunduğu romanları ele alırken ilgili sanat dalına ait bölümlerde tekrara düşmeden romanın bütünlüğünü koruyabilmek oldu. Bunu romanların özetini tekrar vermeyip önceki bölümlere atıf yaparak, romanın o bölümde işlenmeyen diğer sanat dallarıyla uğraşan kahramanlarını kısaca tanıtarak aşmaya çalıştık.

Giriş bölümünde sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarından bugüne dek ne anlaşıldığını sanatçı kavramını merkeze alarak anlattık. Yine sanatçının bir roman kahramanı olarak edebiyattaki görünümüne, Batı edebiyatındaki künstlerroman kavramına ve temel örneklerine, bunun Türk romanında karşılığı olup olmadığına ve literatürde bu konuyla ilgili yapılmış çalışmalara kısaca değindik. 1. bölümde sese ve söze biçim veren sanatlar olan edebiyat ve müzikle uğraşan yazar, şair ve müzisyen kahramanları ele aldık. Amatör olarak sanatla ilgilenen kahramanları da kapsam içine aldık. Bu kahramanları incelerken malzemenin imkân tanıdığı ölçüde kişilik, sanat ve çevre başlıklarına göre hareket ettik. Bu kahramanların sanatçı kişiliklerinin yanı sıra karakter ve mizaçlarına da yer verdik. Başlarından geçen olaylar üzerinde de kısaca durduk.Yine bu kahramanları farklı açılardan daha derin inceleyebilmek için çeşitli alt başlıklar açtık. Sanatçının ekonomik durumuna, sanatıyla ilgili teknik meselelerin romanlardaki ele alınışına malzemenin imkânları ölçüsünde yer verdik. 2. bölümde maddeye biçim veren/plastik sanatlarla uğraşan ressam, heykeltıraş, ebrucu, hattat ve tezhipçi kahramanları inceledik. 3. bölümde harekete biçim veren/ dramatik sanatlarla

uğraşan tiyatro ve sinema oyuncuları ile sahne sanatçısı/ dansçı kahramanları inceledik. Sanatkârın Türk romanındaki görünümüne ve fonksiyonuna dair vardığımız sonuçla tamamladığımız çalışmamızı, tablolar ve listelerle zenginleştirmeye çalıştık. Çalışmamızın Türk romanında sanatçı kahramanların incelenmesine dair bir boşluğu dolduracağını ümit ediyoruz.

Bu yorucu ve uzun süreçte tez konusunun belirlenmesinden itibaren engin hoşgörüsü, yerinde ve zamanında yönlendirmeleri ile tezin tamama ermesinde en büyük paya sahip çok saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Sema Uğurcan'a çok teşekkür ederim. Yine sevgili eşim Nilgün'e fedakârlığı ve bana yarattığı çalışma zamanları için şükran borçluyum.

Ocak 2020
Küçükçekmece, İSTANBUL

ÖZET

Bu çalışmada 1923-60 arası yazılan ve sanatkâr kahramana sahip romanlar incelenmiş, sanatkâr kahramanların romanlarda nasıl bir görünüm ve işleve sahip olduğu, sanatçının neden bir roman kahramanı olarak seçilmiş olabileceği sorusu merkezinde açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Mesleği sanatkârlık olan kahramanların dışında amatör olarak sanatla ilgilenen ya da sanatla ilgili görüşlerini romanlarda dile getiren kahramanlar da incelemenin kapsamı içine alınmıştır. Sanatkâr kahramanlar kişilik, sanatkârlık ve çevre başlıkları temelinde incelenerek onları sanatkâr olmaya götüren mizaç özellikleri, çevre şartları ortaya çıkarılmaya çalışılmış, sanatkâr kahramanın sanatında varmaya çalıştığı hedefler ve bu yolda ortaya koyduğu ürünler tahlil edilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde sanatçı kavramını belirginleştirmek için üzerinde her zaman tartışmaların olduğu sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarına ve Batı edebiyatında künstlerroman olarak adlandırılan ve bir sanatçının sanatçı olma yolculuğuna odaklanan roman türüne değinilerek literatürde bu alanda yapılan çalışmalara göz atılmıştır.

Çalışmada sanatların geleneksel tasnifi esas alınarak yapılan bölümlendirmeye uygun olarak 1. bölümde sese ve söze biçim veren/fonetik sanatlar olarak edebiyat ve müzik sanatlarıyla meşgul olan yazar, şair ve müzisyen kahramanlar incelenmiştir. 2. bölümde maddeye biçim veren/plastik sanatlarla uğraşan ressamlar, heykeltıraşlar ve Türk-İslam süsleme sanatları olan hat, ebru ve tezhip sanatlarının sanatçıları olan hattat, tezhipçi ve ebrucu kahramanlar incelenmiştir. 3. bölümde harekete biçim veren/dramatik sanatlarla uğraşan tiyatro oyuncuları, sinema oyuncuları, sahne sanatçısı, kantocu ve dansçı kahramanlar incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanatkâr kahramanlar, sanat, sanatçı, Türk Romanı, künstlerroman

ABSTRACT

In this study, the novels written between 1923-60 and having artistic heroes were examined. How artistic heroes have an appearance and function in novels are tried to be revealed by focusing on the question why the artist may have been chosen as a hero. In addition to the heroes who are crafts men, those who are interested in art as amateurs or who express their opinions about art in novels are also included in the scope of the study. Artistic heroes were examined on the basis of personality, art and craftmenship and environment, it was tried to reveal the natural tendency and environmental conditions that led them to be artists. The goals that the artistic heroes try to reach in his art and the products he put forward in this way were also analyzed.

In the introductory part of this study, in order to clarify the concept of artist, the concepts of art, artist and art work which are always debated and the type of novel which is called as kunstlerroman in Western literature which focuses on an artist's journey to become an artist were examined.

In this study, in accordance with traditional classification of arts in the first chapter, the author, poet and musician heroes who are interested in literatüre and music arts as phonetic arts that form sound and word were examined. In the second part, painters, sculptors and calligraphers, illuminators and marbling heroes who are the artists of calligraphy, marbling and illumination as Turkish-Islamic ornamental arts were examined. In the third chapter, the actors, theatrical actors and the performers/ dancers who form the movement and who deal with the dramatic arts were examined.

Keywords: Artistic heroes, art, artist, Turkish Novel, kunstlerroman

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e : Adı geçen eser

a.g.y. : Adı geçen yazı

bk. : Bakınız

çev. : Çevirmen

Dr. : Doktor

DTCF : Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi

Fr. : Fransızca

Haz. : Hazırlayan

İt. : İtalyanca

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

nr. : Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

YKY : Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Ressam, şair, yazar, müzisyen, heykeltıraş, oyuncu ya da geleneksel sanatlarla uğraşan bir hattat, bir ebrucu, bir tezhipçi… Sanatın herhangi bir dalıyla meşgul bu sanatçıların bir roman kahramanı olarak Türk romanındaki görünümünü incelemeden önce genel olarak sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarından günümüze kadar ne anlaşıldığını aydınlatmak tezimiz için elzemdir. Bu aynı zamanda tezimizin odağındaki sanatçı kavramını berraklaştırmak için de gereklidir. Çünkü sanatçı hakkında konuşmak, sanat eserinden ve sanatın doğasından konuşmaktan bağımsız değildir. Alman filozof Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı eserinde bir "bilmece" olarak gördüğü sanat eserinin varlığını irdelemeye çalışırken bu üç kavramın; sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarının, ancak birbirine başvurularak açıklığa kavuşturulabileceğini şöyle ifade eder:

> "Bir şeyin kökeni, onun varlığının kaynağıdır. Sanat eserinin kökeni sorusu, onun özünün kökeni sorusunu da içerir. Bilinen görüşlere göre, eser sanatçının faaliyetinden ve bu faaliyeti sayesinde doğar. Sanatçı nereden ve nasıl oluşur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Zira eser ustasını över, yani eser sanatçıyı sanatçı olarak ortaya çıkarır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerinin yerine geçemez. Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü unsur dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve esere adını verir, bu ise sanattır."[1]

Sanat Nedir? Sanat ve Zanaatın Farkları ve Ayrışmaları

Mağara duvarlarına yapılan ilk resimlerden beri var olduğu kabul edilen; tanımı, doğası, türleri ve özellikleri üzerinde hâlâ anlaşmaya varılamamış bir kavramdır sanat. Bugün bile "herhangi bir ortamda kulağımıza çalındığında; güzel sanatlar, süslemecilik, resim, hattatlık, müzik, dans, mimarlık, heykelcilik, nakkaşlık, dekor, atölye, üslup, eser, müze ve daha birçok kavram[ın] çağrışım yoluyla zihnimizde canlan[masına]"[2]yol açan sanat kavramının bu muğlâklığının tarihi kökeni, bu kavramın uzun müddet zanaat kavramı ile iç içe geçmiş olmasında yatar.

İngilizcede*;* "at terbiyeciliği, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı ya da yöneticilik gibi her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılan ve Latince ars ve

[1] Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2007, s. 9.
[2] Selçuk Mülayim, *Bilim Olarak Sanat Tarihi-Aklın İzleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 18

Yunanca techne sözcüklerinden türetilen[1] ve sanat karşılığı kullanılan "art" sözcüğü; XVIII. yüzyıla kadar "beceri ve zarafetle icra edilen her türlü insani etkinliği" ifade eder. Yine bununla paralel bir durum olarak dilimize Arapçadan girmiş "sanat" sözcüğünün karşılığı olarak Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca sözlüğünde "sanatlar, ustalıklar, hünerler, marifetler" yer alırken, kelimenin çoğulu olan "sanayi" ye karşılık olarak da "sanatlar, zanaatlar" verilmektedir. [2] Şemsettin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî* adlı sözlüğünde sanat ve sanatçı kavramlarına dair verilen açıklamalar da daha çok zanaat kavramına karşılık gelmektedir. *Kâmûs-ı Türkî*'de sanat karşılığı olarak "ihtiyâcât-ı beşeriyyeden birinin imâli hususunda mümarese ile öğrenilen ve icrâ olunan iş" ve "ustalık, hüner, marifet" anlamlarının verilmesi; sanatçı sözcüğünün karşılığında da "bir sanat icra eden, bir sanatla geçinen adam" karşılığının verilmesi ve Fransızca "Artiste" kelimesinin bizde sanatkâr lafzıyla karşılandığının ek bilgi olarak verilmesi bizim kültürümüzde de sanatın uzun müddet zanaat ile ortak kullanılan bir kavram olduğunun delilidir. [3] Bu ortaklığın gerekçesini, önceleri sanatın karşıtının zanaat değil doğa olmasında gören Larry Shiner, XVIII. yüzyılda sanatın ve zanaatın ayrılmasıyla ortaya çıkan bölünmeyi, güzel sanatlar kavramının ortaya çıkışını, sonra bu kavramın da unutulup sadece sanatın kullanılmaya başlandığını şöyle ifade eder:

> "… XVIII. yüzyılda bu geleneksel sanat kavramının yazgısını tayin edecek bir bölünme gerçekleşti. Beceri ve zarafetle icra edilen her türlü insan etkinliğini iki bin yılı aşkın bir süredir ifade etmesinin ardından sanat kavramı ikiye ayrıldı: Bir tarafta yeni güzel sanatlar kategorisi (şiir, resim, heykelcilik, mimarlık, müzik) bunun karşısında ise zanaatlar ve popüler sanatlar (ayakkabıcılık, nakışçılık, hikâye anlatıcılığı, popüler şarkılar vesaire) Artık güzel sanatlar diye adlandırılan şey, esin ve deha ile ilgili bir meseleydi. Bunlar incelmiş zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdi; hâlbuki zanaatların ve popüler sanatların icrası için becerinin ve kuralların varlığı yeterliydi. Bunların hedefi sırf kullanım değeri sunma ya da eğlendirmeden ibaretti. Ancak XIX. yüzyıldan itibaren bu yeni kategorideki güzel sıfatı atıldığı ve artık yalnızca sanat ve zanaat, sanat ve eğlence, sanat ve toplum karşıtlıklarından bahsedilir olduğu için XVIII. Yüzyılda yaşanan bu tarihi anlam değişikliği unutulmaya yüz tuttu." [4]

Yine sanatçı ve zanaatçı kavramlarının da doğal olarak birbiri yerine kullanıldığı XVIII. yüzyıl öncesinde "sanatçı kelimesi yalnızca ressamlar ve besteciler için değil aynı zamanda ayakkabıcılar, at arabası tekerleği yapımcıları, simyacılar ve liberal sanatlar öğrencileri için de kullanılabiliyordu. (…) Ne var ki XVIII. yüzyılın sonuna

[1] Larry Shiner, *Sanatın İcadı,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s. 23
[2] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat,* Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 919.
[3] Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Alfa Yayınları, İstanbul 1998, s. 834.
[4] Larry Shiner, age s. 23

gelindiğinde sanatçıyla zanaatçı birbirinin zıddı haline gelmişti; artık sanatçı güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken, zanaatçı sadece faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisiydi."[1]

Sanatın ne olduğu üzerine düşünmek ve sanatı tanımlamak da en az insanın sanat faaliyeti kadar eskidir. Bu konuda Antik Yunan filozoflarından başlayarak çağdaş döneme kadar sanatın nasıl tanımlandığı üzerinde duracağız.

Sanatın günümüze gelene kadar üç şekilde anlaşıldığını görüyoruz: Temsil (mimesis) olarak, dışavurum olarak ve biçim olarak. Sanatın bir temsil, bir yansıtma (mimesis) olarak görülmesi en uzun süre devam eden bir kabul olarak Antik Yunan filozofları Platon ve Aristo tarafından ortaya atılır. Sanatı bir temsil olarak gören Platon;[2] tiyatro sanatını bir taklit, görünümlerin bir benzetimi olarak görür. *Devlet* adlı eserinde ideal devlet ütopyasını anlatırken şairlerin ve oyun yazarlarının sürgün edilmesini ister. Platon'un böyle düşünmesinin gerekçesi tiyatro oyuncularının temsil ettikleri kişiyi yansıtmasının sorunlu bir durum olduğunu düşünmesidir. Çünkü Platon'a göre görünümler duygulara hitap eder ve duyguların kışkırtılması da tehlikeli bir durumdur.

Aristo ise bu konuda hocası Platon'dan farklı düşünür. Aristo, oyunların izleyenlerde üzüntü ve korku duyguları uyandırdığını ama bunun "katarsis" adını verdiği duygusal bir arınma sağladığını ileri sürerek sanata olumlu bir işlev yükler. "Dahası Aristo, Platon'un tiyatronun izleyicinin aklına hitap etmediğini varsayarak hata yaptığını düşünmektedir. İnsanların dramatik taklitler de dâhil olmak üzere taklitlerden bir şey öğrenebileceklerini, bunlardan bilgi edinmenin oyunlara giden izleyici açısından büyük zevk olduğunu düşünmektedir"[3]

Batı geleneğinde yüzlerce yıl kullanılan ve sanatın temsil (mimesis) olarak görüldüğü bu kuramda temsil taklit olarak anlaşılmış ve sanatçının rolü doğaya ayna tutmak olarak görülmüştür. [4] Platon, sanatçıyı; asılları idealar âleminde bulunan varlıkların bu dünyadaki taklidinin taklidini yapan kişiler olarak insanları hakikatten

[1] Larry Shiner, age s. 24
[2] "Eski Yunan'da sanat sözcüğünün bizim bugün kullandığımızda çok daha geniş bir kapsamı vardı. Onlara göre beceri gerektiren her türlü eylem sanattı. Bu anlamda tıp ya da askerlik de sanattı. Dolayısıyla Platon ve Aristoteles sanatı sadece taklide dayalı olarak tanımlamış olamazlardı. Platon ve Aristo ancak bizim adlandırdığımız şekliyle sanattan söz ettiklerinde yani şiir, tiyatro, resim, heykel dans ve müzik gibi bunların ortak özelliklerinin taklit olduğunu düşünüyorlardı." (Noel Carroll, *Sanat Felsefesi-Çağdaş Bir Giriş*, çev. Güliz Korkmaz Tirkeş, Ütopya Yayınları, Ankara 2012.)
[3] Noel Carroll, *Sanat Felsefesi-Çağdaş Bir Giriş*, çev. Güliz Korkmaz Tirkeş, Ütopya Yayınları, Ankara 2012, s. 35
[4] Noel Carroll, a.g.e. s. 39

uzaklaştıran kişiler olarak görüp onlara olumsuz bakar, Aristo ise hocasından farklı olarak sanatçıya daha olumlu yaklaşır. Zikrettiğimiz gibi Batı'da çok uzun müddet sanatı "mimesis" olarak gören bu kuram kabul görmüştür. Ta ki Romantizm'in bireyin öznel deneyimini ve duygularını öne çıkarmasına dek.

Batı'da 19. Yüzyıldan itibaren sanatçılar, doğayı taklit edip doğanın görünümlerini ve toplumun hareket tarzını yakalamaktan çok kendi öznel deneyimlerini araştırmaya başladılar. Bu da sanatın bir dışavurum olarak görüldüğü dönemi başlatır. Romantizm akımının etkileriyle izah edilen bu değişim, kendisinden sonraki sanatın gidişatını da değiştirir. Sanatçı artık kendi duygularıyla iletişime geçmeye çalışan bir görüntü çizer ve "popüler kültürde de sanatçının en çok yinelenen görüntüsü budur."[1]

Dışavurumcu kuramların iddiası, sanatı özünde duyguların yüzeye taşınması, sanatçılar ve izleyiciler tarafından algılanacak şekilde dışarı çıkarılmasıyla ilgili olduğudur." (…) Dışavurum kuramına göre aktarılan duygudur. (…) Burada sanat için gerekli üç koşul vardır: bir sanatçı, izleyici ve paylaşılan bir duygu durumu"[2]

Sanatın bir dışavurum olarak görülmesinden sonra temsili sanat kuramlarına bir tepki olarak ortaya çıkan biçimcilik gelir. "Biçimcilik bir şeyin belirgin bir biçime sahip olma ve esas olarak bunu sergileme amacıyla tasarlandığı durumlarda sanat yapıtı olabileceğini söyleyen bir kuramdır. Bu, sanat yapıtlarının temsili olmalarını gerektirmez, çünkü temsillerin de belirgin biçimleri olabilir. Ancak bu tür eserler, temsili oldukları için değil sergiledikleri ya da en azından ortaya koymaya çalıştıkları belirgin biçim nedeniyle sanattır."[3]

Biçimciliğin ortaya çıkışında yani modern sanatın gelişmesinde fotoğrafın ortaya çıkışının etkili olduğu kabul edilir. Fotoğraf resmi taklit açısından yerinden edince sanatçıların ayakta kalmak için bulduğu yeni yol biçimciliktir. Bu biçimciliğin en önemli kuramcısı Clive Bell olarak görülür. Ona göre "bir resmin sanat olup olmadığını belirleyen şey onun önemli bir biçime sahip olmasıdır. Yani bir resim ancak ve ancak çarpıcı bir tasarımı varsa sanattır."

[1] Noel Carroll, a.g.e. s. 90-91
[2] Noell Carroll, a.g.e. s. 93-94
[3] Noell Carroll, a.g.e. s. 173

Sanatçı Kimdir? Deha ve Yaratıcı Hayal Gücü Kavramları

Sanatın ne olduğu sorunsalından ziyade tezimizde meşgul olduğumuz sanatçı kavramı üzerinde durmak istiyoruz. Zaten sanatın mı sanatçının mı daha önce var olduğu tartışması da bu mazisi uzun tartışmanın uzlaşımsız sorularından biridir. Sözgelimi Ernst H. Gombrich *Sanatın Öyküsü* adlı eserinin girişinde sanatın mağara duvarlarındaki resimlerden bugüne uzanan öyküsünü anlatırken aslında sanat diye bir şey olmadığını, anlattığı şeyin sanatçının öyküsü olduğunu belirtir. Yine sanat kavramının her çağa göre farklı tanımlanmasının doğallığını, aslında değişmeyen şeyin sanatçının varlığı olduğunu şöyle ifade eder:

> "'Sanat' diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bu adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde nerdeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın var olmadığının bilincinde olunsun."[1]

Peki sanatçı kimdir, bir sanat eserini nasıl yaratır? Toplumun belleğindeki sanatçı imgesi neye benzer? Hem bu sorulara cevap verebilmek hem de sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarını açıklamaya çalışırken felsefe, psikoloji ve sosyolojinin yardımını alacağız. Bu üç disiplinin sanatçı olmanın doğasına ve bilinmezlerine dair farklı yaklaşımlara sahip olduğunu Vera L. Zolberg *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak* adlı eserinde şöyle vurgular:

> "Psikologların, sosyologların ve sayıları her geçen gün artan sanat tarihçilernin yaklaşımları arasındaki zıtlıklar, üç temel soruyu farklı yorumlamalarndan kaynaklanır: İnsanlar nasıl sanatçı olur? Nasıl ve ne yaratırlar? Nasıl hayatta kalırlar?"[2]

Larry Shiner'in yazının başında vurguladığı gibi XVIII. yüzyıldan sonra sanat ve zanaat bölünmesinden sonra "Artık güzel sanatlar diye adlandırılan şey, esin ve deha ile ilgili bir meseleydi bunlar incelmiş zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdi.

Keza sanat tarihinde "deha" kavramı, çağdaş sanat kuramlarının sanatsal yaratımın nasıl ortaya çıktığını analiz ederken en sık başvurduğu kavramlardan biridir. Sanatçının onu başkalarından ayıran bir dehaya sahip olduğu düşüncesinin kökeni XIX.

[1] Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 15.
[2] Vera L. Zolberg, *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, Boğaziçi üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2013, s. 117.

yüzyıla dayanmaktadır. XIX. yüzyılın, hem Romantizm'in ortaya çıktığı hem de sinai ve ticari üretimin oldukça arttığı bir yüzyıl olarak sanata "yüce bir uğraş" olarak bakıldığı bir dönem olduğu görülür. Sanatın, kişinin, uğruna gerekirse ailesine dahi sırtını dönmesini gerektirecek kadar yüce bir uğraş olarak görüldüğü bu yüzyılda sanatçının bir deha olarak görülmesi ile sanata biçilen yüce değer arasında bir ilişkinin olduğu göze çarpar. İngiliz şair ve ressam William Blake'in "Şair, ressam, müzisyen ya da mimar olmayan bir insan Hıristiyan olamaz. Sanata giden yolda önünüze kim çıkarsa çıksın ona sırtınızı dönmelisiniz. Babanız, anneniz, aileniz ve vatanınız da olsa." sözleri[1] ya da "Eskiden iyi sanatçıların inançlarının olduğu söylenirdi. Hâlbuki bugün bizatihi sanatın kendisi bir inançtır. Gerçek sanatçı da bu ezeli dinin rahibidir." sözleri sanatın XIX. yüzyıldaki yüce konumuna dair çarpıcı örneklerdir. Yine bestecilik, yazarlık ve ressamlık sıradan meslekler olarak değil kişinin kendisini feda etmesini gerektiren yüce uğraşlar olarak görülmektedir.

Sanata atfedilen bu olağanüstü konum sanatçının da insanüstü bir varlık olarak görülmesinin temelini oluşturur. Beethoven'in bir insan değil bir tanrı olarak görülmesi, keman virtüözü Paganini'nin yaptıklarının şeytani bir iş sayılması, şairlere dair "dünyanın onaylanmamış yasa koyucuları" sözleri [2], sanatçının adeta bir peygamber gibi görülmesinde, her kesimden insanın sanatla uğraşmasında sanata dair bu "yüce uğraş" algısı etkilidir. Yine sanata bu bakışta XIX. yüzyılın ticaret ve sanayiye fazlaca boğulmuş düzenine olan tepkinin de etkisi olduğu dile getirilmektedir:

> "Hızlı ticari ve sınaî büyümenin yaşandığı bir yüzyılda, sanatçılık mesleğindeki bu yükseliş, kısmen, çoğu sanatçının tiksindiklerini açıkladıkları faydacılık ve hırsa karşı bir tepkiydi. (…) Yüzyılın ilerleyen dönemlerinde birçok sanatçı, kendisini, kendine has kurumları, zümreleri ve teamülleriyle özel bir alt kültüre, ticaretle yatıp ticaretle kalkan düşüncesiz bir toplumun ortasındaki bir güzellik ve tinsel değerler hücresine ait hissetmeye yöneliyordu." [3]

XIX. yüzyılın bu yüceltilmiş sanatçı imajı, geniş kitlelerce kabul gören evrensel bir durum değildir. Zaman zaman alay da edilen bir durumdur. Halkın geniş kesimi için ressamlar el işçileri, şair, romancı ve müzisyenler; eğlenceli ama icabında fuzuli gösterişli süsler üreten insanlardır hâlâ. Yine de bu yüzyılda "tinsel yol gösterici olarak

[1] Larry Shiner, a.g.e. s. 302
[2] Larry Shiner, a.g.e. s. 302-304
[3] Larry Shiner, s. 304

sanatçı" ya da "hayal gücü dehası" olarak sanatçı anlayışı yüceltilmiş sanatçı imajının etkisinin sürdüğünü gösterir. [1]

Serkan Özkaya, *Sanatta Deha ve Yaratıcılık* adlı eserinde yaratıcı bir hayal gücüne ve dehaya sahip bu sanatçı öznenin bu özelliklerinin sanatsal üretimin merkezine oturmasını ve dehaya sahip sanatçının üretmemesinin olanaksız olduğunu adeta kendi iradesinin bile elinde olmadığını şöyle izah eder:

> "Çağdaş sanat kuramı -Romantik'ten hatta Kant'tan itibaren- sanatsal yaratının merkezine dehayı koyar. Yapıtın oluşması, ortaya çıkması, neredeyse yoktan var olması için gerekli özne, toplum ile çatışkılı, toplumun diğer bireylerinden ayrı, yaratıcı öznedir. Bu özelliklere sahip olmak neredeyse bu sözünü ettiğimiz yaratıcının elinde değildir. Doğaya ve insana kulak verebilme ve bunu Tanrı'yla -ya da bir zamanların yaratıcı düşüncesiyle- boy ölçüşecek derecede, sonsuz bir yetkinlikte ortaya koyabilme yetisi dehaya verilmiştir. Bunu kabul etmek ya da reddetmek onun elinde değildir. Tabi biraz abartılı bu tanımı birkaç safhaya ayırmak mümkün. Öncelikle birçok şeyin göstergesi olan yetenek. Yetenek dehanın, dolayısıyla sanatçılığın ve yaratıcılığın biricik göstergesidir. Yetenek kişiden dışarıya taşar. Genç sanatçı -ya da sanatçı adayı- eline aldığı çamurla birkaç dakikada, meydana getirmeyi hayal bile edemeyeceğimiz heykelcikler yapıverir ya da genç şair adayı yan yana getirmeyi düşünemediğimiz iki sözcüğü şaşılası bir ahenkle söyleyiverir. (…) Yetenek sanatçı için gereklidir. Aynı yetenek sanatçının üretmesine, yaratmasına önayak olur, hatta sanatçının yaratmamasını olanaksızlaştırır."[2]

Sanat ve zanaatın farkını açıklamaya çalışırken söz elbette zanaatın ereği olan üretimle, sanatın ereği olan yaratmada düğümlenecektir. Selçuk Mülayim'in de *Bilim Olarak Sanat Tarihi* adlı eserinde vurguladığı gibi "yaratıcılık ve üretim kavramlarını kullanırken içine düştüğümüz tereddüt ve buna ilişkin tartışmalar, kökeninde daha çok emek- zekâ karşıtlığında düğümleniyor."[3]

Selçuk Mülayim, sanatta insanın yaratıcı mı yoksa üretici mi olduğu sorusunun dönemlerin değerler sistemine, etik davranışlarına, toplumsal idealler çerçevesinde sanata verilen görevlere ve sanat eylemine yüklenen işlevlere göre farklı cevaplanabileceğine değinirken özel de Marksist ekonomi-politik kuramının sanat anlayışını bu farklı cevaplara örnek olarak verir:

> "Sanat eserine ürün, yapılan işe üretim diyebilmek için bu bağlamdaki insan faaliyetinde daha çok emek-iş yönünün ağır bastığını ön koşul olarak kabul etmemiz gerekiyor. Bu kabul edilince sanat eserinin; sırada, hızla çoğaltılmış, sayısal ifade edilebilecek işlerden olduğu da kendiliğinden kabul

[1] Larry Shiner, a.g.e. s. 305
[2] Serkan Özkaya, *Sanatta Deha ve Yaratıcılık*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 15
[3] Selçuk Mülayim, *Bilim Olarak Sanat Tarihi-Aklın İzleri,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 314

edilmiş gibi gözüküyor. Bu varsayım büyük ölçüde Marksist ekonomi-politik kuramına dayanmakta, terminoloji bu birikimle anlam kazanmaktadır."[1]

Psikologlara Göre Sanatçı

Psikologların sanatçı ve sanatsal üretim/yaratım meselesine nasıl yaklaştıklarına bakarken Sigmund Freud'un sanatçının sanat eserini nasıl yarattığına dair psikolojik bir incelemesini içeren "*Yazar ve Düşlem*" adlı makalesinden faydalanacağız. Freud bir "acayip kişi" olarak nitelediği "sanatçı"nın konularını nereden bulduğunu, sanat eserini alımlayanların ruhunda o heyecanları nasıl yarattığını, konularıyla alımlayıcısını duygulandırmanın üstesinden nasıl geldiği gibi soruların her insanın merak ettiği sorular olduğunu ancak sanat eserinin yaratıcısının dahi bu sorulara yeterli bir yanıt veremeyişinin bu "sanatçı olma" yı bilmeye ve anlamaya dair merakı daha da artırdığını vurgular. Üstelik, sanatsal yaratımın özünü bilmenin, konuları belirleyen şartları da bilmenin kişiyi sanatçı yapmaya yetmediğini de bilir. Freud'un üzerine eğildiği mesele "sanatsal yaratı konusu"dur. Freud'a göre sanatçılar "kendi özel durumlarıyla tüm insanlara özgü durum arasındaki uzaklığı azaltmaya çalışmaktan hoşlan"an insanlardır. Yine onlar "her insanda bir sanatçının saklı yattığını" ve "dünyada tek insan var olduğu sürece sanatçının da var olacağını bize kesinlikle söyleyip duran"[2] kişilerdir.

Freud, bir sanat şaheserine hayranlıkla bakan sade seyirci ya da okuyucunun eline bu hayranlığı çözecek anahtarı kimsenin vermediğinden bahisle sanat eserinin yarattığı etkiyi tahlil etmeye çalışır. Ona göre bir sanat şaheserinde bizi etkileyen, "kıskıvrak yakalayıp bırakmayan güç" sanatçının izlediği amaçta gizlidir. Sanatçı bu amacı eserinde dile getirebilirse bizi etkileyebilir. Ancak bu amacın gizemli bir tarafı vardır ki o da insanın diğer ruhsal durumları gibi belirli sözlerle açığa vurulamamaktadır. Bu konuda da Freud'a göre psikanaliz bize yardım edecek bir yöntem olabilir. Çünkü sanat eseri, "sanatçının amaç ve duygularının bizi etkileyen bir dışavurumudur, o zaman böyle bir ruhsal çözümlemeye de konu edilebimesi gerekir." [3]

Sanatsal etkinliğin ilk dışavurumlarını insanın çocukluğunda arayan Freud, oyun kavramında bir sanatçının ilk nüvelerini görür ve oyun oynayan çocuğun bu faaliyetiyle tıpkı bir sanatçı gibi davrandığını söyler:

---

[1] Selçuk Mülayim, a.g.e., s. 315
[2] Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, YKY, İstanbul 2001, s. 104
[3] Sigmund Freud, a.g.e. s.138

"Sanatçı da oyun oynayan bir çocuk gibi davranır tıpkı; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak bu dünyayı pek ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak realite'den kesin sınırlarla ayırır onu. Sanatsal yaratıyla çocuk oyunu arasındaki akrabalığın izlerini dilde hala saptayabilmekteyiz; çünkü dil, somut nesnelere yaslanan ve tekrar tekrar sergilenebilme olanağını içeren sanat yapıtlarını oyun sözcüğü içinde toplamakta, bunları eğlendirici oyun (güldürü) ve acıklı oyun (ağlatı) diye nitelendirmekte, söz konusu yaratılan sahnede canlandıran kişiye ise oyuncu demektedir. Ancak, sanatsal dünyanın gerçek dışılığı, sanatçının uygulayacağı tekniğe ilişkin pek önemli sonuçlardoğurmaktadır; çünkü gerçekte insana zevk vermeyen pek çok şey, hayal gücünün yarattığı oyunda bu gücü gösterebilmekte,gerçekte tatsız pek çok duygu sanat yapıtında dinleyici ve seyirciler için bir haz kaynağına dönüşebilmektedir."[1]

Büyük bir yeteneğin daha küçük yaşlarda "çağlamaya" başladığına birçok araştırmacının katıldığını görmekteyiz. Serkan Özkaya'nın sanatçının dehasının küçük yaşlarda belirip belirmediğine dair değerlendirmeleri de Freud'un düşünceleri ile uyuşmaktadır. Freud büyük bir sanatçının yeteneğinin daha çocuklukta ilk işaretlerini verdiğini düşünürken kastettiği elbette sanatçının henüz çocuk denecek yaşta büyük bir sanatçı bilincine ulaşmış olduğu değildir. Serkan Özkaya'nın aşağıdaki cümleleri de Freud'unkiler ile aynı doğrultudaki cümlelerdir.

"Sanatçıların bilinç düzeyi son derece yüksek kişiler oldukları su götürmez. Ancak bu bilinç yüksekliğinin ve açıklığının dehayı önceleyip öncelemediği ise o denli kesin değildir. Daha ergenlik çağına girmemiş küçük Picasso'nun bilinç düzeyinin yüksek olabileceğini savunamayız elbette. Ya da yine o yaşlarda sanat tarihi ve resim hakkındaki bilgiye ve otoriteye sahip olması da beklenemez. Fakat küçük yaşlarda yaptığı resimler halen müzelerde sergilenir ve sergileniş nedenleri ise yalnızca büyük Picasso'nun daha sonra yapmış olduğu resimler değildir. Elbette küçük yaşta yaptığı resimlerle sanat tarihine yeni bir bakış açısı getirmez Picasso, ancak bu resimler de öylesine etkileyicidir ki sanatçı adayının dehası daha bilinci o düzeye gelmeden çağlamaktadır. Öyleyse deha, tıpkı Kant'ın söylediği gibi göz olabilmek ve doğadaki amaçlılığı görebilmek ve bunu -bu kez beden ile- yansıtabilmek, ortaya koyabilmektir."[2]

Yine Kris ve Otto Kurz'un sanatçı biyografilerinde keşfettiği çocukluğa dair çoğu ortak motiflerle örülü hikâyelerde toplumun zihnindeki sanatçı imgesinde büyük sanatçının yeteneğinin daha çocuk denecek yaşta ilk işaretlerini vermiş olduğu görülür. Dehanın büyük bir sanatçıda daha çocuk yaşta parlamasının pek çok araştırmacı ve bilim insanınca üzerinde mutabık kalınan bir olgu olduğu görülmektedir.

[1] Sigmund Freud, a.g.e. s. 104
[2] Serkan Özkaya, a.g.e. s. 104

Serkan Özkaya, *Sanatta Deha ve Yaratıcılık* kavramlarını Schönber, Adorno ve Thomas Mann'ın eserleri üzerinden ele alıp incelediği çalışmasında sanat yapıtının iki paradigması olduğunu söyleyerek; bu iki paradigmanın ilkinin çerçeve, ikincisinin imza olduğunu belirtir. Çerçevenin genel anlamıyla yapıtın doğadan ayrılan sınırlarını çizdiğinden bahsederek bizi ilgilendiren asıl paradigmaya yani imzaya değinir. Özkaya, "sanat yapıtının her zaman bir benin yapısı" olduğuna söyleyerek imzanın bize özneyi duyurduğunu vurgular. Orta Çağ'da eserlerin (ikonalar, kilise süslemeleri, heykeller vb.) çoğu kez imzasız olduğundan hareketle Orta Çağ sanatçısının dünya görüşünün temelini ifade eder. O da doğayla ve Tanrıyla bütünleşmek ve onun içinde yitip gitmektir.[1]

Kris ve Kurz da *Sanatçı İmgesinin Oluşumu* adlı eserlerinde sanatçının sanat eserine imzasını atmasını bir tür milat olarak görüp o andan sonra sanat eserinin birtakım dinsel, ritüel ya da büyüsel bir işleve hizmet etmeyeceğini vurgulayan Kris-Kurz, "sanatçının bağımsız bir figür olarak tarih sahnesine çıkışını XIV. Ve XV. yüzyıllara tarihlerler. Daha öncesi için Antik Yunan'ı işaret ederler.[2]

Sosyologlara Göre Sanatçı

Vera L. Zolberg *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak* adlı eserinde psikologlar ve sosyologlar arasında sanatçı meselesine yaklaşımdaki temel farklılıkları şöyle izah eder:

> "Psikologlar sanatsal yeteneğin ortaya çıkış sürecini bireyin yetenek veya zeka, güdü veya itki veya kişisel deneyimden gelen tepkiler gibi özelliklerinin bir yasıması olarak açıklamaya çalışırken, sosyologlar genellikle yeteneği verili kabul eder, kültürel üretimi çevreleyen kurumsal destekler ile kısıtlamalara odaklanır ve katılımcıları daha çok birer oyuncu olarak görür. Toplumsal rol bazen sabit, şeyleşmiş bir konum olarak ele alınır, bazen de inşa sürecinde kabul edilir. Diğer toplumsal roller gibi sanatçının toplumsal rolü de, bu rolleri oynayanların mikro stratejileriyle etkileşim halindeki makro tarihsel süreçler aracılığıyla ortaya çıkar. Hem sosyologlar hem de sosyal psikologlar, sanatsal yeteneğin belirmesine, tanınmasına ve desteklenmesine izin verilmesi veya engel olunması açısından toplumsal faktörlerin oynadığı rolün önemini kabul eder. Sanatçının rolünü, orta menzilli kurumsal bağlantı veya bağlantı zincirlerinin birbirleriyle, belli başlı seküler eğilimlerle ve toplumdaki makro yapılarla olan ilişkileri çerçevesinde alamaya çalışırlar."[3]

[1] Serkan Özkaya, a.g.e. s. 102
[2] Ernst Kris-Otto Kurz, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu,* İthaki Yayınları, İstanbul 2013.
[3] Vera L. Zolberg, a.g.e. s. 113

Ernst Kris ve Otto Kurz "sanatçı"yı sosyolojik bir kavram olarak ele aldıkları *Sanatçı İmgesinin Oluşumu* adlı eserlerinde, sanatçı biyografilerinde sıkça tekrar eden motiflerden ve anekdotlardan hareketle toplumun belleğinde oluşan sanatçı imgesinin izini sürerler. "İnsan ruhuyla ilgili bazı değişmez özelliklerle sanatçı hakkındaki efsaneler arasında bağlar kurulan" eserde (s.5) "büyülü bir varlık" olarak görülen sanatçı hakkında türetilen efsane ve anekdotlar yorumlanarak bunları ortaya çıkaran toplum ve insan psikolojisi bulunmaya çalışılır. Kris ve Kurz, sanatçıyı bir "muamma" olarak görüp "sosyolojik bir sorun" olarak değerlendirirler. Bu sosyolojik meselenin çözümünde tespit ettikleri iki yaklaşım vardır: Birincisi psikolojik bir yaklaşım olarak, hayran olduğumuz bir eseri yaratan sanatçının doğasını sorgulamak; ikincisi de sosyolojik bir yaklaşım olarak eserlerine belli bir değer verilen sanatçının çağdaşlarınca ne kadar değerlendirilebildiğini sorgulamaktır.

Kris ve Kurz'un da dahil olduğu akademisyenler grubunun sanat eserinin doğasını ve sanatçı kavramını tanımlamaya çalışırken başvurdukları yöntemler Freud'un psikanaliz kuramından kaynağını almaktadır.

Güzel Sanatların Sınıflandırılması

Sanat üzerine düşünülmeye ve kuramlar geliştirilmeye başlandığı çağdan itibaren sanatları türlerine göre çeşitli tasnif denemeleri yapılmıştır. Noel Carroll, zikredilen eserinde sanatların güzel sanatlar olarak sınıflandırılmasının 1747 yılında Fransız Charles Batteux tarafından yazılan *Tek Bir Prensibe İndirgenmiş Güzel Sanatlar* adlı eserine dayandığını söyler. [1] Bu prensip taklit prensibidir. Selçuk Mülayim, sanat tarihi boyunca sanatın türlerinin sürekli artıp genişlediğini veya azalıp daraldığını vurgulayarak Romalı Seneca'dan beri temelde bir inceleme kolaylığı sağlamak maksadıyla sanatların tasnifi konusunda yapılan denemeleri özetler:

> "Bir inceleme kolaylığı sağlamak, uzmanlık alanlarının hiyerarşisini belirlemek üzere, öteden beri bilimler ve sanatları kapsayan bazı sınıflandırmalar yapılmıştır. Romalı Seneca, Gramer, Müzik, Astronomi, Aritmetik ve Geometri'den söz ederken bu gruba Retorik ve Diyalektik'i de ekleyerek yedili bir sınıflandırma yapar. Bu yedili, insanları öteki bilimlere ulaştıran yedi temel yol olarak görülüyordu. Bunlar daha çok düşünceden beslenerek konuşma ve ses yoluyla kulağa hitap eden sanatlardır. Vitruvius ise resim ve dekor ve mimari sanatlarını ayrı ayrı ele alır. Daha sonraları yedili sınıflandırma ("liberal arts" adıyla") yeni alt başlıklar kazanarak benimsenmiştir. Mimari,

[1] Noel Carroll, *Sanat Felsefesi-Çağdaş Bir Giriş*, çev. Güliz Korkmaz Tirkeş, Ütopya Yayınları, Ankara 2012.

heykel, resim, müzik, dans, tiyatro ve edebiyat, sıralanırken, görme, dokunma ve işitme duyumlarına uyan alanlar kümelenmiştir. Uzun süre benimsenen bu sınıflamaya fotoğraf ve sinema sekizinci sanat olarak eklenmiştir.[1]

Güzel sanatların kullanılan araca göre mi, sanat dalının biçim verdiği malzemeye göre mi yoksa sanata dönük yaşantının zihinsel, düşünsel ürünleri esas alınarak mı bölümlenebileceği tartışması bugün de devam etmektedir. [2] Tarihi süreçte farklı kriterlere göre tasnifler yapılmıştır. Filozof G. Efrahim Lessing, sanatları zaman ve mekân açısından bölümler. Müzik dışındaki sanatlar mekânı güzelleştiren sanatlar iken müzik, zaman faktörünü sanatlaştırarak değerlendirir. Estetikçi ve şair Teodor Vischer ise sanatları görsel sanatlar, müzik sanatı ve şiir olmak üzere üçe ayırır. Bu bölümlemeyi yaparken sanatları gözü etkileyen, kulağı etkileyen ve simgesel güç oluşturan sanatlar esasına göre tasnif eder. [3]

Serkan Özkaya, sanatları kullandıkları malzemeye göre tasnif eder. Özkaya, kullandıkları malzemeye göre doğal dili ve kelimeleri kendine malzeme edinen edebiyat; sesleri ve zamanda sıralanışını malzeme alan müzik, görüntü ve nesneleri kullanan plastik sanatlar olmak üzere üç ana başlık altında sanatları tasnif eder. [4]

Tezimizde geleneksel olarak en geniş kabul gören ve sanatları kullandıkları araca göre bölümleyen tasnifi esas aldık. Bu tasnifte geleneksel Türk-İslam sanatları olan hat, tezhip, minyatür gibi sanatları da maddeye biçim veren sanatlar grubuna dahil ettik. Ahmet Şişman'ın *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş* adlı eserinde aldığımız bu tasnif şöyledir:

1-Maddeye Biçim Veren (Plastik/Görsel) Sanatlar: Resim, heykel, mimari

2-Sese ve Söze biçim veren (fonetik/işitsel) Sanatlar: Edebiyat ve müzik.

3- İnsan hareketine biçim veren (Ritmik/Dramatik) Sanatlar : Bale, dans, sportif oyunlar

4-Karma Sanatlar: Sinema, opera, fotoğraf[5]

Tezimizdeki sinema oyuncusu kahramanlar aynı zamanda dansçı da olan kahramanlar olduğundan ve sinema da herekete biçim veren sanatlardan biri de olduğundan sinema oyuncusu kahtamanları da Dramatik Sanatlar bölümüne dahil ettik.

---

[1] Selçuk Mülayim, a.g.e. s. 202
[2] Cevat Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, *I. Genel Estetik, II. Müzik Estetiği,*YKY, İstanbul 1996, s.55
[3] Cevat Memduh Altar, a.g.e. s. 57
[4] Serkan Özkaya, a.g.e. s. 21-23
[5]Ahmet Şişman, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş,* Yaz Yayınları, İstanbul 2006.s.21

Bir Roman Kahramanı Olarak Sanatçı ve Künstlerroman Kavramı

Sanatçının bir roman kahramanı olarak edebiyatta görünmesi bizi Alman edebiyatındaki "bildungsroman" ve "künstlerroman" kavramlarına götürür. Bu Almanca terimlerden bildungsroman, Türkçeye "oluşum romanı" olarak çevrilmiştir."Bir erkek veya kadın kahramanın çocukluk veya gençlik çağından yetişkinliğe, olgunluğa geçiş sürecini, yaşadığı dünya içindeki yeri ve konumunun farkına vararak olgunlaşmasını anlatan bir romanlar sınıfını ifade ed[er]."[1] Bu türe giren romanların çoğu Alman edebiyatında yazılmıştır. Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*nı ve Thoman Mann'ın *Tonio Kroger* romanları bu türün Alman edebiyatındaki önemli örnekleridir. Fransız edebiyatında; Flaubert'in *Duygusal Eğitim*, Andre Gide'in *Kalpazanlar* romanları; İngiliz edebiyatında Charles Dickens'in *David Copperfield* ve Jane Austen'in *Emma* romanları bildungsroman örnekleridir. Türkçeye "sanatçı romanı" olarak çevrilen ve tezimizle daha fazla ilgili olan künstlerromanlar ise "Alman edebiyatındaki bildungsromanın özel bir çeşidi veya önemli bir alt tipidir. Bu romanlarda bir sanatçının yani bir yazar, ressam veya müzisyenin çıraklık, yetişme ve olgunlaşma dönemleri ile sanatçı olma serüveni işlenir.

Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde sanatçı romanlarının 19. yüzyılın sonunda ortaya çıktığını, bu romanlarda burjuva toplumunun değerlerinin yadsınarak sanatın yaşamın üstünde tutulduğunu, estetik değerleri ve bu değerlere ilişkin tartışmaların kurgunun ana eksenine taşınarak başkişi olarak da bir yazar ya da şairin kullanıldığını belirtir.[2] Bu yazarın hemen her zaman başarısız bir yazar olduğunu vurgulayan Parla, hem bunun gerekçesini hem de sanatçı romanlarının ana izleğini de şöyle ifade eder:

> "…Künstlerromanın ana izleği, yani sanatı yaşamın merkezine taşımak iddiası, iyi sanat kötü sanat tartışmalarını, sanatçının bilinçli çabaları ile bilinçdışının çağrısı arasında sıkışmışlığını, giderek sanatçının tümüyle kendisinin tanımlayacağı, yeni ve yalnızca ona ait bir arayış yolculuğunu ve sanatçının yetişme sürecini içermektedir ve dolayısıyla roman, mükemmele ulaşamamış yazar kişileştirmelerini konu alır."[3]

Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*[4] adlı künstlerromanının başkişisi Wilhelm Meister, tüccar bir babanın oğlu olarak babasının kendisini görmek istediği ticarette değil sanatta bir gelecek düşler. Tiyatroda bir yenilik yapma, milli bir tiyatro

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü,*Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s.86
[2] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 41-42
[3] Jale Parla, a.g.e s. 42
[4] Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları,* Alfa Yayıncılık, İstanbul 2017.

kurma emelinde olan Meister, çocukluğundan itibaren tiyatroya ilgi duyar, piyesler okur ve yazar, kuklalar ve dekorlar yapar, operadan etkilenir. Yaşıtlarıyla birlikte piyesler sahneye koyar. Ailesinin karşı çıkmalarına rağmen idealist bir sanatçı adayı olarak sanatını savunur. Yeteneğini göstermek ve asil tabakanın arasına karışmak için bir piyes yazma hedefi vardır. Sheakspeare'i okur ve hayran olur. Onun eserleriyle sanatında olgunlaşır, bir tiyatro yazarının ve oyuncusunun nasıl olması gerektiğine dair pek çok şey öğrenir. Girdiği tiyatrocular çevresinden de pek çok şey öğrenir. Gizli bir cemiyette kendisine sanatçı olabileceğine dair çıraklık diploması verilir. Çıktığı seyahatler, yaşadığı aşk, okuduğu Sheakspeare, girdiği sanatçılar çevresi Wilhelm'in olgunlaşma yolunda hep aşama kaydetmesini sağlar. Sanatında eksik yanlarını hep bu unsurlar vasıtasıyla görür ve kapatır.

İrlandalı yazar James Joyce'un künstlerromanı *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*[1] yazar kahraman Stephen Dedalus'un bir sanatçı olarak yetişme yıllarını, çevresiyle olan ilişkilerini ve hayatın anlamını arama serüvenini anlatır. Çocukluğundan itibaren farklı mizacıyla çevresinden ayrılan Dedalus, mitolojide pek çok beceriye sahip ilk sanatçı olan Daidalos'tan adını almıştır. Topluma aykırı bir tip olan Dedalus, eğitim gördüğü Katolik okulundan, çevresindeki insanlardan, toplumun katı kurallarından hazzetmez. Çevresindeki dünyayı kirli bir dünya olarak görür. Kitapları sever, şiir okur, Katolik bir çevrede dinsiz olarak kabul edilen Lord Byron adlı şairi sever. Onu okuduğu için dayak bile yer ama ondan vazgeçmez. Şiir, deneme ve tiyatro oyunları yazmaya devam eder. Kendini özgür hissedebileceği bir hayatın ve sanat tarzının peşinde biridir Stephen Dedalus.

Alman yazar Thomas Mann'ın *Tonio Kröger* adlı künstlerroman niteliği taşıyan romanı, sanatkâr kahramanı Tonio'nun şahsında sanatçının sıradan insanlar ile burjuva dünyası arasında yaşadığı sıkıntı ve çelişkileri ele alır. Burjuva bir ailenin çocuğu olan Tonio daha okul yıllarında farklı, sanatkâr bir mizacın ilk işaretlerini verir. İsmiyle bile farklı olduğu vurgulanan Tonio'nun çevresinden farklılığı şiir yazması, keman çalması, roman okuması, hassas ve melankolik bir ruha sahip olmasıyla daha da belirginleşir. Ruha haz veren şeylerden hoşlanan Tonio, bu yönleriyle çevresi tarafından küçümsenir. Sıradan insanların arasına karışmak ve onların yaptıklarını yapmak isteyen Tonio, sanatçı kişiliğinden de memnun değildir. Burjuva dünyası ile sıradan insanların dünyası arasında kalır. Her iki çevrede de mutsuzdur. Sanatçı dostları onu burjuva olmakla

[1] James Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

suçlayıp dışlarken burjuvalar da onu tutuklamaya dahi kalkar. Eser, sanatçı ruha sahip bir insanın hayatı boyunca yaşadığı çelişkilere odaklanır.

Roman türünün Batı edebiyatlarından geldiği Türk edebiyatında kahramanı bir sanatçı olan romanlar da Tanzimat Döneminde görülmeye başlar. Prof. Dr. Zeynep Kerman, "*Tanzimat Romanında Sanatkârlar*" adlı yazısında[1] bütün güzel sanatların, bir dil sanatı ile olan edebiyatla sıkı ilişkisine atıfta bulunarak güzel sanatların kalıcı hale gelmesinin sırrını bu sanatların edebiyata mal olmasında görür. Kerman, makalesinde Tanzimat romanında şair kahramanlara sahip Namık Kemal'in *Cezmi*; Ahmet Mithat Efendi'nin sanatkâr kahramanlara sahip *Çingene* (ressam), *Paris'te Bir Türk* (yazar), *Demir Bey* (ressam), *Müşahedat* (müzisyen) adlı romanlarından söz eder. Yine ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım'ın musikişinas kahramana sahip *Udi r*omanı, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanındaki Ressam Celal Bey karakteri Kerman'ın makalesinde incelediği diğer romanlar ve sanatçı karakterlerdir.

Jale Parla, başkişisi yazar olan romanlardan hareketle yazar figürlerini toplumumuzdaki değişim ve başkalaşım olgusu üzerinden okuduğu *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde Türk romanının ilk künstlerroman'ı olarak Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserini ve onun kahramanı şair Ahmet Cemil'i sayar.[2] Parla, başkişilerini şair ve yazarların oluşturduğunu belirttiği künstlerromanların esas meselesinin sanat olduğunu[3] Ahmet Cemil'in öyküsünün "bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak uğradığı başarısızlığın öyküsü" olduğunu ve *Mai ve Siyah*'ın bu yolda Ahmet Cemil'in karşısına çıkan maddi ve psikolojik engelleri incelediğini vurgular. [4]

[1] Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 253-258
[2] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 19
[3] Jale Parla, a.g.e., s.9
[4] Jale Parla, a.g.e., s.19

1. SÖZE VE SESE BİÇİM VEREN (FONETİK/İŞİTSEL) SANATLARLA UĞRAŞANLAR

Edebiyat ve müzik; sanatların geleneksel tasnifinde kullandıkları araca göre bu sanat grubu içinde kabul edilmiştir. Biz de çalışmamızda bu grup içinde yazarlar ve şairler ile müzisyenleri ele alacağız.

1.1. YAZAR KAHRAMANLAR

1923-60 yılları arasında yazılmış ve tezimize esas olan 62 roman içinde 21'i yazar kahramana sahiptir. Bu yazar kahramanlar, başkişi ya da yardımcı kişiler olarak yer alır. 14 romanda yazarlar başkişi iken 7 romanda yardımcı kahramanlardan biri veya birkaçı yazarlık yapan kahramandır. Toplamda 62 roman içindeki 134 sanatkâr kahramanın 27'sini yazar kahramanlar oluşturmaktadır. Jale Parla *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde Türk romanındaki yazar figürasyonlarını "başarılı, hem edebi rolüyle hem de entelektüel önderlik vasıflarıyla mükemmel yazarlar veya edebi alanda istediklerini gerçekleştirememiş, toplumun dışına itilmiş, yabancılaşmış, aciz ve yetersiz yazarlar" olmak üzere iki tip altında toplar. Parla, mükemmel ve idealize edilmiş yazar figürasyonlarıyla yapıtın ideolojik (dinsel, geleneksel, muhalif, ulusal) angajmanları"nın ön plana çıktığını vurgular.[1]

Biz de yazar kahramanları temelde; mesleğinde başarı kazanmış ve arzu ettiği hedefe ulaşmış yazar kahramanlar ve başarısız yazar kahramanlar olarak iki kısımda inceledik. Çünkü başarılı ve başarısız yazar kahramanlar arasında sanatkârın romanda sanatıyla bir işlevi olup olmaması açısından farklar vardır.Yine aralarında belirgin farklılıklar tespit ettiğimiz için başarılı yazar figürüne sahip romanları da kendi içinde yazarın sözünü emanet ettiği yazar kahramanlar ve popüler romanların şöhretli yazar kahramanları olarak iki başlık altında inceledik.

1.1.1. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Başarılı Yazar Kahramanlar

1923-60 yılları arasında yazılmış, yazar kahramanı olan romanların bir kısmını bu başlık altında topladık. Bunun nedeni bu romanların başarılı ve idealize edilmiş birer yazar kahramana sahip oluşu ve bu kahramanların romanlarda anlatıcının ideolojik söylemini aktaran kişi konumunda olmalarıdır. Bu romanlar yazar kahramanları vasıtasıyla yazarının dönemin toplumsal, siyasi, ahlaki, edebi vb. koşullarına dair fikirlerini ifade aracı olurlar. Bu tür kahramanlar Şerif Aktaş'ın kullandığı tabirle

[1] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 10-11

yazarın sözünü emanet ettiği kahramanlar grubuna girer.[1] Bu romanların bir başka özelliği eserin yazarının ve yazar kahramanın örtüşmesinin bir sonucu olarak çoğunlukla otobiyografik nitelik taşımalarıdır. Bu romanların bir diğer ortak özelliği bu yazar kahramanların sanatsal faaliyetlerinin anlatıcının sözünü aktarma işlevinin gölgesinde kalmasıdır. Bu kahramanların sanatçı kişilikleri üzerinde ayrıntılı durulmaz; sanatçılıkları derinlemesine tahlil edilmez.

1923-60 arasında yazılmış romanlardan başarılı ve yazarın sözünü emanet ettiği yazar kahramana sahip romanlar şunlardır:

Mahşer—Peyami Safa (1924)

Kokotlar Mektebi—Hüseyin Rahmi Gürpınar (1928)

Bir Tereddüdün Romanı—Peyami Safa (1932)

Ankara—Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1932)

Bir Sürgün—Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1938)

Yaşayan Ölü—Samiha Ayverdi (1942)

Ciğerdelen—Safiye Erol (1946)

Peyami Safa[2]'nın ***Mahşer***[3]**(1924)** romanının yazar kahramanı Muharrir Mehmet Kerim Bey, eserde meşhur bir romancı ve hikâyeci olarak yer alır. Eserin yardımcı kahramanlarından biridir. Olay örgüsüne belli yerlerde katılır ve sonra olay örgüsünden çıkar. Romana girişi ve eserin başkahramanı Nihat ile tanışması bir davet münasebetiyle olur. Seniha Hanım'ın, kızı Perizad'ın doğum günü vesilesiyle verdiği ve dönemin

[1] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
[2] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2016. (Yazıdaki alıntılar eserin bu tarihli baskısındandır.)
[3] Romanın Özeti: Çanakkale'den gazi olarak dönen subay Nihad, savaş günlerinin yokluğu içinde arkadaşı Faik'in yanına sığınır. İş için başvurduğu kapılardan, gazi olduğu için kendisine kolaylık gösterileceğini zannederken torpili olmadığı için geri çevrilir. Başvurduğu yerlerden birinde Seniha adlı bir kadınla tanışır ve ondan çocuğuna özel ders vermesi istenir. Ders verdiği evde çocuğun hem akrabası hem de mürebbiyesi olan Muazzez ile tanışır. Bu eve devam ettikçe Seniha, onun kocası Mahir ve dostları Mebus Alaaddin ve dönemin diğer kalburüstü kişilerini tanır. Kendisi gibi nice genç vatan uğruna şehit ve gazi olurken vagon tüccarlığı ve vurgunculuk ile milletin kanını emen bu ahlaksız insanların gerçek yüzünü Muazzez'in de yardımıyla anlar. Muazzez'le Nihad birbirlerine âşık olurlar ve kaçarlar. Başlangıçta Muazzez'in mücevherlerini satarak rahat etseler de gittikçe parasızlığa ve sefalete mahkûm olurlar. Muazzez, yokluktan bunalır ve eski rahat hayatına özlem duymaya başlar. Nihat, küçük işlerle zar zor geçimini sağlamaya çalışır. Muazzez, Seniha ablasının evine geri döner. Bunu içine sindiremeyen Nihad, davetli olduğu bir düğünde Muazzez'i son bir kez görmek için oraya gider. Onu mutlu görünce ayağına taş bağlayarak intihar intihar etmeye karar verir ancak denize atlayınca hatasını anlar ve güç de olsa kurtulur. Nihad'a zor zamanlarında yardım eden yazar Kerim Bey, onu evine getirir ve Muazzez'le Nihad yeniden bir araya gelirler.

mevki sahibi kişilerinin katıldığı bu davete katılanlardan biri de dönemin şöhretli yazarı Mehmet Kerim Bey'dir.

Başkahraman Nihat, bu şöhretli yazarı tanımaktadır. M. Kerim Bey, Nihad'ın "birçok hikâyelerini okuduğu, harpte çadır altındayken zabitlerin bir kahve ile sigara arasında bile bir hikâyesini okumadan rahat edemedikleri" (s. 100) meşhur bir hikâyecidir.

Romanda Kerim Bey'in fiziksel özellikleri onun ciddi ve meşhur bir yazar oluşunu destekler mahiyette verilir. İlk karşılaşmalarında Nihad tarafından "çatık kaşlı, ağır bakışlarıyla ciddi bir adam hissini veren", "neşesiz insanlara mahsus titrek ve bulanık bir ses"e sahip (s. 47) biri olarak tasvir edilir. Muazzez'in, romandaki bir başka muharrir Alaaddin Bey ile kıyaslayıp çapkın, terbiyesiz ve beceriksiz bulduğu Alaaddin'in aksine "kıymetli, akıllı ve anlayışlı bir genç" olarak gördüğü Kerim Bey, Nihad tarafından da tanındıkça "pek sevimli bir genç" (s. 109) olarak görülür.

Mehmet Kerim Bey, romanda birkaç kez karşımıza çıkar. İlki Nihad ile tanıştığı davet akşamı, ikincisi Nihad'ın Muazzez ve Seniha Hanım arasında tereddüt ettiği günlerde, üçüncüsü Nihad'ın parasızlık günlerinde Rıza'nın tiyatrosunda suflörlük işine başladığı gün, son olarak da Nihad'ın intihara teşebbüs ettiği, eserin son bölümünde karşımıza çıkar. Bu bölümlerde Mehmet Kerim Bey'in; eserin başkahramanı Nihad'a yardımcı olmak, anlatıcının fikirlerini okura aktaran kişi olarak eserin tezini ortaya koyan açıklamalar yapmak, sanat ve edebiyata dair yine anlatıcının görüşlerini aktarmak gibi işlevleri olduğu görülür. Bunun dışında Mehmet Kerim Bey'in bir romancı olarak romanlarının adlarına, bu eserlerin içeriklerine, üsluplarına, yarattıkları etkilere dair bilgiler romanda yoktur. Yani Mehmet Kerim Bey, bir sanatkâr olarak sanatıyla derinlemesine işlenmemiştir. Nihat'ın bunalımlı zamanlarında bir kurtarıcı olarak karşısına çıkması işleviyle verilmiştir.

Mehmet Kerim Bey, Nihad; hem Seniha Hanım ve Muazzez arasında tereddüt içindeyken hem de uğruna savaşıp gazi olduğu memleketinde Mahir, Alaaddin ve Seniha gibilerin yaptıkları vurgunlarla şaşkın haldeyken, Beyoğlu'nda bir gazinoda onun karşısında çıkar. Nihad, savaştan döndüğü günden itibaren yaşadıklarını Kerim Bey'e anlatır. Kerim Bey, Nihad'ın bütün macerasını dinler ve onu hayrette bırakan bütün noktaları, Mahir Bey'i, Seniha'yı, Mebus Alaaddin Bey'i ve harp yıllarında dönen bütün dalavereleri ve vurgunları kendi felsefesi nazarından tahlile koyulur.

Mehmet Kerim Bey'in Nihad'a anlattıkları hem onun Muazzez meselesinde kafa karışıklığını giderir hem de okura Mehmet Kerim Bey'in yazarlığı ile ilgili bilgiler verir.

Burada Mehmet Kerim Bey'in işlevi yaşananları ve romandaki karakterlerin gerçek yerini anlatıcının gözüyle okura aktarmaktır. Onun anlattıklarıyla okur, anlatıcının gözüyle hangi kahraman hakkında ne hüküm verilmesi gerektiğini görür.

Kerim Bey'in farklı bir ahlak nazariyesi vardır ve bu nazariye açısından Nihad'ı ve çevresini tahlile girişir. Nihad gibi dürüst ve temiz gençler hayatta başarısız olup sefalet çekerken Mahir ve Alaaddin gibi düşük ahlaklı adamların hayatta başarılı olmalarını kendi ahlak teorisiyle izah eder. Onun ahlak nazariyesine göre memlekette olup biten her şey doğaldır. Eğer doğal olmasaydı zaten gerçekleşmezdi. Ona göre kendisi ve Nihad'ı züğürt bırakan üç beş ahlaki telakkidir. Mahir gibi adamlar ve Seniha gibi kadınlar bu ahlaki telakkilerden kendilerini kurtarabildikleri için tam bir uyanık olarak memleketin bütün levazımını keselerine aktarıp vurgun yapmaktadırlar. Bu yolda, toplumun ahlak olarak gördüğü şeyleri onlar hurafe sayarak onlardan kurtulmuşlar ve işlerini yoluna koymuşlardır. Kerim Bey; Mahir ve Alaaddin gibi vurguncu ve ahlaksızların yükselip vatan evlatlarının hayatta zelil ve perişan olmasının esas sebebini ailemizin bize çocukken verdiği terbiyede görür. Bize küçükken ailede ve mektepte gerçeklik olarak öğretilen şeylerin toplumda bizim öğrendiğimiz gibi algılanmadığını, bu gerçekle yüz yüze gelince afalladığımızı, hâlbuki Mahir Bey gibi adamların daha çocuklukta babalarının da büyük tesiriyle bu vehimlerini silkip attıklarını ve bu sayede bugünkü hallerine ulaştıklarını söyler. Kerim Bey'in dürüst insanları zelil eden toplum ahlakı ile kastettiği "zekâmızı içgüdülerimizin aleyhine kullanarak hayatı kazanmak"tır. Ona göre bu olamaz. Zekânın istikameti ile cinsi temayüller birleşirse başarı garantidir. Ahlakçılar, toplumcular hep zekâyı içgüdüler aleyhine kullanmış, nefs-i emmareyi ruhun düşmanı saymışlar. Seniha ve Mahir gibiler ise daha ergenliklerinde içgüdüleri doğrultusunda yaşamayı öğrenmişlerdir. Türk milleti çok faziletli olduğu ve hükümete haddinden fazla inandığı için bu hırsızlar tarafından dolandırılmaktadır. Millete gayriahlâkî telkinlerde bulunmak ve ahlakı mukaddes bir vehim olarak tanıtmak gerektiğine inanan Kerim Bey'in ahlaksızlara ahlaksızlıkla karşılık vererek ancak mücadele edilebiceğine inandığı görülür.

Romancı Kerim Bey ile Nihat'ın ikinci karşılaşması Nihad'ın Rıza'nın tiyatrosunda suflörlük işine başladığı gündür. Bu karşılaşmada Nihad, romancıya ilk

görüşmelerinden sonra yaşadıklarını anlatır. Rıza'nın tiyatrosunda gördüğü gülünç ve acınası durumu anlattıktan sonra Kerim Bey Türk tiyatrosu üzerinde yine anlatıcının düşüncelerini aktaran kişi olarak uzunca bir nutka girişir. **"**Ah canına yandığımın hâlâ bu memlekette bir sahne göremeyecek miyiz?" (s. 211) diye Türk Tiyatrosunun acıklı halini vurgulayan Kerim Bey, Türk tiyatrosunu iyi tanıdığından, Darülbedayi'nin ilk mensuplarından olduğundan ve birçok geceyi tiyatroda sabahlayarak geçirdiğinden, piyesler yazıp oynatmak için uğraştığından, belki günün birinde Türk tiyatrosunun halini merak edenler için bir kitap yazma ihtimalinden bahseder. Bu konuda hararetli bir konuşma başlar. O sırada duvarda Rıza Bey ve arkadaşlarının Hâmid'in *Nesteren* piyesininin üç aydır prova edilmekte olduğunu ve çok yakında seyirciyle buluşacağını yazan afişi görür. Bu duruma güler. Çünkü oyunların hiç prova edilmediğini bilir. Mesela "*La Dam o Kamelya*" oyununun başrol oyuncusunun gelmemesine rağmen son dakikada bulunan bir oyuncuyla oyunun nasıl tamamlandığından, bulunan oyuncunun farklı eserlerden aklında kalan âşıkane sözleri birbirine ekleyerek oyunu çıkardığından hatta oyun sonunda seyircinin çılgınca alkışladığından bahisle o an neden piyeslerin provasız oynandığını anladığından bahseder. Oyuncular ile suflörler arasındaki komik diyaloglardan, oyuncuların pek çok kere ezberlemedikleri rolleri uydurup işi tuluata dökmelerinden, tiyatroya ciddiyetle önem vermediklerinden, bu işi en ciddi yapanların Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası olduğundan bahseder. Hülasa şunu söyler: "Bizim tiyatrolarımızın iç yüzü eğlencelidir. Fakat orada hayatı kazanmağa çalışmak zordur." (s. 212)

Romanın sonunda Kerim bey bir kez daha çıkar. Nihad intihardan vazgeçip ona gelir ve başından geçenleri anlatır. Kerim Bey bu bölümde anlatıcının sözünü aktaran kişi olarak olarak sözü bir kez daha alır ve Nihad'ın roman boyunca yaşadığı şahsi ızdırapların ve intihar fikrinin kökenine iner. Kerim Bey, Nihad'ın intiharının sadece şahsi bunalımlardan kaynaklamayıp cemiyete dair bir boyutu olduğunu da tahlilleriyle gösterir. Yine yok olma arifesindeki bir milletin edebiyatı, müziği, sanatı hakkındaki görüşlerini dile getirir. Hülasa Mehmet Kerim Bey, romanda anlatıcının sözünü okura aktarma görevini yerine getirir ama anlatıcı, bir sanatkâr olarak onun sanat faaliyetleri ve sanatçı kişiliği üzerinde durmaz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın[1] ***Kokotlar Mektebi*[2] *(1928)*** romanı, "…yalnızca cinsi içgüdülerine göre hareket eden ve böylece bir ekol, grup oluşturan çeşitli insanların birbiri peşi sıra maceralarının sergilendiği, onun için de muhtevasına giren konuları oldukça karışık ve baştan sona kadar tamamiyle aksiyona herekete dayanan bir eserdir. İbret dersi vererek; toplumu iyiye güzele, doğruya yöneltmek amacı esas alınmıştır". [3] Roman, "Kokotlar Mektebi" adını verdiği okulunda toplumda fuhuşa düşmüş genç kızlara kibar birer metres olmanın inceliklerini öğreten Ulviye Melek adlı bir kadının, yazar Kudret Ali Bey'den bu mektep ve fuhuş konusunda toplumun ikiyüzlülüğünü açığa çıkaran bir roman yazmasını istemesiyle başlar.

Ulviye Melek, çaresiz kalan kadınların ekonomik sebeplerden dolayı fuhuşa düşmesi ve modern denilen cemiyetin bu durumu çözmek için hiçbir şey yapmayıp sadece fuhuş yapan kadını ayıplaması ve dışlamasından şikayetçidir. Romanda asıl adı Charlotte Prunier olan Ulviye Melek, kendi yaşadıklarının da etkisiyle toplumun fuhuşa düşen kadına ikiyüzlü bakışından tiksinir. Kocasını aldatan ve âşığı tarafından öldürülen bir kadının çocuğu olan Charlotte Prunier'in erkekler peşini bırakmaz ve birçok kişinin metresi olmak zorunda kalır. Bir sefirin metresi olarak İstanbul'a gelir. Lamartine ve Gautier gibi Fransız yazarların eserlerinden egzotik bir masal diyarı olarak gördüğü İstanbul'a gelen Charlotte bir prensin metresi olur ve korkusundan ihtida edip müslüman olur ve Ulviye Melek adını alır. Türkiye'de umduğu gibi bir hayat yaşayamaz ve "kendi halince insanlığa hizmet için" (s.25) Kokotlar Mektebi adlı bir metres okulu açar. Fransa'da çok beğenilmiş bir tiyatro oyunundan ismini aldığı bu okulu açmaktaki amacını "Fuhşu saran çirkin tırtılları temizleyip intani sirayetlerini dezenfekte ederek onu asri bedii bir sanat haline getirmek" (s.26*)* diyerek toplumun bir hastalık olarak gördüğü fuhuşu mikroplarından arındırıp bir sanat haline getirmek olarak açıklar. Böylece bir kötülüğün üstünü yaldızlar.

---

[1] Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kokotlar Mektebi,* Everest Yayınları, İstanbul, 2010. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti**:** Bir gün ünlü romancı Kudret Âli Bey'in evine kartvizitinde "Kokotlar Mektebi Müdiresi" yazan Ulviye Melek adında bir kadın gelir. Ulviye Melek, tabelasında Kimsesiz Kızlar Yurdu yazan bir evde, genç ve güzel kızlara metres olarak yaşamanın inceliklerini öğretmektedir. Çaresiz kalıp fuhşa sürüklenen kadınlar karşısında modern denilen toplumun bir şey yapmayıp sadece kadını ayıplamasından yakınan Ulviye Melek, yazar Kudret Âli Bey'den bir roman yazıp bu hakikati aydınlatmasını ister. Yazarın yeğeni genç ve tecrübesiz İrfan Yekta, Ulviye Melek'in yanında getirdiği kızlardan Şefkat'e âşık olur. Kokotlar Mektebi denilen eve giderek onu Ulviye Melek'ten alır ve onunla aşk yaşamaya başlar. Yazar, bir yandan istenen romanı yazıp yazmamak konusunda tereddüt içindeyken bir yandan da tecrübesiz yeğeni İrfan için endişelenir. İrfan'ın sevdiği Şefkat, Ulviye Melek tarafından kendisini isteyen Ali Vahit adlı ahlaksız ve kabadayı bir adama verilir. Şefkat, Ali Vahit'in elinden kaçıp kurtulur ama İrfan bunu öğrenince çılgına döner. Ali Vahit'i bulur ve onunla kavga eder, bu kavgada yaralanır. Şefkat, İrfan'a bir mektup yazarak kendisini kurtarmasını ister ama bu mektup yazar ve eşi tarafından İrfan'a gösterilmez. İrfan bu mektubu Şefkat'i unutturmak için kendisiyle evlendirilmek istenen Nevber adlı kızdan öğrenir. Mektubu okuduktan sonra Şefkat'i de alıp Paris'e kaçar.

[3] Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 56.

"Müsellem ilim ve irfanı" ve "böyle meselelerde mümaresesi" (s. 29) olduğunu söyleyerek bu tür meselelere vakıf olduğunu düşündüğü yazardan, fuhuş meselesinde toplumun ikiyüzlülüğünü gösterilmesi ve bu sosyal meselenin hakikatinin açığa çıkarılması maksadıyla bir roman yazmasını ister.

Yazar Kudret Ali Bey, kendisinden istenen roman konusunda, yazacağı romanın Ulviye Melek'in lehine olmayacağını öne sürerek onu caydırmaya uğraşsa da Ulviye Melek, başlangıçta her mesleğin tepkiyle karşılandığını söyleyerek Kübistleri örnek gösterir. Şimdi eserleri salonlara kabul olunan Kübistler gibi her yeniliğin başlangıçta kötü karşılandığını söyler. Aleyhine de olsa böyle bir roman yazılmasına razıdır.

Yazar Kudret Âli Bey Ulviye Melek'e yanlış düşündüğünü ispat için bu romanı yazacağını söyler. Bu romanı yazma konusundaki tereddüdünü "memnu ateşli bir hastalığın hararetiyle yanma"ya bir "meslek humması"na benzeten yazar, durumunu su zehirli de olsa susuzluğa tahammül zor olduğundan bir bardağı son damlasına kadar içmeye benzetir. (s. 49)

Ulviye Melek, yazara kendi mazisinden ve fuhuş meselesine dair sıra dışı fikirlerinden bahseder. Bu konudaki fikirlerini dinledikçe ve ondan tepki gördükçe eserlerinden "Avami telakkilerin fevkine çıkmış bir mütefekkir" (s. 27) olarak tanıdığı yazarın fikirlerini Ulviye Melek, "avamdan herhangi bir ferdin fikriyatında bulduğu" için üzülür. Ve onu "eserlerinde bütün şiddetiyle hücum ettiği fena itikatlara taraftar görünmek" ve "eski fikirlerin müdafii olmak"la (s. 56) eleştirir. Burada bahsettiği itikatlar toplumdakilerin yüzyıllardır fuhuşa ve fahişelere olan bakışıdır. Ulviye Melek'e göre yazar taassubundan dolayı böyle bakmaktadır ve herkes gibi düşünmektedir bu meselede.

Yazarın yeğeni İrfan, amcasını Kokotlar Mektebine davet eder. "Bir malumdan çok meçhul keşfedebileceği" ve "sınaatinin ibret ve tetkik nazarıyla seyretmesi "için davet ettiği Kudret Âli Bey, gitmeye karar verir. "Belki edebi edepsizlerden öğrenmelidir" diyen bazı filozoflar haklıdır düşüncesiyle giden yazar, müşteri değil müdekkik sıfatıyla orada bulunduğunu söyler. Zavallılar dediği kızlar için faydası olacağını umarak. (s. 67) Kokotlar Mektebi denen yere onlarca defa giden yazarın vardığı sonuç şudur: "Dünyanın mihveri bu amour[1] imalathanelerinin ortasından geçiyor." "Kudemanın ayine-i devran dedikleri şey işte budur." (s. 68)

[1] Aşk (Fr.)

Kokotlar Mektebi romanının sanatkâr kahramanı ve roman boyunca hâkim anlatıcısı olan yazar Kudret Âli Bey, roman boyunca anlatıcının fuhuş hakkında düşüncelerini ifade etmenin bir aracı olur. Yeğeni İrfan'a göre "yalın kılıç kalem tutan bir üstad"(s. 7), Kokotlar Mektebi Müdiresi Ulviye Melek'e göre "tekâmülümüzün âmillerinden biri" diyerek nitelenen ünlü ve başarılı bir yazardır. (s. 28) Ulviye Melek'in fuhuş meselesini konuşmak üzere Kudret Âli Bey'e gelmesi ve başkalarına vermediği ve üzerinde *Kokotlar Mekteb*i ibaresi bulunan kartvizitini yazara vermesi yazarın bu şöhreti dolayısıyladır. Ulviye Melek ve yazarın yeğeni İrfan'ın gözünden tasvir edilen yazar Kudret Âli Bey, pek çok yönden romanın yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar ile örtüşür. Kudret Âli Bey de Hüseyin Rahmi gibi toplumun kötü yönlerini, ahlaki meselelerini işleyen natüralist romanlarıyla meşhurdur. O da Hüseyin Rahmi gibi adada yaşar.[1] Bu yönüyle romanın otobiyografik nitelikleri olduğu söylenebilir.

Romanın önemli bir kısmı Kokotlar Mektebi'ndeki kızların bu yolda aldıkları eğitimden, bu mektebin işleyişinden, bu kızların zengin erkeklerle yaşadıklarından, yazarın yeğeni İrfan ve Şefkat arasındaki aşktan, yazarın Kokotlar Mektebi'ne dair gözlemlerinden oluşur. Kudret Âli Bey'in kendisinden istenen romanı yazdığına dair romanın geri kalanında bir bilgi olmasa da bu durum bir kurgu tekniği olarak anlatıcı tarafından kullanılmıştır. Romanın kendisi Kokotlar Mektebi hakkında yazılması istenen romandır.

Peyami Safa'nın[2] ***Bir Tereddüdün Romanı***[3] **(1932)** adlı eserinde adı verilmeyen bir yazar kahraman bulunur. Romanda, adı verilmeyen bu yazar, Fransızca bilen, dış basını ve yabancı eserleri bu dilden takip edebilen, gazetelerde ve mecmualarda fotoğrafı çıkan ünlü bir yazardır. Bohem bir hayatı vardır, alkol ve uyuşturucu kullanır. Gece hayatında tanınan bir simadır, sık sık arkadaşlarıyla sabahlara kadar sefahat

[1] Erdal Sevinçli, *Hüseyin Rahmi Gürpınar Yaşamı ve Sanatçı Kişiliği***,** Arba Yayınları, İstanbul1990, s. 182
[2] Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.
[3]Romanın Özeti: Muallâ, kendisine tavsiye edilen ama okumakta tereddüt ettiği "Bir Adamın Hayatı" adlı eseri rastgele sayfalar çevirerek okumaya başlar. Eserde alkol ve uyuşturucunun olduğu bir sefahat gecesinin sabahında kaldığı otelde zehirlenme belirtileri gösteren bir adamın yalnızlığı, çaresizliği ve acıları anlatılmaktadır. Kitabı ilginç bulan ve yazarını merak eden Muallâ, dostu Raif vasıtasıyla yazar ile tanışır. Muallâ ile sohbet ettikçe onu beğenen yazar Muallâ'ya evlenme teklif eder. Muallâ'nın yazara dair tereddütleri vardır ve düşünmek için mühlet ister. Yazarın Muallâ'nın cevabını beklediği aylarda hayatına Muallâ'dan önce giren Vildan adlı bir kadın ile yaşadıkları geriye dönüşle anlatılır. Vildan, kimliği meçhul, kültürlü ve sanatkâr bir kadındır. Yazarın bütün eserlerini okumuş onu iyi tanıyan, yazarla evlenmek isteyen bir kadındır. Muallâ'dan beklediği cevabın bir türlü gelmemesi üzerine bir ara Vildan'a ilgi gösterir gibi olursa da kendisine güven telkin etmeyen bu kadından uzak durmaya çalışır. Muallâ'nın kendi teklifi karşısında yaşadığı tereddütleri o da Vildan'ın teklifi karşısında yaşar. Dejenere ve bunalımlı bir kadın olan, intihara meyilli Vildan yazardan beklediği cevabı alamayınca İstanbul'dan ayrılır. Yazar da artık ne Muallâ ne Vildan diyerek hayatında yeni bir sayfanın açıldığını ifade eder.

âlemlerinde yer alır. Eserde belli bir zaman ifadesi olmasa da yazar kahramanın; 1. Dünya Savaşı'nın geride kaldığından, savaş sonrası Avrupa aydınlarının buhranından, Vildan'ın Mussolini'den bahsetmesinden romandaki olay zamanının 1918-32 yılları arası olduğu söylenebilir.

Romanda, 1. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de ve Dünya'da insanların içine düştüğü inanç buhranı, iman ile inkâr arasında kalmışlığı "tereddüt" kavramıyla ifade edilir. Adı verilmeyen bu yazar hem şahsi yaşamıyla hem de yazarın sözünü aktaran kişi olarak tereddüt fikrini ifade etmek ve yaşamında temsil etmek işlevini yerine getirir. Romana da adını veren tereddüt, romanda somut olarak yazar kahramanın Muallâ ve Vildan arasında seçim yaparken yaşadığı tereddüttür. Muallâ, yazar kahramanın kendisine tavsiye edilen kitabını okumakta tereddüt eder, onun evlenme teklifine bir cevap vermek için mühlet ister çünkü yazar hakkında tereddütleri vardır. Yazarın da Vildan'a dair tereddütleri olduğu için o da Vildan'ın evlenme isteğine bir cevap vermez. Yazarın hayatında, kişiliğinde yeri önemli olan tereddüt bunların ötesinde yaşanan çağın önemli bir kavramıdır.

Romanda adı verilmeyen bu yazar kahramanın sanatkârlığından ziyade tereddüt fikrine dair anlatıcının fikirlerini dile getirmekle görevli olduğunu görürüz. Tereddüt ve şüphe o dönemin Avrupa'sında, Türk aydınlarında, yazarda, Muallâ'da, Vildan'da var olan bir durumdur. Savaş sonrasının buhranlı yıllarında, değerlerin çözüldüğü ortamda Avrupa tereddüt içindedir. Yeni nesiller tutunacak bir değer bulamamakta türlü cereyanlar arasında tereddüt etmektedir.

"Bir Adamın Hayatı"nın yazarı ve mensubu olduğu zümre de tereddüt içinde bohem bir hayata savrulmuştur:

> "Sonra ben ve benim olduğum zümre de tereddüt içindeyiz. Elimizdeki bu kadehler ve gecelerimizi dolduran bu çılgınlıklar nedir? Bütün sanatkar dediğimiz sınıf ve münevver dediklerimiz hep tereddüt geçiriyorlar: inanmakla inkar arasında tereddüt; ferdi ve içtimai temayüller arasında tereddüt; "moi"nın kendi üstüne doğru saldırışından başka bir şey olmayan kendi kendini tahrip aşkıyla, yaratıcı hırslar ve sevdalar arasında tereddüt."(s.165)

Yazarın tereddüde olumlu bir işlev yüklediği de olur. Şüphe ve tereddüdü Rönesans'ı doğuran yeni felsefenin temeli olarak görür. Zekânın en sivri noktası olarak gördüğü şüphe ve tereddüdün teoride zekâ göstergesi olmasına karşın uygulamada ölüme eş olduğunu söyler. Ona göre böyle bir noktaya çıkabilen zekâ tereddütten karara geçmesini bilmelidir.Bu tereddüt ve şüphe çağında toplumsal bağlarından, beşeri, mistik

ve ilahi bağlarından kopan insanın ferdi şahsiyeti kuruyup solmuş adeta benlikler ipi kopmuş tespih tanesi gibi dağılmaya başlamıştır. Sonsuz yaratılış ve oluş, hayatın göz karartıcı bir hızla dönen çarkı tereddüdü ve tembelliği affetmez. Hayat, insan iradesini felç eden bir şüphe ve tereddüdün cezasını verir. Bu ceza da fuhuş, alkol, sefalet ve karamsarlık içinde sürünmek ve perişan olmaktır.

Tereddüt, yazar kahramanın kişiliğinin de belirgin bir vasfıdır. Bu tereddüt yüzünden evlenememiştir. Tereddüdünün altında ise hayata dair korkuları yatar. Çocukluğundan getirdiği bu korkular onun eyleme geçmesini engellemiş, onu hayat boyu tereddüt içinde bırakmıştır.

> "Evvela hasta birçok tereddütler... Korkuyorum, sizden değil, sizden ve kendimden, yaşamaktan korkuyorum. Şimdiye kadar bunun için evlenemedim. Her şeyde tereddüt ediyorum." (…)tereddüt edecek olursak evlenmek şöyle dursun en küçük hareketleri bile yapamayız; mesela sigara içemeyiz, nikotinin yarın bize yapabileceği fenalıkları düşünmek elimizi felce uğratır; hiç bir gece uykusuz kalmayız; kaza ihtimallerini düşünürsek otomobile, hatta vapura bile binemeyiz; her kuvvetli his gibi, tereddüt de insanı öldürebilir, hareketsiz ve meflûç bırakabilir. Dörtyol ağzında fazla durmayalım, fazla tereddüt etmeyelim, bir tanesine sapıverelim, nihayet şuna kaniim ki bütün yollar Roma'ya çıkar." (s. 52-53)

"Bir Adamın Hayatı" adlı meşhur bir kitabın yazarı da olan bu yazar, romanın yazarı Peyami Safa ile benzerlikler gösterdiğinden roman otobiyografik nitelikli olarak değerlendirilebilir. Küçük yaşta kemik veremine yakalanan Peyami Safa, çektiği acıları *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserinde de anlatmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun[1] ***Ankara***[2] **(1934)** romanı üç kısımdan oluşur ve romanın başkahramanı Selma Hanım'ın üç farklı dönemde üç kocasıyla yaşarken geçirdiği ideolojik dönüşümü ele alır. Ankara'nın da Milli Mücadele günleri, Cumhuriyetin ilk yılları ve Cumhuriyetin 10. yılından sonra geçirdiği sosyal ve ekonomik dönüşüme ayna tutulur. Burada Neşet Sabit'in bir sanatkâr olarak rolü daha

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.

[2] Romanın Özeti: Ankara romanı Selma Hanım'ın Ankara'nın üç farklı döneminde üç farklı kocasıyla yaşarken geçirdiği dönüşümü ele alır. Selma Hanım ilk kocası Nazif Bey ile Ankara'ya gelir. İstanbul işgal altındadır ve Ankara Milli Mücadele'nin yürütüldüğü başkent olarak her geçen gün parlamaktadır. Selma Hanım başlangıçta İstanbul'u özleyen ve Ankara'yı beğenmeyen biri olarak görünür romanda. Mustafa Kemal'i görmesi ve Neşet Sabit ile tanışması onda bazı değişimler doğurur. Cepheye gönüllü hemşire olarak gider. Milli bir bilinç Selma Hanım'da uyanmaya başlar. Bu konuda uyuşamadığı Nazif Bey'den ayrılır. İkinci kısımda Cumhurşyetin başlangıç yıllarında Miralay Hakkı Bey ile evlidir. Tanıştığında ideal bir subay olarak gördüğü Hakkı Bey, yeni Ankara'da değişir ve lüks Batılı hayat meraklısı bir ihale komisyoncusu olur. Yaşadığı yoz ve sahte çevreden sıkılan Selma Hanım Neşet Sabit adlı yazarı yakından tanıdıkça Ankara'nın bu sahte ve çürümüş çevresinden uzaklaşır. Üçüncü bölümde Neşet Sabit ile evli olan Selma onunla birlilte ideallerindeki inkılap Ankara'sında mutlu bir şekilde yaşamaktadır. Neşet Sabit, inkılap Ankara'sının başarılı ve idealist bir yazarı, Selma Hanım da milli bilinci had safhada ve toplumsal sorumluluklarını yüklenmiş biri olarak Cumhuriyetin 20. Yılına girerler.

çok üçüncü kısımda belirginleşir. Neşet Sabit, *Ankara*'da, yazarın tezlerinin savunucusu olarak hem Selma'daki milli ruhun uyanışına vesile olmak hem de son kısımda Türk inkılabına dair yazarın tezlerini somutlaştıran sanat eserleri yazmak görevini ifa eder. Jale Parla'nın "mükemmel ve idealize edilmiş sanatkâr kahramanı olan eserlerde yapıtın ideolojik (dinsel, geleneksel, muhalif,ulusal) angajmanlarının öne çık[tığı]" düşüncesini[1] destekler mahiyette *Ankara* romanında da Neşet Sabit'in yazarlığı yazarın romanda Türk inkılabına dair kurduğu ideolojik söylemin gölgesinde kalır."Yazarın ideolojik ve didaktik söylemini okura aktaran kişi" konumundaki Neşet Sabit'in, romanın ilk kısmında bir sanatkâr kahraman olarak işlevi *diğer* başkahraman Selma'nın ağzından şöyle dile getirilir:

"Bu genç adam da bir nevi cerrahtı ve gözle görülmez neşterini herkesin, her hadisenin ruhuna sokup çıkarmaktan haz alıyordu. " (s.161) Neşet Sabit, romanın ilk iki kısmında aralıklarla görünüp Selma'nın ve onun geçirdiği değişimin okuyucuya izahını yapan, Selma'nın ifade ettiği gibi hastalığı teşhis edip bir cerrah gibi açan ve okura gösteren kişi konumundadır. Bunu kendi ağzından Neşet Sabit de **"**Bana şair diyorlar, beni hayalperestlikle itham ediyorlar. Halbuki ben realiteleri fazla bir vuzuh ile görmekten mustaribim ve bu ıstırabı herkesin hesabına çekmekteyim." (s. 161*)* diyerek belirginleştirir. Selma'nın ve onun çevresinin realitesini tüm açıklığıyla gören ve gösteren hâkim anlatıcının sesi Neşet Sabit'tir.

Olayların 1921 yılı Ankara'sında, Milli Mücadele'nin en ateşli günlerinde geçtiği romanın birinci kısmında, Ankara'ya geldikten sonra bu şehri her an İstanbul'la kıyaslayan, romandaki tabirle "İstanbul nostaljisi"ne tutulmuş, hayatta muvazenesini bulamamış; Ankara'yı tekdüze, can sıkıcı, yoksul ve perişan bir şehir olarak gören Selma'nın değişiminde etkili olan saiklerden biri Neşet Sabit'in birinci kısmın sonunda Selma'ya yaptığı nutukvari konuşmadır. İstanbul'dan gelmiş genç bir muharrir olarak Neşet Sabit, yukarıda değindiğimiz gibi hadiseleri tahlil eden bir cerrah gibi Selma'nın içinde bulunduğu hâli tahlil eder ve onun bilinçlenmesine yardım eden bir konuşma yapar. Bu nutukvari konuşmayı, Selma gibi Ankara'da olmasına rağmen orayı her an İstanbul'la kıyaslayan, vatanı İstanbul'dan ibaret gören bir kalabalığın içinde yapar. Kendisini hayal kırıklığına uğratan bu bilinçsiz kalabalığın içinde Neşet Sabit, milli muvazenesini aramak için Ankara'ya gelmiş, henüz muvazenesini bulamasa da milli bilince sahip bir aydındır. Ve roman boyunca Selma'nın da bu muvazeneyi bulmasına

[1] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 11.

"Böylece vatansever şair ve yazar Neşet Sabit'e layık bir kadın olma yolunda adım adım *ilerle*[mesine]"[1] yardım eder.

> "Sanki vatan yalnız İstanbul'dan ibaretmiş, sanki biz burada gurbette imişiz gibi. Halbuki ben ruhumun milli muvazenesini burada bulmağa gelmiştim. Ne yazık…" (s. 86)

Milli bilince sahip Neşet Sabit mensup olduğu aydın zümrenin problemini bilir. Türk aydınının problemi yaşadığı toprağın, Anadolu'nun ve Anadolu insanının dilini bilmemesidir. Yalnızca İstanbul'un dilini bilen aydınlara bu toprakların sırrı açılmaz. Neşet Sabit'e göre Anadolu insanının dili Anadolu türküleridir, onun ruhu bu türkülerde dile gelir. Yine Anadolu irfanı denen bir şey olduğuna ve bunun bir çocuğun yüzünde bile rahatlıkla görülebileceğine inanır. Kendisini "yeryüzünün bilinmeyen bir köşesini keşfe giden bir kâşif" gibi gören Neşet Sabit, bu hazin durum içinde ülkenin başına gelen felakete neredeyse sevineceğim der. Çünkü milli duygularını uyandıran bu felaket sonucunda ilk defa kendisini millete aitmiş gibi hisseder ve milli bir uyanışın içinde olmaktan bahtiyardır. "…İlk defa olarak, ömrümde ilk defa olarak burada kendi etimden, kendi kanımdan, kendi cevherimden bir cemaat içinde yaşadığımı hissediyorum."(s.88) diyerek bunu dile getirir.

Yakup Kadri bu birinci kısımda anlattıklarıyla hem Ankara'nın işgal günlerinde ülkede giderek artan önemini, halkın gözünde bir idealin, bir ümit kaynağının sembolü haline gelmesini vurgulamış hem de Selma Hanım'ın kişiliği üzerinde durarak onun hayatta henüz yerini ve kimliğini bulamamış olmasını vurgulamıştır. Yani Selma Hanım ve Ankara'nın ikisinin de ölçüsünü, kimliğini bulma yolunda yaşayacaklarını anlatmanın, Selma Hanım'ın Neşet Sabit'e fikir ve ülkü bakımından uyan bir eş olma yolunda ilerlemesinin yolunu açmıştır.

Neşet Sabit'in birinci kısım sonundaki nutku dışında Selma Hanım'ın ruhi dönüşümüne katkıda bulunan saiklerden biri onun Eskişehir Hastanesinde ve Cebeci Hastanesinde hemşirelik yapması ve Eskişehir'de tren istasyonunda Mustafa Kemal Paşa'yı yakından görmesidir. "Yaralıların yüzündeki metanet ve cesaret, ölülerin yüzündeki bahtiyarlık"ı gören Selma, hayatın yegane anlamının çalışmak ve bir işe yaradığını hissetmek olduğunu idrak eder. Sakarya Savaşı esnasında düşmanın Ankara'ya yaklaşmakta olduğu, başkentin Kayseri'ye taşınmasının gündemde olduğu ve halkın büyük çoğunluğunun Ankara'yı terk ettiği bu günler Selma'nın kocasından boşanmasının fitilini de ateşler. Eşi Nazif'in Ankara'dan kaçmaktaki ve Selma'nın

[1] Jale Parla, a.g.e. s. 96

hastalarını bırakmamaktaki ısrarı onun artık kocasından fikirce ve hisçe de ayrı olduğunu idrak etmesine yol açar. Nazif'in ütülü ve tozsuz pantolonundan, pembe teninden hülasa mücadeleye atılmamış varlığından tiksinir. Onun için erkek demek artık asker kıyafeti içinde bir erkek demektir. Bu hislerle Binbaşı Hakkı bey'i her geçen gün biraz daha takdir eder.

> "Nazif'ten ayrıldıkça Ankara'ya, Ankara'nın ifade ettiği milli manaya bağlılığı artıyordu. Sanki gözlerinin üstünden bir perde kalkmış, sanki idraki emsalsiz bir şeffaflık bağlamıştı." (s. 99)

Milli davaya bağlılığının arttığı bu sözlerle verilen Selma bir zamanlar kasvet duyduğu ve yadırgadığı Ankara'ya da şimdi şefkatle bakar. Sakarya'dan zafer haberinin gelişiyle bu kısımdaki olaylar sona erer.

Romanın ikinci kısmında aradan üç yıl geçmiş, değişen Ankara ile beraber Selma Hanım ve Binbaşı Hakkı Bey de değişmiştir. Nazif'ten boşanan ve Binbaşı Hakkı Bey'le evlenen Selma Hanım Ankara'nın Yenişehir semtinde lüks ve gösterişli bir hayat yaşamaktadır. Ankara Palas'ta balolara katılan, evlerinde dostlarına çay partileri düzenleyen, briç partilerine katılan Selma Hanım ve Hakkı Bey Milli Mücadele günlerinin milli davasına bağlı insanları olmaktan uzaktırlar. "Eski milli Mücadelecilerin bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra milli dava adeta bir mondenlik iddiası şekline girmişti. (s. 112) denilen Hakkı Bey, kestiği bıyıkları ve uzattığı saçları, her şeyiyle Avrupalı gibi giyinmesi, balolarda kur yaptığı kadınları Avrupalı bir erkek gibi reveranslarla dansa kaldırması, ihale komisyonculuğu yaparak büyük kazançlar elde etmesiyle Selma Hanım'ın hayranlığını ve saygısını kazanan o subay değildir artık.

Neşet Sabit'in bir yazar olarak romanın bu ikinci kısmındaki işlevi, hâkim anlatıcının sözünü aktaran kişi olarak Selma Hanım'ın içinde bulunduğu durumu ve bu köksüz çevreyi sebepleriyle tahlil etmek ve Selma Hanım'ın Neşet Sabit'e layık bir eş olma yolunda ilerlemesine ve bilinçlenmesine yardım etmektir. Neşet Sabit, ikinci kısımda Ankara Palas'taki baloda yeniden Selma Hanım'ın karşısına çıkar ve onun rahatsız olduğu ama açıklayamadığı durumları izah eder. Birinci kısımda Selma Hanım'ın, tabiri caizse nutkuyla gözünü açan Neşet Sabit o günden beri Ankara'nın iç mahallelerinden birinde pansiyoner olarak kalmakta ve bir gazeteye muhabirlik ve Vekalet'e tercüme işleri yaparak yaşamaktadır. Ankara Palas'taki balolara o da katılmakta, beğenmediği bir zümrenin içinde olmasını eleştiren Selma Hanım'a bunu bir

"*entelektüel vice*" olarak gördüğünü, bu ortamın içinde olmanın onu hırpalayarak, sarsarak şahsiyetini kuvvetlendirdiğini söylemektedir. (s.130)

Neşet Sabit'in "küçük bir ekalliyet" dediği, Selma Hanım'ın mensubu olduğu bu yeni sınıfa eleştirileri şöyledir: Bu zümreyi Moliere'in *Gülünç Kibarlar* piyesindekilere benzeten, onları "Cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçiler" (s. 129) olarak gören Neşet Sabit'e göre kendi yaşadığı muhit olan Tacettin Mahallesinde hâlâ Milli Mücadele şartları hüküm sürerken bu küçük ekalliyet için şartlar değişse de çoğunluk lehine değişen bir şey yoktur. Bu ekalliyet için inkılap "hayatın dış şekillerini değiştirmek" "bir konfora eriş" tir. Onlar inkılabı böyle anlayanlardır. Neşet Sabit'in gördüğü bu balo, bu palas, bu otel, Yenişehir, sizin evleriniz dediği her şey bir hayat kalıbıdır ama onları "*bizim kendi inkılabımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil*" diyerek köksüz, milli olmayan değişimler olarak eleştirir. (s.129) Ona göre henüz beklenen inkılap olmamış, tomurcuk çatlamamıştır.

Başlangıçta sert düşünceleri nedeniyle Selma tarafından "sekter anarşist"[1] olmakla itham edilen ve yeni hayat tarzından ve zenginlikten payına hiçbir şey düşmemiş olmakla neredeyse acınan Neşet Sabit, romanın ikinci kısmında yine sık sık görüştüğü Selma Hanım'ın gözünü fikirleriyle açar. Selma'ya kuvvet veren tek şey Neşet Sabit'in acı ama bir anlamda onun ruhunu temizleyen sözleridir. Esasında mensubu olduğu zümrenin yaşamından tiksinti duyan, bu yaşamı sahte ve yapmacık bulan Selma bu hayatı bırakmak hususunda bir irade gösterememiştir. O da Neşet Sabit gibi geçirilen o yüksek devirden (Milli Mücadele yılları) sonra ulaşılmak istenen gayenin salon hayatı olmadığının farkındadır. Sivil hayatta aptallaştığını düşündüğü kocasına artık acıdığını söyleyen Selma Hanım bu "küçük ekalliyet"in rezilliğine dair bilinci, Neşet Sabit'in fikirleriyle keskinleşir.

Bu kısımda bir aydın ve bir yazar olarak Neşet Sabit'in yaşadığı eski Ankara'ya, Yeni Ankara'nın yeni hayat tarzına, Garplılaşma idealinin ne olması gerektiğine ve Türk inkılabına dair hayal kırıklığını içeren düşüncelerine genişçe yer verilir.

Neşet Sabit yaşadığı Taceddin Mahallesi yani eski Ankara ile Selma Hanım ve çevresinin yaşadığı Yenişehir'i sosyal ve ekonomik yönden kıyaslar, bu kıyaslamayı yaparken Milli Mücadele'den sonra inkılabın nasıl çarpık anlaşıldığına, Batılılaşmanın ne olması gerektiğine, bir aydın olarak kendi durumuna dair tahliller yapar. Neşet

[1] Başkalarının siyasi, dinî vb. düşüncelerine, inançlarına karşı çıkan, katı ve hoşgörüsüz (davranan) kimse anlamındaki sekter sözcüğü ile kargaşacı anlamındaki anarşistten oluşan bir söz grubu.

Sabit'in yaşadığı yer olan Taceddin Mahallesi ile Yenişehir arasında birkaç kilometrelik mesafe olmasına karşın sosyal ve ekonomik bakımdan iki çağ arası denebilecek farklar vardır. Aynı akşam içinde bir yanda alafranga ve snob bir hayatın yaşandığı bir çaya ve Taceddin Mahallesi'nde kadınlı erkekli gidilen bir mevlide dair gözlemleri anlatılarak bu fark somutlaştırılır. Zamanın çok gerisinde, elektriği suyu olmayan sefalet içindeki Taceddin Mahallesi'ne ve mevlide giden kalabalığa da ait hissetmez kendini Neşet Sabit, Yenişehir çevresinin zevksiz, köksüz, "cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçiler"ine de. O, kimliğini henüz bulamamış, arada kalmış ve ıstırap çeken bir aydındır.

> "Genç adam yarım saat evvel aksayı Garp'ta idi. Şimdi tam Asya'nın bir Ortaçağ Asyasının göbeğindedir. Bu kadar ivicaçlı bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevluda gidenler mi haklıdır o salonda dans edenler mi? Doğrusu Neşet Sabit kendisini ne onlardan ne bunlardan addedebiliyordu." (s. 145)

Yenişehir çevresinin alafranga yaşamı ve çarpık zihniyeti ise Neşet Sabit için inkılaba dair bir hayal kırıklığını ifade eder. Ona göre "Bunlar hep inkılabın yanlış anlaşılmasından çıkan neticeler…" Çünkü herkesin inkılabı kendine göre yorumlamasından kaynaklanan bu gibi şeyler ıstırabımızın asıl sebebidir.

Neşet Sabit, bir yandan inkılabın kaçınılmaz bir değişimi ifade ettiğinin bilincinde olan bir aydın olarak realisttir; kadınların peçesini çıkarmasını, erkeklerin şapka takmasını normal karşılar. Ancak idealindeki kadın imgesinde peçesini ve çarşafını balolarda süslenmek için değil çalışmasında kolaylık olacağı için, kalkınmada üzerine düşen vazifeyi layıkıyla yapabilmesi için çıkaran bir kadın vardır. Batılılaşmayı Tanzimat beylerinin alfrangalığı olarak algılayan erkekler de onun için bir hayal kırıklığıdır. Batılılaşma adına alınanları yarın bir gün belki de Batı'nın çökmesine yol açacak taraflar olarak gören, olması gereken ideal Batılılaşmayı "Garplılığa Türk üslûbunu, Türk damgasını vurmak" olarak anlayan Neşet Sabit, "Şapka bize değil biz şapkaya hakim olmalıydık." (s. 142) sözleriyle bu ideali somutlaştırır. Onun için çözüm ne zamanın çok gerisinde yoksul ve sefil Taceddin Mahallesi'nde ne de inkılabı çarpık anlayan Yenişehir'dedir; çözüm, "çok daha canlı çok daha şahsiyetli bir mimaridedir." (s. 145)

Neşet Sabit'in varlığı ve sözleriyle yaşadığı hayatın sahteliğine ve çürümüşlüğüne dair uyanışı hızlanan, her geçen gün bilinçlenen Selma Hanım ile eşi Binbaşı Hakkı Bey arasındaki evlilik bağı gevşer. Selma için yaşadığı Yenişehir'in

evleri de birbirlerinden çok uzak yalnız evler ve insanlarla doludur. Kuru, yalnız ve samimiyetsiz bir ortamda Taceddin Mahallesindeki eski samimi hayatını hasretle andığı zamanlar çok olur. Sefalet olsa da oradaki hayatı daha karakterli ve insani bulur. Kendinden, kocasından, yaşadığı yeni hayattan sıkıldığını, tiksindiğini fark eder. Sakarya Savaşı sırasında cephede ve Cebeci Hastanesinde çalıştığı günleri hatırlar. O günlerde kendi yaşamından çıkardığı sağlam felsefesini "Çalışmak… Bir şeye yaradığını hissetmek" i hatırlar. Çalışmak istediğini Hakkı Bey'e söylerse de ciddiye alınmaz. Selma Hanım, kendisini yabancı bir kadınla aldattığını öğrendiği Hakkı Bey'den hem bir kadın olarak onurunu kırdığı hem de yabancı bir kadınla aldatmasıyla milli hislerini de yaraladığı için boşanmaya karar verir. İş bulmak ve kendi ayakları üstünde durmak istemektedir. Ama içtimai önemi olan bir iş olmasını ve bu işin mutlaka Ankara'da olmasını istemektedir. Neşet Sabit'in etkisiyle uyanmakta ve "müfrit ferdiyetçilik"ten geçerek Milli Mücadele günlerinde olduğu gibi milli ve toplumsal bir ülküye bağlanmaya doğru gitmektedir.

Romanın üçüncü ve son kısmı 1937 Ankara'sında açılır ve roman 1943 yılında sona erer. Neşet Sabit ile evlenen Selma Hanım'ın onunla evliliği, yalnızca hayatları değil zevkleri ve ülküleri de birbirine bağlanan, idealleri birleşmiş iki insanın evliliğidir. Selma Hanım artık Neşet Sabit'e uygun bir eştir. Ankara da Neşet Sabit'in ve onun sesi olduğu Yakup Kadri'nin ideallerindeki İnkılap Ankarası'dır. Hem Selma Hanım hem de Ankara en baştan beri arzulanan o dönüşümü geçirmiş; Selma Hanım milli ülküler için yaşayan ideal bir eşe, Neşet Sabit muvazenesini kendini topluma ve inkılaba adamakta bulmuş mükemmel bir yazara, Ankara da inkılabın adeta ütopik bir şehrine dönüşmüştür.

Cumhuriyet ideolojisinin, inkılapların, değişimlerin sayfalarca anlatıldığı, ideolojik propagandanın çok yoğun olduğu bu bölümde daha önceki kısımlarda sanat faaliyetine rastlamadığımız yalnızca Selma ile birlikte ruhunun milli muvazenesini bulmaya çalışan, eserin tezini müdafaa eden durumundaki Neşet Sabit'i artık eser veren bir yazar olarak görürüz. İnkılabın propagandası için romanlar ve tiyatro eserleri kaleme alan Neşet Sabit bu bölümde Jale Parla'nın da vurguladığı gibi mükemmel ve idealize edilmiş bir yazar olarak Yakup Kadri'nin ideolojik angajmanlarının savunusunu yapmaktadır. [1]

[1]Jale Parla, a.g.e, s. 95

Selma Hanım, bu son kısımda büyük bir kız müessesini idare eder. Neşet Sabit de İçtimai Mükellefiyet adlı bir teşkilatın son derece aktif bir üyesidir. Ülkenin çeşitli şehirlerine gidip konferanslar verir. Neşet Sabit için de esas olan roman boyunca bir aydın olarak sanatkârın toplumsal bir sorumluluğa sahip olmasıydı ki bu, romanda Neşet Sabit'in böyle bir teşkilat adına yoğun faaliyetlerde bulunmasıyla somutlaştırılır. Artık üretken bir yazar olarak inkılabı anlatan edebi eserler veren bir yazardır Neşet Sabit. Büyük Devlet Tiyatrosunun açılışı Neşet'in *Kaltabanla*r isimli komedisiyle yapılır. Bu satirik eser Neşet'in "inkılabın en büyük düşmanları" olarak gördüğü "oportünist" dediği ve "inkılap edebiyatında ebedi bir maskara modeli olarak kalmasını" istediği "kaltaban" tipinin yergisini yapmak iddiasıyla kaleme almıştır. Kendi keselerini doldurup rahata erdikleri için memlekette inkılabın durduğunu veya durması lazım geldiğini düşünen, romanın daha önceki kısmında Selma Hanım'ın da mensubu olduğu Yenişehir'deki "küçük ekalliyet"tekilerin benzeri tiplerdir bunlar. Neşet, eseri sahneye koyacak oyuncularla bir dramaturg gibi çalışıp piyesi tamamlar. Prömiyerine Gazi'nin de geldiği ve bunun Neşet ve Selma'yı hem çok memnun ettiği hem de beğenilip beğenilmeyeceğine dair kaygılandırdığı bu piyes hem halk hem de Mustafa Kemal tarafından çok beğenilir.

Onun bir başka edebi faaliyeti de roman sahasındadır. Dil ve Tarih Cemiyetlerinin 1935 yılında birleşiminden doğan Türk Akademyasının 1939 yarışmasına yetiştirmeye çalıştığı bir romanından bahsedilen Neşet Sabit'in bu romanının fikri Selma'dan çıkmıştır. Roman fikri, sinemada Türkiye'nin sanayileşmesine dair izlediği filmlerden sonra onun aklına gelir. Bu filmlerde izlediği sanayi görüntüleri, fabrikalar, üretim hatları, şevkle pamuğu toplayan köylülerin onda gerçek dışı bir düşsel tasarım (fantazmagori) halinde belirdiğinden bahsedilen Selma Hanım'ın bu fikrine Neşet Sabit olumlu yaklaşır ve büyük yazarların (Tolstoy ve Dostoyevski örneğini verir) da esasında insanın ya başkalarıyla ya tabiatla ya da kaderiyle mücadelesini anlattığından roman türünün bir nevi destan olduğunu, bu nevi çalışmanın da destani bir çalışma olması yönüyle ve Türk milletinin bitirdiği ilk Milli Mücadele destanından sonra sıra tabiatla yani kaderiyle mücadelesinde bir destan yazmasına geldiğinden söz eder. (s.187) Bu roman için Anadolu'ya gidip altı ay işçilerin arasında yaşayan Neşet Sabit bu yolculuktan fiziksel olarak da güçlü bir erkek halinde döner. Adı verilmese de yazdığı bir başka romandan da bahsedilen Neşet Sabit'in bu romanı yine inkılabın ihtiyaç duyduğu yeni insan tipinin sahip olması

gereken zihniyeti anlatır. Romanda kaza ve kader gibi kavramları zihninden çıkarıp akıl ve irade gibi kavramlarla kendi kaderini kendisi yazan bir insan tipini savunduğuna değinilir.

Zevkleri ve idealleri evlenmiş iki insan olarak Selma Hanım ve Neşet Sabit'in zevkleri de bu toplumsal idealleri uğrunda değişmiştir. "Halk içinde halkla beraber eğlenmekte daha büyük bir zevk vardı." (s. 180) diyen Selma ve Neşet Sabit için en büyük zevklerden biri yetiştirdiklerini pazarda satıp emeklerinin karşılığını alarak ve şen bir şekilde evlerine dönen köylülerin canlı seslerini sanki çok sevdikleri bir müzik gibi evlerinin taraçasında şezlonga uzanıp dinlemektir. (s. 191)

Yine *Kaltabanlar* piyesinin kazandığı başarıyı kutlamak üzere dostlarıyla gittikleri Pınarbaşı, bir "cabaret artistique" olarak nitelenir. Tamamıyla kültürel eğlencelerin olduğu, şarkılar, türküler söylenip oyunlar oynandığı bu yerde Neşet Sabit, hayat dolu bir adama dönüşmüş dans etmektedir. Selma onu güç zapteder. Neşet'le geçirdiği yıllar, önceki evliliklerini silip atmıştır. Buradaki eğlencenin en önemli karakteri milli oluşudur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun[1] ***Bir Sürgün***[2] **(1938**) romanı 29 bölümden oluşur. "Meşrutiyetin gerçekleşmesinde önemlice payları olan Jön Türkler, bunların Paris'teki yaşayışları ve eylemleri romanın çatısını oluşturur."[3]

Romanın başkişisi Dr. Hikmet'tir. Dr. Hikmet'in Paris'te girip çıktığı çevrelerde tanıştığı kişilerden sanatkâr olanları Şair Jean Lavaliere, Ressam Jean Ausiere ve edebiyat tarihimizdeki önemli bir isim olan Samipaşazade Sezai'dir. Bu kişiler, romanın yardımcı kişileridir. Bu sanatkâr kahramanlar, romanda belli işlevleri olan kişiler olarak görülür. Jean Lavaliere ve Jean Ausiere, Dr. Hikmet'e Paris'teki sanatkârların onun

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2]Romanın Özeti: Tahttan indirilmiş Sultan Murat'ın mabeyincisi olan ve bu nedenle 28 yıldır göz hapsinde tutulan Ruşeni Bey'in oğlu Dr. Hikmet, ailece Sultan Murat taraftarı olarak mimlendikleri, yabancı kitaplar okuduğu, yabancı çevrelere girip çıktığı için genç yaşında İzmir'e sürülür. Ailesinin ihtimamla büyüttüğü Dr. Hikmet, kitaplardan tanıdığı Avrupa medeniyetine ve bilhassa Fransa'ya hayrandır. İzmir'den sıkılan Dr. Hikmet, 1904 yılında bir Fransız vapuruyla hayalini kurduğu Paris'e kaçar. Paris'teki Jön Türk çevresiyle tanışan ve bu çevreden Ragıp Bey'den Paris'e alışmak konusunda yardımlar gören Dr. Hikmet, hayalinde canlandırdığı Paris'e bir türlü benzetemediği ve alışamadığı bu yerde yabancılık çeker. Yaşamak, eğitimini tamamlamak, para kazanmak ve bir dost çevresi oluşturmak konusunda türlü sıkıntılar çeker. Paris'te herkes bir maddi menfaat peşindedir. Sevdiği kız Arlette bile maddi durumu kötüleşince ondan uzaklaşır. Dr. Hikmet'in para durumu gittikçe kötüleşir, vereme yakalanır. Günleri sayılıdır. Son günlerinde dostu Dr. Piernot ona evinde bakmaya çalışır. Kendisini hiç yoktan bir facianın kahramanı gören ve onun gibi bir zavallıyı bu yabancı diyarlara sürükleyen şeyin ne olduğunu anlayamayan Dr. Hikmet büyük bir hayal kırıklığı içinde ölür ve toprak parası bulunamadığı için Paris'in umumi mezarlıklarından birine gömülür.

[3] Atilla Özkırımlı, *Bir Sürgün Üzerine*, Eserin 1979 tarihli baskısının başına yazdığı yazıdan.

hayalinde kurduğu gibi olmadığını göstermek için eserde bulunur. Sanat gibi yüce bir şeyle meşgul olmalarına rağmen para için bayağı durumlara düşen, dilenci karakterine bürünmüş kişilerdir. Samipaşazade Sezai Bey ise Jön Türk çevresi içinde onlara zıt özellikleri ile öne çıkarılan, Dr. Hikmet'in entelektüel bulduğu yegâne adamdır.[1] Edebiyat tarihimizde *Sergüzeşt* adlı romanı ile tanınan Tanzimat Dönemi sanatçısı Samipaşazade Sezai, romanda diğer sanatkâr kahramanlardan daha az işlenmiştir. Jön Türk çevresinin ne kadar sığ ve bilgisiz olduğunu göstermek için eserde yer verilen bir karakterdir. Sezai Bey'in romanda bulunuşu ve işlenişi, diğer Jön Türklerin entelektüel açıdan ne kadar yetersiz olduklarını belirginleştirir.

Paris'e gelen Dr. Hikmet Jön Türkler ile bağlantı kurmak ister. Jön Türklerin önde gelenlerinden Ahmet Rıza Bey ile tanışır. Ahmet Rıza Bey'in ona adreslerini verdiği arkadaşları arasında Samipaşazade Sezai gibi Dr. Hikmet'in "eserlerini çocukluğundan beri daima hazla okuduğu" kimseler de vardır. (s. 94) Sezai Bey epey uzak bir semtte bir prensle birlikte aristokratik bir inzivaya çekilmiştir.

XIV. bölümde Sezai Bey'in adı yeniden geçer. Ahmet Rıza Bey ve diğer jön Türkler Cafe Soufflot denen bir kafede mutad toplantılar yapar, Osmanlıdan Dr. Nazım'ın getirdiği havadisler üzerine -çoğu Abdülhamit odaklı- konuşurlar. Bu toplantılara zaman zaman katılanlardan biri de Sezai Bey'dir. Sezai Bey'in bu toplantılardaki şairane dalgınlıkları ve çocukça coşkunlukları sohbete hoş ve komik bir hava katar. Hikmet Bey, Sezai Bey'in "garip ve hoppa" hallerine rağmen Jön Türkler arasından yalnızca ona açılmak ister. Onun *Sergüzeşt* ve *Rumuzu'l-Edeb* kitaplarından etkilenmiştir. Bunların dışında Mısır'da çıkan Şura-yı Ümmet gazetesinde en ateşli bulduğu makaleler de Sezai Bey'e aittir. Bu yazılarda samimi bir ihtilalci görür Hikmet. Onun yanında Ahmet Rıza'yı emekli bir kaymakam gibi görür. Sezai Bey'in "romantik taşkınlığı"nı Ahmet Rıza Bey'in insana usanç veren adeta resmi bir yazı kuruluğu taşıyan üslubuna tercih eder.

Yine burada onun gözünde Sezai Bey'in üslubuna dair şu cümleler önemlidir: Ona göre Sezai Bey şairane dalgınlığı, romantik taşkınlığı olan bir adamdır. Jön Türkleri daha iyi tanıdıktan ve kafasında Avrupa medeniyetine dair fikirleri sorgulayıp

[1] Samipaşazade Sezai, "1888'de Sergüzeşt'i yayımlaması ve bu romanda esaret konusuyla birlikte hürriyet kavramını işlemesinden dolayı sıkı bir takibe alındı. Bunun üzerine yakın akrabalarından Âyetullah ve Bâki beylerin aracılığı ile İstanbul'daki Jön Türk mensuplarıyla tanıştı ve yurt dışına kaçma çareleri aramaya başladı. Maceralı bir yolculuktan sonra Jön Türkler'in lider kadrosunun yanına Paris'e kaçmayı başardı (1901). Paris'te II. Meşrutiyet'in ilânına kadar Ahmed Rıza Bey'in yönetiminde çıkan İttihat ve Terakkî'nin yayın organı Şûrâ-yı Ümmet gazetesinde Osmanlı Devleti'nin iç ve dış politikası ile mevcut rejimi ağır bir dille eleştiren yazılar yayımladı." [https://islamansiklopedisi.org.tr/samipasazade-sezai Erişim Tarihi: 25.04.2019]

şuuru uyandığı zaman kafasındaki soruları sormaya niyetlenir Sezai Bey'e ama ondan da "Bu ummanı bipayan, azamî 63 santimetre kutrunda bir kafatasına sığmaz."(s. 167) tarzında şairane bir cümle dinleyeceğini tahmin eder. Hülasa hiçbir Jön Türk'te ayakları yere basan müşahhas bir Avrupa fikri yoktur. Birtakım kalıplaşmış sözler vardır. Bunlar da gözlemlere, yaşantılara dayanmaz. Sezai Bey'inki de neticede şairane bir cümledir ve gerçeğe dokunmaktan uzaktır.

Samiha Ayverdi'nin [1] ***Yaşayan Ölü*** [2] **(1942)** romanı, Samiha Ayverdi'nin tasavvuftaki aşk anlayışını, aşkın âlemde tek gerçek olduğunu; vahdet sırrına ancak gerçek aşkı bularak, kendini onda yok ederek, "yaşayan bir ölü" haline gelerek ulaşılabileceği tezini vermeye çalıştığı bir romandır. Gerçek sanatın böyle bir aşk anlayışından kaynağını alırsa gerçek sanat olabileceğini de göstermeye çalışan, dolayısıyla aşk ve sanat kavramlarının odak noktasında olduğu bir eserdir. Romanın önemli bir kısmı Leyla ve Seniye adlı kahramanların mektuplaşmalarından, bir kısmı da Leyla'nın hatıra defterinden oluşur. Romandaki sanatkâr kahramanlar yazarlar Ekmel Haydar ve Leyla ile hattat, tezhip ve minyatür gibi geleneksel sanatlarla uğraşan Gerçek Çelebi ve torunu Ayşe'dir.

Yazarlar Ekmel Haydar ve Leyla, yazarın romanda aşk konusundaki düşüncelerini ifade etmesinin bir aracı olurlar. Leyla'nın da Ekmel Haydar'ın yazarlıkları onların mecazi değil hakiki aşkı bulma yolunda yaşadıklarının gölgesinde kalır ve yazarlıkları yeterince derinleştirilmez.

---

[1] Samiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul Şubat 2017. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

[2]Romanın Özeti: Çocukluk arkadaşı olan Leyla ve Seniye üniversiteyi bitirdikten sonra Leyla Konya'ya, Seniye ise İzmir'e hoca olarak tayin edilir. Seniye, bir süre sonra istifa ederek Ekmel Haydar isimli bir yazar ile evlenir ve İstanbul'a yerleşir. Leyla ve Seniye birbirlerine yolladıkları mektuplarda dostluklarından ve aşka dair fikirlerinden, manevi olarak arayışlarından bahsederler, birbirlerini eleştirirler. Leyla, Seniye'nin anladığı tarzda bir aşka inanmaz ama tanıştığı Hattat Gerçek Çelebi ve torunu Ayşe'nin sanatla ve tevazuyla yoğurulmuş dervişçe yaşamlarından etkilenir, kibrinden, yapmacıklığından kurtulduğuna ve değiştiğine inanır. Gerçek Çelebi ve kızının onları tasavvuftaki insan-ı kâmilliğe ulaştıran aşk sırrına o da vakıf olmayı arzular. Ekmel Haydar ve Seniye Konya'ya gelir, Gerçek Çelebi ve Ayşe'ye misafir olurlar. Ekmel'in Ayşe'yi çocukluğundan beri tanıdığı anlaşılır. Ayşe'nin âşık olduğu kişi Ekmel Haydar'dır. Leyla, Ekmel ve Ayşe'nin birbirlerine olan yüce aşklarını fark ettikten, bu aşkı onlar Konya'ya geldikten sonra yaşananlarla ve hisleriyle tahlil ettikten sonra kendisi de böyle bir aşkın peşine düşer. Çelebi'yi, Ayşe'yi, Ekmel'i pek az faninin ulaşabildiği erdemlerle donatıp vahdet sırrına eriştiren bu aşk anlayışının yaşarken kendi nefislerini aşkta öldüren kimselerden olmalarından, birer "yaşayan ölü" haline gelmelerinden kaynaklandığını idrak eder. Seniye'ye de Ekmel'i kıskanmaktan vazgeçmesi için kendini bu gerçek aşka bırakmasını salık verir. Seniye ve Ekmel Konya'dan ayrılırlar. Bir süre sonra Seniye ve Ekmel'in bir kızı olur. Leyla, insanlara fizik âlemi ile manevi âlem arasındaki perdeyi kaldırtacak bir eser yazma fikriyle yaylalara çıkar. Yanında Ayşe ve Çelebi de vardır. Seniye'nin vefat ettiği haberi gelir. Leyla, ölmeden evvel ölemeyen, gerçek aşkı bulamayan Seniye'ye üzülür. Yazmayı bıraksa da bir müddet sonra tekrar başlar. Yayladan ayrılır ve İstanbul'a gider. Seniye ona bir mektupla vasiyetini bildirmiştir. Ondan Ekmel'le evlenip çocuğuna analık etmesini ister. Leyla, Seniye'yi gerçekten tanıdığı için onun Ayşe'ye olan kıskançlığından ötürü kendisini Ekmel'le evlendirmeye çalıştığını anlar. Gerçek aşkı bulan ve vahdet sırrına eren Leyla, Ayşe ve Ekmel'in arasına girmez. Onların evlenmelerini sağlar.

Ekmel Haydar; romanda, Leyla'nın mektuplaştığı arkadaşı Seniye'nin şöhretli bir yazar olan kocasıdır. Ekmel Haydar'ın kişiliğine, yazarlığına dair bilgileri, değerlendirmeleri ona hayran olan eşi Seniye'nin gözünden öğreniriz. Arkadaşı Leyla'nın bir yazar olarak çaresizce takdir ettiği ama sevmediği hatta nefret ettiği Ekmel Haydar, romanda ismiyle de müsemma olarak kemale ermiş, vahdet sırrına ulaşmış, aşkta ve sanatta doruk noktasına çıkmış adeta fildişi kulesinde yaşayan ideal bir yazar görünümündedir. Eşi Seniye'nin çoğunlukla odasında "sükûnet ve tefekkür halinde" "iç dünyasında tefekkürü hızlı" gibi ifadelerle tasvir ettiği Ekmel, onun için "kalıpsız bir ruhu ve kalıplı bir yaşayışı" olan adamdır. (s. 21) Odasındaki bu sükûnet anları onu "semavatı aşan bir vecit hamlesiyle akıl kademelerinin üstüne çıkarmıştır." (s. 20) Ekmel'i "anlaşılması müşkül insanların en müşkülü*"*olarak tanımlayan Seniye, onun kendi fildişi kulesine çekildiği, günlerce odasından çıkmadığı vakitlerde etrafında bulunmaz, "yabancı rüzgarlarla karmakarışık olan varlığında" dolaşmaz. (s. 22)

Ekmel'in yazarlığı, şöhretine dair bilgileri de Seniye'nin mektuplarından okuruz. Ekmel, Seniye'ye göre tanıyan tanımayan herkesin sevdiği, "yapmacıksız, tabii, seyyal bir kolaylıkla yazan" (s. 19), "yazılarında hikmet ve basiret" in olduğu (s. 19) "dünya görüşü, edebî ve sırrî imtizâcı ile her şahsın onda kendi varlığından bir parça" bulduğu ve bu nedenle sevdiği bir yazardır. (s. 19) Seniye'ye göre; Ekmel Haydar'da asıl şaşılacak şey "hangi hüviyetle söylese, yazsa, muhatabına veya okuyucusuna o bendendir dedirtmesidir." (s. 19*)* O "her hâlette hakiki ve samimidir." (s. 19)

Yine Seniye'nin gözünden özellikle Ekmel Haydar'ın aşk anlayışı üzerinde durularak Ekmel yüceltilir. Seniye bunu mektuplarında anlatırken Ekmel Haydar'ın eserlerinden alıntılar da yapar. Ekmel'in özellikle her güzelliğe meyleden bir gönlü olduğunu kabul eder. Ancak Ekmel'in *Tufan* adlı eserinden alıntıladığı cümlelerle onun bu meylini alelade bir meyil olarak yorumlamaz. *Tufan*'daki cümlelere göre Ekmel bütün güzelleri görünce meylettiğini, zira gözlerini onlarda temizlediğini, fenalıktan uzak olduğunu, seyrettiği güzellerde aslında hilkatin sanatını hayretle seyrettiğini ifade eder. Seniye'ye göre insandaki güzellik bütün güzelliklerin en manalısı olduğu için onun güzellere olan meyli bütün güzelliklere meylinden üstündür. Ve onun "bir çift âhu gözden aldığı zevk, başkalarının bu gözden beklediği vaatlerden bambaşkadır." (s. 23) Hülasa*"*...benim sevgilim bin değil bir, yemin ederim ki bir… Lakin bunu da işiten ve anlayan yok…" (s. 24) diyen Ekmel Haydar'ın gerçek aşka vardıktan sonra ruhundaki değişimlere ayna tutulur mektuplarda. Ekmel'in her şeye aşk nazarıyla bakan, türlü türlü

güzelliklere baksa da hepsinde aynı özü, aşkı, vahdet sırrını gören olduğu vurgulanır. "Aşk ona gayedir" (s.76), "aşkı ve güzelliği kâinatın her zerresinden emer ve insanda zuhur eden kemalinden hayran kalır." (s.77)

Bir yazar olarak eşine hayranlığını Leyla'ya mektuplarında gördüğümüz Seniye, kendisinin bu kemale ermiş yazar karşısında yetersizliğinin, eksikliğinin de bilincindedir. Ona göre *"*Ekmel bir umman, kendisi bir kovacık" tır. (s. 25) "Onun geniş ve nihayetsiz fezasını benim sönük şavkım nasıl aydınlatır?" diye sorarak eksikliğini itiraf ederken bir eş olarak ilgi bekler, zaman zaman ihmal edilmekten gelen sitemlerini gösterir ve bu tavırlarından da pişmanlık duyar. Çünkü Ekmel'i kendisiyle ilgilenmeye zorlamak, onun *"*geniş varlığını sınırlamak" tır, (s. 25) "denizi bir kovaya sığdırmaya uğraşmak" (s. 25), *"*muazzam bir selin çağıltısını çerden çöpten engellerle önlemek" tir. (s. 28)

Leyla, romanın başkahramanı olan bir yazardır. Asıl işi fizik hocalığıdır. Romanın büyük bölümünü onun Seniye ile olan mektuplaşmalarından ve hatıra defterinden, onun gözünden okuduğumuz Leyla; Seniye ile beraber okuldan mezun olduktan sonra Konya'ya fizik hocası olarak tayin olur. Ailesi zengin olduğu, çalışmadan yaşayacak kadar serveti olduğu halde hem babaannesinin tahakkümünden hem de dostlarının dedikodularından ve insanların çıkarcılığından bunalıp mesleğine başlamayı tercih eder. Romanın sonunda ise Leyla, yaşadığı ruhsal dönüşümle beraber artık bir yazar olarak karşımıza çıkar. Onun yazarlığı, gerçek aşkı bulma yolculuğunda ulaştığı olgunluk mertebesiyle ortaya çıkar.

Gerçek aşkın peşinde bir yazar olan Leyla'nın romanın başında aşka dair düşünceleri olumsuzdur. Macit adlı bir gençle yaşadığı aşktan ağzı yanan Leyla, aşk konusunda katı fikirlere sahiptir. Aşkı "beşeriyetin başına musallat olan en sahte his." (s. 11) "sürekli aşılı olmamız gereken bir mikrop" ve "hamakat" (s. 15) gibi ifadelerle tanımlar Seniye'ye mektuplarında.

Leyla ve arkadaşı Seniye, mektuplarında birbirlerini gelip geçici heyecanlara kapılmakla, aradığını bulamamakla, bulduğunu zannetmekle eleştirirler. Leyla, sanatını takdir ettiği ama insan olarak hiç sevmediği Ekmel Haydar'a Seniye'nin o kadar çok kapılmasına bir anlam veremezken; Seniye de Leyla'nın Gerçek Çelebi'de bulduğunu sandığı şeyi aslında bulamadığını, aldandığını söyler. Leyla, aşktan kaçar. Bunu da her

fırsatta Seniye'ye söyler. "Aşk denen afet senin olsun. Bir daha beni bu töhmet altında görme." (s. 53) der.

Leyla'nın, hattat Gerçek Çelebi'yi tanıdıktan sonra aşka bakışı değişir. Çünkü onların aşk anlayışı daha önce Leyla'nın tatmadığı bir aşktır. Leyla, romanda anlatıcının sözünü emanet ettiği kişilerden biri olarak Ayşe ve Gerçek Çelebi'de tezahür ettiğine inandığı aşk anlayışını tarif etmeye, bu aşkın sırlarına vakıf olmaya çalışır. Bu minvalde dönüm noktası Ayşe'nin ve Ekmel Haydar'ın aşklarını öğrenmesi ve bunun nasıl bir aşk olduğunu gözlemlemesidir. Önceleri aşka inanmayan, aşkı bir ahmaklık, organizmanın tabii ihtiyaçlarından biri olarak gören Leyla için artık Ayşe'nin aşkı "yüksek ve görünmeyen varlığın, irfana, hikmete ve sonsuzluğa doğru uzanmış bir köprüsü"dür. (s. 114) Onun aşka ve Ekmel'e inanmasını ve onu sevmesini sağlayan şey Ayşe gibi hayran olduğu bir kadının Ekmel'e hayran oluşudur. "Güzellik… menfaatsiz aşk. Çelebileri, Ayşe'leri, Ekmel'leri birbirine bağlayan büyük ve görünmeyen kuvvet." (s. 131)

Seniye'nin aşkı onu korkuturken Ayşe ve Çelebi'nin aşkları korkutmaz ama ona yetmez de. Leyla, Ayşe'ye bakarak kendi aşk anlayışını sorgular. Leyla aradığı aşk sırrının önceleri Ekmel'de olduğunu sanır ama bu yanılgıyı atlatır ve aslolanın aşk olduğunu idrak eder. Çelebi'yi tanımak onun olgunlaşmasını, kökten bir değişim geçirmesini sağlar:

> "İrfan, bilgi ve aşk cahili olan Leyla'yı Çelebi'nin elleri, omuzlarından tutup öyle bir sarstı ve fırlattı ki, gözünü açtığı zaman kendini bir aşk mihrakına düşmüş buldu. Artık şimdi, kalıp değiştiren peri gibi, yeni hüviyetinin âlemi içinde tek ve tenha yaşıyor. (s. 144)"

Leyla, Çelebi'nin elini öper, ağlar. Artık aradığı o aşkı bulmuş, bedeninden kurtulmuş, içinin ateşinde her şey yanmıştır. Gerçek aşka varmıştır. Anadolu'da bir yaylada istirahat etmek ve ana hatlarını tespit ettiği eserini yazmayı amaçlar. Eserini yazma amacı "…insanların fizikle moral arasına koydukları perdeyi yırtabilmek!" tir. (s. 195)

Yaşadığı deneyimden sonra bunu insanlara da anlatabilme amacını açıklarken insanlığın maddi bilgilerini, bizi hakikat âleminden ayıran duvarın öte tarafını görebilmeye yarayan bir arkadaşa benzetir. Bu arkadaş bize duvarın öte yanını görebilmek için omuz verir ama insanın da bu arkadaşın da düşüp yaralandığı, öldüğü pek çok kez görülür. Bununla insanın da bilimin de hakikati görmekte yanıldığı vurgulanır. Leyla'nın amacı insanlara arkadaş sırtına basmayı değil duvarı yıkmayı tavsiye etmektir.

Leyla'nın Çelebi'den öğrendiği reçete "aşkta ölmek"tir. "Aşk hastası" olursan ömrünün sonuna kadar mariz ve devasız yaşarsın. Ama "aşk ölüsü" olursan ne kıskanmak kalır ne de başka şey. Ayşelerin Çelebilerin, Ekmellerin sükutu bundandır. Onlar kendi nefislerini aşkta öldüren insanlardır. Romanın sonunda Leyla'nın şu sözleri onun da artık "yaşayan bir ölü" haline geldiğinin benliğini aşkın ateşinde erittiğinin, vahdet sırrına erdiğinin bir itirafıdır:

> "Ölmeden yaşamak ise can çekişmekten başka bir şey değil… işte ben de onun için öldüm; her zerresinden hayat taşan, her nefesi bin can satın alan bir Çelebi gibi, artık ben de yaşayan bir ölüyüm!" (s. 221)

Leyla bir dönüşüm geçirir. Burada dönüşümün tetikleyicisi aşktır. "İsyan ve inkar"dan "tasdik ve ikrar"a dönüşen ve değişen Leyla, kendini Gerçek Çelebi'nin "sanat ve hikmetle işlediği bir eser"i olarak görür. Leyla artık bu son hareketiyle kendini de yaşayan bir ölü sayar. Seniye'nin vasiyetini yerine getirmez. Ruh olgunlukları birbirine yakın olan Ayşe ile Ekmel'in evlenmesini sağlar.

Safiye Erol'un [1] ***Ciğerdelen*** [2] **(1946)** romanının sanatkâr kahramanı yazar Cangüzel'dir. Asıl mesleği yazarlık olmayan Cangüzel, bir kolejde öğretmendir. Sanatın çeşitli dallarına; folklora, yazarlığa, tanbur çalmaya meraklıdır. Cangüzel'e sanat muhitinde çok sevildiği için Canzi denir. İngiliz arkadaşlarından biri için Cangüzel, Modern Türk kadınlığının mükemmel bir örneğidir. Onu ilk kez gören Turhan'ın gözünde ise fiziksel özellikleri öne çıkar ve Cangüzel "uzun boylu, dansöz vücutlu, ince beyaz yüzlü, kumral saçlı, ecnebi tipinde bir kadın" olarak tasvir edilir. (s. 27)

Cangüzel'in romanda zarafetini vurgulayan fiziksel özellikleri öne çıkarılır. "Ahenginde rikkatler, vakarlı perdeler dalgalanan sıcak, yumuşak sesi." (s. 28) vardır. Canzi; sert, gururlu, halâvetli, yaban kedisi gibi ışıldayan gözlere sahiptir. Kocası

[1] Safiye Erol, *Ciğerdelen,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2017. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Ciğerdelen, Tuna nehrinin sağ tarafında Estergon kalesinin karşısında ve Batı yönünde eski Türk palangasıdır. Avusturya-Osmanlı savaşlarında önemli kalelerden biriydi. Türklerin orada savaşları 1683'tedir: Silahtar Tarihi'nde "Düşman Ciğerdelen altına gelip dört tarafından ateşe verdi, içinde bulunan birkaç bin kadın ve erkek feryat ederek yanıp gitti ve dumanı göklere yükseldi" diye anlatılan bu yenilgi, Estergon kalesinin de düşmesine sebep olmuştu. Safiye Erol, romanında şimdi ile geçmiş zaman karşılaştırmaları yaparak, soyları Ciğerdelen kalesindeki Sarı Sipahiler'e kadar çıkan iki gencin aşklarını anlatıyor: Almanya'da inşaat mühendisliği okumuş, yurduna donmuş Turhan'la, lise arkadaşı Haşmet'in karısı olan ve 1943 yılında İstanbul'da Moda'da bir evde bir cay toplantısında tanıdığı Cangüzel Hanım'ın aşkları. Ciğerdelen kalesi nasıl San Sipahiler soyunca tarihin düğüm noktası, sürekli savaş ruhunun kan damarı olduysa, Edirne'nin imar planlarıyla uğraşan Turhan da hırçınlık ve kıskançlıklarıyla Cangüzel'le uğraşa uğraşa, sonunda onu elinden kaçırmıştır. Cangüzel'in Keşan'da üç günlük misafirliği son buluşmaları olmuştur. Sonunda Canzi ve Turhan birleşirler. (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (Genişletilmiş 4. Basım), Varlık Yayınları, İstanbul 1992.)

Haşmet'in çizdiği bu vahşi kadın portresinde sözleriyle de bir iblis gibidir Canzi. Ayrıldığı kocası Haşmet'in onu tanımlamak için söylediği "keçi boynuzu gibi bir çeki odun bir damla bal." sözü Canzi'nin güzelliğinin yanında ne kadar zor bir kadın olduğunu vurgular. "Vahşi bir tay gibi kontrol edilmesi zor bir kadın."dır. (s. 31) Turhan'a göre de yerine göre "dem çeken kumru" ya da "yaban kedisi" olabilir. Hem munis hem dik başlı bir tabiatı vardır. (s. 31)

Canzi'nin romanda sanatkârlığına dair en önemli yön Turhan'la müşterek soylarını anlatan hikâyeler yazmasıdır. Bu soya dair üç hikâye yazar Canzi: Sarı Sipahiler, Yedi Peçeli, Ciğerdelen Efsanesi. Bu üç hikâyeyi yazma amacı Turhan'a aşk konusunda dersler vermektir. Verdiği ders aşkın ancak fedakarlık yaparak ve acı çekerek kazanılabileceğidir. İncelediğimiz diğer romanlardan farklı olarak bu romanda yazar kahramanın yazdığı eserlerin konusunda öte yazdığı metnin kendisi verilmektedir.

Canzi'nin ailesi onun için çok önemlidir. Haşmet'e göre ikide bir dedelerini sayıklayan bir kadındır Canzi. Ailesinden eskiden kahramanlar, evliyalar, vezir-i âzamlar olduğundan bahseder. Babası, Milli Mücadele'de şehit olmuş Miralay Cevat, Canzi için sayılı bir kahramandır. Babası Atatürk'ün emrinde çalışmış ve Dumlupınar'da şehit olmuştur. Canzi için Atatürk, "Serhatlı Gazi" dediği bir kahramandır. Canzi'nin ideal insan numunesi olarak gördüğü Serhatlı Türk'e göndermedir. "İnkılâp yolunda bizi en son ve zahmetli mesafede güderek finale götüren" adamdır Atatürk Canzi için. Canzi'nin "dedelerimin kılıcı baş ucumda asılı" sözü sembolik bir sözdür. Yani hep övündüğü soyunun gölgesinde bulunma, onlara layık olma, layık davranma endişesini ifade eder. (s. 36) Canzi bu sözle çevresine beni bayağı işlere ve sözlere zorlamayın mesajı verir. Atası Cangüzel nine gibi öfkeli olan Canzi "Gözü kızınca kan tutmasına uğrayan Cangüzel nine gibi radyoyu paramparça eder." (s. 46)

Canzi'nin annesi sonradan genç bir kocaya varır ve Canzi annesine küser. Annesiyle görüşmeye devam etse de ona soğuk davranır. Cangüzel ve Turhan'ın soyu ortak çıkar. Cangüzel isminin Türklerde pek bilinmediğini soran Turhan'a isminin kökenini açıklar. Cangüzel, Canzi'nin de Turhan'ın da Macar'dan dönme ninesinin adıdır. Macaristanlı Cangüzel, Sarı Siphailerden Mustafa Durakça' nın karısıdır. Daha sonra yazdığı hikâyede Canzi, Mustafa Durakça ve Cangüzel ninenin hikâyesini anlatır.

Sarı Sipahiler hikâyesinde Canzi'nin Macar'dan dönme ninesinin hikâyesi anlatılır. Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna-Serhatli Turhan Bey'e Varat fethinde gösterdiği yararlılıklardan dolayı zeamet verilir. Turhan Bey Şahinkonak adlı bir malikâne kurar. Ahali burada yerleşen Turhan Bey hanedanına sarı bıyıkları, yaldızlı kumral kirpikleri nedeniyle Sarı Sipahiler adını takar. Sarı Sipahiler gaza, karakolculuk, memleket idaresi, ziraat, sürü besleme, maden ocağı işletme gibi işlerin hepsini hakkıyla başararak emirleri, hanları kıskandıracak bir ömür sürerler. Turhan Bey'in torunlarından Mustafa Durakça'nın görüp aşık olduğu Macar güzeli Mariska Kemani onunla evlenerek Müslüman olur ve Cangüzel adı verilir ona. Aşkı uğruna memleketini, dinini feda eden Mariska ile Mustafa Durakça'nın Sinan adını verdikleri bir oğulları olur. Hikayenin sonunda Mustafa Durakça Ciğerdelen'de şehit düşer. Canzi'nin bu hikayeyi yazmakla Turhan'a verdiği mesaj aşkın insana her şeyini feda ettirecek kadar kudretli olduğu hususudur.

İkinci Hikâye olan Yedi Peçeliler, Sarı Sipahiler hikâyesinin devamı niteliğindedir. Hikayenin kahramanı Sinan, bir serhat beyine yakışır şekilde yetiştirilmediği için diğer sipahilere benzemez. Savaşlara gitmez, hareme dadanır. Sinan'ın olumsuz karakter özelliklerinden rahatsız olan Hafız Nuri, kızı Zühre'yi Bosnasaray'a gönderir. Ancak babasının ölümünden sonra konağa geri dönen Zühre, Sinan'la aşk yaşar. Sinan ise, konağın bozulan mali durumunu düzeltmek için zengin bir hanımla evlenir ve Zühre'yi boşar. Bundan sonra Zühre ile hep yasak bir ilişki yaşarlar. Zühre'nin Sinan'dan Nuri adlı bir oğlu olur. Bütün bunlar olurken çile çeken ve hep fedakarlık yapan Zühre'dir. Zühre, on altı yaşındaki oğlunu Ciğerdelen'de şehit verdikten sonra Sinan'dan vazgeçer. Kendini Allah'a adar ve adeta bir ermiş olur. Öldüğünde hem Müslüman hem de Hristiyanlar üzülür. Sinan, ilk defa Zühre'yi sevdiğini söyler ve Ciğerdelen'de savaşmaya gider. Sinan, annesi Cangüzel ve sevgilisi Zühre'den öğrendikleriyle özüne dönmüştür. Cangüzel'in bu hikaye ile Turhan'a vermek istediği mesaj yine aşkı uğruna türlü fedakarlıklara katlanan insanları göstermektir.

Üçüncü hikâye olan Ciğerdelen Efsanesi'nde Ciğerdelen kalesinin düşman tarafından içindeki insanlarla birlikte yakılması anlatılır. İkinci Viyana Bozgunundan sonra Ciğerdelen Kalesi elimizden çıkar. Cangüzel'in bu hikayeyle vermek istediği mesaj sahip olduğumuz değerleri korumadığımızda bunların bir gün yitip gideceğidir. Canzi'nin yazdığı hikayelerle vermek istediği mesajı alamayan ve kıskançlık krizine

giren Turhan, zorla ona sahip olur. Kısa bir ayrılık yaşarlarken Turhan hikayeleri bir kez daha okur ve gerekli mesajı alır. Barışan çift eserin sonunda evlenirler ve bir çocuk beklerler.

Sonuç olarak, yazar kahramana sahip bazı romanlarda anlatıcı, sözünü bir yazar kahramana emanet eder ve onun vasıtasıyla siyasi, sosyal, tarihi, ahlaki vb. konularda fikirlerini okura aktarır. Bu romanlar sanatkârane romanlar olmalarına rağmen birer tezli romandır. *Mahşer'*de, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda, *Yaşayan Ölü*'de, *Bir Sürgün*'de, *Ankara'*da, *Kokotlar Mektebi*'nde ve *Ciğerdelen*'de anlatıcının bir tezi vardır ve bunun savunusunu bu yazar kahraman aracılığıyla yapar. Bu romanlarda yazar kahramanın sanatkârlığı derinlemesine ele alınmaz ve asıl işlevi olan "anlatıcının fikirlerini ifade aracı olma"nın gölgesinde kalır. Yalnızca *Ciğerdelen* romanı, başkahramanın yazdığı metinlerin de eserde yer almasıyla yazarlığın işlenişinde bu farklı yönüyle ayrı bir yere konulabilir.

1.1.2. Popüler Romanların Başarılı ve Şöhretli Yazar Kahramanları

Popüler romanlar, "liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda-kapitalizm ortamında-üretilen ve tüketilen; eğlence sanayinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp kolay anlaşılan bir roman türü"dür.[1]

Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*[2] adlı incelemesinde popüler romanların hep ikinci sınıf edebiyat ürünleri olarak görüldüğünü vurgulayarak bunun sebepleri olarak "anlık etki uyandırmak, çabuk unutulmak, ticari kaygıyla yazılmak, basılmak ve dağıtılmak; gerçekçilikten uzak olmak ve sanatsal-estetik değerden yoksun bulunmak" hususlarını sıralar. Sağlık, popüler romanın tam bir tanımını yapmanın zorluğuna işaret ederek bunun sebebi olarak bu roman türünün birçok çeşidinin olmasını ve bütün çeşitleri kapsayan bir tanım yapabilmenin imkansızlığını dile getirir.

Mehmet Önal, popüler roman için yaptığı tanımda bu roman türünü "popüler edebiyatın tahkiye türü, geniş halk kitleleri için yazılan önceleri romantik -sonra realist- yönü ağır basan, kısmen eğitici ama daha çok eğlendirici, tahkiyenin teknik ölçüleri

[1] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 115
[2] Şaban Sağlık, a.g.e., s. 115

genellikle ihmale uğramış, sanatkârın titizliğinden çok, okuyucunun ilgisi göz önünde bulundurulmuş roman ve hikâye türünde eserlerden meydana gelir."[1] diyerek tanımlar.

> "Bu tanım ve tariflerin dışında, popüler romanlar -kimi aşağılayıcı anlamda olmak üzere- birtakım adlar, yakıştırmalar ve ifadelerle de anılır. Bunlardan tespit edebildiğimiz bazı karşılıklar şunlardır: 'Kötü romanlar', 'yığın edebiyatı', 'bayağı edebiyat', 'hafif edebiyat', ' hafif roman', 'bestseller romanlar', 'kitsch roman', ' aşk ve kara sevda romanları', 'edebiyat dışı roman', 'kitle yazını', 'alt edebiyat', 'düzensiz edebiyat', 'basit eğlence edebiyatı', 'sevda romanı', 'köşk edebiyatı', 'yaygın roman', 'naif (acemi) roman', 'yoz sanat', 'işporta romanı', 'demode roman', 'sözde romanlar', 'zina edebiyatı', 'çerçi edebiyatı', 'sınai edebiyat', 'halk romanı', 'tefrika romanı', 'roman noir (kara roman), 'avam edebiyatı', 'magazinleşen edebiyat', 'magazinleşmiş roman', 'kaldırım hikâyeleri', 'edebiyat altı eser', 'Aşk ve tahassüs romanları', 'yaygın edebiyat'[2]

Görülüyor ki popüler roman edebiyat dünyasında edebi niteliklerinin düşük olması başta olmak üzere belli özellikleri nedeniyle değersiz ve hor görülen bir roman türüdür. Yine popüler romanları diğer romanlardan ayıran bazı yapı ve şekil özellikleri ile tematik özellikler vardır. Şaban Sağlık popüler romanlara dair zikredilen eserinde popüler romanların genel özellikleri olarak bu romanların "yazılması, dağıtılması, okunması ve etki alanı gibi unsurları kapsayan"[3] özelliklerini sıralar.

Bu özellikler; bu romanların "edebiyat dışı sayılma"ları, bazılarının "ısmarlama roman" denilen, gazetelerde gazete sahiplerince belli bir ücret karşılığında yazdırılan tefrika romanlar olmaları, "çabuk ünlenip kolay zamanda unutulmaları", "eğlendirme, hoşça vakit geçirtme ve oyalama"ya dönük olmaları, "okurlarını sıkmamak ve bir çırpıda okunmak", "derinlikten yoksun olmak", bol bol çevrilip ülke sınırlarını aşan bir piyasaya hitap etmek, "dünyevi ve hayata dönük duyguları terennüm etmek", sinematik özellik göstermek, belli bazı klişe ve motiflere sahip olmak.[4] gibi özellikleri taşımalarını belirtir.

Yine popüler romanların en bariz özelliğinin tematik yapıları olduğunu hatta romanların içerdikleri bu fikir ve duygu yoğunluğu yüzünden tercih edildiğini, genel olarak popüler romanlara bakıldığında hemen hepsinin günlük hayatla ilgili tamamen yaşama mücadelesini içeren bir tematik yapı taşıdıklarını vurgular. Ancak popüler romanların "eğlendirme, etkileme ve öğretme" amaçlı yazıldıklarından ve bu amaçların da günlük hayatla ilgili olmaları yüzünden popüler romanlardaki fikirlerin derin felsefi

[1] Mehmet Önal, "*Popüler Bir Romancı: Mehmet Vecihi Bey*", Türk Kültürü, Temmuz 1990, Sayı 327, s. 417
[2] Şaban Sağlık, a.g.e. s. 119-120
[3] Şaban Sağlık, a.g.e, s. 124
[4] Şaban Sağlık, a.g.e. s.124-128

boyut taşımadığını, bu romanlarda sosyal, siyasal, psikolojik ve metafizik hiçbir meselenin derinlemesine tartışılmadığını da ekler.[1]

Umberto Eco da *Popüler Roman Kahramanları* adlı eserinde popüler romanın "özgün anlatısal durumlar yaratma[dığını] kendi okur kitlesinin zaten bildiği, benimsediği, sevdiği bir kalıp durumlar dağarcığını bir araya getir[diğini]" söylerek popüler romanların en karakterisitik özelliği olarak okurlarının bu romanların kalıplarına dair örtük talebini gösterir. [2]

Yine Şaban Sağlık, popüler roman kişilerine dair ise bu romanlardaki kişilerin Forster'in tabiriyle çoğunlukla düz kişiler olduğunu nadiren yuvarlak (çok yönlü) kişilere sahip olduğunu, Umberto Eco'dan aktardığı görüşle de bu romanlardaki iyi (işlevsel) kişilerin bir özelliğinin de karizmatik olmaları olduğunu belirtir. "Popüler romanlarda karizmatik kahramanlar tıpkı romanın yazarı gibi okurun sahip olmadığı bir iktidarı elinde bulunduran birisi olmalıdır." der.[3]

Şaban Sağlık, Cumhuriyetten sonra popüler romancıların sayısında artış görüldüğünü söylerek bu dönemde popüler romanlarıyla tanınan isimler olarak Selahattin Enis, Aka Gündüz, Server Bedi, Mahmut Yesari, Burhan Cahit Morkaya, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Ethem İzzet Benice, Mebrure Sami Koray, Reşat Enis Aygen, Sermet Muhtar Alus, Muazzez Tahsin Berkant, Mükerrem Kâmil Su, Cahit Uçuk, Kerime Nadir, Peride Celal… gibi isimleri sayar. [4]

Yukarıdaki liste doğrultusunda tezimizin kapsamını oluşturan 1923-60 yılları arasında popüler roman özelliği gösteren ve yazar kahramana sahip romanların listesi aşağıdadır.

Bahçemde Bir Gül Açtı—Mahmut Yesari (1932)

Giderayak—Aka Gündüz (1939)

Köydeki Dost—Burhan Cahit Morkaya (1940)

Aşkın Doğuşu—Peride Celal (1944)

Bir Avuç Hatıra—Mükerrem Kâmil Su (1947)

Aşk Rüyası—Kerime Nadir (1949)

---

[1] Şaban Sağlık, a.g.e., s. 166
[2] Umberto Eco, *Popüler Roman Kahramanları*, Alfa Yayınları, İstanbul 2017, s.105.
[3] Şaban Sağlık, a.g.e.,s. 159
[4] Şaban Sağlık, a.g.e., s. 193-194

Dar Yol—Peride Celal (1949)

Üç Kadın—Peride Celal (1954)

Kırkıncı Oda—Peride Celal (1958)

Popüler romanların en önemli özelliklerinden biri Umberto Eco'nun da ifade ettiği gibi belli kalıplara sahip olmaları ve bu tür eselerdeki kişilerin karizmatik olmalarıdır. İncelediğimiz popüler roman kahramanlarının en önemli özelliği bu romanlardaki yazar kahramanın şöhrete sahip olması ve bu şöhreti sürdürme veya geri kazanma odağında ele alınan başarılı yazarlar olmalarıdır.

1923-60 arasında yazılan popüler nitelikteki romanlardan Peride Celal'in *Üç Kadın* romanı dışındakilerin kahramanları erkek yazarlardır. Yalnızca *Üç Kadın* romanında Fatma Nizamettin adlı bir kadın yazar, romanın başkahramanıdır. Kerime Nadir, Peride Celal, Mükerrem Kâmil Su gibi kadın yazarların bile -adı geçen eser istisna olmak kaydıyla- romanlarında kadın yazarlara değil de erkek yazar kahramanlara yer vermesi ilginç bir husustur. Oysa temelinde yazarlık sorunsalının olduğu Peride Celal'in *Üç Kadın* romanında; popüler nitelikte romanlar yazan, geçim sıkıntısı nedeniyle bir gazeteye fıkralar yazan ama daha nitelikli eserler yazmayı arzulayan, dönemin edebiyat ve sanat camiasından şikâyetçi, yazarlığında sorunlar yaşayan Fatma Nizamettin adlı bir kadın yazar vardır. Bu özellikleriyle konumuz açısından bir öneme sahiptir.

Popüler romanlardaki yazar kahramanların çoğunluğu romanların başkahramanıdır. Yardımcı kahramanlar; Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası,* Peride Celal'in *Dar Yol ve Aşkın Doğuşu* romanlarının yazar kahramanlarıdır.

Eski Günlerinden Uzak Meşhur Yazarlar

İncelediğimiz popüler romanlardaki yazar kahramanların istisnasız hepsi ülke veya dünya çapında şöhrete sahip başarılı yazarlardır. Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* romanının Bülent Pulater'i romanda dünyaca meşhur olarak tanıtılırken Peride Celal'in *Kırkıncı Oda* romanının Saib Nuri'si kaçtığı Paris'te de piyesleriyle büyük başarı kazanan bir yazar olarak sunulur. Diğer romanların kahramanları ulusal ölçekte şöhret sahibidir. Bu kahramanların bir başka ortak özelliği yine istisnasız hepsinin eski şöhretli günlerinden uzak olmaları ya da yazarlıklarında bir tıkanma noktasında bulunmaları, yazarlıklarına ket vuran bir sebebin varlığıdır. Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* (1932) romanının Nevres Vacit'i, Aka Gündüz'ün *Giderayak* (1939) romanının

Vurgun Haydamak'ı, Peride Celal'in *Dar Yol* (1949) romanının Sedad Kemal'i, yaşlılık günlerini yaşayan ve bu yüzden eski üretkenliklerinden uzak yazarları; Burhan Cahit Morkaya'nın *Köydeki Dost* (1940) romanının Cevad Yalnız'ı, Peride Celal'in *Aşkın Doğuşu* (1944) romanının Sadık Ziya'sı, Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* (1949*)* romanının Bülent Pulater'i, Mükerrem Kâmil Su'nun *Bir Avuç Hatıra(*1947*)* romanının İzzet Yalım'ı, Peride Celal'in *Kırkıncı Oda (*1958) romanının Saib Nuri'si ve yine Peride Celal'in *Üç Kadın* (1954) romanının Fatma Nizamettin'i ise genç veya orta yaşta olmalarına karşın bir zamanlar meşhur olmuş, çoğu hâlâ tanınır olan ama eski üretkenliklerinden çeşitli sebeplerle uzaklaşmış yazar kahramanlardır. Bu sebepler yaşlılığın getirdiği fiziksel yıpranma (gözlerin ve hafızanın zayıflaması nedeniyle okumada ve yazmada zorluklar çekme), sanatçının mizacından kaynaklanan sebepler (ruhen erken yaşlanma), geçim derdi nedeniyle çok yazmanın yazarlık yeteneğini köreltmesi, şehir hayatının tüketici yanları, şöhreti kaldıramama ve bohem hayatın yıpratıcı etkileri, sahtekârlıkla elde edilmiş şöhretin kaybedilmesi, adli bir vaka nedeniyle ortadan kaybolmak zorunda olma, yozlaşmış bir sanat çevresinin olumsuz etkileri, yaralı bir benlik, travmatik bir çocukluk ve aile içi çatışmalar, aşk hayatında mutsuzluk, yazmaya dair teknik sorunları meydana getiren âmiller olarak sıralanabilir. Romanlarda bu yazarların eski üretkenliklerini geri kazanmak ve yeniden başarılı eserler yazabilmek için ürettikleri çözümler de vardır. Popüler romanlardaki bu yazarların özellikle yaşlılık günlerini yaşayanlarının bulduğu çözüm genç bir kadına âşık olmak ve onunla yaşayarak kendilerine adeta bir gençlik aşısı yapıp eski günlerine dönebilmektir. Bunun dışında şehir hayatının yazarı tüketen tekdüzeliğinden kaçıp tabiata sığınmak, aşka sığınmak, değerini anlamaktan aciz sanat çevresinden uzaklaşmak, başka sanatkârların desteği bu yazarların eski günlerine dönebilmesi için buldukları diğer çarelerdir.

Mahmut Yesari'nin ***Bahçemde Bir Gül Açtı*** **(1932)**[1] romanının Nevres Vacit adlı kahramanı ihtiyarlık günlerini yaşayan şöhretli bir yazardır. Eşini kaybettikten

[1]Romanın Özeti: Nevres Vacit, ihtiyarlamış ve gözleri eskisi kadar iyi görmeyen şöhretli bir yazardır. Karısını kaybetmiş, oğlu Rasih Nevres ve bekâr ağabeyi Hürrem Hakkı ile beraber yaşamaktadır. Oğlu Rasih Nevres'in arkadaşları Belma ve Ferhunde, Nevres Vacit'e hayran genç ve güzel kızlardır. Sık sık eve gelen Belma, Nevres Vacit'ten kahramanının kendisine benzeyeceği bir roman yazmasını ister. Nevres Vacit'in, bu genç ve güzel kıza zaafı vardır. Bu teklifi kabul eder. Ferhunde bu durumu kıskanır, Rasih'ten bir şeyler yapmasını, roman kahramanının kendisi olmak istediğini söyler. Babası gibi yazar olmak isteyen ama hayat boyu babasının gölgesinden kurtulamayan Rasih de Ferhunde'yi sevdiği için ona bunu halledebileceğini ima eder. Nevres Vacit, gözleri artık çok az gördüğü için romanı becerilerinden her zaman şüphe duyduğu ve hafife aldığı oğluna dikte ettirmektedir. Nevres Vacit, bahçeye bir de gül fidanı diktirmiştir. Niyeti, bu fidanın ilk gülüyle beraber son eserini de ömrünün bahçesinde açan

sonra bir daha evlenmemiş ve oğlu Rasih Nevres ile birlikte yaşamaktadır. Nevres Vacit, yaşlanmanın getirdiği fiziksel yıpranma ve ağır ve sessiz bir mizaca sahip olmaktan dolayı eski üretken günlerinden uzak yazar kahramanlardan biridir. Nevres Vacit'in yaşlandıkça gözlerinin iyice zayıflaması onun için bir yıkımdır. Gülünç duruma düştüğüne inanır.

> "Evvelce kendim yazardım. Dimağımla, yazdığım satırlar arasında bir vasıta, bir rabıta olan kalemimin ucunu gözlerimle görür, her harfi her kelimeyi, her cümleyi tenkit, muhakeme ederek takip ederdi. Hâlbuki şimdi… Hâlbuki şimdi dimağımdaki hayalleri kâğıda nasıl tespit ettiğimi edebildiğimi göremeyeceğim. O hayaller benim için yine hayal olarak kalacak." (*Bahçemde Bir Gül Açtı*, s. 111)

Nevres Vacit gözlerinin zayıflamasıyla yazamaz, okuyamaz, ona göre dimağı ihtilal içindedir, karmakarışık olmuştur, mantığını kaybetmiştir, eşyanın renkleri şekilleri solmaya silinmeye başlamıştır. Eskisi gibi muntazam silsileler halinde düşünebilmek mümkün değildir. Nevres, artık güç yazar, ikide bir durur, ifade etmek istediği şeye bir şekil veremeyerek sinirlenir, bir kelimeyi unutur, bazen de bir cümlenin sonunu getiremez.

> *"Bırak… Dimağımla kalemim arasındaki samimiyet gitti, bir daha avdet etmemek üzere gitti."* (*Bahçemde Bir Gül Açtı*, s. 354)

Nevres Vacit'in eski üretkenliğinden uzak olmasının bir başka sebebi de mizacından kaynaklanır. Kasvetli ve neşesiz bir ruha, sürekli bir sessizlik ihtiyacına sahip Nevres Vacit, yaşadığı bu sessiz hayat nedeniyle ruhen vaktinden evvel ihtiyarlar, buna yaşlılığın getirdiği fiziksel yıpranma da eklenince yazarlık yeteneği iyice zayıflar. Kendisi gibi yazar olmak isteyen oğlu Rasih de kendisinin bu mizacı yüzünden yaşıtlarına nazaran daha ağır ve sakin bir genç olarak yetişir. Nevres'in gençlerin eve gelmesini engellemesi, eşine piyano çalmayı yasaklaması, eşi ölünce içine daha da kapanıp ölü gibi bir hayatı tercih etmesi romanda "hoppa, şen gençliği kaçıran bir tütsü" (s. 23) ye benzetilir ve oğlunun mizacını da olumsuz etkiler. Kusurunun farkında olan Nevres, marazi yapısından, mizacından şikâyetlerinden şöyle bahseder:

---

son gülü Belma'ya vermektir. Bunu ağabeyine vasiyet dahi etmiştir. Romanını tamamlayan Nevres romanını bu defa her zaman yaptığı gibi gazetede tefrika ettirmek yerine doğrudan kitap olarak yayımlamaya karar verir. Bu görevi de Rasih'e verir. Roman yayımlanır ve çok beğenilir. Eserin üslubu genç ve canlı bulunur, yaşlılığında böylesine canlı bir üslup tutturabildiği için Nevres Vacit eleştirmenlerce takdir edilir. Romanı ile ilgili çevresinin fikrini almak için yakın çevresindeki dostlarıyla sohbet eden Nevres'e bir dostu romanın çok güzel olduğunu ancak kahramanının Belma'ya hiç benzemediğini ifade eder. Kahraman Belma'ya değil Ferhunde'ye benzemektedir. Şüphelenen Nevres, romanı ağabeyi Hürrem Hakkı'ya okuttuğunda hiçbir satırının kendisine ait olmadığını görür. Rasih, romanı değiştirmiş, tamamen kendisi yazmış, kahramanını da Ferhunde'ye benzetmiştir. Bir anlamda babasından intikam almıştır. Oğlunun ihaneti ve bahçesinde açan son gülü olan Belma'yı kaybedecek olmanın yıkımıyla Nevres, romanını paramparça eder; bahçeye diktiği gül fidanını da kendi elleriyle kırar.

> "…İşte bu sakinlik beni harap etti ya… Sükûnete vakitsiz alıştım. İhtiyarlık ruhuma vakitsiz hulûl etti. Kımıldanmak istediğim zaman tekmil hüviyetimde sızılar başlıyor." (Bahçemde Bir Gül Açtı, s. 117)

> "Ben sabahları mahzun, öğleleri manasız, akşamları neşeli bir adamımdır. Güneşin vakte saate göre değişen hususiyetleri bile asabıma tesir eder. Ama şimdi mi? Ta çocukluğumdan beri… Çünkü mariz bir insanım." (*Bahçemde Bir Gül Açtı*, s. 136)

Nevres Vacit'in en belirgin kişilik özelliklerinden biri de kendisinden başka hiçbir şeyi görmemesine neden olan hodbinliği, gururudur. Kendinden başka her şeye lakayt kaldığı için oğlu ile de meşgul olmamış, Rasih Nevres kendi kendini yetiştirmek mecburiyetinde kalmıştır. Bir yazar olmasına karşın oğlu dâhil kimsenin kitaplarına el sürmesine izin vermemiştir.

Nevres Vacit şahsını unutmuş, yıllardan beri şahsiyetine, şöhretine tapmaktadır. Bu, onda adeta bir ibadet hüviyetine bürünmüştür. Onu kendinden başka herkese, her şeye karşı ilgisiz bırakan bu bencilliğini ve gururunu ağabeyi Hürrem Hakkı en sonunda yüzüne vurur ve bunu "aynaları kırmak" olarak tanımlar. Nevres Vacit'i kendi gerçekliğiyle yüzleştirir. Hürrem Hakkı'ya göre herkes Nevres Vacit'in nazarında sersemdir. Nevres Vacit etrafında neler olup bittiğini göremeyecek kadar kör ve muhitine yabancıdır. Öyle ki etrafındaki herkes onun şöhretine gelen pervaneler gibi olduğu halde hemen hiç kimse onun eserlerinin bir tekini bile okumuş değildir. Hürrem Hakkı kardeşinin kendisine yol hediyesi olarak verdiği ya da Avrupa'ya gönderdiği kitapların çoğunu açmadığını, bir yaprağına dahi el sürmediğini itiraf eder. Son romanı için ona ilham veren, ihtiyarlık günlerinde "bahçesinde açan gül" olarak gördüğü Belma bile eserlerinden hiçbirinin adını bilmez. Hürrem Hakkı'ya göre ağabeyi "uçtuğu semalardan bu hâki süflîye inivermeli" yani bir anlamda kendini hayranlıkla seyrettiği dev aynalarını kırmalı, kişiliği ve hayatının gerçekleriyle yüzleşmelidir.

Nevres Vacit; "en basit bir teşebbüsüne, en saçma bir fikrine bile itiraz hakkı verilme[yen]", her fikrine hürmet edilen bir adamdır. (s. 18)

> "En ufak bir itiraz, onun otoritesine bir taarruz, bir tecavüz demekti. Nevres Vacit, tesir ve nüfuzundan emin adamlara has bir vakar ve sükûnetle herhangi bir itiraz karşısında temkinle gülümsüyordu. Onun protestosu bu kadardı. Cevap vermiyor, sükûtla tahkir ediyordu. Esasen onun ağız açmasına da lüzûm yoktu. Etrafında binlerce gayretli müdafii vardı." (Bahçemde Bir Gül Açtı (s. 18)

Oğlu Rasih Nevres'in kendi zekâsının eseri olan nükteler bile babasına mal edilir. Babasının tahakkümünden, istibadından kurtulmak için Rasih Nevres türlü yollar arar.

Nevres Vacit de küçükken babasının istibdadından korktuğundan yazarlık hayatının başında müstear ad kullanmıştır.

Aka Gündüz'ün [1] **Giderayak (1939)** [2] romanının elli beş yaşındaki yazar kahramanı Vurgun Haydamak da bir zamanların meşhur yazarı olmasına karşın beş yıldır bir durgunluk devresindedir. Artık "gözleri biraz dumanlı, sesi biraz tütsülü, rengi biraz uçuk, dili biraz pürüzlü" yaşlı bir adam olmasına karşın kendisini genç hisseder ve en ağır dağ sporlarını yaparak hâlâ genç olduğunu ispatlamaya çalışır. Vurgun Haydamak, *Giderayak* adını vereceği eserine beş yıldır uğraşmasına rağmen bir türlü başlayamaz. Bu durgunluğu çevresinde alaya alınsa ve ilham yokluğuna bağlansa da o eserini Faruk Nafiz gibi ilhamdan değil hayattan aldığına inanır. Vurgun Haydamak'ın durgunluk sebeplerinden biri geçinmek için her gün bir gazeteye günlük tefrika yazmak zorunda olmasıdır. Bir diğer sebep onun yaşadığı bohem hayattır. Bohem hayat nedeniyle çalışamaz ve bunun zararlarının bilincindedir:

> *"Yazıcılıkta ve sanatta bohem hayatı on dokuzuncu asırdaymış. Şimdi eskimiş olan bu harabat modasına sapanlar Babıâli yokuşunda değil, bütün okuyanlar arasında yayan ve yavan kalıyorlar. Muharririn, ressamın, müzisyenin bohem hayatı eskiden meziyetmiş, şimdi bir ayıp sayılıyor ve her kapı suratına kapanıyor. Şık gezen, sosyeteye giren sekizinci sınıf bir ressamın tablosu şaheser diye* kapışılıyor, bu kıratta bir müzisyenin derme çatma bir beste taslağı göklere çıkartılıyor. Hele birkaç banka müdürü ile dost olan muharririn yanında Göte, Şiller, Gorki, Tagor solda sıfırın solundadır. O halde ne yapmalı? İntizama girmeli ve çalışmalı! Ötesi yok!" (s. 217)

Bu iki sebep onun yazarlığını zayıflatır.Yazarak geçinmek zorunda olmasını ve bunun kendisine zararını romanda bir konsomatrise iki mesleği kıyaslarken şöyle ifade eder:

---

[1] Aka Gündüz, *Giderayak*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.)

[2]Romanın Özeti: Elli beş yaşındaki şöhretli romancı ve gazete muharriri Vurgun Haydamak, Melike adında bir kadına âşık olur. Melike'den yüz bulamayan Vurgun, dostu Bayan Dallı'dan Melike ile yakınlaşmak için yardımcı olmasını ister. Meli'ye ilanıaşk eden Vurgun'a Meli, olumsuz yanıt verir. Levinski adında bir ecnebiyle ilişkisi olan Meli'nin mazisi hakkında başka bilgilere ulaşan Vurgun, Meli'nin üç koca eskitmiş ve hâlâ metres olarak yaşayan bir kadın olduğunu öğrenir. Yine de Meli'ye olan duygularını dizginleyemez. Giderayak adlı bir romana başlayan Vurgun, şöhretli bir romancı olarak Perihan ve Nazlı adlı iki okurundan aşk mektupları alır ve bunları samimiyetle cevaplar. Nazlı adlı kızı olgun, örnek bir Cumhuriyet kızı olarak görmektedir. Yurt dışına çıkan Meli Levinski tarafından kandırılır ve yurda dönmek zorunda kalır. Vurgun'dan yardım istese de kendisini birçok defa reddettiği ve küçük düşürdüğü Vurgun tarafından kapı dışarı edilir. Yaşadıklarının etkisiyle içkiye ve eğlenceye kapılan Vurgun'un yaşlı vücudu buna dayanamaz. Ağır bir hastalık geçirir. İki ay hastanede yatar. Çıktığında hayatta hiç dostunun olmadığını anlar. Yalnızlığını unutmak için gittiği bir gazinoda yanında iki erkekle birlikte oturan perişan haldeki Meli'ye rastlar. Gazinoyu polisler basar ve Meli kokain kullanmakla suçlanarak hapse atılır. Kendisine yardım etmek isteyen Vurgun'un teklifini gururu incinmiş olduğu için reddeder ama suçsuz bulunarak beraat eder. Verem de olduğu için iş bulamaz ve Vurgun'un yardım tekliflerini reddeder. Vurgun, Meli'ye yaptıklarından dolayı pişmanlık içindeyken Nazlı'nın kardeşine ve babasına rastlar. Onun Van'da hocalık yapmakta olduğunu ve hâlâ kendisini ümitle beklemekte olduğunu öğrenir ve çok sevinir. İstanbul'a gelmesi için Nazlı'ya telgraf çeker.

"Bir gün sen yine deri fabrikasının tekneleri içinde hayatını kazanacaksın, ben ne yapacağım? Elbette avansı da aylığı da kesecekler karşılığını vermiyorum ki. Acaba vermiyor muyum, veremiyor muyum? Bence ikincisini itiraf etmek vicdan borcudur. Bir muharrir randıman veremediği gün darülacezede bile yer bulamaz. Mesleğimizin hazin ve zehirli tarafı burasıdır." (s. 234)

Burhan Cahit Morkaya'nın[1] ***Köydeki Dost (1940)***[2] romanının başkahramanı Cevad Yalnız, otuz dört yaşında genç ve meşhur olmasına rağmen yazarlığında bir durağanlık yaşamaktadır. Aynı zamanda bir gazetenin meşhur bir fıkra yazarı da olan Cevad'ı fıkra yazarlığı tatmin etmez. Onun nazarında fıkra yazarlığı pek de zor olmayan, her günkü aktüel meselelere biraz çeşni ve espri katıp kolayca yazılan zahmetsiz bir türdür. Onun hayali, gazeteciliği tümüyle bırakıp roman yazmaktır. Önündeki engel ise şehir hayatının sıkıcılığıdır. Çocukluğu tabiatın koynunda geçmiş biri olarak tabiat âşığıdır. İnsanın mutsuzluk sebebini tabiattan kopuşta gören Cevad, mutluluğunun ise tabiata dönüşte olduğuna inanır. J. J. Rousseau benzeri düşüncelere sahiptir. Okul yıllarında yazma yeteneğinin keşfinden ve çocukluğu doğada geçmiş biri olarak o yılların kendi yazarlığına katkılarından söz ederek bütün yazarlık kudretini o ilk çocukluk devresine borçlu olduğunu vurgular. Ona göre Flaubert ve Maupassant gibi yazarlar kudretlerini tabiatla olan yakın ilişkilerinden alan örnek yazarlardır. Hülasa Cevad, anlattığı hayat macerası ve fikirleriyle hem medeni insanın mutluluğunu hem de yazarlıkta arzu ettiği eserleri yazabilmeyi "en büyük mektebim, en âlim hocam" (s. 144) dediği tabiata yaklaşmasında görür.

[1] Burhan Cahit Morkaya, *Köydeki Dost,* Kenan Basımevi, İstanbul 1940. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

[2] Romanın Özeti: Muharrir Cevad Yalnız, İstanbul'un kır bölgelerinde otomobiliyle dolaşırken otomobili çamura saplanır. Yakınlardaki Domuzdere Çiftliği'nin sahibi Osman Kıral, muharrire yardımcı olur ve onu akşam yemeğinde misafir eder. Romanlarından tanıyıp sevdiği muharrir ile sohbeti ilerleyen Osman Kıral'ın Vildan adlı bir kızı ve Vedat adlı bir oğlu vardır. Cevad Yalnız şehre dönerken Osman Kıral, muharrirle birlikte çocuklarına vermesi için bahçesinde yetiştirdiği mahsullerden yollar. Emanetleri teslim ederken Osman Bey'in kızı Vildan ile tanışıp sohbet eden Cevad Bey, zengin bir müteahhitle evli ve entelektüel özellikleri olan bu güzel kadından etkilenir. Sohbetleri ilerler ve Vildan'a eşiyle kendisini bir dahaki gidişte çiftliğe götürmek için söz verir. O gün geldiğinde Vildan'ın eşi işleri nedeniyle onlara katılamaz. Yolculuk boyunca Vildan ile hayata dair sohbet eden Cevad'ın onunla samimiyeti ilerler. Şehir hayatından sıkılan Cevad Yalnız, Osman Bey'in çiftliğinde geçirdiği günlerde, tabiatın koynunda geçirmiş olduğu çocukluğunun da etkisiyle kır hayatının güzelliğini tekrar hatırlar. Çiftlikte vakit geçirmekten çok memnun olan Cevad, Osman Bey'in de desteğiyle onun çiftliğine yakın bir çiftlik satın alarak oraya yerleşir. Bu arada Vildan, Cevad'la yakınlaşmasının da etkisiyle kocasından soğumuş ve çiftlikte kalmaya başlamıştır. Cevad'la yakınlıkları her geçen gün artan Vildan, onun yazdığı roman müsveddelerini ondan gizli okuyarak Cevad'ın kendisine olan hislerini öğrenir. Kendisi de romanın müsveddelerine eklediği satırlarla Cevad'a karşı aynı duyguları hissettiğini itiraf eder. Kocasından boşandığını öğrendiğimiz Vildan ile Cevad evlenmeye karar verirler.

Mükerrem Kâmil Su'nun[1] **Bir Avuç Hatıra (1947)**[2] romanının İzzet Yalım'ı da bir zamanlar şöhreti tüm memlekete yayılmış ama artık eski şöhretini yitirmiş bir yazardır. Gençliğinde yazdığı ilk eserleri baskı üstüne baskı yapmış olsa da o günlerde toy bir yazar olduğu ve telif haklarını yayıncılara sattığı için para kazanan yayıncılar, şöhret kazanan İzzet Yalım olmuştur. Sonraları ise tekrar baskı yapacak nitelikte güçlü eserler üretememiştir. Onu yazar olarak bitiren şey şöhret kazandıktan sonra kapıldığı bohem yaşantıdır. Şöhreti kaldıramayan, davetlerden, toplantılardan çıkmayan, etrafındaki güzel kadınlara kapılıp karısını kendisinden aşağı görüp onun evi terk etmesine yol açan, hızlı yaşantısının etkisiyle sağlığını kaybedip verem olan, pansiyon odalarına düşüp içki ve sigarayla dolu sefil bir hayat yaşayan İzzet Yalım, geçim derdi nedeniyle çok yazmaya mecbur kalır. Bunlar romanda onu adeta yaşarken öldüren bir durum olarak tarif edilir. İzzet Yalım, artık hislerinin körleştiğinden, heyecanını kaybettiğinden, insanı insan yapan şeyleri yitirdiğinden dem vurur. Ona göre "bir kurt muhayyilesini kemirmiş, bir güve kalbine girip bütün duygularını yiyip bitirmiştir." (s. 67) İzzet Yalım bu konuda kusuru, kendisine bir yazar olarak rahat çalışma imkânını veremeyen toplumda görür.

Peride Celal'in[3] ***Dar Yol (1949)*** romanında sanatkâr kahramanlar olarak Ressam Ahmet ve Yazar Sedad Kemal Bey bulunur. İkisi de romanın başkahramanı değildir. Romanın başkahramanı olan Cenan'a âşık iki sanatkârdır. Romanının yardımcı karakterlerinden yazar Sedad Kemal ihtiyarlamış ama ihtiyarlığı asla kabul etmeyen, gençliğe ve kadınlara meraklı, bakımlı ve iyi giyinen meşhur bir muharrir olarak görünür. Yazarlığındaki durgunluğu yaşlılık günlerinin kendisine getireceği huzur ve tevekkül ile aşacağına inanır. Çünkü gençliği hiddet ve kavga dolu kadın maceralarıyla geçmiştir. Yaşlılığında kendisini yalnız kitaplarına, yazılarına vererek tasarladığı

[1] Mükerrem Kâmil Su, Bir Avuç Hatıra, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1947. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

[2] Romanın Özeti: Nilüfer yoksul bir aile kızıdır. Hem okur hem de Müjgan adlı felçli bir kadına bakarak ailesine destek olmaya çalışır. Müjgan adlı kadının oğlu Orhan, Nilüfer'i evlilik vaadiyle kandırıp zorla sahip olur ve Almanya'ya giderek yüzüstü bırakır. Babası da ölen Nilüfer bir dairede işe başlar. Güzelliği ve ağırbaşlılığı ile Kadri Tem adlı bir gencin ilgisini çeker. Ancak Kadri Tem'e Orhan ile olan mazisini anlattığı mektup Kadri Tem'i seven başka bir genç kız tarafından ele geçirilip ifşa edilir. Bütün Ankara Nilüfer'in yaşadıklarını öğrenir. Annesi Nilüfer'i evden kovar. Nilüfer İstanbul'a yerleşir. Bir kaza sonucu yazar İzzet Yalım ile tanışır. Bir zamanların meşhur ve zengin yazarı olan ancak sefih bir hayat yaşadığı için hasta ve düşkün durumda bulunan İzzet Yalım, yazarlıkta eski üretkenliğine Nilüfer sayesinde döneceğine inanır. Nilüfer ona eserini yazmasında yardım eder. İzzet Yalım, son eserinin telifini Nilüfer'e bırakıp onu kurtarmayı düşünse de bunu yapamadan ölür. Nülüfer, iyice düşer. Birçok kişinin metresi olur. Bir zamanlar onu kandırıp Almanya'ya giden Orhan ülkeye döner ve Nülüfer'e onu sevdiğini söyleyerek birleşmek ister. Nilüfer hem Orhan'ın teklifini hem de Kadri Tem'in teklifini artık temiz bir kız olmadığı gerekçesiyle reddeder ve vapurla sonu belirsiz bir yolculuğa çıkar.

[3] Peride Celal, *Dar Yol*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1949. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

romanını yazmayı; sakin ve güzel bir tabiatın getirdiği huzur ve teselli içinde ölümü karşılamayı umar.

Sedad Kemal, romanda zeki, mühim bir adam ve meşhur bir muharrir olarak tanıtılır. Çapkındır. Sedad Kemal'in; yeni ütüden çıkmış hissini veren koyu renk elbiseleri, beyaz hafif kolalı buruşuksuz gömleği, her gün parlatılıp hazırlanan pırıl pırıl ayakkabıları, yakasından hiçbir zaman eksik olmayan küçük beyaz mevsim çiçeği, kolonyalı saçları, onu Muharrir Sedad Kemal Bey yapan ayrıntılardır. Birçok muharririn aksine evine, bahçesine meraklı, güzelliği intizam içinde seven bir adam olarak çizilir. Bulunduğu yere hemen eğlenceli bir hava taşıyan, zeki ve hoş bir adam olarak sunulur romanda.

Sedad Kemal'in yazarlıktaki durgunluk sebeplerinden biri aşk olmadan yazamayan bir yazar oluşudur. Meliha ile Cenan adlı karakterlerinden birini seçme hususunda kararsızdır. Romanda yalnız aşkı anlatmasını bilen, edebiyata ancak cinsiyet kapısından girebilen bir muharrir olarak tanıtılır. Romanları; inşa noksanlığı taşıyan, kahramanları zaman zaman birer gülünç kukla gibi sahte, zaman zaman da içimize en yakın bir şekilde ateş ve ihtiras dolu canlı tipler olarak çizilen romanlar olarak sunulur. Bunun sebebi aşk olmadığı zaman yazdıklarının kuru oluşudur. Sedad Kemal'in kendisi de kitaplarından birinde aşk olmayan yerde her şey ölüdür diyerek yazarlığının bu gerçeğini ifade eder. Cenan adlı başkahramana aşkı onun için bu kadar önemlidir.

Kerime Nadir'in [1] ***Aşk Rüyası*** [2] ***(1949)*** romanının Bülent Pulater'i romanda dünyaca meşhur bir yazardır. Romanın başkahramanı ve gerçek bir sanatkâr olarak

[1] Kerime Nadir, *Aşk Rüyası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1949.

[2] Romanın Özeti: Ünlü ressam Naim Ergenekon kendisinden yirmi yaş küçük Leman ile evlidir. Naim Ergenekon uluslararası bir sergi için Aşk Rüyası adlı bir tablo yapmaktadır. Çalışmak için sakin bir yer ararlarken ünlü yazar Bülent Pulater'in köşkünü beğenip kiralarlar. *Aşk Rüyası* adlı eserinde karısı Leman ressama modellik yapar. Yazar Bülent Pulater de gelir ve üçü beraber günlerini sanat, doğa ve eğlence ile geçirirler. Leman, sanat hayatında yalnızca *Dost Yüzlü Düşman* adlı bir eser yazmıştır ve dünyaca üne sahip Bülent Pulater'e hayrandır. Bülent Pulater ise yazar olan babasının ölmeden önce yazdığı son eserini kendi adıyla yayımlayıp şöhrete ve paraya kavuşan yeteneksiz bir sahtekârdır. Naim Ergenekon resmi bitirir. Resim çok güzel olmuştur. Leman da Bülent Pulater'i sevdiğini itiraf eder. Naim anlayışla karşılar ve ayrılırlar. Aradan birkaç yıl geçer. Naim, daha önceden Paris yıllarından tanıdığı sanat eleştirmeni Orhan'ın Kalamış'taki yalısına pansiyoner olarak yerleşir. Naim, Orhan'a resmi gösterir ve yaşadıklarını anlatır. Orhan bir sanat eleştirmeni olarak Bülent'le mülakat yaparken Leman'ı görür ve çok etkilenir. *Aşk Rüyası* tablosunu görmesi ve Naim'den hikâyeyi dinlemesi de bu etkiyi besler. Bülent'in üvey ablası Süheyla Bülent'in sahtekârlığını açıklamakla tehdit edip ondan para ister. Leman bu parayı bulmak için Orhan ile konuşur. Orhan Leman'a âşıktır, bu parayı Naim Bey'in verebileceğini düşünerek bir yakını diye tanıtıp Leman'ı Naim Bey'le buluşturur. Bir yüzleşmeden sonra Naim parayı Leman'a verir. Leman parayı Bülent'e emanet eder. Bülent de kumarda kaybeder. Parayı almaya evine gelen Süheyla'yı öldürür. Suçu üstlenmesi için Leman'ı zorlar fakat kurtulma çaresi olmadığını anlayınca teslim olur. Leman her şeyden sonra Naim'e döndüğünü söylemek için ona gelir ancak Naim artık ona kalbinde yer olmadığını söylese de Leman'ı inandıramaz. Leman, *Aşk Rüyası* adlı tabloyu parçalar. Bu, Naim'in de tabloya olan saplantısından kurtulmasını sağlar. İki âşık birbirlerine yeniden kavuşurlar.

çizilen Ressam Naim Ergenekon'un karşısında onun bu hakiki sanatkâr olma vasfını belirgin kılmak için esere konulmuştur. Pulater, *Dost Yüzlü Düşman* adlı üç ciltlik bir romanla kazandığı dünya çapındaki şöhretin ardından başka hiçbir eser yayımlamaz. Her zaman edebiyat ve sanat camiasında konuşulan bir konu olan bu durumun sebebi romanın ilerleyen bölümlerinde anlaşılır ve Bülent Pulater'in aslında, babası ünlü yazar Şahabettin Mahir'in ölmeden önce yazdığı ve kaybolduğunu düşündüğü için üzüntüsünden ölümüne sebep olan son romanı o öldükten sonra kendi adıyla yayımlayan ve haksız bir şöhret kazanan bir sahtekâr olduğu açığa çıkar. Küçükken babasının yeteneğinin bir gün kendisinde görüneceğini düşünen ama o güne kadar bunun herhangi bir işaretini vermeyen sahte bir şöhrettir.

Peride Celal'in [1] ***Üç Kadın (1954)*** [2] romanında başkahramanlardan Fatma Nizamettin'in bir kadın ve bir yazar olarak yaşadığı sıkıntılar ve derin yapısında "yazar problematiği" irdelenir.[3] Fatma Nizamettin romanda şöhretini kaybetmemekle birlikte arzu ettiği "gerçekçi romanları" bir türlü yazamaz. Bunun sebeplerinden biri nasıl yazması gerektiğini bilmemesidir. Yani yazma ile ilgili teknik sıkıntılar yaşar Fatma. Teknik sıkıntılar haricinde adını andığımız bu popüler romanlar içinde en farklı sorunları olan yazar kahramandır. Fatma'nın, kardeşleri Renan ve Belkis ile bitmek

[1] Peride Celal, *Üç Kadın*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Roman, üç kız kardeş olan Fatma, Renan ve Belkis Nizamettin'in mutsuz hayatları etrafında geçer. Fatma, yazarlıkta şöhret kazansa da istediği eserleri yazamamış, Belkis istediği zengin koca ile evlenememiş, Renan ise annesi yabancı bir kadın olan ve İsviçre'de yaşayan biri olarak kendisini bir yere ait hissedememiş mutsuz kadınlardır. Üçünün mutsuzluklarının bir başka sebebi de otoriter bir babanın yanında kötü bir çocukluk dönemi geçirmeleridir. Romanda kişilerin iç dünyalarına odaklanılır ve bu üç kardeşin hikâyesi onların anlatıldığı bölümlerde her birinin kendi bilincinden verilir. Bir sanat çevresi içinde yaşayan Fatma, kocası Mehmet'i sevmektedir ancak onunla paylaşımlarının az olması nedeniyle zaman zaman ondan sıkılır. Başkaları kocasına ilgi gösterince de onu kıskanan dengesiz bir ruha sahiptir. Belkis ablası Fatma'yı Mehmet gibi yakışıklı birine sahip olduğu için ve şöhretli bir yazar olduğu için kıskanır. Fatma da Belkis'in güzelliğini kıskanmaktadır. Belkis, evde ekonomik olarak da babasına bağımlı yaşar ve bunalır. Renan ise çevresine yabancılaşmış, sevgisiz biri olduğu için intiharı bile düşünür bir ara, İsviçre'de okumakta ve eğitimine Paris'te devam edebilmek için babasından para istemektedir. Babası da onun geri dönmesi için para göndermeye yanaşmaz. Roman daha çok bu üç kardeşin bilincindeki mutsuzluk ve yalnızlıkların anlatılması ile ilerler. Babaları ile aralarında dedelerinden kalan miras meselesi vardır. Bu miras için yapılması gereken bir satış işine babalarının yanaşmaması nedeniyle mirasa ulaşamazlar. Babaları bir kalp krizi sonucu ölünce Belkis'e ve Renan'a ihtiyacı oldukları parayı bulma şansı doğar. Belkis babası kalp krizi geçirdiğinde o, evin alt katında olmasına ve kriz geçirdiğini fark etmesine rağmen müdahale etmez. Fatma, en yakın arkadaşı ile Paris'e giden Mehmet'in ardından kendisine tutkun Nail'le birlikte olur. Bu birliktelik onun cinsel dürtülerinin tahrikiyledir. Belkis, para sıkıntısı kalmayınca hangi erkekle evleneceğine karar vermeye çalışır. Bir yandan bu kararsızlık bir yandan da babasının ölümüne göz yummanın verdiği vicdan azabıyla iki kez intihara kalkışır. Fatma, saplantılı olan Nail'in yanından kaçarak Ressam Arif Hikmet'e sığınır ve onda başka türlü bir sevgi bulur. Renan, konsoloslukta çalışan ve âşık olduğu Mithat Erem ile trafik kazası geçirir ve Mithat Erem ölünce tekrar yıkılır. Ancak babasından gelen miras parasıyla eğitimine devam eder ve mutsuz ruh halinden sıyrılır. Belkis, Fatma tarafından Paris'e tedaviye yollanır. Renan Martin adlı biriyle mutluluğu bulur. Fatma, Ressam Arif Hikmet'ten bir çocuk bekler ama aldırmayı düşünür. Ancak Arif Hikmet'in eleştirileri sonrası bundan vazgeçer ve çocuğunu doğurmaya karar verir. Romanın sonunda Belkis, bunalımını atlatamayınca bileklerini keserek intihar eder ve ölür. Üç kadından biri ölürken diğer ikisi mutluluğu en sonunda bulur.

[3] Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Van 2006, s. 220

bilmeyen çatışmaları, katı bir babanın elinde geçen travmatik bir çocukluğun izleri, kendisini güzel bulmaması nedeniyle kocasını kaybetmek tehlikesini hep hissetmesi ve yaralı benliği, Fatma'nın bir yazar olarak arzuladığı yazar olamamasında, kendisini yazarlığa verememesinde etkilidir. Tüm bunlar Fatma'nın enerjisini yazarlık dışında tüketen sâiklerdir.

Fatma'nın belleğindeki hatıraları ve bunların bilinçaltındaki izlerinin anlatımıyla ilerleyen ve zaman olarak geniş bir dilime yayılan romanda Fatma Nizamettin, yazarlığının ilk yıllarında "toy kızlar, sivilceli oğlanlar için açık saçık romanlar" yazan bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Bu yıllar, onun romancılıkla geçinemediği ve sekreterlik de yaptığı günlerdir. İş hayatının yorgunluğundan ne okumaya ne de yazmaya fazla zaman ayırabilir. O yıllarda istemediği türden eserleri yazmak zorunda kalsa da ideaki daha iyi eserler yazmaktır.

Fatma'nın yazarlığını etkileyen bir başka mesele aşk hayatında ve evliliğinde bir türlü istediği mutluluğu bulamamasıdır. Fiziği düzgün olan ancak çok güzel olmayan Fatma Nizamettin, Kardeşi Belkis'in güzelliğini kıskanır. İçe dönük bir kişiliğe sahiptir. Eşiyle cinsellik dışında pek paylaşımı olmayan, evliliğinde de çok mutlu olmayan biridir. Kimseyi sevememekten, karamsarlığından, insanlara, en yakınlarına dahi duyduğu düşmanlıktan iğrenen (s. 28) mutluluğu arayan bir kadındır. Romanın bütününde Fatma'nın içinde bitmeyen bir karanlık ve hoşnutsuzluk vardır. Ne kadın olarak ne de yazar olarak kendisinden hoşnuttur.

Yine kendisini anlamaktan uzak bir ailede ve sanat ve edebiyat çevresinde yaşaması onun yazarlığını etkileyen sebeplerdendir. Fatma yazar olacağını söylediğinde "Babıali kaldırımlarında sürtecek orospuyu evimde istemem!" diyerek ve resimleri gazetelerde çıkıyor diye onu evden kovan bir babaya sahip Fatma, kendisini kıskanan kardeşi Belkis tarafından da "Bizim George Sand"[1] diye alay edilir; Belkis "Fatma bu, işi gücü edebiyat!" (s. 45) dediği kardeşini "küçük hanım romancısı" (s. 41) diyerek aşağılar.

Peride Celal'in[2] bir başka romanı ***Kırkıncı Oda***[3]nın **(1958)** başkahramanlarından yazar Saib Nuri'nin eski şöhretinden ve üretkenliğinden uzak oluşu ise diğer popüler

[1] George Sand (1804-1876)**:** Fransız yazar ve romancı. Bazılarınca feminist olarak görülse de, kendisi bu harekete dâhil olduğunu kabul etmemiştir. Büyük çapta ünlenen ilk kadın Fransız yazar olarak bilinir.
[2] Peride Celal, *Kırkıncı Oda*, yayınevi yok, İstanbul 1958.
[3]Romanın Özeti: Ayşe, kazara bir cinayet işleyen ve Paris'e kaçan Saib Nuri adlı bir yazarla mektuplaşır. Birbirlerine âşık olurlar. Saib Nuri, Ayşe ve kocası Nihad'ın dergisine katkıda bulunmaktadır. Ayşe derginin bir işi için Paris'e Saib Nuri'ye gider. Saib Nuri de Paris'teki arkadaş çevresine Ayşe'den övgüyle söz etmiştir. Saip'le ilişkileri

romanlardan oldukça farklıdır. Saib Nuri, romanda en yakın arkadaşını av sırasında kazayla öldüren, yargılanıp beraat etse de edebiyat çevrelerinde arkadaşını bilerek vurduğu dedikodusuna ve arkadaşının yakınlarının tacizlerine dayanamadığı için Paris'e kaçan, bu nedenle edebiyat dünyasından elini eteğini çekmiş ve görünmez olmaya çalışan bir yazardır.

Kırkıncı Oda romanı baştan sona bir sanatkârlar çevresinde geçer. Saib Nuri bir yazardır, piyesler ve romanlar yazar. Diğer kahramanlardan Semiha heykeltıraştır. Ayşe, bir edebiyat dergisi çıkaran eşi Nihad'ın yanında editörlük yapmakta şiirler çevirmektedir. Vehbi Bey müzisyendir. Romanın dokusunda sanat, sanatkâr kahramanların üretme sıkıntısı, mutsuzluk ve yalnızlıkları önemli yer tutar.

Saib'in en yakın arkadaşını öldürmüş, eski üretken günlerine dönmeye çalışan bir yazar oluşu ve bu üretkenliği Ayşe sayesinde tekrar kazanışı, Vehbi Bey'in yine fakir bir müzisyen oluşu ve sanatında zirveye çıkmak için Semiha ile evlenmek istemesi, Ayşe'nin Saib gibi meşhur bir sanatkâra sahip olan kadın olma ihtirası, Semiha'nın ne sanatta ne de aşkta başarı kazanamamış mutsuz bir heykeltıraş oluşu romanın kurgusunu şekillendiren durumlardır. Ayrıca romanda mektup kurgusu da önemli bir yere sahiptir. Romanda Saip ve Ayşe'nin mektuplaşmaları vasıtasıyla Saib'in sanatkârlığını tanırız.

Romanda Saib Nuri, "herkesin deli olduğu meşhur bir romancı" olarak tanıtılır. Saib Nuri Paris'te yaşamaktadır. İstanbul'da birlikte çıktıkları bir av sırasında yakın arkadaşı, şair Vecihi başından vurulup ölmüş. Bu olay üzerine Saib Nuri suçlanmış, birkaç ay hapiste yatmış, sonra olayın kaza olduğu gerekçesiyle beraat etmiştir. Olayla ilgili dedikodular çıkmış, kimi Vecihi'nin karısını kıskandığı için Saib Nuri'nin onu vurduğunu söylemiştir. Vecihi'nin kardeşleri yazarı rahat bırakmamış, Saib Nuri de bunun üzerine Paris'e kaçmıştır. Roman boyunca Vecihi meselesinin içyüzü hem İstanbul'un sanat çevrelerinde hem de Saib'in hayatına girenlerce hep merak edilir. Romanın sonunda Saib'in bir başka sanatkâr arkadaşı Vehbi Bey, Saib'in sarhoş bir anında onun ağzından dinlediği olayın içyüzünü heykeltıraş Semiha'ya anlatır. Buna

---

ilerleyen Ayşe Nihat'tan boşanmaya karar verir. Saib Nuri ve sanat çevresi içinde yaşamaya başlar. İstanbul'da Yusuf adlı kaba saba bir adamla yaşayan heykeltıraş arkadaşı Semiha mutsuzdur. Yalnızdır. Ne aşkta ne de sanatta başarı kazanmıştır. Ayşe'nin teklifiyle o da Paris'e gider. Orada Vehbi Bey adlı bir müzisyenle kısa bir ilişki yaşar. Ayşe hamile kalır. Başlangıçta Ayşe geldiği için çok mutlu olan Saib'te bir bezginlik ve yorgunluk sezilmektedir. Saib bir sanatkâr olarak hayale âşık bir yapıya sahiptir. Yaşadığı reel hayat onu yormaktadır. Ayşe boşanmaya yanaşmayan Nihat'ı ikna için İstanbul'a döner. Ancak kocası ile beraber düşen uçakta ölürler. Paris'te yapamayacağını anlayan Semiha da İstanbul'a, Yusuf'a dönmeye karar verir. Saib Nuri hayatına devam eder.

göre Saib, Vecihi'nin kendi isteği üzerine onu vurmuştur. Çünkü Vecihi, çaresiz bir hastalığa yakalanmış, geçirdiği krizler dayanılmaz bir hal almıştır. Bu nedenle dostu Saip'ten onu vurmasını ister. Başlangıçta bunu kabul etmeyen Saib, dostunun geçirdiği krizlerden birine şahit olunca onu vurur.

Romanın önemli bir kısmında Saib Nuri ve Ayşe arasındaki mektuplardan Saib Nuri'nin sanatkârlığını, kişiliğini öğreniriz. Ayşe ile Nihad'ın çıkardıkları dergiye Paris'ten yazı gönderir. Karşılığında bir bedel almak istemez. Ama Nihad ve Ayşe buna razı olmaz, yazı bedellerini bankaya yatırmaya karar verirler. Paris'ten gönderdiği ilk yazı "Ölmüş Bir Adamın Hatıraları" başlığını taşır. Bu yazılar edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandırır. Gazetelerde tekrar ismi ve resmi görülmeye başlar Saib Nuri'nin. "Büyük Bir Yazar Uykusundan Uyanıyor" başlıklı yazılar yayımlanır. Bu gündeme gelme aynı zamanda Vecihi hikâyesinin de tekrar konuşulmasına yol açar. Saib Nuri'nin vicdan azabı nedeniyle Paris'e kaçtığından, Vecihi'nin arkadaşlarından korktuğu için dönemediğinden, verdiği tazminatın kâfi bulunmadığından bahsedilmeye başlanır.

Nihad ve Ayşe bir Türk Şiiri antolojisi hazırlarlar. Bu bir çeviri şiirler antolojisidir. Ayşe ile mektuplaşmalarından sonra Saib Nuri üzerindeki ölü toprağını atıp eski günlerine dönme sinyalleri vermeye başlamıştır. Paris'ten dönenler onun gene çok başarılı piyesler ve romanlar yazmaya başladığından bahseder olmuşlardır. Saib Ayşe'ye âşık olmuştur. Onu Paris'e çağırır. Ayşe de çıkardıkları antolojiyi tashih etmek bahanesiyle Paris'e gider ve orada Saib'le karı koca hayatı yaşamaya başlar. Nihad'a boşanacağını bildirir. Saib'in bir piyes yazdığını bunun sahneleneceğini öğreniriz. Ayşe de bundan gurur duyar. Ona göre Saib'in ünü Türk sınırlarını çoktan aşmıştır, onu dünyanın tanıması gereklidir. Piyes, Theatre de Poche adlı bir tiyatroda oynanacaktır.

Saib'in Paris'teki faaliyetlerini Ayşe'nin Semiha'ya Paris'ten yazdığı mektuplardan öğreniriz. Buna göre Saib'in piyesi üç aydır oynanmaktadır. Büyük sükse yapan piyesin hakkında birçok gazetede hepsi de olumlu olan eleştiriler çıkmıştır. Saib bu kez aynı tiyatro için bir romanını oyunlaştırma çalışması yapmaktadır. Yine sanat dergilerinden biri için Türkiye'deki fikir cereyanlarını anlatan bir yazı hazırlamaktadır. Bir Amerikan dergisine hikâyeler yazmak için kontrat yapmıştır.

Saib'in bir sanatkâr olarak ruhunu tahlil edebilmiş, onu gerçekten anlayabilmiş kişi Vehbi Bey'dir. Semiha Vehbi Bey ile konuşmasında ona, Saib muvaffak bir insan

mıdır sizce sorusunu sorar. O da "Birçok insanların kafasında onun romanlarından, düşüncelerinden parçalar yaşadığını, birçok kalplerin onun verdiği heyecan ve ateşle çırptığını düşünüyorum da!" diyerek Saib'i başarılı bulduğunu belirtir. Onun Semiha'ya söylediği aşağıdaki sözler sanatkâr Saib için Ayşe'nin ve daha pek çok şeyin Saib'in sanatı için bahaneden başka bir şey olmadığının delilidir. Vehbi Bey'e göre Ayşe ile mektuplaşmaya başladıkları günler Saib'in en buhranlı günleridir. Ayşe'nin mektupları onu adeta uçurumunun eşiğinden döndürmüştür. Yeniden üretken bir sanatkâr haline getirmiştir. Ancak Ayşe geldikten bir süre sonra ilk günlerdeki heyecan ve sihir kaybolmuş, Saib saadetine, sevdiği kadına alışmıştır. Üstelik omuzlarına aldığı mesuliyet onu bezgin bir ruh haline sokmuştur. Bütün bunlara sebep Saib'in "ancak bir hayali sevecek" yaratılışta olmasıdır. Hayal gerçeğe dönüşünce büyüsünü yitirmiş ve Saip bezginleşmiştir.

> "Şimdi Saip tekrar aynı çıkmazda, aynı uçurumun kenarında! Hem de bu sefer sırtında bir kadın, çocuk yükü taşıyarak! Hâlbuki o kendi cehenneminde yalnız yaşamaya mahkûm bir insan, o bu müthiş ateşte sanatını pişiriyor. Amma kendisi de mahvolacakmış bir gün, eriyecekmiş bu ateşte? Çaresiz! Onun hayatı bu! Yoksa Saip bir kadını sevmiş, bir adamı öldürmüş, bütün bunlar onun kendini bulması, meyvesini vermesi için birer bahane. Siz Ayşe'nizi düşünün. Bakalım sevgilisinin yanmakta olduğu ateşe dayanabilecek mi? Daha doğrusu ne kadar dayanabilecek mesele bu!" (s. 203)

Ayşe öldükten sonra Saib'in onu çabuk unutması ve sanatına sarılmak istemesi, avuntuyu sanatta ve daha çok çalışmakta görmesi Semiha'ya, Vehbi Bey'in haklı olabileceğini düşündürmüştür. Semiha'ya göre Saip mektuplardaki o Ayşe'ye âşıktır, bir hayali sevmiştir. Ayşe'nin kendisi gelince bezginleşmesi de bundandır.

Yazarlıklarındaki Durağanlığı Aşmaya Çalışan Yazarlar

Popüler romanların eski şöhretlerini yitirmiş ya da meşhur ama üretkenliğini kaybetmiş yaşlı yazarlarının buldukları çözüm genç bir kadına duyulan aşk ile eski canlılıklarını ve üretkenliklerini geri getirmeye çalışmak ve bunu ispatlayacak büyük bir eser yazmaktır.

Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* romanının Nevres Vacit'i yaşlılık günlerinde Belma adlı genç bir kıza âşık olur. Onun gençliğiyle kendisine adeta bir gençlik aşısı yapma niyetindedir. Nevres'in oğlu Rasih Nevres'in "Babası, amcası, Belma'nın gençliğini, taravetini, kendi yorgun, yıprak ruhlarına aşılamak mı

istiyorlardı? Bu ne gülünç hayaldi yarabbi" diyerek dile getirdiği bu gerçek Nevres'in yaşlılığa ve kaybolan yeteneğine bulduğu devadır. "Ölü sanılan tenden bir hayat nağmesi yaratacağım. (s. 194) diyen Nevres, bahçesine diktiği fidanın ilk açan gülünü yazdığı romanı ile beraber Belma'ya hediye etmeyi düşünür. Zira ikisinin de Belma'ya ait olduğuna inanır. Belma için yazdığı son romanının yepyeni bir tarzda olmasını ister. O güne kadar kullandığı tekniği kırmak isteyen Nevres, çevresine kendini hayatının hiçbir döneminde olmadığı kadar genç hissettiğini söyler. Nevres'in yaşlılığın getirdiği görme ve hafıza problemine bulduğu çözüm ise romanı oğlu Rasih Nevres'e dikte ettirmektir.

Yine Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanının yaşlılık nedeniyle eski günlerinden uzak Vurgun Haydamak'ı da çözümü genç bir kadına bağlanmakta ve onun gençliğiyle kendisine adeta bir gençlik aşısı yapmakta bulur. Tıpkı Nevres Vacit gibi o da yaşlılığında büyük bir eser yazarak kendisinin durgunluğu ile alay eden çevresine bir ders verme niyeti de taşır. *Giderayak* adlı bu eser bir ihtiyarın dünyadan giderayak gördüklerini anlatacaktır. Vurgun'un Meli adlı genç bir kadınla yaşadığı aşktan beklediği onun sayesinde bohem hayattan kurtulmak ve silkinmektir. Ancak Meli sandığı kadar dürüst ve temiz bir kadın çıkmayınca amacına ulaşamaz. Romanda okurlarıyla sık sık mektuplaşan Vurgun, Meli'de bulamadığı çözümü yine bir kadından bekler. Vurgun tanıştığı okurlarından temiz ve dürüst bir aile kızı Melike'yi romanın sonunda İstanbul'a davet eder ve onunle evlenmeye karar verir.

Peride Celal'in *Dar Yol* romanının yaşlı ve meşhur muharriri Sedad Kemal de gençliğinde çapkındır. Gençliğini kadın maceralarıyla hızlı yaşamıştır. Yaşlılığı, çirkinliği, beğenilmemeyi kabullenmek istemez. Onun romancı tarafını eskisi gibi uyaran da romanın Cenan ve Meliha adlı kadın kahramanlarına hissettiği duygulardır. Tıpkı Nevres Vacit'in *Bahçemde Bir Gül Açtı*'da ve Vurgun'un *Giderayak*'ta yazmayı düşündüğü romanlar gibi kahramanları romandaki Meliha, Raif ve Cenan olan bir roman yazmayı tasarlar. Ancak romanın sonuna doğru bu romanı yazamadan ölür. Meliha'yı sevmesine rağmen ondan yüz bulamadığı için öldüğü dedikoduları çıktığı söylenir romanda.

Mükerrem Kâmil Su'nun *Bir Avuç Hatıra* romanının şöhreti kaldıramayıp bohem hayata kapılan ve hem ailesini kaybeden hem yazarlık yeteneği körelen İzzet Yalım da eski günlerini kaza sonucu tanıştığı Nilüfer adlı bir bir kadında bulur. İzzet Yalım, Nilüfer'den aldığı ilhamla onun hikâyesinden izler taşıyan bir roman yazar. Bu

romanı Nilüfer, daktiloda temize çeker. İzzet Yalım romanına çok güvenmektedir. Ölmeden önce romanının telif haklarını Nilüfer'e vermeye ve onu kurtarmaya karar verir. Kısa süre sonra bir sanatoryumda ölür ancak resmi sözleşme olmadığı için Nilüfer teliften hiçbir şey alamaz.

Popüler romanların üretkenliklerinden uzak yazarlarının eski günlerine dönebilmek için buldukları bir diğer çözüm, kendilerini tükettiğine inandıkları çevreden uzaklaşmaktır. Burhan Cahit Morkaya'nın *Köydeki Dost* romanının meşhur romancısı ve fıkra yazarı Cevad Yalnız için bu, şehir hayatından kaçmaktır. Çocukluğu tabiatın koynunda geçmiş ve o yılların yazarlık kudretine katkılarının büyük olduğuna inanan biri olarak şehir hayatından kaçar. Cevad, şehir hayatından kaçarak hem tabiata hem de aşka sığınmayı düşünür. Otuz dört yaşında bekâr bir adam olarak yaşadığı kısa ilişkilerden, şehirden, hayatında aşkın olmamasından, her gün gazeteye kolayca yazdığı kendisini yazar olarak tatmin etmeyen fıkra yazarlığından da sıkılmıştır. Avrupa'da şöhretli sanatçıların hep bir inziva yuvası olduğunu bilen ve birkaçını da gezdğini söyleyen Cevad, Alphons Karr ve Maurice Dekobra adlı bazı Fransız yazarlarının kendisini etkileyen bazı romanlarını böyle doğa içindeki şatolarda, orman evlerinde yazdığını bilir. Yine Flaubert ve Maupassant gibi bazı yazarların kudretlerini tabiatla olan yakın ilişkilerinden aldıklarına inanır. Bu nedenle Cevad, hem şehir hayatından kaçmak hem de âşık olduğu Vildan'a daha yakın olmak için İstanbul'un dışında Filyoz'da bir çiftlik satın alır ve yeni bir romana başlar. Adı verilmeyen romanın ikinci kısmı hem onun yazdığı bu romanın parçalarını hem de eserin tezi olan insanın tabiattan ayrıldığından beri mutsuz olduğunu ve sanatın da tabiattan koptuğu için yozlaştığı tezini içerir. Hatta romanın müsveddelerini okuyan Vildan, romana kendi düşüncelerini de ekler. Bir kısmı bu şekilde ortak yazılan roman hem Cevad'ın Vildan'a olan duygularını tahlil etmesini hem de Vildan'ın ona olan duygularını ve tereddütlerini öğrenmesini sağlar ve Cevad bu roman sonunda yer alan satırlar ile Vildan'a örtülü bir evlenme teklifinde bulunur. Hülasa tabiata sığınmak Cevad'ın hem yazarlığını beslemiş hem de aşk hayatını yoluna koymuştur.

Peride Celal'in *Kırkıncı Oda* romanının Saib Nuri'si de arkadaşını vurmak zorunda olduğu için kaçtığı Paris'te hem unutulur hem de sanatsal üretkenliğini kaybeder. *Bahçemde Bir Gül Açtı* romanındaki Nevres Vacit ve *Giderayak* romanındaki Vurgun Haydamak gibi yaşlı olmamasına rağmen onu da yazarlıkta eski günlerine döndüren İstanbul'da eşiyle beraber bir Türk şairleri antolojisi hazırlayan edebiyat

heveslisi Ayşe adlı bir kadındır. Onunla mektuplaşmaları, Saib'i yeniden hayata bağlar. Ona yayımlanması için gönderdiği ilk yazı "Ölmüş Bir Adamın Hatıraları" adını taşır. Kendini ölmüş bir adam gibi gören Saib'in bu yazıyla gazetelerde tekrar ismi ve resmi görülmeye başlar. Edebiyat camiasında onun hakkında uykusundan uyanan bir yazar başlıklı yazılar yayımlanarak eski günlerine dönme emaresi olarak yorumlanır. Romanın sonunda kocasından ayrılıp Paris'e giden Ayşe onun orada da yeni bir üretkenlik devresine girmesini sağlar. Paris edebiyat çevrelerinde de yazdığı piyesler aylarca oynar ve büyük sükse yapar. Edebiyat dünyasından bir başka sanatkâr bir kadın onun yazarlıktaki durağanlığı aşmasını sağlamıştır.

Peride Celal'in *Üç Kadın* romanının Fatma Nizamettin'i yazarlık sorunsalının odağında olduğu romanda birçok sebep nedeniyle ne mutlu bir kadın ne de mutlu bir yazardır. Aile içi çatışmalar, yaralı bir benlik, değerini anlamayan bir çevrede bulunma, yazarlıkta teknik sorunlar gibi sebeplerle şöhreti olsa da kendini gerçekleştirebilmiş bir yazar olamayan, istediği nitelikte romanlar yazamayan Fatma'nın çözümü eşinden boşanıp yaşadığı çevreden çıkmakta ve başka bir sanatkârın aşkında ve desteğinde bulduğunu görürüz. Kendisi gibi bir sanatkâr olan eşi yakışıklı Ressam Mehmet'e kendini yakıştıramayan ve eşi kendisinin en yakın arkadaşı ile onu aldatınca yıkılan Fatma, kendisine tavsiyeleriyle her zaman destek veren Ressam Arif Hikmet'in sevgisine sığınır. Onda başka türlü bir sevgi bulur. Yazarlıktaki teknik sorunları da onun tavsiyeleriyle aşar. Son romanının müsveddelerini okuyup ona eleştirilerde bulunan Arif Hikmet, Fatma'nın Katherine Mansfield özentisiyle yazdığını, dikkatli bakarsa onun etrafında yazmaya daha uygun ailesi, Renan ve Belkis ile yaşadığı problemler gibi konuların olduğunu söyler. Yine Fatma'ya en büyük eleştirisi olan "*kendisiyle fazla dolu olmak*" ile onun başını kendi sorunlarından kaldırıp çevresine bakmasını salık verir. Roman boyunca kendi sorunlarına fazlaca dalan, iç çatışmalardan kurtulamayan Fatma, bir başka sanatkâr Arif Hikmet'in sevgisi ve yol göstericiliği ile mutluluğu bulur.

Popüler Romanlarda Sanata Dair Değerlendirmeler

Popüler romanların en belirgin özelliklerinden biri olan belli kalıplarla ve okuru tatmin edecek şekilde yazılma özelliklerini bu romanlardaki sanatkâr kahramanların sanatkârlıklarının değerlendirilmesinde de görmekteyiz. Popüler sanatçı romanlarının

sanatsal değerlendirmelerinin yüzeysel ve derinliksiz olması, çoğunlukla klişe değerlendirme cümleleriyle yetinilmesi bu romanların dikkate çarpan özelliklerinden biridir.

Aşkın Doğuşu romanında yazar Sadık Ziya'yı bilen ve tanıyan Zehra'nın onun romanlarını zamanında beğenerek okuduğunu öğreniriz. Romanların mevzuları aklında kalmamış olsa da onlarda "sıcak, ateşli, renkli parçalar bulunduğunu, daima müphem ve yarım kalan hikâyeler olduğunu*"* anımsamaktadır.*Bir Avuç Hatıra* romanında İzzet Yalım, romanının konusunu "kuvvetli, üslubu güzel bir eser" olarak niteler. Ona göre eserde "şimdiye kadar işlenmemiş duyguların tahlili ve düşündürücü fikirler" vardır. Bu eseri hep hayalini kurduğu, kendisinden sonra kalmasını istediği unutulmaz, ölmez eseri olmaya layık bulur. *Giderayak* romanında Vurgun Haydamak'ın yalnızlığını unutmak için müdavimi olduğu barın kadınlarından biri onun kimliğini öğrenince onun yazarlığını "Siz bizim gibi yazıyorsunuz süsünüz püsünüz yok." cümlesiyle ifade eder. *Kırkıncı Oda romanında* Semiha Vehbi Bey ile konuşmasında ona Saib muvaffak bir insan mıdır sizce sorusunu sorar. O da "Birçok insanların kafasında onun romanlarından, düşüncelerinden parçalar yaşadığını, birçok kalplerin onun verdiği heyecan ve ateşle çırptığını düşünüyorum da!" diyerek Saib'i başarılı bulduğunu belirtir. *Köydeki Dost* romanında yazar Cevad Yalnız'ın sevdiği Vildan'ın babası Osman Kıral romanlarını heyecanla okuduğunu söylediği bu yazarı "hislerine kapılmadan fikirlerini roman kahramanlarına hazmettiren adam" (s. 8) diye tanımlarken; Cevad Yalnız da kendisini *"*kafasındaki fikir hamurunu bir çırpıda yoğurup fıkra, makale çıkaran muharrir" olarak tanımlar. (s. 22) Bütün bu yüzeysel değerlendirme cümleleri popüler roman okurlarının beğeni düzeyine uygun edebi ve düşünsel derinlikten yoksun cümlelerdir.

1.1.3. Başarısız Yazar Kahramanlar

1923-60 arası yazılmış romanlarda başarılı ve şöhretli yazarlar bulunduğu gibi başarıya ulaşamamış yazar kahramanlar da bulunur. Bu romanlar estetik niteliklidir. Bu dönemde yazılmış romanlarda özellikle başarılı yazar kahramanlara yer verildiğini, başarısız yazarların sayıca başarılı olanlara göre az olduğunu görmekteyiz. Bunu romancılarımızın, bu kahramanlar vasıtasıyla kendi düşüncelerini aktarmayı temel amaç olarak görmesi ve yazara Tanzimat'tan beri yüklenen aydın misyonu ile açıklayabiliriz.

Yazarlar, aynı zamanda birer aydın olarak görüldükleri ve ülkenin modernleşme serüvenindeki problemlere çözüm önerleri getirmeleri beklendiği için romanlarda başarılı ve muktedir kahramanlar olarak çizilirler.

Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* [1] adlı eserinde de vurguladığı gibi bu başarısız yazar kahramanların başarısızlık sebepleri çeşitlidir. İncelediğimiz romanlardaki başarısız yazar kahramanların başarısızlık sebepleri olarak toplumsal ve siyasal baskılar (*Ne Ekersen*), yetenek yoksunluğu (*Hep O Şarkı*), yazarın iç çatışmaları (*Huzur*), sahte şöhrete kapılma (*İçimizdeki Şeytan*), yazarlıktaki hedeflerinden uzaklaşma (*Sonsuz Panayır*) gösterilebilir.

1923-60 arası yazılmış ve başarısız bir yazar kahramana sahip romanlar şunlardır:

İçimizdeki Şeytan---Sabahattin Ali (1940)

Sonsuz Panayır—Halide Edip Adıvar (1946)

Huzur—Ahmet Hamdi Tanpınar (1949)

Hep O Şarkı—Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1956)

Ne Ekersen—Mehmet Seyda (1958)

Sabahattin Ali'nin [2] ***İçimizdeki Şeytan (1940)*** [3] romanında başkahramanlar Ömer, Macide ve Bedri müzisyendirler. Bu üç karakterin girdikleri sanat muhitindeki dostları arasında başarısız yazar kahramanlar bulunur. Bunların olay akışı üzerinde fazla etkisi yoktur. Anlatıcının sahte birer şöhret olarak tasvir ettiği bu yardımcı

[1] Jale Parla, age, s. 11

[2] Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

[3] Romanın Özeti: 25 yaşındaki Balıkesirli Ömer, İstanbul'da bir yandan torpil ile girdiği postanede çalışmakta bir yandan da üniversitede okumaktadır. Bir gün vapurda Emine Hanım adlı bir akrabası ile karşılaşır. Ömer, Emine Hanım'ın yanında yine akrabası olduğunu öğrendiği Macide ile karşılaşır ve ona âşık olur. Macide, Balıkesir'de liseyi bitirdikten sonra musiki yeteneği nedeniyle Emine Hanım tarafından İstanbul'a getirtilip konservatuvara yazdırılmıştır. Macide, babasının yolladığı para ile Emine Hanınmların yanında kalmaktadır. Ancak bir süre sonra Emine Hanım'ın kocasının işleri bozulur, Macide'nin babası ölür. Emine Hanımların evinde sığıntı gibi kalmaktan rahatsız olan Macide, bir tartışma sırasında hakarete uğrayınca evi terk eder ve bir tesadüf eseri kapı önündeki Ömer ile onun evine gider. Ömer ile bir karı-koca hayatı yaşamaya başlar. Aslında dürüst ve ahlaklı biri olan Ömer arkadaş çevresinin etkisiyle ahlaken her geçen gün bozulur. İçindeki şeytanın esiri olan iradesiz Ömer, arkadaşlarının yardımıyla geçinmeye başlar. Macide'yi yazar, şair ve profesörlerden oluşan arkadaş çevresine sokar. Bir gün bu arkadaş çevresiyle gittikleri çalgılı bir meyhanede Macide, Balıkesir'deki okul yıllarından müzik hocası Bedri ile karşılaşır. Bedri ile o günlerde platonik bir ilişkisi olmuştur. Ömer ile Macide'nin dostu olan Bedri, onlara para yardımı da yapar. Arkadaş çevresinin etkisiyle ahlaken gittikçe düşen Ömer, karıştığı işler nedeniyle tutuklanır. Kendisini ziyarete gelen ve Macide'yi seven Bedri'ye Macideyi bırakır. Macide ile Bedri artık hayatlarında yeni bir sayfa açmaktadır.

karakterlerden yazar olanları muharrirler İsmet Şerif ve Hüseyin'dir. Anlatıcı tarafından bu edebiyat ve sanat çevresinin canlı bir şekilde anlatıldığını ve bu çevreye ciddi eleştiriler getirildiğini görürüz.

Nihat ve Ömer'in her gün, vakit geçirdikleri Babıâli çevresinde rast geldikleri yazar ve şair dostları vardır. Bir zamanlar gençlik mecmuası çıkaran Nihat'la Ömer'in başmakale ve şiir istediği ve bu vesileyle tanıdıkları iki üstat şair Emin Kamil ve muharrir İsmet Şerif'tir.

Muharrir İsmet Şerif, Balkan Harbinde babasıyla beraber Edirne'de bulunurken serseri bir mermi parçasının boynunda açtığı yara nedeniyle başı omzuna doğru eğri kalmıştır. Bu olay hem onun için hayatının en önemli hadisesi olmuş hem de *Yara* adlı bir romanına mevzu olmuştur. Babasının Edirne'den çıkış hareketi yaparken bölüğüyle kahramanca şehit olması ve bu yara hadisesi karakteri ve kafasının teşekkülünde önemli rol oynamıştır. Büyük gazetelerden birine haftada bir defa memleketin iç ve dışındaki bütün siyasi, iktisadi ve edebi meselelere temas eder. Her yazısını da "akıllıca bir mantık silsilesini takip eden keskin bir hüküm ve çare ile bitirir." (s. 50)

Ömer'in 22. Bölümde katıldığı hayır cemiyeti gecesinde eleştirdiği hatta alaya aldığı kişilerden biri de Muharrir İsmet Şerif'tir. Bulunduğu ortamlarda "karanlık ve göz boyayıcı bir lisan" kullanan muharrir, ukalalık etmekten geri durmaz. Ömer, "İçtimai bünyemizin teşekkülünde mühim amil olan bu donelerin kütle psikolojisi üzerinde de maşeri tefekkürün tekevvününde nasıl bir seyir ile müessir olduklarını romanlarımda uzun uzadıya teşrih etmiştim." (s. 206) gibi karmaşık ve çetrefilli cümleler kurarak çevresindekileri etkilemeye ve derin görünmeye çalışan İsmet Şerif'e "Üstat sizin romanlarınız da var mı?" diyerek alaylı bir hücuma geçer. İsmet Şerif'in *Yara* adlı romanı çocukluğunun ve gençliğinin bir kısmını zehir eden ve onu kalıcı olarak sakat bırakan boynundaki yaranın hikâyesidir. Ömer'e göre İsmet Şerif'in yerinde kim olsa ömrünün bu en büyük ve yegâne hadisesini eli de iki lafı yan yana getirmeye müsaitse, kaleme alabilir. Kaldı ki *Yara* romanı yalnızca 60-70 sayfa tutan, tekniği bozuk bir eserdir. "İsmet Şerif'in çektiğini kim çekse böyle bir fasıllık bir roman kıvırabilir." Ama sanatta başarı bu değildir. Sanatkâr, Ömer'e göre "kendinden başkalarını vermeye başladığı zaman sanatkâr olur." (s. 207)

İsmet Şerif, Ömer'in bu sözlerini çizmeyi aşan bir yarı münevverin sözleri sayar ve küçümsemeyle karşılar ve "ömründe üç satır yazı yazmamış bir herifin mütalaaları"

diye niteler. Tartışmanın bu noktasında Emin Kâmil yine söze girer. Arkadaşının zor durumda kaldığını görmekten içten içe memnun olan Emin Kâmil, onu müdafaa etmek için söze başlar gibi görünse de lafı değiştirip o sıralar yeni daldığı İslam tasavvufundan bahsetmeye başlar. Buda'yı, Laotse'yi deneyip bırakmış olan muharrir, Muhiddin Arabî ve Hallac-ı Mansur'a merak salmıştır. Yeni öğrendiği ve yanlış telaffuz ettiği Arapça ibareler söyler, ilgili ilgisiz beyitler okur, bir yandan da ortamda nasıl etkiler bıraktığını takip eder. Görülüyor ki Emin Kamil'in de İsmet Şerif'in de sanatta samimi olduklarını söylemek zordur. Sanat onlar için ya bir bilgiçlik ve ukalalık taslama aracı ya da çevrelerinde önemli görünmek için büründükleri bir kılıftır.

Macide'nin ve Ömer'in ortak kültür ve sanat muhitindeki boş ve sahte isimlerden biri de Muharrir Hüseyin'dir. Dönemin bazı ağırbaşlı edebiyat tenkitleri ve estetik makalelerinin altında imzası görülen bu şahıs şöhretini ve kudretini muharrirliğinden çok, büyük bir memuriyeti olmasından alır. Bu gücün kendisine verdiği özgürlük ve yetkiyle karşısındaki kişilere tepeden bakar ve kendi sözlerine yapılan itirazları daha dinlemeden reddeder. Makalelerini topladığı kitabını neşrettiği gün bir davet verir ve eleştirmenleri ve edebiyatçıları çağırır. Niyeti, kalem sahiplerine hoş görünüp hakkında iyi tenkitler yazdırmaktır. Kazandığı paraları edebi şöhreti uğrunda harcayan sahte biridir.

Bu sahte ve içi boş sanat ve edebiyat çevresinin gazetelerde "edebi münakaşa" adı altında birbirlerine hücumları da bu çevrenin ne kadar çürümüş olduğunu gösterir. İsmet Şerif, iş olsun diye meşhur romancılardan birine çatar, aralarında bir sövüşme başlar. O meşhur romancı, birtakım belgelerle İsmet Şerif'in babasının zannedildiği gibi kahramanca vefat etmeyip teslim olmaya giderken arkadan vurulduğunu iddia eder. İsmet Şerif de romancının hususi hayatına ve ailesine dair edep dışı ithamlarda bulunur. Böylelikle iki taraf da hakikatte edebiyatla alakaları olmayan bayağı insanlar olduklarını sergilemiş olurlar.

Yine Nihat'ın etrafına topladığı bir kısım gençler de bu çevrenin durumunu gözler önüne serer. Mecmua neşreden yahut mecmualarda yazıları çıkan bu gençlerin yazıları adını anmadıkları düşmanlarına küfretmekten ya da memleketin bütün aklı başında fikir adamlarına "yardakçı, satılmış köle, korkak, dalkavuk, bozuk kanlı" diyerek hücum etmekten ibarettir. Bu gençler Ömer'e "içinde asla inanmak ihtiyacı duymayan serseri ruhlu, idealsiz ve hodbin bir adam" (s. 199) olarak bakarlarken Ömer

de onların bütün fedakârlık hamleleri "bir post kapıncaya kadar" sürecek ve "kabadayıca feragat ve fikir kahramanlığı rolü oynayan" gençler olduğunu bilir.

Ömer'in bir kültür merkezi olarak İstanbul'a ve onun biraz da dillerde pelesenk hâline gelmiş önemine dair sözleri ilginçtir. Söz konusu İstanbul olunca onun bir fikir adamının kafasının teşekkülünde ne derece önemli olduğuna dair herkes gibi Ömer'in de şüphesi yoktur. Çünkü "İstanbul yegâne kültür merkezidir, bir fikir adamı kafası adamakıllı teşekkül etmeden İstanbul'dan ayrılamaz." Yaz tatili için bile olsa ondan ayrılan dimağların inkişafının nasıl yavaşlayıp gerilediğine Ömer şahit olmuştur. Ancak kendisine karşı daha samimi olduğu anlarda İstanbul'un önemini gereğinden fazla büyüttüğüne inanır. Sözlerinde ait olduğu çevreyi sahici ve samimi olmamakla eleştirdiği görülür.

> "İstanbul'dan ayrılmak istemiyoruz, fakat senede kaç defa kütüphaneye gideriz? Üç beş cadde ile bir o kadar kahveden başka ne biliriz? Fikir hayatı, fikir hayatı diyoruz… En kabadayımız bile gevezelikten başka ne konuşuyor? Kahve münakaşalarıyla zihnimizi inkişaf ettirdiğimizi sanmakla pek akıllıca bir iş yaptığımıza kâni değilim… Bizi buraya asıl bağlayan bir alışkanlıktır… Biz burada maksatsız yaşamayı ve boş beyinle dolaşmayı tatlı bir meşgale haline getirmek yolunu keşfetmişiz… Hepimizi İstanbul'a bağlayan sadece bu… Burada insan, kafasını zerre kadar işletmeden, mütefekkir bir kimse olduğuna inanmak ve buna başkalarını da inandırmak imkânına mâlik… Bu şehrin ve buradaki muhitlerin dayanılmaz cazibesi işte bundan ibaret!" (s. 142)

Muhitinin bu eksiklerini görmesine rağmen iradesiz Ömer de bu çevreden ayrılamaz. Arkadaşlarını hiçbir zaman çok sevmemiş ve takdir etmemiş olsa da arada sırada bu muhite karışmak için içinde uzvi bir ihtiyaç duyar. Bu muhitte ciddi meselelerden bahsetmeye kalkışanlar ya alakasızlık ya da alayla karşılaşırlar. Herkes iyi ve samimi bir niyetle toplanmış olsa da sohbetler ve tartışmalar bir süre sonra soysuzlaşır ve hırlaşma ve birbirini küçük düşürmeye dönüşür. Çünkü "kafaların doğru dürüst işlemeye alışmamış olmasından doğan bir şaşkınlık ve fikir itimatsızlığı" vardır.

Halide Edip Adıvar'ın[1] ***Sonsuz Panayır*[2] *(1946)*** romanında doğup büyüdüğü Cerrahpaşa semtinin yaşam biçiminden memnun olmayan ve Şişli çevresindeki

[1] Halide Edip Adıvar, *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul 2016. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2]Romanın Özeti: Ayşe, Cerrahpaşa'da dar gelirli bir ailenin kızıdır. Yaşadığı çevreyi, anne ve babasını beğenmeyen, Şişli ve çevresindeki yeni hayat tarzına ilgi duyan Ayşe, sınıf atlayıp bu muhite katılmak ister. Katıldığı bir öykü yarışmasını kazanıp edebiyat öğretmeni Ali Bey'in dikkatini çeker ve onun vasıtasıyla Şişli zenginlerinden Bolluklar'ın kızlarına ders vermeye başlar. Merak ettiği bu yeni dünyayı yakından tanıma fırsatı bulur. Şaş-Bak pavyonu ve Taksim Gazinosu'na Bolluklar ve hocası ile giden Ayşe, İkibinler adı verilen yeni zengin zümrenin pek çok üyesini yakından tanıma fırsatı bulur. İkibinlerden Samet Şaşırtmaç ve karısı Safi Naz'ı, gazeteci Füruzan Tıngır'ı, Uzman Safitürk'ü tanır. Bu gazino gecesinden sonra Uzman Safitürk'ün şirketinde çalışma ve kızlarına ders

alafranga ve zengin hayat tarzına ilgi duyan Ayşe Balkar'ın bu muhiti tanıdıktan ve muhitin kötülüklerinin farkına vardıktan sonra aslına dönmesi anlatılır. Romandaki olaylar 1944'ün sonu ile 1945 yılının hemen başlarını içine alan dört beş aylık bir sürede İstanbul'da geçer. Romanda sanatkâr kahraman olarak fakir bir ailenin kızı olan ve ünlü bir yazar olup sınıf atlama hayali kuran başkahraman Ayşe Balkar bulunur. Romanın ilk kısımları hariç bütününde Ayşe'nin bir sanatkâr olarak belirgin bir faaliyeti görülmemekle beraber onun romandaki sınıf atlama emelinin aracı olarak şöhretli bir yazar olmayı gaye edinmesi onu bir sanatkâr kahraman saymamızın gerekçesidir.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanının kahramanı Neriman'ı hatırlatır şekilde yaşadığı Cerrahpaşa semtinin yaşam biçimini, anne ve babasının kılık kıyafetini, düşüncelerini beğenmeyen, onlardan utanan Ayşe Balkar, Şişli ve çevresindeki alafranga hayata meraklıdır. Anne ve babasının kendisinin giyim kuşamına yetebilmek, kızlarının arkadaşları arasında mahcup olmasını engellemek adına yaptığı fedakârlıklara, annesinin kızına şapka ve pabuç alabilmek için gündeliğe gitmesine, babasının sigarayı bırakmasına karşı nobran davranan bir zamane gencidir. Hayattaki gayesi Şişli ve çevresindeki zengin hayata katılabilmek, sınıf atlamak olan Ayşe, bu uğurda hislerine mağlup olmamakta kararlı biridir.

Ayşe'nin romandaki sanatkârlığı bu sınıf atlama gayesinin bir aracı olarak işlenir. Ayşe, yazma yeteneğine sahip bir genç kız olarak günün birinde şöhretli bir yazar olarak emellerine ulaşmayı amaçlar. Ayağına gelen ilk fırsat okuduğu lisede düzenlenen öykü yarışmasıdır. Amacı yalnız birinci olmak değil yarışmanın jürisindekileri ve hocası Ali Bey'i etkilemektir. Bu sayede bu kişilerin Şişli çevresinde İkibinler olarak anılan yeni zengin çevrede özel ders verdiği ailelere ulaşabileceğini ve Şişli çevresindeki hayatı yakından görme fırsatını elde edebileceğini düşünür. Nihai hedefi şöhrete ulaşmaktır.

Okuldaki yarışmaya mevzuunu kendi ailesinden seçtiği "Sigarayı Bırakan Baba" adlı öyküyle katılır. Aslında kendi masraflarını karşılayabilmek için hayatta kalan tek zevki olan sigarayı dahi bırakan fedakâr babasının umurunda olduğu söylenemez. Annesinin taş kalpli diyeceği kadar duygusuz ve emelleri uğrunda hislerine mağlup

---

verme teklifi alır. Bunun yanında ailesiyle Uzman Palas'a taşınacaktır. Ayşe teklifi kabul eder, liseyi bırakır ve ailesiyle Şişli'ye taşınır. Uzman Safitürk'ün Amerika'da okumuş yeğeni Burhan ile tanışır ve bir süre sonra onunla nişanlanırlar. Başlarda renkli bulduğu Şişli ve çevresindeki alafranga zengin hayatın çürümüş ve sefih bir yaşam olduğunu idrak eder Ayşe. Safi Naz'ın kayınpederi uyuşturucudan hapse girer, babası ölür. Safi Naz kocasından ayrılmaya ve Ali Bey'le evlenmeye karar verir ama Ali Bey bunu kabul etmez. Gebe olan Safi Naz hayatına devam etmek zorunda kalır. Şaşırtmaç çıldırır ve deli gömleği giydirilerek akıl hastanesine kapatılır.

olmamakta kararlı biri olarak yalnızca jüri etkileyebilmek için onların duygularını istismar etmeyi amaçlar. Öyküsünde, gerçek hayatındakinin aksine anne ve babasının fedakârlığını görüp kendisi de bunun hakkını verebilmek adına hem okuyup hem çalışan bir genç kızın yaşamını anlatır. Öyküsü jüride istediği etkiyi yaratır ve onları ağlatır bile. Yarışmayı kazanır. Edebiyat hocası Ali Bey'e babasının ondan kızına Şişli çevresinde bir özel ders bulmasını istediği yalanını söyler. Amacı o çevreye girip ileride yazmayı düşündüğü romanına malzeme toplamaktır.

Yine lisedeki öykü yarışmasında jürideki öykücüleri burnunun ucundaki yeni ve genç dünyayı görmemek ve maziden ölü mevzular seçmekle itham eder. (s. 19)

Romanın ilk bölümü dışında Ayşe'nin yazar olma arzusuna dair romanda pek bir malumat verilmez. İkibinler denen yeni zengin sınıfın hayatına katıldığı ve Bolluk ailesi ile Şaş-Bak pavyonuna gittiği günleri, bu sınıf hakkındaki intibalarını içeren düşüncelerini ileride yazmayı düşündüğü romanının malzemesi olarak bir deftere kaydeder. Romanın ilgili bölümlerinde Ayşe'nin defterinden bu sayfalar okuyucuya verilir. Ancak 391 sayfalık romanın kalan kısımlarında Ayşe'nin yazarlığına, yazmayı tasarladığı romanına dair başkaca bir bilgiye rastlayamayız. Romanın büyük kısmını İkibinler zümresinin sefih ve çürümüş yaşantısının, bu zümrenin Samet Şaşırtmaç, Uzman Safitürk gibi üyelerinin yozlaşmış hayatlarının sergilenmesi oluşturur ve Ayşe'nin bu yaşantı karşısındaki intibalarının verilmesinden oluşur. Yine bu çevreden rahatsız olan Burhan Safitürk ile evlenerek ve onun kuracağı gazetede yazarlık yaparak yazma mesleğine devam edecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın[1] dört bölümden oluşan ***Huzur*** **(1949)**[2] romanı dört ana karakterinin; sırasıyla, İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz'ın adlarını taşıyan bölümlerden oluşur. "Huzur, bir ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı'nın ilanından hemen hemen yirmi dört saat önce başlar ve dördüncü bölümde, yirmi dört saat kadar sonra savaş ilan edilirken biter. İkinci ve üçüncü bölümler bir geriye dönüşle son bir yılı

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti: Kurtuluş Savaşı günlerinde anne ve babasını kaybeden Mümtaz'ı amcasının oğlu İhsan ve yengesi Macide büyütür. Mümtaz, fakültede asistandır. Dört bölümden oluşan romanda olaylar İkinci Dünya Savaşının patlamak üzere olduğu günlerde geçer. Bir olay anlatısı olmaktan ziyade başta Mümtaz olmak üzere karakterlerin psikolojilerine eğilen romanda olay zamanı yalnızca yirmi dört saat olnasına rağmen geriye dönüşlerle bir yıl önceye götürülür. Mümtaz'ın amcasının oğlu ve hocası İhsan, hastadır. Mümtaz ve tüm ev ona üzülmektedir. Mümtaz, âşık olduğu kadın Nuran'la dargındır. Geriye dönüşlerle romanda Mümtaz'ın bir yıl önce Nuran'la Boğaziçinin güzelliklerinin ve alaturka müziğin derinleştirdiği ve süslediği bir aşkı yaşamaları anlatılır. Ancak Nuran'la Mümtaz'ın aşkı Nuran'a âşık Suat adlı arkadaşlarının kendini asması nedeniyle sona erer. Nuran, ayrıldığı kocası Fahir ile barışır. Nuran'dan ayrılmanın acısı, yaklaşan savaşın gerilimi ve İhsan'ın hastalığının verdiği üzüntü arasında büyük bir huzursuzluk içinde olan Mümtaz, İhsan'a ilaç bulmak için evden çıkar. Dönüşte Suat'ın hayalini görür ve yere düşürdüğü ilaç şişelerinden dolayı kan revan içinde kalır. Eve geldiğinde İhsan ölmüş ve Hitler ordularına İkinci Dünya Savaşı'nı başlatan hücum emrini vermiştir.

anlatır. Bu arada birinci ve dördüncü bölümlerde de geriye gidişler vardır."[1] Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında İhsan'ın yeğeni olarak adı geçen Mümtaz, *Huzur* romanında artık bir yetişkindir ve romanın başkahramanıdır. Mümtaz, sanatkârdır; musiki, özellikle alaturka musiki hem kompozisyon ve muhteva olarak romanın hem de kişiliği ve hayata bakışının temeli olması yönüyle Mümtaz'ın hayatının çok önemli bir parçasıdır. Musikişinas olmanın yanı sıra Mümtaz bir yazardır. Romanda Şeyh Galib'e dair bir roman yazmaya çalışmaktadır. *Huzur* romanının diğer sanatkâr kahramanları; *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının da şahıs kadrosunda yer alan müzisyen Bolahenk Tevfik Bey, yine müzisyenlerden gerçek hayattan alınmış Tanburi Cemil Bey, Emin Bey, Ressam Cemil, Nuran'ın müzisyen akrabası İclal'dir. Yine bu üç romanı birbirine bağlayan bir motif olarak bir roman kahramanı sayılabilecek Mahur Beste de bu sanatkâr kahramanlara dahil edilebilir.

Romanda Mümtaz Şeyh Galip'e dair bir roman yazmaktadır. Nuran, Mümtaz'ı bu romanı yazması için sıkıştırmaktadır. Mümtaz'ın "*3. Selim devrinin bu iç romanı*" olarak ifade ettiği bu romanda Mümtaz, Hatice Sultan ve Beyhan Sultan'ın portrelerini Nuran'ı düşünerek çizmiştir. *Huzur*'da "Mümtaz'ın bitmeyen şarkısı" olarak ifade edilen bu romanın; bu bitmemişliğiyle sembolik bir öneme sahip olduğu düşünülebilir. Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı gibi bitmesini hiç istemediği bir şarkı olarak düşünülebilecek bu roman yine onun, Nuran'a olan aşkı gibi yarım kalmaya baştan mahkûm oluşu ya da bir türlü tamlık bulamamış Mümtaz'ın sembolü olarak düşünülebilir. Mehmet Kaplan, bu romanı yazmakla Mümtaz'ın asıl maksadının Şeyh Galib'i anlatmak olmadığını, aslında Mümtaz'ın Nuran ile olan aşklarını tasvir etmeyi amaçladığını söyler. Kaplan, Mümtaz ve Nuran arasında geçen bir konuşmada Mümtaz'ın yazmayı düşündüğü bu roman için sarf ettiği "Bizi izah etsin, bizi ve etrafımızı…" cümlesinin hem *Huzur* romanının yapısını da açıklayan bir cümle olduğunu hem de Mümtaz'ın başkaları karşısındaki davranışlarını da aydınlatan bir cümle olduğunu ifade eder. [2]

Mümtaz, bu romanın ne planını ne de kısımlarını beğenir, sağlam bir düşünce ile çalışmak ister. Romanın sorunu olarak çok gelişigüzel bir şey olmasını görür. Bunu istemez, o güne kadarki klasik roman kompozisyonundan da hoşlanmaz. Yani hikâyenin bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi ve bir lokomotif gibi döşenmiş bir rayda yürümesini

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları,İstanbul 2013. s. 275
[2] Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı Huzur*", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II,* Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.

sorgular. “Belki hayatı zemin gibi alması onu birkaç kişinin etrafında toplaması yeter.” dediği roman tıpkı Tanpınar’ın *Mahur Beste*’deki roman kompozisyonunu akla getirir. Peki romanda Şeyh Galip’in yeri neresidir? Mümtaz, “Zemin ve gruplar üzerinde ömrünün birkaç safhası ile görünse kâfi.” (s.198) dediği Galib’in bizi ve etrafımızı izah etmesini ister. Romanın yalnızca sayfa üzerinde kalmamasını ister, ona esas bir fikir, bir çekirdek arar. Bu çekirdeği Nuran bulur: ay. O musiki gecesinde Dede’nin Ferahfeza Ayinini, yani Ayın Ferahfeza Peşrevi’ni dinlerken ve Şeyh Galib’i düşünürken romanının sahneleri adeta gözünün önüne gelir. Nuran’ın ansızın evine geldiği bir akşam, romanın planını vazıh olarak gördüğünü söyleyip eski yazdıklarını atıp yeni baştan yazmaya karar verse de Nuran’dan ayrıldıktan sonra artık yazamaz ve roman yarım kalır. Çünkü aşk gidince Boğaziçi’nin, Nuran’ın ve alaturka musikinin yaptığı o terkip de bozulmuştur. Romanda Mümtaz’ın roman kahramanı olarak Şeyh Galip’i seçmesi de anlamlıdır. Divan şiirinin son büyük ustasının bu romanın kahramanı olması Mümtaz’ın hem kaybolan eski edebiyatı hem de alaturka musikiyi yüceltmesi ve onlara bir ağıtı diye düşünülebilir.

Mümtaz’ın yazarlığı romanda müziğe ilgisi kadar yer bulmaz. Onun yazarlığına dair tek değerlendirmeyi romanın nihilist karakteri olan Suat yapar. Suat, Dede’nin Ferahfeza Ayini’nin çalındığı gece Suat’ın hikâyesini yazmasını Mümtaz’dan ister. Bunu istemesine gerekçe olarak kendisinin sadece yaşadığını ama Mümtaz’ın bir hikâyeci olarak yazmaktan hoşlanmasını gösterir. Mümtaz’ı kendi anladığı manada “yaşayan biri “gibi görmez Suat. Ona göre Mümtaz, kendi çektiği var oluş sancısı ve azabını bir kerecik bile duymadan, yapmacık da olsa kendi dünyasında yaşamaktadır, kendisi gibi hayattaki tüm inancını ve değerlerini yitirmiş biri değildir. Suat, Mümtaz’ın kendi azabını bir kere duysun diye onun tabiriyle “bir kere olsun bel kemiğinde dehşet ürpersin diye!” (s. 313) yazmasını ister.

Neticede Mümtaz başarıya ulaşamamış bir yazardır ve Berna Moran, Mümtaz’ın başarısızlık sebebi olarak onun bireysel mutluluğu ile toplumsal yükümlülükleri arasındaki çatışmayı gösterir. [1]

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun [1] ***Hep O Şarkı*** [2] **(1956)** romanının başkahramanı Münire Hanım, romanda bir sanatkâr olmaktan ziyade sanata hevesli biri

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

olarak karşımıza çıkar. Kendisini "bin faciadan arta kalmış kırk beşlik ellilik kadın"(s. 15) olarak tanımlayan Münire Hanım, bir yazar değildir ancak yaşadıklarını okura roman yazarak anlatmak ister. "Hayatının bitmez tükenmez acılarını bir roman halinde nakletmek ilhamı"na (s. 12) kapılan Münire Hanım, bu ilhamı da Vecihi adlı gerçekten yaşamış bir yazardan almıştır. Vecihi adlı yazarı müthiş incelikli bulan Münire Hanım, "Ben anlatamazsam Vecihi'ye gideyim o yazsın." diyecek kadar beğendiği bu yazarı okurken, kalbinin dile geldiğini sanır. Vecihi, kendisine yaşadıklarının önemsiz olmadığını düşündüren, anlatma ihtiyacını hissettiren kişidir. Onu okumadan önce macerasını önemsiz görmekte anlatsam neye yarar fikrindeyken onu okuduktan sonra "şu elli yıla yakın ömrüm ne yürekler parçalayıcı bir romandır." diye düşünür.

Bütün ömrünün roman okumakla geçtiğini, okuma merakının erken yaşlarda başladığını söyleyen Münire Hanım; kendisini uykusuz bırakan, vakaları ve kahramanlarıyla rüyalarına giren romanlardan ve romancılardan bahseder. En çok zevk aldığı romanlar Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarıdır. *Ekmekçi Kadın* ve *Mecnuneler Tabibi* [3] gibi tercüme romanlar ise onu uykusuz bırakan romanların belli başlılarındandır. Lakin zaman geçtikçe bu tür eserlerden zevk almamaya başlar ve kendisini hissi dediği eserlere verir. Hikâye ve tiyatro türünde hissi dediği ne kadar eser varsa okur. *Ihlamurlar Altında*[4] ve *İçli Kız*[5] böyle gözyaşları içinde okuduklarındandır. Münire Hanım, edebi eserlerden ziyadesiyle etkilenen biridir. Ekmekçi Kadın romanının kadın kahramanı için, *Manakyan* [6] tiyatrosunda izlediği bir oyun için baygınlık geçirecek kadar gözyaşı döker. *La Dame Aux Camelias* (Kamelyalı Kadın) [7]

---

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

[2] Romanın Özeti: Münire Hanım, çocukluğundan beri tanıdığı ve sesinin güzelliğine hayran olduğu Cemil Bey'i sevmektedir. Cemil Bey de onu sevmektedir. Lakin babası Münire Hanım'ı çapkın ve hovarda olarak şöhret bulan Cemil Bey'e vermez. Kazaskerin Küçük Molla olarak anılan oğlu Rüknettin Bey'e verir. Münire Hanım kocasından nefret etmektedir. Cemil Bey de Münire'yi unutmak için kendini içki ve hovardalığa verir. Bu evlilikten İki yıl sonra Cemil Bey, ona mektup yazar ve onun da kendini unutamadığını öğrenir. Sık sık buluşmaya başlarlar. Bu sırada Rüknettin Molla, konağındaki Habeş kızı hamile bırakınca Münire Hanım için kocasından kurtulma fırsatı çıkar. Ailesi bu durumu öğrenince kızlarını bir daha kocasının evine göndermez. Cemil Bey saraya damat olmayı reddedince babası da gözden düşer, Cemil Bey sürülür. "Feriye Vakası"yla Padişah Abdülaziz tahttan indirilir. Münire Hanım boşanır, Cemil Bey'i ümitle beklemeye başlar. Cemil Bey'in sürgünde iken evlenip çoluk çocuğa karıştığı haberini alır. Bu sırada 93 harbi çıkar ve Ruslar Yeşilköy'e kadar gelir. Yokluk yılları başlar. Münire Hanım'ın annesi ölür, yalıları çıkan bir yangında kül olur. Münire Hanım, artık halasında kalmaya başlar. Aradan uzun yıllar geçer. Halası ve Münire günün birinde Eşref Paşa'nın konağında bir saza davet edilir. O gece söylenen bir şarkı Münire Hanım'ın mazide hep Cemil Bey'den dinlediği şarkıdır ve söyleyen de Cemil Bey'dir. Ama artık eski Cemil Bey'den eser yoktur. Ne zekâca ne de fizikçe ondan bir iz kalmıştır. Cemil Bey, çoluk çocuğuyla akraba yanına sığınmış, kardeşleriyle miras davasında ve ekmek kavgasında olan bambaşka bir adamdır artık. Ne sesinden ne o nezaketinden bir şey kalmıştır. Cemil Bey'i bu son haliyle hiç görmemiş olmayı temenni eden Münire Hanım, arkasında koca boş bir ömür bıraktığı duygusuyla kalakalır.

[3] Fransız yazar Xavier de Montepin'in iki romanı.

[4] Alphonse Carr'ın romanı.

[5] Abdülhak Hâmit Tarhan'ın bir piyesi.

[6] Mardiros Manakyan (Mınakyan) (1839-1920) Ermeni asıllı Osmanlı tebaası tiyatro oyuncusu ve yönetmeni.

[7] Aleksandr Dumas Fils'in ünlü romanı.

romanındaki ölen kahramana kendi yakını için tuttuğundan fazla yas tutar. Hayatının hikâyesini roman yazarak anlatmak isteyen Münire Hanım, bu yolda hissi romanlara benzeterek denemeler de yapar.

Hülasa Münire Hanım bir romancı değildir. Bize hayatının hikâyesini anlattığı bu roman dışında başka bir romanı yoktur. Aslında *Hep O Şarkı* romanı bir kurgu tekniği olarak Münire Hanım'ın romanı olarak yazılmıştır. Münire Hanım, yaşadıklarını anlatırken yani "romanını yazarken" yer yer Ahmet Mithat Efendi tarzına benzer şekilde okur ile konuşur, yaptığı acemilikleri, hataları samimi bir şekilde okuruyla paylaşır.

> "Canım böyle roman mı olur? Böyle de hissi roman mı yazılır? Buraya kadar size hep acı acı dert yanıyordum. Şimdi ise başladım birtakım gülünç şeyler anlatmağa. Bir roman ya hazindir ya komik. İki tarzı birbirine karıştırmak. Vecihi ile Ahmet Mithat Efendi'den bir türlü yapmağa benziyor. Bu mümkün mü? Bu münasip mi?"
>
> "İşte gene ipin ucunu kaçırdım.! Bütün bunları sırası gelince size anlatmalı değil mi idim." (s. 22)
>
> "Lakin bütün bunlardan bahsetmenin şimdi sırası mı? Hey acemi romancı; hikâyenin sonunda söyleyeceğin şeyleri gene başa aldın. Hele dur; şu cehennem dediğin Nafi Mollaların konağında neler gördün, neler geçirdin onları anlatmağa başla bakalım…" (s. 45)

Münire Hanım, romanının kendi kendisiyle bir konuşma olarak başladığını ve yine öyle biteceğini, yıllar sonra eğer defteri bir kitap olarak neşredilirse onu okuyanlar "ne saçma şey" demesinler diye sonuna kısacık bir hikâye ilave eder ve onu kendine ait saymaz. Bu hikâye Münire Hanım'ın bir zamanlar çok sevdiği Cemil Bey'in yıllar sonra evli ve çoluk çocuğa karışmış bir adam olarak çıkagelmesi ve Münire Hanım'ın ona dair hiçbir duygunun kalbinde kalmadığını idrak etmesini anlatır.

Romanda Münire Hanım bir yazardan ziyade, hatıralarını kaleme alan biri olarak değerlendirilmelidir.

Mehmet Seyda'nın[1] ***Ne Ekersen* (1958)**[2] romanında "önleri tıkanmış, yaşamlarını kuramayan boşluktaki kişiler"[1] olarak Ali Muhsin'in ve Fatma'nın yaşamı hikâye

[1] Mehmet Seyda, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, Ankara 1958. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Ali Muhsin, yedi yılda yazdığı kitabını bastırmaya uğraşan, bekâr odasında zor şartlarda yaşamaya uğraşan bir yazardır. Travmatik bir çocukluk geçirmiştir. Babasını erken yaşta kaybetmiş, hayat kadını olan annesi öldürülmüş; kendisi de yıllarca çeşitli şehirlerde türlü işlerde çalışmıştır. Yaşadıkları Ali Muhsin'de bir yazar olarak sosyalist fikirlerin uyanmasına yol açmıştır. Kendisi gibi toplumsal şartlar nedeniyle istediği hayatı yaşayamamış, eğitim alamamış, ilk tanıdığı erkekle de evlenmiş Fatma ile tanışırlar. Ataerkil bir toplumda hem babasından hem de kocasından yana sıkıntılar çeken Fatma onlardan farklı, kültürlü bir erkek olan Ali Muhsin'le yakınlaşır. Kocasından ayrılır ve Ali Muhsin'le evlenir. Hem dönemin yayıncılık ortamı, okur beğenisi hem de kitabındaki siyasi fikirler nedeniyle bir türlü kitabını yayımlatamayan Ali Muhsin, bir gazetenin politika muhabiri olarak yaptığı haber

edilmektedir. Romandaki olaylar 1950'li yıllarda İstanbul'da geçer. Romanda sanatkâr kahraman olarak başkahraman Ali Muhsin, toplumcu gerçekçi bir bakışa sahip, kitabını yayımlatmaya çalışan bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Romanda hayatı; "Serviste çalışır, akşamları eş dostla poker oynar, ara sıra içer ve hovardalık eder, ay sonunu getirememekten yakınır, patronlarına söver içinden" (s. 42) şeklinde özetlenir Ali Muhsin'in. Bir bekâr odasında, parasızlık ve sefaletle mücadele ederek yaşar.

Ali Muhsin'in kişiliğini ve dünya görüşünü şekillendiren en önemli âmil geçirdiği travmatik çocukluktur. Babasını küçük yaşta kaybeden, annesi de öldürülen Ali Muhsin, yaşadığı yalnız ve travmatik çocukluğun etkisiyle somurtkan ve içe kapanık bir çocuk olur. Ergenlik çağında da dış görünüşü sakin am içinde fırtınalar kopan çekingen bir genç olarak çizilir. Okul yıllarında, mektuplaştığı iki kızı aynı anda idare ettiği ortaya çıkınca utancından evden kaçar ve o günden sonra şehir şehir, ilçe ilçe Anadolu'da dolaşır. "Oldum olası aşırılıklar içinde çalkanan, kabalıktan inceliğe, sevgiden kine, karamsarlıktan iyimserliğe sıçrayan ruh yapısının buyruğunda" (s. 127) "Daima efkârlı ve daima alıngan, kafa tutucu" bir mizaca sahip olan Muhsin, Soma'da, Ereğli'de, Samsun'da çeşitli işlerde çalışır, yarı aç yarı tok yaşar. Bu yıllar onu hem pişiren hem de yazarlığını da şekillendirecek toplumcu fikirlerin yeşermeye başladığı yıllardır. Okumaya merakı da bu yılların ürünüdür.

Romanda yedi yılda yazdığını söylediği ilk romanını yayımlatmaya uğraşan bir yazar olarak karşımıza çıkar. Başarısızlığa mahkûm edilmiş bir yazar olarak niteleyebileceğimiz, ilk kitabında da kendisi gibi başarısız bir yazarın öyküsünü anlattığını söyleyen Ali Muhsin'in yazarlıkta başarısızlığının sebepleri olarak toplumsal ve bireysel sebepleri gösterebiliriz. Bireysel sebep Ali Muhsin'in parasızlığıdır. Kitabını bastıracak parası yoktur. Toplumsal sebep; kitapçıların, yayıncıların ticari kaygılarla şekillenmiş bir edebiyat anlayışına sahip olmasıdır. Piyasanın beklentilerine uygun, çok satılabilecek eserleri basmayı düşünen kitapçılar onun piyasa zevkine uymayan eserini basmak istemez. Eserin basılmak istenmemesinin bir başka nedeni de dönemin siyasi koşullarıdır. Kitabının içeriğinde sakıncalı görülen, kitabı toplattırabilecek sözlerin bulunmasıdır.

---

nedeniyle tutuklanır. Eşi Fatma hamiledir. Roman Fatma'nın ümitle Ali Muhsin'in içeriden çıkacağını beklemesiyle sona erer.

[1] Tahir Alangu,*Yeni Hikayeciliğimizde İki Akım*, Sait Faik Hikaye Armağanı, Cumhuriyet, 26.05.1964, Taha Toros Arşivihttp://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/10832/001581276010.pdf?sequence=1 , [Erişim Tarihi: 23.07.2018]

Ali Muhsin ile kendisi gibi toplum tarafından yolu tıkanmış, eşi olacak Fatma'nın yolları Ali Muhsin'in yedi yılda yazdığını söylediği kitabını bastırmak için geldiği kitapçı Hasan Arseven'in dükkânında kesişir. Hasan Arseven, Fatma'nın Ali Muhsin'le evlenmeden önceki kocasıdır. Ali Muhsin, kitabını yayınlatma konusunda kitapçı Hasan Arseven'i ikna etmeye uğraşsa da başarılı olamaz. Çünkü kitapçının romana ve yayıncılığa bakışı ondan farklıdır. Kitabını yedi yılda bitirdiğini söyleyen Ali Muhsin'i küçümseyen Hasan Arseven, üç dört ayda bir eser çıkaracak üretkenlikte yazarlar tanıdığından bahsederek bu yedi yıllık süreyi uzun bulur. Kitabın içeriğine dair eleştirileri de vardır. Ali'nin başarılı olamamış bir yazarın hayatı olarak özetlediği kitabının konusunu içinde aşk olmaması nedeniyle beğenmez. Ona göre içinde aşk olmayan bir roman değerli değildir. Ali Muhsin, kitapçının eserin içeriğinde piyasaya uygun bazı değişiklikler yapılması isteğini de eserini herkesin istediği şekilde değiştirirse eserin artık kendisinin olmaktan çıkacağını, eser yazıldıktan sonra onun artık kendisinin olmadığını söyleyerek geri çevirir. Yayıncı ve satıcı olarak ticari kaygılarla meseleye yaklaşan kitapçının karşısında Ali Muhsin kendisini bir yazar olarak savunmaya çalışır, kitapçıya katıldığı noktalar da olur. Ali Muhsin'e göre de içinde aşk olmayan bir roman sıkıcıdır ama maharet, içinde aşk olmayan bir romanı sıkmadan okutmaktır. Ali Muhsin'e göre yaşanmışların, görülmüş ya da duyulmuş şeylerin uzun hikâyesi olan romanda herkes kendisinden bir parça buldu mu o romanı severek okur. Kitapçının Şişli'de Taksim'deki bayanların ne bulacağı sorusunu "onların da sinirine dokunsa yeter" diyerek yanıtlar. Bastırmak istediği bu ilk romanını yazmaktaki amacını açıklarken yine onun toplumsal bir hedef gözettiğini, toplumcu gerçekçi bakışını görebiliriz: "Bütün mesele basit, sıradan birisini ele almak, başarısız kişilerin başarısızlıklarının nelerden ileri geldiğini açıklamak, onlardan hiç değilse bir tekini bile topluma sevdirmektir." (s. 91)

Hayattaki başarısızlığının altında ise Muhsin'in çocukluğunda yaşadığı travmanın etkileri vardır. Babasının o daha küçükken ölmüş olması, annesinin bir hayat kadını olup Ali Muhsin'le beraber yaşadıkları evde öldürülmesi, olay yerinde kendisini görüp evlat edinen bir çiftin yanından kaçarak yıllarca Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde dolaşması, ekmeğini kazanmak için bulabildiği her işi yapmak zorunda kalması, muhalif düşüncelerinden ötürü hapse girmesi, eşi Fatma'dan ve doğmamış çocuğundan bu yüzden ayrı kalması Muhsin'in hayattaki başarısızlığının sebepleridir. Tüm bu

durumlarda o, daha çok edilgen bir konumda olduğundan Tahir Alangu'nun da temas ettiği gibi Ali Muhsin toplum tarafından önü tıkanmış insanlardan biridir

Romanda Ali Muhsin'in toplumcu gerçekçi diyebileceğimiz bir dünya görüşüne sahip olduğunu görürüz. Muhsin'in böyle bir bakış kazanmasında evden kaçtıktan sonra Anadolu'nun çeşitli şehir ve kasabalarında yarı aç yarı tok yaşayarak pek çok işte çalışması belirleyici olur. Bu zor yıllar onun bazı gerçekleri sezmesine, sorgulamasına yol açar. Okumaya olan ilgisini de doğuran bu yıllar dikkati önce kendine çevirmesiyle sonuçlanır. Ona göre kendini anlamak ve çözümlemek herkesin sorunlarını çözümlemek demektir:

> "Çalıştığı her işte bir yanıyla uyuşurken bir yanıyla da uyuşmazlık halinde. Yarıda kalmış bir şarkı gibi içinde rahatsızlık uyandıran bir kuşku. Bunu araştırmak, anlamak kaygısı onu kitaplara doğru yöneltiyor. Yaşantının çeşitli görüntüleri ona vız geliyor. Dikkati hep kendi içinde kıvrık. En başta kendini anlamağa, kavramağa çalışıyor. Kendisinin davranış düşünüş sorunlarını çözebilirse herkesinkini de çözümleyebileceğine inançlı. Buysa, onu ruh biliminde dolaştırdıktan sonra önce felsefeye, oradan da getirip ekonomi biliminin önüne bırakıyor." (s. 106)

Romanın sonunda politika muhabiri olarak yaptığı siyasi bir haber nedeniyle tutuklanıp hapse girince koğuş arkadaşı Necdet'e anlattıkları onun daha iyi bir dünya hayali kurduğunu gösterir. Muhsin, kendisini ve yazarlığını bu daha iyi toplum hayaline adamış görünmektedir. Fatma ile yaptıkları bir konuşma onun yazara toplumu uyarma göreviyle mükellef bir aydın misyonu yüklediği gösterir. .

1.1.4. Yazar Kahramanların Sanat Anlayışı

1923-60 arası incelememize konu olan romanlarda yazar kahramanlar sanat anlayışlarına dair çeşitli konularda görüşlerini ifade ederler. Bu konularda incelediğimiz romanların birçoğu birer sanatçı romanı (künstlerroman) olmadıkları için de yeteri kadar malzeme içermez. Bunun sebeplerinden biri olarak tezli romanlarda; romandaki yazar kahramanın "yazarın ideolojik ve didaktik söylemini aktaran kişi" olması nedeniyle sanata dair meselelerin geri planda kalması, popüler nitelikli romanlarda; yazar kahramanın şöhretinin ve bu şöhretin getirdiği gösterişli ve ilgi çekici hayatın ön planda olması nedeniyle bu tür meselelerin geri planda kalması gösterilebilir. Popüler romanlarda yazarın sanat anlayışına dair meseleler ve görüşler okur merakını tatmin edecek cümlelerle geçiştirilir. Vasat okurların "Bu romanları nasıl yazıyorsunuz?" tarzı sorularına cevap niteliğinde, bu tür okurların merakını giderecek türde açıklamalar

bulunur popüler romanlarda. Başarısız yazar kahramana sahip romanlarda sanata dair meselelerin görece diğer romanlara göre daha fazla ele alındığını söyleyebiliriz. Bu nedenle bu tür kahramana sahip romanlarda yazar kahramanların sanat anlayışlarına dair daha fazla malzeme bulunmaktadır. Yazarların nasıl bir sanat anlayışına sahip olduğuna dair şu başlıklar altında görüşleri tahlil edebiliriz:

Yazarın tanımı, işlevi veya misyonu

Yazarın nasıl tanımlabileceği ve toplumdaki işlevinin ve misyonunun ne olduğuna dair Peyami Safa'nın *Mahşer* romanında Muharrir Mehmet Kerim Bey'in görüşleri vardır. Roman boyunca başkahraman Nihad'ın yaşadıklarını hem şahsi hem de toplumsal yönleriyle tahlil eden, yazarın sözünü emanet ettiği M. Kerim Bey, romanda bir yazar olarak kendisini ve meslektaşlarını bir tabib-i içtimai, bir "toplum doktoru" olarak gördüğünü söyler. Roman boyunca yaptığı da bu görüşüyle paraleldir. Bir toplum doktoru gibi Nihad'ın ve o günkü toplumun hastalıklarını, özellikle Alaaddin ve Mahir gibi vurguncuların şahsında beliren ahlaki hastalıklarını, toplumun bütün bir insan yetiştirme tarzını eleştiren bir doktor rolüne soyunur. Okurun ve Nihad'ın kafa karışıklığını giderir, teşhis ettiği ahlaki hastalıklara çözüm önerileri getirir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* romanında da yazar "hakikati aydınlatan kişi" olarak görülür. Ulviye Melek adlı bir kadın, meşhur yazar Kudret Âli Bey'den bir roman yazarak toplumun fuhuş konusundaki ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarmasını ve bu hakikati aydınlatmasını ister. Kudret Âli Bey başlangıçta fuhuş konusunda Ulviye Melek'i şaşırtan ve toplumun genelinde görülen önyargılı bir görüşe sahip olsa da Kokotlar Mektebi denen kibar metreslik okulunu tanıdıkça Ulviye Melek'e hak verir ve "toplumun mihverinin bu aşk (amour) imalathanelerinin ortasından geçtiğine" ve toplumun fuhuş meselesinde ikiyüzlü bir tavra sahip olduğuna kanaat getirir.

Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* romanında ise popüler romanların şöhretli yazarlarının bir örneği olarak Nevres Vacit, okurlarınca adeta efsanevi bir varlık gibi görülmektedir. Nevres Vacit, "onların nazarında meçhul iklimleri gezmiş, efsanevi diyarlarda dolaşmış esatîri kahramanlarla baş başa kalmış, yıldızlarla konuşmuş, ayla güneşle arkadaşlık etmiş, insanların kalplerine girmiş, bir esir gibi, bir tayf gibi zamanı, mekânı, mesafeleri istihfaf eden korkunç bir heyûla, esrarengiz bir mahlûksun! Elinde

ruhların, kalplerin sırlarını açan, muammaların düğümlerini çözen sihirli anahtarlar var!" (s. 353) denen yazar, sırrı çözülemeyen olağanüstü bir varlıktır.

Yine Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nda adı verilmeyen bohem yazarın "sanatkâr hissi" adını verdiği bir kavramı tanımlarken aslında sanatkârın kim olduğunu tanımladığını görürüz. Sanatkâr veya yazar ona göre, zaman ve mesafe kavramlarının üstüne çıkıp bütünü kavrama becerisine sahip kişidir.

> "Tamamlamak fikri herkeste vardır. Pirandello'da da var. Anatole France nazarında haz ve keder, gece ve gündüz gibidir: Birbirlerini takip ve ikmal ederler. Fakat bu takip ve devam fikri içinde zıtları anlayış, bizim şuurumuza göredir; zaman ve mesafe haricinde kalan bir hissimiz var ki, onunla, bütün zıddiyetlerin iç içe olduklarını sezeriz; bence sanatkâr hissi budur. Her şeyi chaos halinde, karmakarışık, hazla kederin maverasında, zaman ve mesafenin maverasında hissetmek ve küllü kavramak. (s. 118)"

Mehmet Seyda'nın *Ne Ekersen* adlı toplumcu gerçekçi romanının yazar kahramanı Ali Muhsin için yazar, bir gemiye benzettiği toplumun selametle yol alması için görevli birer telsiz memuru gibidir.

> "Fatma kurnaz kurnaz gülümsedi. 'Sen o gemiyi misal yaptın da başka bir şey anlatmak istedin.' Genç adamın bakışları bir an parladı, kadını süzdü:
>
> Tam üstüne bastın evet. Ben o gemiyi misal yaptım Fatma. O gemi, bizim şimdi içinde yaşadığımız gezdiğimiz yer. Kısacası toplum, cemiyet dediğimiz şey yani. O geminin bir kaptanı vardır, idare eder. Makinisti, dümencisi, çarkçısı, ateşçisi, aşçısı vardır. Yazarlar -gazeteci, şair, romancı, hikâyeci falan filan- eli kalem tutanlar nedir bence biliyor musun? onlar o geminin ya da içinde yaşadığımız toplumun bir çeşit telsiz memurlarıdırlar. Geminin şapa oturmadan selametle yürümesi için kulakları kulaklarında, sisli havada, fırtınalı havada, açık havada…her zaman dikkatli, telsiz başında haber alır haber verirler. Kaptana olsun, yolculara olsun bir tehlike sezer sezmez haber vermektir onların ödevleri. Sen onları kimi vakit üniversite öğretim üyesi kimi vakit gazeteci, kimi vakit şair, romancı, hikâyeci kılığında görebilirsin. Hiç şaşırma! O hep bildiğimiz telsiz memuru." (s. 167)

Ali Muhsin'in yukarıdaki sözleri bize onun yazara; toplumu bir hedefe doğru giderken uyarmak göreviyle mükellef bir aydın misyonu yüklediğini gösterir. Bu misyon uğrunda (şair, romancı, hikâyeci, gazeteci…) kendini kurtarmak yazarın/aydının önceliği değildir. Evlenip aile kurmak ona göre değildir. Buna küçük burjuva yaşantısı da diyebiliriz. Bunlar tam da aydını, toplumun bir sözcüsü olarak gören toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına uygun düşüncelerdir.

Yazar ile okur arasındaki ilişki

Yazar ile okur arasındaki ilişkinin mahiyetine ve nasıl olması gerektiğine dair Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nda malzeme bulmak mümkündür. Adı verilmeyen bohem yazar kahramanın yazar olarak en büyük meselesi kitaplarının okurlarının ruhunda uyandırdığı en küçük etkileri dahi bilebilmek, okur ile yazar arasındaki karanlık münasebeti aydınlatacak bir roman yazmaktır. Bu yazara göre yazar ile okuru arasında "meçhul ve karanlık bir münasebet" vardır (s. 44) ve o, bu münasebeti aydınlatmak için bir roman yazmak emelindedir.

Adı verilmeyen bu yazara göre yazarken, nereye ve kime göndereceğini bilmediği adresi meçhul bir mektup yazar gibidir. Bu yazılanları kim okuyacak ve nasıl cevap verecektir bilemez, gelen birkaç okur mektubu da bu karanlığı aydınlatmaya yetmez. Bu noktada bir okuru olarak Muallâ'nın kitabı hakkındaki düşünceleri de bu yazar kahraman için ayrıca önemlidir.

> "İşte en büyük meselem. Kitaplarımla karilerim arasında, merak ettiğim en ufak teferruatı bana ebediyen meçhul kalacak olan gizli münasebeti anlamak hırsıyla çıldıran tecessüsüm (…) Ben her kitabımın her sayfasını, her satırını ve her kelimesini okurken binlerce karimin ayrı ayrı yanında bulunmak isterdim; yanında değil, hatta ruhunun içinde. Ve her parça yazımın, hatta her kelimenin o ruhta uyandırdığı hayalleri, tedaileri, akisleri, heyecanları, birer birer görmek ve bir kitapla kari arasındaki sayısız tesir ve aksi tesirlerin en bölünmez, küçük ve ince parçalarına nüfuz etmek ihtiyacıyla yanardım." (s. 38)

> "Günün birinde kadın karilerimden biriyle aramda enteresan bir ruhi ticaret başlayacak olursa bunu bir roman mevzuu yapıp yapmayacağımı bilmiyorum, fakat muharrirle kari arasındaki meçhul ve karanlık münasebeti aydınlatacak olan böyle bir kitap yazmayı evvelce çok düşünmüştüm." (s. 44)

Romanda bu bohem yazar kahramanın kendi okuru olarak Mualla ile olan münasebeti bu tarz bir münasebettir.

Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* romanında yazar ile okur arasındaki ilişkiyi romanın yardımcı karakterlerinden Nevres'in ağabeyi Hürrem Hakkı vasıtasıyla ifade eder anlatıcı. Hürrem Hakkı'ya göre yazar ağabeyi Nevres Vacit'in şahsında sanatkârlar kendi hakiki kıymet ve kuvvetini bilmez. Halkın kendisini tanıdığı için bütün eserlerini okuduğu yanılgısına kapılan yazarların bu yanılgısı okuru ile farklı değer yargılarına sahip olmasından kaynaklanır. Yazarlar, halkın hem kendilerini takdir etmesini bekler hem de onları hafife alır. Halk kendi düzeyine göre eserin bir kısmını veya tamamını anlar. Eseri anlayamayanlar da olur. Ancak yazar bunu yeterli görmez,

eserlerinin tamamının anlaşılmasını bekler. Bu noktada yalnızca okurun kendisine saygısı ve sevgisini yeterli bulmaz. Hürrem Hakkı, aslında bu noktada okurların eseri okumamalarının daha iyi olduğuna inanır. Çünkü okumaları halinde anlamayabilirler ve halk anlamadığı şeye düşman olduğu için yazar okurlarının sevgi ve ilgisini kaybeder.

> "…Hem takdir beklerler hem de cemiyeti hafife alırlar. Eserleriniz beğenilirse gülersiniz, bu kadar anlarlar! Evet herkes bir eserin bir parçasını, bir kısmını anlar. Bu size kifayet etmez. Anlamazlarsa; tabii anlamazlar, anlayamazlar ki olur… Hâlbuki halk, sanatkârı sever, hürmet eder. Onun kendi hakkındaki bu insafsız hükmünü, kararını bilmez, hürmetle önünde eğilir. Hissedecek olsa bile hoş görür hatta mahcup olur. (…) Belki halkın bir kısmı, o da tamamını değil ancak birkaçını okumuş lakin ekseriyeti, bir tekini bile okumamıştır; isimlerini bile bilmez. Hürmet ettiği, ismi önünde takdirle eğildiği sanatkârın ne yaptığından haberi yoktur!" (s. 348)

> "Çünkü okurlarsa anlayamazlar, derinliğine nüfuz edemezler. İnsanlar anlayamadıkları, derinliğine nüfuz edemedikleri şeylere düşman olurlar. Eğer pek müsbet bir şey ise sükût ederler. Bu sükût onların kalplerindeki alakayı kırar koparır. (s.353)

Samiha Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* romanında ise yazar Leyla, arkadaşı Seniye'nin "Eserlerinden hoşlandığın bir kimsenin hususiyetlerinden nasıl baş çevirebilirsin? sorusunu yanıtlarken bir okur olarak sanatçılara bakışını dile getirir. Yazar ile okur arasında belli bir mesafenin bulunması gerektiğine inanır Leyla.

> "Ben, çiçekler arasında gülü çok severim, fakat onu vücuda getiren dikenli gül fidanını sevmek hiç de hatırımdan geçmez." (s. 30)

> "…bilhassa sanatını takdir ettiğim müelliflerin, muharrirlerin hususiyetleri beni asla alakadar etmez; hatta sana nispetleri olsa bile. Bence onlar balını yemekten zevk aldığımız arılara benzerler. Semereleri ne kadar zevkli ise yakınlıkları o kadar zahmet verici hem de müşküldür." (s. 30)

Yazarlıktaki teknik meseleler

"Roman nedir ve nasıl yazılmalıdır, bir romanın tekniği nasıl olmalıdır, roman ilhamla mı yoksa çalışmayla mı yazılır, romanın işlevi gerçekleri yansıtmak mıdır, roman kahramanları gerçek hayattan mı alınmalıdır, bir romanın severek okunmasını sağlayan şey nedir, bir yazar kendini anlattığında mı yoksa başkalarını anlattığında mı gerçek yazar olur?" gibi sorulara cevapların verildiği bu romanlarda yazar kahramanlarının fikirleri şöyledir:

Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nda bohem yazara göre teknik, yaratıcılıktan ayrı düşünülmemelidir. Yazarlıkta tekniğe dair fikri de teknik denilen şeyin beceri ve alışkanlıkların bir toplamı olarak bilinçsiz olarak sanatçıda var olduğu ve sanat eseri spontane bir tarzda meydana geldiği için eserin kendi tekniğini beraber

taşıdığıdır. Tekniği, yaratıcılıktan ayrı bilinçli bir faaliyet olarak görmez. Dolayısıyla eseri tashih etmek bu spontanlığı bozmak demektir ona göre.

> " …teknik" denilen şey öyle bir meleke ve itiyat yekunudur ki, nihayet gayrı şuura ait faaliyetler arasına girer ve spontane bir tarzda meydana gelen sanat eseri, kendi tekniğini de beraber taşır. En büyük hatamız, tekniği, yaratıcı ilcalarımıza inzimam eden ayrı bir şuur faaliyeti zannedişimizdir. Yaratma ameliyesi yekpare, spontane ve kendi tekniğini de haizdir. Tashih etmek bozmaktan başka bir şey olmaz. (s. 92)

Bu sözler, yazarın edebi eseri ilhamla yazmayı ön plana alan bir yazış tarzını benimsediğini gösterir.

Burhan Cahit Morkaya'nın popüler nitelikli romanı *Köydeki Dost'*un şöhretli muharriri Cevad Yalnız da roman tekniğine dair açıklamalar yapar. Romana başlamadan evvel nasıl bir taslak yaptığını anlatır. Konunun ana hatlarını, kahramanların özelliklerini, yaşlarını ve fikir seviyelerini anlatan bir kanava yaparak romanına başladığından bahseder. Cevad eserin teziyle de bağlantılı olarak sanatın tabiattan koptuktan sonra yozlaştığına ve gerçek sanatın ancak kaynağını tabiattan alırsa gerçek sanat olabileceği tezini savunur.

Peride Celal'in *Dar Yol* romanının kahramanı Sedad Kemal'in roman tekniği ve eksikleri hakim anlatıcının gözüyle bize aktarılır. Sedad Kemal'in romanlarında inşa noksanlığı vardır. Bu yüzden üslubu kuru bulunur. Bu durumun esas sebebi olarak onun romanlarındaki aşk yokluğu gösterilir. Sedad Kemal Bey de özeleştiri yapar ve romanlarını hareketsiz bulur. Roman nasıl olmalı sorusuna cevabı vardır. Roman, her gün yaptığımız malum hareketleri belirtmekle kalmamalı, fikirlerimizi, ruhumuzu hem de bunların en iyisini aksettiren, bütün bunların özünü de veren parlak bir ayna da olmalı düşüncesindedir. Romanın kadın kahramanlarından Cenan da bu aynada çirkin, kötü, melek ya da canavar da olsa kendimizi görmemiz gerektiğini ama sımsıcak ve hareketli bulmak gerektiğini söyleyerek bu konuda Sedad Kemal'in fikirlerini destekler.

Aka Gündüz'ün *Giderayak*' romanında Vurgun Haydamak da yazarlığında yaşadığı durgunluğu ilham yokluğuna bağlayanlara eserin ilham perisinden gelmediğine doğrudan hayattan geldiğine inanır.

Bahçemde Bir Gül Açtı romanında Nevres Vacit'in de yazarlığa dair düşünceleri fazladır çünkü roman yaşlanmış bir yazarın eski güç ve şöhretini yeniden kazanma yolundaki çabasını anlatır. Dolayısıyla yazarlık problematiği eserin merkezinde durur. Nevres, romanı yazıp bitirinceye kadar mevzuu kafasında işlediğini, her dakika ve her

an istihaleler geçirdiğini, günün birinde mevzuun tamamen belirdiğine kanaat getirdiğinde yazmaya başladığını söyler.

Sanat ve yazarlık nedir sorusuna bir cevap da Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* adlı romanını yardımcı karakterlerinin anlatımı sırasında verilir. Romanda başkahramanlar Macide ve Ömer'in yazar ve şairlerden oluşan sanatkârlar çevresinde anlatıcının olumsuz tipler olarak çizdiklerinden biri de Muharrir İsmet Şerif'tir. İsmet Şerif anlatıcı tarafından "karanlık ve göz boyayıcı bir lisan" kullanarak çevresini etkilemeye ve derin görünmeye çalışan sahte bir yazardır. *Yara* adlı bir romanı bulunan yazarın bu romanı, çocukluğunda yaşadığı ve kendisini kalıcı olarak sakat bırakan bir yaranın öyküsünden hareketle yazdığı 60-70 sayfalık bir romandır. Anlatıcıya göre sırf kendi yaşadığını yazmak yazarlık değildir, Ömer'e göre -ki anlatıcının sözünü emanet ettiği kişilerden biridir- sanatkâr "kendinden başkalarını vermeye başladığı zaman sanatkâr olur." (s. 207)

Hep O Şarkı'nın Münire Hanım'ı da bir yazar olmasa da yazma heveslisi biri olarak karşımıza çıkar. Onun da bir romanın nasıl olması gerektiğine dair düşünceleri vardır. Hissi eserlerden hoşlanan Münire Hanım, acıklı bulduğu kendi hayatının hikâyesini anlattığı bir hissi roman yazmak ister ama acemice yazar. Ona göre bir roman ya hazin ya da komik olmalıdır. İkisinin karışımı olamaz. Bunu yapmak Vecihi ile Ahmet Mithat'ı karıştırıp bir türlü yemeği yapmaya benzer. Bu da uygun değildir. Münire Hanım, kadın yazarların fazla olmadığı bir devirde kadının duygularını ifade etmekte yeteri kadar güçlü olmadığını göstermek ister.

Başarısız bir yazar olarak *Ne Ekersen*'in yazar kahramanı Ali Muhsin'in eserini yayımlatmak için başvurduğu kitapçı ile tartışması onun yazarlığa dair düşüncelerini gösterir. Kitabını yedi yılda bitirdiğini söyleyen Ali Muhsin'i küçümseyen kitapçı Hasan Arseven, üç dört ayda bir eser çıkaracak üretkenlikte yazarlar tanıdığından bahsederek bu yedi yıllık süreyi uzun bulur. Kitabın içeriğine dair eleştirileri de vardır. Ali'nin başarılı olamamış bir yazarın hayatı olarak özetlediği kitabının konusunu içinde aşk olmaması nedeniyle beğenmez. Ona göre içinde aşk olmayan bir roman değerli değildir. Ali Muhsin, kitapçının eserin içeriğinde piyasaya uygun bazı değişiklikler yapılması isteğini de eserini herkesin istediği şekilde değiştirirse eserin artık kendisinin olmaktan çıkacağını, eser yazıldıktan sonra onun artık kendisinin olmadığını söyleyerek geri çevirir. Yayıncı ve satıcı olarak ticari kaygılarla meseleye yaklaşan kitapçının

karşısında Ali Muhsin kendisini bir yazar olarak savunmaya çalışır, kitapçıya katıldığı noktalar da olur.

Ali Muhsin'e göre de içinde aşk olmayan bir roman sıkıcıdır ama maharet, içinde aşk olmayan bir romanı sıkmadan okutmaktır. Ali Muhsin'e göre yaşanmışların, görülmüş ya da duyulmuş şeylerin uzun hikâyesi olan romanda herkes kendisinden bir parça buldu mu o romanı severek okur. Kitapçının Şişli'de Taksim'deki bayanların ne bulacağı sorusunu "onların da sinirine dokunsa yeter" diyerek yanıtlar. Bastırmak istediği bu ilk romanını yazmaktaki amacını açıklarken yine onun toplumsal bir hedef gözettiğini, toplumcu gerçekçi bakışını görebiliriz: "Bütün mesele basit, sıradan birisini ele almak, başarısız kişilerin başarısızlıklarının nelerden ileri geldiğini açıklamak, onlardan hiç değilse bir tekini bile topluma sevdirmektir." (s. 91)

Huzur romanında Mümtaz'ın sanatın insan hayatındaki yerine dair cümleleri de önemlidir. Şiirden ve Mümtaz'ın şairane bakışından öte duygu ve düşünce dünyasına tahakküm eden sanat müziktir. Mümtaz için hayatta sanatkâr yaşamak, ona kendimizden bir şeyler katarak yaşamaktır önemli olan. "Herkes bir şeyler yapmağa mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamayı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi ölümün en iyi, en rahatça kabul edebileceğimiz çehresiyle karşılaştırıyor. Şurası muhakkak ki bir insanın hayatı bazen bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor…" (s. 134) Anlaşılıyor ki Mümtaz için sanat yalnızca hayatı kendine özgü yaşamanın, ona kendi rengini vermenin bir yolu değil aynı zamanda ölüm fikrini kabullenmenin ya da ona tahammülün de anahtarıdır. Ve bunu her insanın yapabileceğini dile getirir. İnsanlardan beklediği birer Fatih veya Descartes olmasa da "kesif yaşa[maları]" (s. 134), Berna Moran'ın da vurguladığı gibi insanların "çeşitli alanlardaki güzeli kavrayarak yoğun bir duygu hayatı yaşa[malarıdır.]"[1] Sade bir insan bile isterse bunu yapabilir. Buna örnek olarak Dede Efendi ve Şeyh Galib'i verir. İkisinin de hayatları sade olmasına rağmen kendilerine özgüdür. Sade kendilerinindir. "Mesela Dede. Bine yakın eseri var. Hayatına bakıyoruz; herhangi bir hayat. Fakat sade kendisinin." (s. 134) Bu kendine özgü bir hayat kurmuş, ona kendi mührünü vurmuş sanatkârlarımız varken bizim bir taklit yoluna girmemizi, kendi değerlerimizi Batı ile kıyaslayıp beğenmemekliğimizi de kabullenemez Mümtaz. Aşağıdaki satırlar onun Batılılaşma maceramızdaki çarpık düşüncemizi ve ihtiyacımız olanı "terkip" çözümünde bulduğu çarpıcı cümlelerdir.

[1] Berna Moran, a.g.e. s. 278

> "Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi Wagner olmadığı için, Yunus'u Verlaine, Baki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. (…) Coğrafya, kültür, her şey bizden yeni bir terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz." (s. 270)

Yine romanda daha çok müzik ile ilgisine odaklanılan Mümtaz'ın bir roman yazmakta olduğunu da hatırlatalım. Mümtaz, romanın nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerini de paylaşır. Romanını bir türlü tamamlayamayan Mümtaz'ın teknik sorunları vardır. Klasik roman kompozisyonundan hoşlanmaz mesela. Tanpınar'ın romanlarında gördüğümüz (özellikle *Mahur Beste*'de) bir roman yazmak istediği anlaşılıyor Mümtaz'ın. Mümtaz, kitabın ne planını ne de kısımlarını beğenir, sağlam bir düşünce ile çalışmak ister. Romanın sorunu olarak çok gelişigüzel bir şey olmasını görür. Bunu istemez, o güne kadarki klasik roman kompozisyonundan da hoşlanmaz.. Yani hikâyenin bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi ve bir lokomotif gibi döşenmiş bir rayda yürümesini sorgular.

Peride Celal'in *Üç Kadın* romanı da yazarlık problematiğinin ele alındığı bir romandır. Fatma Nizamettin adlı bir yazarın mutluluğu arama öyküsünün derinlerinde bir yazar olarak yaşadığı yazarlık problemi de irdelenir. Yazarlıktaki problemi "kendisi ile fazla dolu olma"dır. Bu problemi bir başka sanatçı arkadaşı şair Arif Hikmet'in tavsiyeleriyle aşmaya çalışır. Nail'den ayrıldıktan sonra Arif Hikmet'in yanında yaşamaya başlayan ve yeni romanı üzerinde çalışan Fatma'nın romanının müsveddelerini okuyan ve ona bazı eleştirilerde bulunan Arif Hikmet, onun işlediği konuyu Katherine Mansfield özentisi bulur. Çağının yazarı olmak için çok çalışmak gerektiğini söyleyen Arif, Fatma'nın etrafında yazmaya uygun pek çok konu olduğunu en başta Belkis'i, babasını, Renan'ı yazmasının daha doğru olacağını dile getirir. (s. 266) Arif Hikmet'in Fatma'ya en büyük eleştirisi ise "kendisi ile fazla dolu olma"sıdır. "Kendinizden kurtulduğunuz gün yazacaksınız." diyen Arif, (s. 266) Fatma'yı kolaya kaçıp çabuk yazma, gazetelere tefrika yetiştirme, oraya buraya kol salıp geçim parası yetiştirme ve yazdıklarının çoğunlukla kendi kişiliğinin damgasını taşımasıyla suçlar. Bu "kendisi ile fazla dolu olmak" meselesi romanın "yazar sorunsalı"dır denebilir. Çünkü romanın açılış sahnesinde sanatçı arkadaşlarıyla bir akşam yemeğinde bir araya gelen Fatma'nın iç monolog tekniği ile verilen düşüncelerinde "kendisiyle dolu bir sürü insan" dediği arkadaşlarına en büyük eleştiririsi budur. (s. 26) Fatma da roman boyunca aşkta mutluluğu bulamayan yalnız bir kadın olarak kendinden kaçamaz ve onun

Mehmet'e olan aşkını, Leyla'nın kocasıyla gitmesinden duyduğu hayal kırıklığını ve tüm bilincinden geçenleri romanına malzeme yaptığını görürüz. Fatma'nın romanından parçalar da eserde verilir. (s. 253-254) Yine bir hikâyesinde kendisi gibi daktilo bir kızı ele alır. Fatma, en büyük sorununu "…anlatmaktan çok yaşamayı seviyorum, işte gerçeğim benim." diyerek (s. 264) özetler. Yani o da kendinden kurtulamayan bir sanatçıdır. Yaşamayı anlatmanın önüne geçirmiştir.

Yine *Üç Kadın* romanında Fatma'ya bir başka sanatçı arkadaşı ve kadınlıkta rol modeli olarak gördüğü Leyla da tavsiyelerde bulunur. Leyla'nın ona yazarlık tekniği ile ilgili tavsiyeleri olur. Leyla, Fatma'nın yaşadığı yazar tıkanıklığını nasıl aşacağını gösterir. Yazarlığındaki tıkanıklığı nasıl aşabileceği konusunda Leyla ona, Yakup Kadri'nin *Panorama*'sı tarzında eserler yazmasını salık verir. Birinci *Panorama* değil özellikle İkinci *Panorama*'sı[1] tarzında yazması gerektiğini de ekler ancak bunun izahını yapmaz. Leyla'ya göre Fatma da Yakup Kadri gibi içinde yaşadığımız dünyayı, bizim dünyamızı Batı taklitçiliğine kaçmadan "…bize, bizi bizim sorunlarımıza eğilerek" anlatmalıdır. (s. 106)

Yazar kahramanların yaşadıkları dönemin sanatına ve edebiyatına dair eleştirileri

Sonsuz Panayır'da Ayşe Balkar'ın dönemin edebiyat eğitimine dair eleştirileri, realizm kavramının yanlış anlaşılmasına dair eleştirileri var. Romanda Ayşe'nin dönemin edebiyat eğitimine dair bazı eleştirileri de verilir. Ayşe, o dönemin edebiyat öğretiminde hep şiir öğretilmesinden, nesir usullerinin adamakıllı öğretilmemesinden, Haşim'in leylekli sembolist şiirlerinden hoşlanmaz. Realist bulduğu (Refik Halit, Ömer Seyfettin…) yazarlar olsa da hepsini mevzu bakımından eski olmak ve siyaset kokmakla itham eder. Bizde realist deyince hep karın ağrısından, yatak odası hadiselerinden bahsedilmesini eleştirir. (s. 20-21) Yine lisedeki öykü yarışmasında jürideki öykücüleri burnunun ucundaki yeni ve genç dünyayı görmemek ve maziden ölü mevzular seçmekle itham eder. (s. 19)

[1] "Yakup Kadri'nin *Panorama r*omanı 1950 ve 1954 yıllarında iki cilt olarak yayımlanır. Romanda Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden yıllardan başlayarak toplumun farklı kesimlerinin Kemalist devrimler/ Batılılaşma karşısındaki tutumlarının renkli bir tablosu çizilir." (Aslı Çete, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Panorama adlı romanında İdeoloji ve Öteki Algısı Üzerine Bir İnceleme*, DTCF Dergisi, Cilt 57, Sayı 2, s. 1041.) *Üç Kadın* romanında dönemin siyasi atmosferinden izler olduğu, Leyla'nın Fatma'ya "Büyük Doğucuların korkunç yüzlerinden", "irticadan" bahsetmesinden yola çıkılarak Leyla'nın Fatma'yı hem yazarlık üslubu hem de ideolojik duruş konusunda yönlendirmeye çalıştığı söylenebilir. "Bizim sorunlarımızı" vurgulaması, onun irticai faaliyetlere dair hassasiyetiyle ilgili olmalıdır.

Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanında Cumhuriyetin kültür ve sanat politikalarına bir eleştiri niteliğinde cümleler vardır. Yeni Cumhuriyetin geçmişi inkara dayanan kültür politikasını eleştiren Vurgun Haydamak yalnızca adına karar verdiği romanın kahramanını henüz belirlememiştir. Meşhur bir romancıyı kahramanı yapmayı aklından geçirse de eserini hayattan alan biri olarak yaşadığı günlerin ortamında bir roman kahramanı olabilecek bir romancı bulamayacağına inanır. Çünkü ona göre memleketin romanı, edebiyatı, şiiri inkâr edilmektedir. Vurgun'un roman kahramanını neden romancı yapmak istemeyişi üzerinden o günlerin iktidarına, politikalarına ve toplumuna üstü kapalı eleştiriler vardır.

> "…Ben büyük eserimi hayattan alacağım. Adını bile koydum: *Giderayak*. Bunun birinci kahramanı meşhur bir adamdır ama kimdir? Henüz seçmedim. Meşhur bir romancı mı? Böyle olsa eserim hayalî olacaktır. Bir memlekette ki sadece roman değil, baştanbaşa bütün edebiyat inkâr olunmaktadır ve bu kinli inkâra karşı hiçbir isyan duyulmamaktadır, o memlekette meşhur romancı mı bulunur? Meşhur bir şair de değil; çünkü memleketin edebiyatı inkâr edildikten sonra şiiri de haydi haydi inkâr ediliyor. Meşhur bir ressam desem onu da inkâr ediyorlar. Meşhur bir işkembeci meşhur bir pastırmacı bile olamaz. Çünkü onları da inkâr ediyorlar. Bir memlekette ki Frengin olmayan ve Galata kokmayan her şey inkâr edilir ve buna tüküren kimse çıkmaz orada ben mi bir roman kahramanı bulacağım?" (s. 16)

Kahramanın bu sözleri biraz da ilham yokluğunu telafi çabası olarak görülebilir.

1.1.5. Yazarın Ekonomik Durumu

Yazarların yazarlık yaparak geçimini sağlayıp sağlayamadığı, sanatçılığın onlara müreffeh bir yaşam mı sağladığı yoksa onları sefalete mi sürüklediği üzerine şunları söyleyebiliriz.

Popüler romanlarda meşhur ve başarılı yazar kahramanlar bulunur ve bu yazarlar maddi sıkıntı çekmezler. Bazı popüler romanlarda eski şöhretini kaybetmiş yazarların sefalete sürüklendiği de görülür. Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* romanında Bülent Pulater, Peride Celal'in *Aşkın Doğuşu* romanında Sadık Ziya, Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı*romanında Nevres Vacit, Peride Celal'in *Dar Yol* romanında Sedad Kemal, Burhan Cahit'in *Köydeki Dost* romanında Cevad Yalnız adlı meşhur ve başarılı romancılar maddi sıkıntı çekmez, yazarlıklarıyla geçimini sağlarlar. Şöhretini kaybeden romancıların geçinebilmek için yaptıkları işlerin başında ise gazetelere tefrika romanlar ve fıkralar yazmak gelir.

Mükerrem Kâmil Su'nun *Bir Avuç Hatıra* romanında İzzet Yalım bir zamanlar şöhretli ve başarılı bir romancı olsa da romanın başkahramanı Nilüfer ile bir kaza sonucu tanıştığında eski şöhretini yitirmiş, sefalet içinde, otel odalarında yaşamaya çalışan veremli bir yazardır. Gazetelere yazdığı sıradan romanlarla para kazanmaya çalışır. İzzet Yalım, şöhretli bir yazarken yayıncılar tarafından sömürülmüş ve birikimini iyi değerlendirememiştir. Nilüfer'le tanıştıktan sonra eski üretkenliğini geri kazandığına inanır ve yazmayı düşündüğü son romanı ile eski şöhretini geri kazanmayı umar. Bu romanın telif haklarını ölmeden önce Nilüfer'e bırakıp onu kurtarmayı düşünür ancak bunu yapamadan ölür.

Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanındaki Vurgun Haydamak da eski üretkenliğinden uzak meşhur bir yazar olarak geçinmek için gazetelere tefrikalar ve fıkralar yazmak zorundadır. Vurgun Haydamak, Meli adlı bir kadına kapıldığı için hayatı altüst olur, Meli onun şöhreti ve nüfuzunu kullanıp ticarette ilerlemeye çalışır. Onu hâlâ zengin sanan bazı dostları ondan para ister. Vurgun, Meli'yi unutup son büyük eseri olan *Giderayak* adlı romanı yazmak için her şeyini satar ve bir pansiyona yerleşir ancak hastalanır ve uzun bir süre hastanede yatar. Bu süre içinde arayanı soranı olmaz. Parası biter, yine çalışmak zorundadır geçinebilmek için. Çünkü Babıali'de birkaç ay görünmeyince unutulacağını bilir.

> "Bir gün sen yine deri fabrikasının tekneleri içinde hayatını kazanacaksın, ben ne yapacağım? Elbette avansı da aylığı da kesecekler karşılığını vermiyorum ki. Acaba vermiyor muyum, veremiyor muyum? Bence ikincisini itiraf etmek vicdan borcudur. Bir muharrir randıman veremediği gün darülacezede bile yer bulamaz. Mesleğimizin hazin ve zehirli tarafı burasıdır." (s. 234)

Peride Celal'in *Kırkıncı Oda* romanının Saib Nuri adlı yazarı da adli bir vaka nedeniyle Paris'e kaçmadan önce meşhurdur ve maddi olarak sıkıntı çekmez ama unutulmaya yüz tuttuğu Paris'te maddi sıkıntılar yaşar ve ucuz bir pansiyon odasında barınmak zorunda kalır.

Peyami Safa'nın *Mahşer* romanında da Muharrir M. Kerim Bey'in meşhur bir yazar olarak zengin bir yaşantısı olduğunu, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* romanında Kudret Ali Bey'in adada yaşayan zengin ve meşhur bir yazar olduğunu görmekteyiz. Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Roman*ı'nda da adı verilmeyen yazar da zengin ve meşhurdur ama bohem yaşantısı vardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında Neşet Sabit, romanın ilk iki bölümünde yani

henüz meşhur olmadan önce İstanbul gazetelerine yazılar yazarak geçinmeye çalışan ve Ankara'da bir pansiyon odasında kalan genç bir yazardır. Herkesin hayatına biraz refah girdiği günlerde o, bu refahtan payını alamaz. Ancak buna aldırmaz. Romanın üçüncü kısmında İnkılap Türkiye'sini anlatan mükemmel eserler yazan başarılı bir yazar olunca ekonomik olarak da refaha kavuştuğunu görürüz.Bu yazarların ortak özelliği yaşamlarını yazarlıkla kazanabilmeleridir.

Başarısız yazar kahramanların bulunduğu romanlardan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur r*omanında ise Mümtaz, henüz bir eser ortaya koymamış bir yazar olarak yaşamını bu yolla kazanmaz. Mümtaz doktorasını yeni bitirmiştir. Yani akademik dünyanın içindedir. Mehmet Seyda'nın *Ne Ekersen* romanının Ali Muhsin'i ise yine hedefine ulaşamamış bir yazar olarak maddi güçlük çekmektedir. Bunun en önemli sebebi Ali Muhsin'in yayıncılarla anlaşamaması nedeniyle kitabını bir türlü bastıramayışıdır. Çünkü kitabı piyasa beğenisine hitap eden eserlerden değildir yayıncılara göre. Ali Muhsin de bir bekar odasında güç şartlarda yaşamakta ve yoksulluk çekmektedir. Romanın sonunda onu gazetecilik yaparak hayatını kazanmakta olan biri olarak görürüz.

1.2. ŞAİR KAHRAMANLAR

1923-60 arası yazılmış romanlarda şair kahramanların sayısı yazar kahramanlara göre oldukça azdır. Bu şair kahramanların birçoğu, eserlerin başkahramanı değil yardımcı kahramanlarıdır. Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gül'ün Babası Kim(1933)* adlı romanında eserin başkahramanı şair bir kadın olan Mecla'dır. Bu roman dışındaki diğer romanlarda şairler yardımcı kahramanlardır ve bu yardımcı kahramanların şairlikleri derinlemesine işlenmez. 1923-60 arası yazılmış romanlardan başkahramanı veya yardımcı kahramanları şair olan romanlar şunlardır:

Mahşer—Peyami Safa (1924)

Sisli Geceler—Halide Nusret Zorlutuna (1925)

Gül'ün Babası Kim—Halide Nusret Zorlutuna (1933)

Bir Sürgün—Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1938)

İçimizdeki Şeytan—Sabahattin Ali (1940)

Eğer Aşk—Aka Gündüz (1946)

Üç Kadın—Peride Celal (1954)

Peyami Safa'nın[1] ***Mahşer***[2] **(1924)** romanında sanatkâr olarak yer alan ama sanatkâr yönleri derinleştirilmeyip yalnızca birkaç cümleyle ifade edilen yardımcı kahramanlar vardır. Bunlar, başkahraman Nihad'ın arkadaş çevresini oluşturan hepsi de savaş günlerinin sefaleti ve yokluğuyla boğuşan sanatkâr gençlerdir. Bu gençler; Şair Haldun, Ressam Nail, muharrirler Fazıl ve Necdet ve bu arkadaş çevresinin dışında Nihad'ın sonradan tanıştığı ve ona tiyatrosunda suflörlük işi vererek yardım eden aktör Rıza'dır. Bu sanatkâr gençlerin eserdeki işlevi dönemin ahlaksız ve vurgunculukla zenginleşmiş kişilerinin yanında dürüst olan ama sefalet içinde yaşayan gençler olarak eserdeki ahlaki ve ekonomik zıtlığı belirginleştirmektir.

Bu sanatkâr gençlerden Şair Haldun; 24 yaşlarında "biraz hoppa ve delişmen, benzi kanlı, gözleri parlak ve cevval, fakat ufacık, kısa buruşuksuz kaşlarıyla, ufacık burnu ve ağzıyla bir çocuk hissi" veren, "kıvırcık siyah saçlı" bir genç olarak tasvir edilir. Nihad'a göre "hem zeki hem hassas bir adam" olan Haldun "kendi devrinin, az

[1] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016. (Yazıdaki alıntılar eserin bu tarihli baskısındandır.)
[2] Romanın özeti için bk. Yazar Kahramanlar s. 17

çok mazinin, az çok Frenklerin edebiyatını anlamış bir genç" tir. (s. 167) Muazzez ve Nihad'ın parasızlık çektiği günlerde Haldun'un da eski mektep kitaplarını satarak geçinmeye çalıştığını öğreniriz. Eserde sefaleti ile beliren Haldun'un şairliğine dair başka bir bilgi verilmez.

Halide Nusret Zorlutuna'nın [1] **Sisli Geceler (1925)** [2] romanında yardımcı kahramanlardan Nüzhet, bir şair olarak karşımıza çıkar. Nüzhet'in şairliği de romanda derinlemesine ele alınmaz. Onun şairliği olayların akışına tesir etmez, daha çok romanı tamamlayan bir unsurdur. Onun nasıl bir şiiri olduğundan çok bir şair olarak çevresi tarafından nasıl algılandığı, çevresinin gözünde "şair imajı"nın ne olduğu öne çıkarılır. Bu imaj da olumlu bir imaj değildir. Nüzhet, bazen karanlığı sever, bazen de pek çok aydınlık isteyen, sakin, dalgın hatta miskin biri olarak çizilir eserde. Eniştesi Kenan, onun bir meslek sahibi olamayacağını düşünüp teyzesi Münire Hanım'a dert yanar. Münire Hanım "işte şair olacak ya" dese de eniştesi Kenan, şairliği pek ciddiye almaz, şair olacaksa da Darülfünun edebiyat şubesine devam etmesinin daha uygun olacağını, "böyle iki failatün, dört buçuk kafiye" ile şairlik olmayacağını ifade eder. Kenan, Ankara'da Zehra ile gönüllü çalıştığı günlerde yazdığı mektuplarında da ev ahalisine bu yolda Nüzhet'i sıkıştırmalarını tembihler. Nüzhet'in şahsında eserde ne şairin olumlu bir imaja sahip olduğu ne de şairliğin bir işten sayıldığı görülmektedir.

[1] Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

[2] Romanın Özeti: Mine, on sekiz yaşında, anne ve babasını kaybetmiş, ele avuca sığmaz, hırçın bir kızdır. Ağabeyi Kenan, yengesi Sacide, yengesinin kardeşleri Fikret, Nüzhet ve yengesinin annesi Münire Hanım ile Erenköy'de aynı köşkte yaşamaktadır. Münire Hanım aynı zamanda Kenan'ın ve Mine'nin teyzesidir. Mine'den yaşça büyük bir doktor olan Fikret asıl ismi Mina olan Mine'ye o küçükken "Tıpkı mine çiçeğine benziyor." demiş, aile arasında o günden sonra Mina, Mine olarak çağrılmıştır. Mine'de Fikret'e karşı belirsiz (sisli) bir aşk sezilir. Oysa ev halkınca Mine ve Nüzhet nişanlı gibi görülmektedir. Ancak bu durumdan Mine ve Nüzhet haberdar değildirler. Fikret'in eve akşamları geç gelir olması Fikret'in gönül ilişkisi olabileceği şeklinde yorumlanır. Fikret çalıştığı hastanede Zehra isimli bir hemşireye âşıktır. Nihayetinde evlenirler ve Kurtuluş Savaşı günlerinde gittikleri Anadolu'da doktor ve hastabakıcı olarak gönüllü hizmet ederler. Bu arada Nüzhet, Mine'ye çok bağlanmıştır. Fikret'in tavsiyesi ve ev halkının girişimiyle Mine ve Nüzhet evlendirilmek istenir. Başlangıçta buna karşı çıkan Mine teyzesinin ani ölümünden önce ona söz verdiği için Nüzhet ile evlenmeyi kabul eder. Fikret zaman zaman cepheye gidiyor, Zehra da halkla kaynaşarak gönüllü hizmetlerine devam ediyorlardır. Fikret'in akrabası Ressam Ömer Naim, Fikret'in evine gelir. Bir süre sonra Zehra'ya âşık olur ancak Zehra bu aşka karşılık vermez. Fikret ve Zehra, Münire Hanım'ın ani vefatı ile yeni doğmuş çocuklarını da alarak İstanbul'a dönerler. Bundan sonra Fikret'e hâlâ âşık olan Mine'nin, kıskançlığının etkisiyle hırçınlığı iyiden iyiye artar. Mine ile Zehra arasında bir çatışma başlar. Fikret ile Zehra'nın arasında da yolunda gitmeyen şeyler vardır. Zehra, Mine'nin kocasına âşık olduğunu onun tuttuğu hatıra defterinden öğrenir. Bu durum onu çıldırtsa da ses çıkarmaz ve olayı kalbine gömer. Fikret ve ev ahalisi ise Mine ile Ömer Naim arasında bir şeyler olduğunu düşünüp Nüzhet'i aldattığı için Mine'ye kızmaktadırlar. Fikret ile Mine bir gece aşklarını birbirlerine itiraf ederler. Zehra bu itirafa şahit olur ve aradan çekilmek ister. Olayların gelişiminden Mine'nin o gece intihar ettiği ve öldüğü anlaşılır. Nüzhet de olayın ardından Anadolu'ya geçmiş ve Kurtuluş Savaşı'na katılmıştır. Aradan bir yıl geçtikten sonra, düşmanın İzmir'den atılmak üzere olduğu günlerde, Zehra'ya mektup yazar. Cephededir ve öleceğini bilmektedir. Vasiyetinde tüm gelirini Zehra'ya bırakır ve ondan İzmir'de şehit çocukları için bir kız mektebi açmasını ister. Aradan on beş yıl geçmiştir. Fikret ve Zehra hâlâ evlidir. Zehra, vasiyet edilen mektebi açmış, öğrencilerini yetiştirmektedir. Fikret'i affetmiş ama olanları asla unutmamıştır.

Nüzhet'in nasıl bir şiiri olduğuna bu şiirin beğenilip beğenilmediğine dair değerlendirmeler az da olsa vardır romanda. Nüzhet'in gizliden gizliye âşık olduğu Mine, Nüzhet'in şiirleri hakkında görüşünü açıklar, onun şiirlerini fazla yavaş bulur ve sessiz akan derelere benzetir. Sonra Mine kendisinin nasıl bir şiir istediğini açıklar. Mine, biraz ses çıkaran bir şey ister, insanı birkaç tarafından kavrayan kuvvetli bir şey olmasını, insanı 'işte şiir!" diye ürpertmesini bekler. Nüzhet de Mine'nin hatırı için öyle bir şey yazmaya çalışacağını söyler ve Mine'ye şiirinden bir bölüm okuyarak ona olan duygularını sezdirmeye çalışır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın[1] ***Gül'ün Babası Kim***[2] **(1933)** romanında sanatkâr olarak manzumeler yazan ve romanın sonunda müstear isimle bir kitap yayımlayan Meclâ bulunur. Mecla, incelediğimiz romanlar içinde şair olan tek başkahramandır. İncelememizde onu şairliğe götüren sebepler üzerinde de durulacaktır.

Meclâ, küçük yaşta yatılı yabancı bir okula verilmiştir. Yabancı bir kültürün etkisiyle yetiştiği için kendi kültürüne ve değerlerine yabancı kalmıştır. Romanın başında ablası ile tartışmasına onun büyüklere saygı, küçüklere şefkat, muhtaçlara yardım gibi geleneksel değerleri kendisine hatırlatması ile alay eder. Kendisinin tanıdığı tek değer olarak "kayıtsız şartsız bir hürriyet"i savunur. İnsanın dünyaya bir kere geldiğinden, kısa ömrü içinde en değerli şeyi hürriyet iken onu sınırlandırmak için cemiyetin türlü vasıtalar icat ettiğinden, bu sebeple evliliğe karşı olduğundan bahseder. Evliliğe karşı olmasına rağmen Talat'la evleneceğini Leman'a mektubunda yazar. Ancak onun anladığı evlilik, insanın sevdiği kişi ile sevgisi devam ettiği müddetçe

[1] Halide Nusret Zorlutuna, *Gül'ün Babası Kim*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1933.

[2] Romanın Özeti: Mecla, yasak aşk yaşadığı Talat ile evlilik hayalleri kurmaktadır. Küçük yaşta yatılı bir okula verilen ve yabancı bir kültürün etkisinde büyümüş olan Mecla; isyankâr bir kızdır, annesini birçok kez aldatmış olan babasından ve buna ses çıkarmayan annesinden nefret etmektedir. Ablası Nezihe'ye ise istemediği biriyle evlendirildiği için acımaktadır. Bu arada Talat'tan bir çocuk sahibi olan metresi Leman, Meclâ'ya bir mektup yazarak Talat'ın kötü ve ahlaksız bir adam olduğunu kendisini kandırdığını sonra da çocuğu ile bir başına bıraktığını söyler ve Mecla'dan aynı akıbete onun da uğramaması için aradan çekilmesini ister. Mecla onu ciddiye almaz ve Talat'la evlenmekte kararlıdır. Bir süre sonra Talat'tan hamile kalan Mecla, Leman'ın akıbetine uğramış ve çocuğu ile bir başına bırakılmıştır. Ailesi onu istemez ve Edirne'de bir tanıdıklarının yanına gönderir. Köyde Mecla, Hava adıyla tanıtılır. Kız lisesinde kapıcı olarak çalışan Hasan Efendi ile paragöz tabiatlı karısı Penbe Hanım'ın yanında kalan Hava'nın (Mecla) isyankâr tabiatı gitmiş yerine susan bir kadın gelmiştir. Yaşamak için bir sebep bulamayan Hava karnındaki bebek ile hayata tutunur. Köydeki okulun öğretmenleri ile tanışır, kaynaşır. Öğretmenlerden Güzide Hanım ile dost olur. Güzide Hanım'ın Hava'ya çok yardımı dokunur. Bebeğini doğuran Hava'nın kızına Gül ismini de o koyar. Çocuğunu doğurduktan sonra babasız bir bebeğe nasıl bakacağını düşünen Hava'nın peşine bir tütün tüccarı takılır, komşu kadının oğlu her gün gelip Gül'ün babası kim diye sorar, mahallenin çocukları bu sözü sürekli tekrar ederek ona sataşırlar. Bu olaylardan canı çok sıkılan Mecla kendini yazıya verir. 46 manzumeden oluşan kitabını tamamlar.Bir kış akşamı köyde donmak üzere olan bir adam bulan Pembe Hanım ve Mecla adamı eve taşıyarak yardımcı olurlar. Bu adam ünlü bir yazar olan İbrahim Mümtaz'dır. Piç adlı kitabın meçhul yazarını bulmak için Edirne'ye gelmiştir. Mecla'ya ve özellikle kızı Gül'e ısınan yazar Gül'ü görmek bahanesi ile sık sık köye gelir. Mecla'ya da âşık olmuştur. Bu gelişlerinden birinde Mecla'yı şiir yazarken yakalar ve sırrını öğrenir. Mecla'ya Gül'ün babası kim diye soran komşu kadının oğluna "Benim evlat" diye cevap veren İbrahim Mümtaz ile Mecla o gün nişanlanırlar. Gül'ün asıl babası Talat ise bir sabah Leman tarafından öldürülür, Leman da intihar eder. Mecla da ünlü bir şair olarak İbrahim Mümtaz ile evlenir, eşi ve kızı Gül ile mesut hayatlarına devam ederler.

yaşadığı, sevgisi bitince hiçbir kayda bağlı olmadan çekip gidebildiği tarzda bir evliliktir. Talat'ı kendisini çocuğu ile bir başına bırakan ahlaksız bir adam olmakla suçlayan Leman'a, yaşadıklarının kendi iradesizliğinin bir neticesi olduğunu söyleyerek Talat'ı daha az kabahatli bulur.

Meclâ'nın kişiliğinde büyük bir dönüşüme yol açan vaka, Talat'ın daha önce Leman'a yaptığı gibi kendisini karnında bebeği ile bir başına bırakması ve ailesinin onu yanlarında istemeyerek Edirne'ye göndermeleridir. Olanlardan sonra Mecla, daha önceki hallerinin aksine sessiz sakin, olgun bir kadın halini alır. Çocuğunu fedakârca büyütmeye çalışır. Sıradan insanların yaşadığı gibi yaşar. Yaşadıkları adeta onu hamken pişirmiştir. Bebeğini babasız büyütmek zorunda kalması, insanların bunu kendisine her gün hatırlatan bakışları ve sözleri de onu önceki Mecla'dan farklı bir insan haline koyar. Edirne'de Hava ismiyle yaşayan, kimliğini gizlemek zorunda kalan Mecla bu yeni isimle birlikte aslında yeni bir insan haline gelmiştir. Yazarın bu ismi seçerek Meclâ'yı yaratılan ilk kadın olan Havva gibi, hayata yeniden gelmiş gibi saf ve temiz olarak göstermek istediği düşünülebilir.

Meclâ, Edirne'de Hava ismiyle yaşadığı, kızı Gül'ü babasız olarak büyüttüğü, insanların kızına "Piç" demeye getirdiği günlerde hissettiklerini kimseye anlatamaz, tuttuğu deftere yazdığı manzumeler onun bu hislerinin yansıması olur. Altı buçuk ayda altmış iki manzume yazar. İçinde birdenbire bunları yayımlamak arzusu doğar. İstanbul'a bir yayımcıya eserini göndermeye niyetlenir, eserin beğenilip beğenilmeyeceğinden emin değildir ama ıstıraplarını ve isyanlarını herkes okursa hafifleyeceğini, acılarından biraz da olsa kurtulacağını düşünür. Kendisine müstear ad olarak Edirne'de bir nehir olan "Meriç" i, eserine ad olarak "Piç" i uygun görür. Manzumelerini temize çektiği sarı bir defteri ise kızına miras olarak bırakacaktır.

Eserini İstanbul'a gönderir. Eserinin İstanbul'da, edebiyat âleminde nasıl karşılandığından haberdar olması, köye bir kış günü gelen yazar İbrahim Mümtaz vesilesiyle olur. İbrahim Mümtaz, sanat ve edebiyat dünyasında büyük bir etki yaratan "Piç" adlı kitabın meçhul yazarını bulmak için eserin postalandığı Edirne'ye gelmiştir. Çok soğuk olan havada donmak üzereyken Mecla ve Pembe Hanım onu bularak eve taşırlar. İbrahim Mümtaz kendine gelince Edirne'ye geliş sebebinden, eserin İstanbul'daki etkilerinden bahseder. Mecla çok heyecanlanır ama Meriç'in kendisi olduğunu açığa vurmaz. İbrahim Mümtaz'a göre bu kitap çok orijinal bir kitaptır, içtimai kıymeti de vardır, Türkçede o güne kadar böyle coşkun ve kuvvetli bir eser daha

yazılmamıştır. Kitaptan Meclâ'ya "Bahara Veda" adlı bir manzumeyi de okur. Mecla kendi şiirine yazarın güzel inşadıyla bir kez daha hayran olur.

Gül'ün Babası Kim romanında Mecla'nın; şiiri, hayatındaki problemlere karşı bir sığınak olarak gördüğü ve şiiri, hayata katlanmanın en önemli yolu olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun[1] ***Bir Sürgün***[2] **(1938**) romanının başkişisi Dr. Hikmet'tir. Dr. Hikmet'in Paris'te girip çıktığı çevrelerde tanıştığı kişilerden sanatkâr kahraman olanları Şair Jean Lavaliere, Ressam Jean Ausiere ve edebiyat tarihimizdeki önemli bir isim ve gerçek bir kişi olarak Samipaşazade Sezai'dir. Şair Jean Lavaliere, romana XI. Bölümde girer. Romanın sonuna kadar yer yer karşımıza çıkar. Jean Lavaliere XI. Bölümde, Dr. Hikmet'e ailesinden gelen mektubu vermek için onu aramaktadır. Dr. Hikmet'in ailesine mektup ulaştırabilmek için İstanbul'da aracı kıldığı dostu kitapçı Tessier'in Paris'teki kuzenidir. Kendisini Tessier ile "kardeşten öte" olarak gören Lavaliere, Doktor'un macerasını ondan biraz dinlemiştir.

Dr. Hikmet'in üzerinde ilk izlenimini "üstü başı düzgün, orta yaşlı efendiden bir adam" (s. 129) olarak bırakan şair Jean Lavaliere, "alnından tepesine doğru seyrekleşen ensesinde kümelenmiş saçları" "mavi gözlerinde ürkmüş bir kuşun sağa sola telaşlı telaşlı bakışları"yla zayıf, ufak tefek bir adamdır. (s. 130) Kendisinden çekindiği otoriter karısının gözünde "edebi bir bohem" ve "derbeder bir koca" olan şair, "tatlı, ahenkli ve bütün altolarda olduğu gibi doğrudan doğruya göğüsten gelen bir ses"e sahiptir. Dr. Hikmet'in "Konuşurken ağzının içinde kelimeler çiğneniyor, uzanıyor, nağmeleniyor ve bütün söz bir mırıldanan bir melodi halini alıyor."(s. 151) diyerek konuşmasını nitelediği ama güzel mi çirkin mi olduğunu tetkike henüz fırsat bulamadığı bir adamdır. "Bütün dünyam" dediği tozlu ve dağınık bir odada geçirir bütün zamanını.

Kendisini Dr. Hikmet'e "hala bir eski Boheme" ve "edebiyatın eski bir emektarı" (s. 130) olarak tanıtan Jean Lavaliere, Paris'te eşi, karısı ve kızı ile yaşar. Doktor'un şairin adını bazı antolojilerde görmüş olma ihtimalinden söz ederek kendisini doktora önemli ve tanınan bir şair olarak göstermeye çalışır. Bu amaçla Doktor

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar s. 33

Hikmet'e kendi sanatçılığından, tenkit hakkındaki görüşlerinden ve çıkardığı bir edebi risaleden uzun uzadıya bahseder.

Jean Lavaliere sanatçı olarak kıskançtır da. Kendisini Verlaine zamanından beri mensur şiir çığırının yegâne sahibi olarak gören, ancak Paul Faure adlı kıymetsiz bulduğu bir şairin "mensur şiirin babası" olarak antolojilerde geçmesinden ve yaşı ilerledikçe zikredilen bu şairin kendisini taklide başlamasından dolayı artık tamamıyla sanat tenkidine yöneldiğinden söz eder. Hakkı yenmiş bir sanatçı olduğunu Dr. Hikmet'e göstermeye çalışan Şair, ustası olarak gördüğü Verlaine gibi kendini bütün edebi ekollerin düşmanı olarak görür, sembolizme karşı yıllarca mücadele ettiğinden ama tüm bunlara rağmen birilerinin reklamını yaparak suyun üstüne çıkanlardan olmadığından, kendisinin değil bir sürü tufeyli bulduğu yazarın öne çıkıp kendisinin gölgede kaldığından yakınır. Lakin yine de kendisini yenilmiş saymaz, mücadelesine kendisine kalkan olarak gördüğü mecmuasıyla devam ettiğini söyler. Cebinden çıkardığı Yol adlı mecmuasının bir örneğini de Hikmet'e gösterir. "Tamamıyla bir fikir ve mücadele organı" olarak gördüğü, kazanç düşünmeden, geniş bir okuyucu kitlesi de hedeflemeden çıkardığını beyan ettiği mecmuasına Dr. Hikmet'i abone yapmak niyetindedir. Dr. Hikmet son derece kötü kâğıda basılmış bir risale olan Yol mecmuasıyla alakadar gözükmese de gerçek niyetini anladığı şairden tıpkı bir dilenciden kurtulmaya çalışır gibi bir an önce kurtulmaya bakar ve senelik yirmi franga abone olur. Şair Jean Lavaliere'in sanatçılığını övmesinden ve kendi reklamını yapmasından asıl maksadının ne olduğu da böylelikle anlaşılır. O, aslında Dr. Hikmet'in romanın sonunda idrak ettiğinde söylediği gibi "muhtekir bir bakkaldan farksız"dır. Sanat gibi yüce bir meşguliyeti olmasına rağmen küçücük bir para söz konusu olduğunda bile pespayeleşir, bayağılaşır adeta bir dilenci hüviyetine bürünür.

Romanın bir başka bölümünde Şair Jean Lavaliere'in bu karakterini bir kez daha görürüz. Dr. Hikmet'in kızı Arlette'e olan duygularından dolayı evini ziyaret ettiği şair Jean Lavaliere, onu dinleyen Dr. Hikmet gibi birini bulunca yine kendisini övmeye başlar. Fransız edebiyatında kendisini bir tarafa, diğerlerini öbür tarafa koyar. Birçok edebi ekole karşı kazandığı zaferleri sayıp döker. Ona göre diğerleri "bir sürü taklitçi, eser hırsızı, bir sürü reklamcı ve ancak birbirini methederek, birbirine dayanarak tutunabilen isimler" iken kendisi ise "iyi tanınmamış, hakkını alamamış bir deha"dır. (s. 153) Ona göre "Her büyük şair yalnızdır." Ve her gerçek deha kendi asrında mutlaka tanınamamıştır. Şekspir, Baudelaire, Verlaine bunlardan bazılarıdır. Fransız

edebiyatında o günlerde şöhretinin zirvesinde olan Edmond Rostand'a dokundurmalarda bulunur. Şekspir, Verlaine, Baudelaire gibiler sefalet içinde ölürken Rostand gibilerin şan ve şöhret kazanmasına, milyonlarla oynamasına, bir prens gibi şatolarda yaşamasına ve kralların dahi onun ziyaretine gitmesine hayretler eder. Rostand'ın *Cyrano de Bergerac* adlı eserini "muazzam bir aldatmaca, dalavere" olarak değerlendirir. Piyesin bir yıl boyunca Paris halkını akın akın kendine çekmesinin deancak onu sahneye koyan Sarah Bernhardt ve Coquelin gibi aktör ve aktrislerin dâhiyane oyunculukları sebebiyle olduğunu iddia eder.

Şair Jean Lavaliere'in bu kadar sözden sonra lafı getirmek istediği yer yine paradır. Adeta bir şark kurnazı diyebileceğimiz Lavaliere, eserlerinden birini çıkarır. Bu 1886'da neşrettiği üç perdelik manzum bir piyestir. Napoleon'la Josephine'in aşklarına dairdir. Buradan birkaç pasaj okur, amacı Rostand'ın *Cyrano*'su ile aradaki farkı göstermektir. Laf arasında eserin ne kadar çok satıldığını, kendisinde bile bir tane olsun kalmadığını söylemeyi de ihmal etmez. Hatta elindekini bile Dr. Hikmet'e vermekten çekinmeyeceğini söyleyerek ne kadar fedakârca davrandığını ima eder. Eseri imzalayıp verir ve fiyatının yalnızca üç buçuk frank olduğunu ekler. Üstüne İstanbul'a gönderilmek üzere Dr. Hikmet'in verdiği mektupların gönderim ücreti olarak da ondan dört frank alır bu "dolandırıcı" sanatkâr.

Hikmet Bey, bu "bir nevi dolandırıcılığı andıran acayip ve bayağı muamele" (s. 155) karşısında istemem size kalsın diyemez çünkü hem şairin kızı Arlette'i sevmektedir hem de utangaç bir mizaca sahiptir.

Oğlu Albert de babasından nefret etmektedir. Paris'in içler acısı halini anlatırken insan denilen mahlûktan nefret ettiğini, bu "insandan nefreti" de evde ana babasına baka baka öğrendiğini itiraf eder. Babasını bir "başarısız" olarak görür ve onun "zavallı ve miskin mukadderatı"na iştirak etmek istemediği için ondan nefret ettiğini çünkü nefret etmese onu sevmek ve ona merhamet etmek zorunda kalacağını söyler. Kızı içinde babası ve diğer tüm şairler yazdıkları ve yaşadıkları arasında bir ilişki olmayan insanlardır. Bunları anlatırken babasını örnek verir. Yazılarında o kadar mücadeleci olan adam evinde ne kadar uysal ve yumuşak başlıdır. Bu nedenle duyduğu her şiirini martaval olarak addeder.(s. 254)

Jean Lavaliere Paris'i -her şeyiyle olduğu gibi- tanıyıp bilmeden gözünde çok fazla büyüten Hikmet'e Paris sanatkârının gerçek yüzünü göstermek için konulmuş bir

karakter niteliğindedir. Sanatı bir ticaret olarak gören, egoist, megaloman, kendini dev aynasında gören bayağı bir sanatkârın portresini verir. Dr. Hikmet'in Paris'e, Batı'ya, Batı'nın sanatına ve sanatçısına dair biraz daha şuur kazandığını gösterir. Çünkü Dr. Hikmet, Paris'e gelmeden önce bildiklerini soyut olarak bilen bir adamdır. Hayatı kitaplardan öğrenmiş, ayakları yere basmayan, hayat tecrübesi zayıf bir adam olarak Paris'te yaşayarak öğrenir ve bilinçlenir.

Sabahattin Ali'nin[1] **İçimizdeki Şeytan (1940)**[2] romanında Ömer'le birlikte yaşamaya başlayan başkahraman Macide'nin İstanbul'da girdiği çevrelerden biri Ömer'in şair, yazar ve profesörlerden oluşan arkadaş çevresidir. Romanda bu edebiyat ve sanat çevresinin canlı bir şekilde anlatıldığını ve yozlaşmış olan bu kültür ve sanat çevresinin hicvedildiğini görürüz.

Romanın başkahramanı Ömer'in ve arkadaşı Nihad'ın her gün vakit geçirdikleri Babıâli çevresinde rast geldikleri yazar ve şair dostları vardır. Bir zamanlar gençlik mecmuası çıkaran Nihat'la Ömer'in başmakale ve şiir istediği ve bu vesileyle tanıdıkları iki üstat , Şair Emin Kamil'le muharrir İsmet Şerif'tir.

Bunlardan Şair Emin Kamil, iş güç sahibi olmayan bir mirasyedidir. Romanda sahte bir şair olarak çizilir. Edebiyat dünyasında elle tutulur bir eseri ve faaliyeti olmamasına karşın kendisini olduğundan çok büyük ve meşhur bir şair gibi gören Emin Kamil, "ömrünün büyük kısmını babasının Yeşilköy civarındaki çiftliğinde oturup avlanmak, köpek beslemek ve senede birkaç derin manalı şiir yazarak edebiyat meraklılarını mesut etmekle geçirir." (s. 51) Bir ara Budizme merak salar, saçlarını kökünden kazıtıp çiftliğinde yalınayak dolaşıp Nirvana'ya varmak ister, sonra ondan da vazgeçerek Çinli Laotse'nin hayranı olur ve Çin felsefesiyle ilgilenir. Zeki ve duygulu olmasına rağmen arkadaşları arasında pek ciddiye alınmadığı için etrafını mağrur bir şekilde küçümseyerek bunun acısını çıkarmaya çalışır.

Romanın 22. Bölümünde Ömer, Macide ve sanatkâr arkadaşları bir hayır cemiyeti yararına düzenlenen geceye katılırlar. Sanat meselelerinin de tartışıldığı bu gecede Emin Kâmil'in okuduğu yeni şiiri, ortamdakilerce tartışılır. Şiir, "Türkçede mevcut bütün korkunç kelime ve mevhumları bir araya toplayan", "kızılca

[1] Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2011.
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar s. 63

kıyametlerden, gaiplerden gelen seslerden, Arap bacılardan, kanlı şafaklardan, ateşlerden, zehirlerden, vehimlerden, elmaya ok atan Vilhelm Tell'den" bahseden, şiddetiyle dinleyenlerin tüylerini ürperten bir şiirdir. Bahsettiği şeyler arasında ise bir insicam yoktur. Bu şiirin etkisi ve değeri üzerine ortamdakiler tenkitlerde bulunurlar. Şiirin üzerinde özellikle tartışılan mısraı şöyledir: "Tükürdüm gözlerim ağzımdan boncuk gibi." Bu mısra üzerine herkes fikrini söyler. Ömer, bu mısrayı anlamasa da insanın üzerindeki garip bir tesir yaptığını kabul eder. Anlatıcının sesi işlevini de zaman zaman yüklenen Bedri'nin bu şiire dair fikirleri ise özelde Emin Kâmil'in genelde de Emin Kâmil gibi "karanlık ve karışık olmak suretiyle derin ve mânâlı görünmek hilesine" başvuranların (s.209) eleştirisidir.

> "İşte Emin Kâmil'in de istediği bu! Bir şey anlaşılmadan garip bir tesir yapmak… Ne kadar basit insanlarız… Doğru dürüst oturup düşünürsek, bu manzumenim dünyada yazılabilecek en basit hokkabazlıklardan, yavelerden biri olduğunu eminim ki teslim ederiz. Hiçbir derin ve kuvvetli hisse, hiçbir büyük ve insanı sarsan fikre dayanmadan, sırf göz boyamak, esrarlı görünmek için yazılan bu beş on satırda, bir talebede bile mazur göremeyeceğimiz aleladelikler var… Yalnız şair, bizim ne mal olduğumuzu bildiği için, birkaç ucuz ve basit vasıtaya müracaat etmiş: Bunlardan birincisi, tesirli olduğunu şimdiye kadar daima ispat eden, mistik havadır. Cahil ve dalavereci bir yobazın kendini muhite yutturmak için müracaat ettiği esrarlı ve muammalı birkaç formül, birkaç dini teşbih, bir iki karanlık ifade bugün bile derhal aydınlık düşünceleri bulandırıyor. Kendilerinde bir şeyler bulunduğunu vehmeden bütün acizlerin hiç şaşmadan bu basit çareye, karanlık ve karışık olmak suretiyle derinve manalı görünmek hilesine başvurduklarını unutuyoruz." (s. 210)

Bedri'ye göre Emin Kâmil gibi adamlar ruhlarında sakladıkları büyük bir yalana kendilerini de inandırmış, şahsiyet sahibi olmayan adamlardır. Başka mecralara kapılmalarına sebep de bundandır.

> "Bak, 'Tükürdüm gözlerimi ağzımdan boncuk gibi.' mısraı üzerinde hepsi de ahmak olmayan şu bir sürü insan, ciddi ciddi münakaşa ediyor ve bu şair, kendi büyüklüğüne kendi de inanarak minnettar gözlerle onlara bakıyor. Hâlbuki yüzüne dikkat etsen, ruhunun iç taraflarından nasıl külçe halinde bir yalanın saklı olduğunu görürsün. En korkunç yalan da budur: Kendimize karşı bile kullanacak kadar pençesine düştüğümüz bu derin ve gizli yalan… Onu içinde yaşadığı cemiyet üzerinde düşünmekten alıkoyan, Budizm'e götüren, Çin felsefesine saptıran, tasavvufa daldıran hep bu ruhundaki büyük yalandır." (s. 210)

Mistik ve derin anlamlı mevzularla ilgilenir görünen Emin Kâmil, maddi şeylerle alakası yokmuş gibi görünse de zengin babasından para koparmak için esnafça hileler düşünür. Bütün bu çabaları da Ömer'e göre bunun içindir. Bu yolda babasına ya yeni bir mecmua çıkaracağım ya da Avrupa'da bir kongreye davet edildim gibi şeyler uydurur.

Sahte edipleri evine götürüp kendini babasının yanında göklere çıkartır. Hayalî Avrupa yayıncılarından babasının anlamadığı bir dilde yazılmış takdir ve hayranlık dolu ifadeler içeren mektuplar alır. Ömer'e göre "bütün bu ustalıklı tiyatroları tertip eden adam çiftliğinde yalın ayak dolaştı diye, dâhi olduğuna, büyük şair ve uçsuz bucaksız bir mütefekkir olduğuna bizi inandırır." Bunda da en büyük kabahat insanımızdaki "sormadan, araştırmadan,düşünmeden, kafa patlatmadan inanmak hususundaki hayret verici temayül"dür. (s. 210) Yazar böylece Emin Kâmil'i içinde şeytan olan şahıslardan biri olarak gösterir.

Aka Gündüz'ün[1] ***Eğer Aşk*** [2] **(1946)** romanının başkişisi Selim Caka, altmış iki yaşında eski bir şair ve gazeteci olarak tanıtılır. Yazarlık ve şairlik ile geçinemeyeceğini anlayan Selim Caka, artık ticaret yapmaktadır ve zengin biridir. Romanın konusunu, ihtiyar Selim Caka'nın kendisinden genç bir kadınla yaşadığı aşk ve geçmişiyle hesaplaşması oluşturduğu için Selim Caka'nın şairliği, yazarlığı, eserleri, sanata bakışına hülasa sanatkârlığına dair romanda pek ayrıntı bulunmaz.

Romanda Selim Caka'nın herhangi bir eserinin adı geçmez. Yalnızca isim verilmeden ilk eserinden bahsedilir. Büyük şöhret kazanan bu ilk eserinin vakasını Fransa'da yaşadığı yıllarda pansiyon arkadaşları olan iki gençten almıştır. Bu iki gencin ortak özelliği yaşça kendilerinden büyük kişilere âşık olmalarıdır. Kendisinden yaşça çok büyük meşhur şair Edmond Rostand'a âşık olan yirmi yaşındaki matmazel ve yine ellilik bir kadına âşık olan ve o ölünceye dek onun dizinin dibinden ayrılmayan Rus delikanlısının öyküsünü yazar Selim Caka. Ancak Caka, bu öyküyü aynen yazmaz, bizde de böyle vakalar bulunabileceğini varsayarak vakayı İstanbul muhitine uyarlar.

[1] Aka Gündüz, *Eğer Aşk*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.)

[2] Romanın Özeti: Altmış iki yaşındaki Selim Caka, eski bir gazeteci ve şairdir. Eğlenmek amacıyla gittiği Tantana Palas adlı otelin barında, Taranta Babu takma adıyla şarkılar söyleyen Adelina Danka adlı şarkıcının söylediği "Eğer Aşk" adlı şarkı onu çok etkiler. Bir ay boyunca Adelina'yı dinlemeye giden Selim Caka'nın şarkıyı gözyaşlarıyla dinlediğini fark eden Adelina, onunla tanışır. Adelina Danka, annesinin İngiliz, babasının ise bir Afrikalı Müslüman olduğunu söyler. Babasını kaybetmiştir. Selim Caka ile Adelina arasında zaman geçtikçe evlenmeye doğru giden bir yakınlaşma olur. Ancak Selim Caka, aradaki yaş farkından çekindiği için evlenmek konusunda tereddüt içindedir. Onu tereddüt içinde bırakan daha önce yaşadığı iki aşk macerasıdır. Aşkı ilk kez, yirmi sekiz yaşında bir gençken Bengigül isimli bir kızla tatmıştır. Ancak Bengigül'ün soylu ailesinin Selim'in soyunda asalet aramasını hazmedemeyen Selim, bu aşkı bitirir. İkinci aşkı ise Meryem adlı yirmi yaşında bir genç kızdır. Kırk iki yaşında, Meryem'e âşık olan Caka, onun söylediği "Eğer Aşk" adlı şarkıdan çok etkilenir. Ancak aradaki yaş farkı nedeniyle istemese de ondan uzaklaşmak zorunda kalır. Meryem, yazdığı mektuplara cevap alamayınca kendisinden yaşça büyük bir tüccarla evlenir. Adelina'ya âşık olan Selim Caka, aynı hataları tekrarlamak istemez ve onunla evlenmeye karar verir. Düğününe Mısır'da olan annesi Meri Danka'yı davet eder Adelina. Düğünde Selim Caka büyük bir şaşkınlık yaşar. Çünkü Adelina'nın annesi Meri Danka, Selim'in yıllar önce terk ettiği aşkı Meryem'dir. Bu duruma hem şaşıran hem de sevinen Adelina, nişan yüzüğünü çıkarıp annesinin parmağına takar ve "Eğer Aşk" adlı şarkıyı söylemeye başlar.

Caka'nın düşündüğü olur ve eser meşhur olur. Bu noktada bu gençlerin macerasının Selim Caka'nın macerasıyla benzerliği âşikârdır. Romanda yalnızca bu eserden bahsedilmesinin nedeni romanın da konusu olan "yaş farkı nedeniyle evlenmekte tereddüt etmek meselesi"ni vurgulamaktır.

Avrupa'da on yıl yaşadığından bahsedilen Selim Caka'nın bu yıllar zarfında şiir ve roman yazdığından söz edilse de eserlerinin ismi ve içeriği verilmez.

Romanın yazarı Aka Gündüz de postmodern romanlarda görülen üstkurmaca tekniğindeki gibi bir kahraman olarak romanda yer alır. Selim Caka'nın eski bir dostu olarak romana giren Aka Gündüz, Selim Caka ve Adelina Danka, her akşam Papiyon adlı bir bara gider ve dostluklarını ilerletirler. Selim Caka, hayatının hikâyesini yazmaktadır ve bu notları Aka Gündüz'e verir. Caka, Aka Gündüz'den romanını kendisi sağken yazmasını ister. Bu yönüyle Eğer Aşk romanının kahramanlarından biri eserin yazarı olur. Bu Aka Gündüz'ün başka romanlarında da başvurduğu bir usuldür.

> "Bunca zamandır Ankara'dayız ve eski dostum Aka Gündüz'le ancak iki aydan beri buluştum. Daha doğrusu iki aydan beri yepyeni bir dostluk doğdu. Huyumuz suyumuz birbirinden çok aykırı olmakla beraber bir eski meslektaş yakınlığı var. İlk tanışta ekşi ve hırçın suratlı görünen bu adamın gittikçe yumuşayan, uysallaşan bir tarafı var ki dostluğumuz da bu taraftan gelişti." (s. 49)

Bir kurgu tekniği olarak *Eğer Aşk* romanının bazı bölümleri Selim Caka'nın yazmayı tasarladığı romanda dair tuttuğu bu notlardır. İlk aşkı Bengigül ve ikinci aşkı Meryem'e dair macerasını bu notlardan öğreniriz.

Romandaki ilginç noktalardan biri Hint yazar Rabindranath Tagore'un Türkiye'ye gelişinden ve kendisinden yaşça çok genç sevgilisinden bahsedilmesidir. "Roman bir anlamda yaşlı bir erkekle genç kızlar arasında yaşanan aşkların ve evliliklerin tahlili üzerine inşa edildiği için"[1] Tagore'un yanında kâtibi olarak bulunan genç kızla yaşadığı ilişki eserin mesajını vurgulamak için konulmuş olmalıdır. Tagore'un gelişinden ve genç kâtibi ile yaşadığı aşktan Meryem, mektubunda Selim Caka'ya hayranlıkla bahseder ve Selim'e kendisiyle aralarındaki yaş farkını önemsememesi gerektiği mesajını verir.

Peride Celal'in **Üç Kadın (1954)** romanının yardımcı karakterlerinden biri de Şair Arif Hikmet'tir. Romanın başkişisi Yazar Fatma Nizamettin'in evlenmeyi

[1] Metin Oktay, *Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya 2008.

düşündüğü adamdır. Solgun ve düşünceli bir yüz"e sahip bu şair, dönemin ünlü şairlerinden biri olarak tanıtılır romanda. Arif Hikmet, romanda Fatma'yi gerçekten seven ve düşünen biri olarak yer alır. Yazdıkları tekerleme, bilmece denilerek küçümsenen bir şair olan Arif Hikmet'in, Leyla'nın onun hakkındaki değerlendirmelerinden de hareketle, Garip tarzında yazdığı söylenebilir. Fatma'nın arkadaşı Leyla'ya göre Orhan Veli'den sonra en iyi şairimiz odur ve o tam bir aydındır. Romanın yayımlanma tarihini ve Garip şiirinin ortaya çıktığı 1940 yılından sonra şiddetli eleştirilere maruz kaldığını düşünürsek bu karakterin anlatıcı tarafından gündemdeki tartışmaları romana yansıtabilmek için konulduğu söylenebilir. Romanın sonunda Fatma, Nail'den kaçarak ona sığınır ve onun sevgisini tattıktan sonra önceki aşklarını bayağı bulur. Leyla gibi Arif de Fatma'ya yazarlık konusunda tavsiyelerde bulunmaktadır.

Romanlardaki şair kahramanlara baktığımızda sayılarının yazar kahramanlara göre az olduğunu görürüz. Bu durumda romancılığın/yazarlığın romanların problematiği ile şairliğe nispetle daha uygunluk göstermesinin etkili olduğu düşünülebilir. Romanlardaki şair kahramanların biri hariç yardımcı kahramanlar olması şiirin ve şairliğin romanlarda belirleyici bir işlevi olmadığına delalet eder. Bu şair kahramanların romanlarda bazen toplumun gözündeki şair imajını , bazen dönemin bir şair tipini yansıtmak ve eleştirmek**,** kimi eserlerde de eserin ahlaki ya da didaktik mesajını belirgin kılmak için konulan bir sanatçı tipini temsil etmek gibi işlevleri vardır. Bu romanlarda şiir sanatına dair derinlikli tahliller, estetik meseleler, şair kahramanların şiirlerinden örnekler yer bulmaz. Popüler romanlardaki şairler diğer sanat dallarının kahramanlarında olduğu gibi sanatkârlığı ile değil bu sanatkârlığın getirdiği şöhreti ile eserde işlevi olan kahramanlardır.

1.3. MÜZİSYEN KAHRAMANLAR

1923-60 arası yazılan ve sanatkâr kahramana sahip 62 romanın 22'si müzisyen kahramanların olduğu romanlardır. Dolayısıyla sanatkâr kahramanlar içinde en kalabalık grubu müzisyen kahramanların teşkil ettiği görülmektedir. Bu müzisyen kahramanların 8'i popüler nitelikteki romanlarda yer alırken 14'ü estetik veya sanatkârane olarak niteleyebileceğimiz romanlarda yer alır. Popüler ve estetik nitelikli romanlarda müziğin ve müzisyen kahramanın işlenişinde belirgin farklar mevcut olduğundan müzisyen kahramanları iki temel başlık altında incelemek uygun olacaktır.

1.3.1. Popüler Romanlardaki Müzisyen Kahramanlar

1923-60 yılları arasında yazılan popüler nitelikli romanlardan müzisyen kahramana sahip olanlarda müziğin işlevine dair şunlar söylenebilir: Popüler romanlar okurun beğeni düzeyi gözetilerek yazılan, çoğunlukla edebi değeri düşük bulunan romanlardır. Bu romanlar birer "aşk ve kara sevda romanı"[1] olarak da adlandırılırlar. Bu nedenle popüler romanlarda aşk ön planda gelir ve romanın olay örgüsünü belirleyen en önemli unsurdur. Kahramanları müzisyen olan popüler romanlarda müziğin bu işlevi âşık olan kahramanın duygularını sevdiği kişiye daha estetik olarak ifade etmekle sınırlıdır çoğu kez. Dolayısıyla müzik genellikle romanı renklendiren bir unsur işlevindedir. Çoğunlukla sıra dışı bir müzik yeteneğine sahip bir kahramanın bulunduğu popüler romanlarda bu olağanüstü yetenekteki müzisyenler, sanatlarını besleyen aşklarını ve sevdiklerini ölümsüz kılacak eserlere imza atmayı hedeflerler.

Tezimizde incelediğimiz ve müzisyen kahramana sahip popüler romanlar yayımlanış tarihine göre şunlardır:

Dikenli Çit—Cahit Uçuk (1937)

Hıçkırık—Kerime Nadir (1938)

Bir Genç Kızın Romanı—Muazzez Tahsin Berkand (1943)

Uykusuz Geceler—Kerime Nadir (1945)

Kaybolan Ses—Mükerrem Kâmil Su (1945)

Ben Hiç Sevmedim—Ethem İzzet Benice (1947)

[1] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 119

Siyah Dantelli Şemsiye—Cahit Uçuk (1956)

Büyük Yalan—Muazzez Tahsin Berkand (1959)

Aşkı Besleyen Estetik Bir İfade Aracı Olarak Müzik

Müzisyen kahramanı olan popüler romanlarda müziğin çoğunlukla platonik aşkı besleyen ve bu aşkın estetik bir şekilde ifadesini sağlayan bir araç olarak işleve sahip olduğu görülür. Ancak müziğin fonksiyonu değişmemekle beraber kimi popüler romanlarda müzik, romanda çok önemli bir yer tutarken *(Uykusuz Geceler, Büyük Yalan, Siyah Dantelli Şemsiye* vb.) kimi popüler romanlarda müziğin bu işlevi birkaç sayfada geçiştirilir.

Cahit Uçuk'un[1] ***Dikenli Çit*** **(1937)**[2] romanı popüler nitelikli bir romandır. Romanda sanatkâr kahramanlar olarak genç müzisyenler Ayla ve Necip Cevad adlı karakterler bulunur. Ayla, piyano çalan ve sesinin güzelliğiyle çevresinin dikkatini çeken bir karakterken Necip Cevad romanda ünlü bir piyanist ve konservatuvar hocası olarak yer alır. Roman, müziğe tutkun iki insan Ayla ve Necip'in aşkını konu alır.

On sekiz yaşında genç ve güzel bir kız olan Ayla, şen ve hayat doludur. Arkadaş grubunun lideridir. Arkadaş ortamında güzel sesiyle öne çıkan Ayla, beş yıldır piyano çalmaktadır. İleride de piyano çalmak ve şan dersi almak niyetindedir. Arkadaşlarına konservatuvar eğitimi almak üzere İstanbul'a gitmeyi teklif eder ve onları ikna eder. Ailesi ise onun bu projesini çocukça bulur. Arkadaşları da sanata ve müziğe meyyal gençlerdir, onların da Ayla gibi müziğe dair hayalleri vardır. İleride Ayla ve grupta ona âşık İhsan'ın birlikte vereceği konserlerin hayalini kurarlar.

[1] Cahit Uçuk, *Dikenli Çit*, İnkılâp Yayınları (tarihsiz)

[2] Romanın Özeti: Ayla, 18 yaşında genç ve güzel bir kızdır. Arkadaşlarını İstanbul'da konservatuvarda okumak üzere ikna eder. Ancak otoriter olan babası Ayla'yı Amerika'da okumuş mühendis yeğeni Tevfik ile evlendirmeyi düşünmektedir. Arkadaş grubundan İhsan'ı seven Ayla, tifoya yakalanır ve babası onu Tevfik ile evlendirmekten vazgeçer. Konservatuvarda okumak için İstanbul'a, daha önce başlamış olan arkadaşlarının yanına gelir. Gelirken vapurda konservatuvarın da hocalarından olan kompozitör Necip Cevad ile tanışır. Ondan etkilenir ve İhsan'a olan duygularının eskisi gibi olmadığını fark eder. Ayla Necip Cevad'a Necip Cevad da ona çılgınca âşık olur. Birbirlerine çılgınca âşık bu iki genç aşklarını gizlice buluşarak yaşarlar. Necip, Ayla'ya kaçıp uzak diyarlarda yaşamayı teklif eder. Ayla, başlangıçta kabul eder ama aniden tahsilini yarım bırakarak köyüne döner. Piyano çalmayı ve şarkı söylemeyi bırakır. Artık tabiatın şarkısını dinlemeye ve söylemeye karar vermiştir.

Ayla, ailesinin rızası olmasa da arkadaş grubuyla birlikte İstanbul'a giderken vapurda kompozitör Necip Cevad ile tanışır. Necip Cevad, Ayla'nın da tahsil için geldiği konservatuvarın hocalarındandır. Necip Cevad, ilk kez vapurda dinlediği Ayla'nın sesine hayran olur. Sesini eşsiz ve pürüzsüz bulur. Ayla'yı "Eşsiz güzelliğin altında gizli, duygulu bir yürek ve yaratıcı olabilecek istidatlar"a sahip "işlenmemiş kıymetli bir elmas" (s. 53) olarak gören Necip'in niyeti Ayla'yı yetiştirmektir. Ayla da Necip Cevad'ı tanımakla ustasını bulduğuna inanır. Romanın sonunda Ayla Necip'i ve konservatuvarı bırakıp ailesinin yanına döner. Ayla'nın neden aniden konservatuvarı ve Necip Cevad'ı bırakıp köyüne döndüğü sebepleriyle izah edilmez. Bu, romanın kusurlu yanlarından biridir.

Romandaki diğer müzisyen olan Necip Cevad ise otuz beş yaşında bir konservatuvar hocasıdır. Aynı zamanda "Saz" adlı bir musiki mecmuasında Turgut Halim müstear adıyla yazılar yazar. Romanda onun fiziksel özellikleri anlatılırken "İnce uzun parmaklı elleri" ile piyano çalarken dağınık saçları alnına dökülen; piyano çalarken "yüzü her zamankinden başka, binlerce gözün bakışını duymaz, hissetmez, herkesten ayrı bir âlemde yaşar gibi" (s. 76) çalan bir müzisyen olarak tasvir edilir. Ayla'nın "eşsiz bir sanatkâr" olarak gördüğü Necip Cevad, yazdığı mecmuada Ayla'dan genç yetenekler köşesinde bahseder.

Dikenli Çit romanında müzik, Ayla ve Necip'in aşkını besleyen ve geliştiren bir işleve sahiptir. Necip ve Ayla müziğe tutkun iki insan olarak ortak bir zevkin yakınlaştırmasıyla âşık olurlar. Romanda müzik önemli bir yer tutmakla beraber müziğin bir sanatçı romanındaki gibi derinlikli işlendiği söylenemez. Müzik, birçok popüler romanda olduğu gibi aşk duygusunu besleyen ve onun estetik bir şekilde ifadesini sağlayan bir unsurdur.

Kerime Nadir'in[1] ***Hıçkırık* (1938)**[2] romanında Piyanist Kenan Ziya sanatkâr bir başkahramandır. Romanda Kenan Ziya esasen bir binbaşıdır. Romana sevgilisini on

[1] Kerime Nadir, *Hıçkırık*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1971.

[2] Romanın Özeti: Romanın anlatıcısı emekli asker, evinin önünden her gün geçen Binbaşı Kenan Ziya Bey ve karısını merak eder ve onlarla tanışır. Hayatının sırrını merak ettiği Kenan Ziya'nın hatıra defteri ile bu sırrı öğrenir. Kenan Ziya, babası Yemen'de şehit düşmüş, başka bir adamla evlenen annesini de kaybetmiş bir çocuk olarak üvey baba elinde dayağa ve kötü muameleye maruz kalır. Muhip Azmi Bey adlı Babıali'de önemli mevki sahibi bir adama evlatlık verilen Kenan Ziya onun beraber büyüdüğü kızı Nâlân'a âşık olur. Bir başkasıyla evlenen Nalân'ın Handan adlı bir kızı olur. Hastalanan Nalân'a Kenan aşkını itiraf eder ve onu ilk kez öper. Kenan, aşkından hep hıçkırarak ağlar. Nalân itiraf edemese de o da Kenan'a âşıktır. Kenan Sivas'ta asker olarak göreve başlar. Kenan İstanbul'a geldiği bir gün kendini kaybederek Handan'a sahip olmaya çalışırve bunun utancıyla yaşamak zorunda kalır. Nalân'ın kocası İlhami her şeyi öğrenir. Handan'ı ve Nalân'ı Kenan'dan saklar. Nalân ölür. Kenan onun son anlarına

dört yıl önce kaybetmiş, her gün onun Karacaahmet'teki mezarına uğrayan bir adam olarak girer. Evlidir ve bir çocuğu vardır. Çamlıca'da bir köşkte oturmaktadır.

Romanda ince ruhlu ve sanatkâr bir erkek olarak tasvir edilen Binbaşı Kenan Ziya piyano çalmaktadır. Ölen sevgilisi için "Hıçkırık" adlı bir beste yapmıştır. Bestenin adını *Hıçkırık* koyma gerekçesi bu kelimeyi hayatının bir kelimelik ifadesi olarak görmesindendir. Küçük yaşta annesini kaybeden, anne ve baba bildiği kişilerin üvey olduğunu öğrenen Kenan, hayatı boyunca anne şefkatine muhtaç yaşar. Bu şefkat ihtiyacını sevdiği kadın Nalân ve onun kızı Handan'da karşılamaya çalışır. Hep acı çeker, hep hıçkırarak ağlar. Bestesine "Hıçkırık" ismini bu nedenle verir.

Kenan'ın müzikle ve piyano ile tanışması evlatlık olarak verildiği ailenin yanında olur. Ailenin, Kenan'ın daha sonra âşık olacağı kızları Nalân piyano çalmaktadır. Kenan'a da piyano dersi aldırılır. Daha sonra tanbur, keman ve mandolin çalmayı öğrenir, tanburu bilhassa sever. Nalân evlenince Kenan, sevdiği kadını kaybetmenin de hüznüyle besteler yapmaya başlar. Onu en çok duygulandıran şarkı bayati araban[1] makamında bir şarkıdır. Son kıtasında "Çaresiz Kenan'ı ettin müptela" mısraı olan bu şarkıyı Kenan, ona hayatının macerasını ve Nalân'ı hatırlattığı için yıllarca çalamaz ve dinleyemez. Kenan Ziya'nın acıklı hayatını ve hayat boyu dinmeyen sevgi ve şefkat ihtiyacının olay örgüsünü şekilllendirdiği romanda müzik, Kenan'ın duygularının estetik bir şekilde ifadesini sağlayan yine romanı renklendiren bir unsurdur.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[2] ***Bir Genç Kızın Romanı*** **(1943)**[3] adlı eserinde müzisyen kahraman olarak Selma adlı bir genç kız bulunur. Selma ve Fuat adlı

---

yetişemez. Nalân Kenan'a vasiyet bir mektup bırakır. Aradan yıllar geçer, Cepheden cepheye koşan Kenan, İstanbul'un kurtuluş günü gelen askerler içindedir. Handan artık büyümüştür. Tıpkı Nalân'a benzemektedir. Kenan ondan çok etkilenir. Annesi Nalân mektubunda, Handan'a Kenan ile evlenmesini ima etmiştir. Kenan ve Handan romanın sonunda evlenirler.

[1] Türk musikisinin bileşik (mürekkeb) makamlarındandır.

[2] Muazzez Tahsin Berkand, *Bir Genç Kızın Romanı*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, (tarihsiz)

[3] Romanın Özeti: İzmir Lisesi'nin yatılı öğrencisi Selma'yı babası, annesinin ölümü üzerine okulun yurduna yatılı olarak vermiştir. Babası da ölünce Selma'ya yurt müdiresi sahip çıkar. Selma bir İstanbul gazetesinin musiki yarışmasına İspinoz takma adıyla besteler gönderir ve yarışmayı kazanır. Selma okuldan mezun olur. Ne iş yapacağını düşünür. Amcasının oğlu Fuat'a bir mektup yazar ama Fuat onunla ilgilenmez. Trabzon'daki halası onunla ilgilenir. Halası onu İstanbul'da bir tanıdığının yanına gönderir. Konservatuvara yerleştirir. Okuldan mezun olan Selma'nın bir kitap kafe açma hayali vardır. Onu da halasının yolladığı parayla gerçekleştirir. Konservatuvara girer. Amcasının oğlu Fuat avukattır ve İstanbul'a gelir. Ona âşık olur. Ancak Fuat, önceki ilgisiz tavrından pişman olmuştur. Selma da Nevzat isimli bir gençle flört etmektedir. Selma'ya olan aşkı her geçen gün artan Fuat ona İspinoz takma adıyla gizemli mektuplar yazar, her gün Selma'nın kitap kafesine uğrar. Bir gün kafede tesadüf eseri kendisine mektuplar yazan kişinin yıllar önce kendisini umursamayan amcasının oğlu Fuat olduğunu anlar ve onu kovar. Aslında Selma da Fuat'a karşı duygular beslemektedir. Fuat bir mektup yazarak geçmiş için af diler ve ona evlenme teklif eder. Selma ise hâlâ kararsızdır.

karakterler arasındaki aşkı anlatan romanda Selma, piyano çalmakta, besteler yapmaktadır. İstanbul'da bir gazetenin açtığı musiki yarışmasına "İspinoz" takma adıyla *Kuş Cıvıltıları* adlı bir besteyle katılır ve kazanır. İspinoz adını durmadan şarkı mırıldandığı için ona yurt müdiresi takmıştır. Daha pek çok bestesi olan Selma'nın üç seneden beri kendine kendine besteler yaptığından söz edilir. Onun sanata meylinde ve kendini yetiştirmesinde bu yurt müdiresinin rolü vardır. Onun müzik yeteneğini fark eden müdire ona hem kendisi piyano çalıştırır hem de konservatuvardan bir profesörü Selma'ya hoca olarak tutar.

Romanda "Kuş Cıvıltıları" ve "Boğaziçi Suları" adlı bestelerinin adları geçen Selma'nın bunları ne zaman ve nasıl bestelediğine, hangi duygularla bestelediğine dair ayrıntılar yoktur. Sanat bahsi belli sayfalarda küçük bölümler halinde yer alır. Romanın ana dokusunu bir aşk hikâyesi oluşturur. Sanat bahsi geri planda kalır. Bir sanatkâr olarak nasıl ürettiğine, sanat hakkında ne düşündüğüne, sanatın onun hayatında nasıl bir yer tuttuğuna dair ayrıntılara yer verilmez. Selma'nın müzik yeteneği hayatında ve Fuat ile olan aşk ilişkisinde bir renk olarak kalır.

Kerime Nadir'in[1] ***Uykusuz Geceler*** **(1945)**[2] romanı da popüler bir roman olmakla beraber müzik, bu romanın olay örgüsünde diğer popüler romanların aksine önemli yer tutar. Romanda müzisyen kahramanlar olarak Ercüment, Cemile, Hamra, Efser ve Kevser adlı karakterler vardır. Bunlardan Ercüment ve Cemile dışındakiler bir müzik aleti çalmakla beraber müzikle amatör olarak ilgilenirler ve Efser hariç müzik eğitimi almamışlardır. Ercüment ve Cemile konservatuvar yılllarında beraber okumuş,

[1] Kerime Nadir, *Uykusuz Geceler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1984.

[2] Romanın Özeti: Viyana Konservatuvarından birincilikle mezun olan Müzisyen Ercüment, arkadaşı Şefik Bey'in daveti üzerine Elazığ'a gelir. Şefik Bey'in evinde, yazı geçirmek için Elazığ'a gelen baldızı Hamra ve eşinin ikiz kuzenleri Efser ve Kevser de bulunmaktadır. Elazığ'a davet edilme sebeplerinden biri de Şefik Bey'in arkadaşı Ercüment'e müstakbel gelin adaylarını tanıtmak isteyişidir. Efser, Kevser ve Hamra da müzikle ilgilenmektedir. Hamra ve Ercüment nişanlanırlar. Ercüment bir gece misafirlikten dönerken bir köy evinde eski aşkı ve konservatuvardan arkadaşı Cemile'ye rastlar. Cemile, Ercüment'in ve tüm okulun kendisine hayran olduğu olağanüstü yetenekli bir müzisyendir. Ailesine bakmak zorunda olan yoksul bir kız olduğundan, para için bir gazinoda şarkı söylemek zorunda kalmıştır. Sonra oradaki bir adama âşık olur ve onunla birlikte olur. Adamın evlilik vaadi yalan çıkar, Ercüment aşkını ilan etse de Cemile kendisini Ercüment'e layık bulmadığı için onun evlenme teklifini kabul etmez, başka bir adamla evlenip Anadolu'ya gider. Ercüment'in ona rastladığı gecenin ertesi günü görüşürler. Cemile ona her şeyi anlatır. Ercüment'in de Cemile'nin de aşkı geçen sekiz yılda ölmemiştir. Ancak Cemile artık çocuklu bir kadındır. Cemile ile Ercüment'in yakınlığını kıskanan Hamra, İstanbul'a dönerlerken nişanı atar. Ercüment, İstanbul'daki hayatına devam ederken bir gün Cemile'yi evde bulur. Cemile bir günlüğüne geçici olarak geldiğini söylese de beraber geçirdikleri bir gecenin ardından ona gerçeği söyler, Ercüment'i sevdiğini ve ona ebediyen döndüğünü söyler. İki sevgilinin kavuşması ile roman biter.

yetenekli iki müzisyendir. Roman bu iki müzisyenin aşkı ekseninde gelişir. Romandaki olaylar Elazığ'da ve İstanbul'da geçer.

Ercüment

Ercüment, Viyana Konservatuvarı'nda dört sene okuyup birincilikle mezun olur, ülkeye döndükten sonra hem İstanbul Konservatuvarında hocalığa başlar hem de vereceği konserlere hazırlanır. Arkadaşı Şefik Bey tarafından, Viyana'ya gitmeden önce fazla hassas filiz gibi bir genç olarak tarif edilir. Musiki de bu hassas genci hem manen hem maddeten yormaktadır. Sanat hayatının yıllarca süren çalışmalarından ve kalbinde Cemile'nin aşkına dair hatıraların ağırlığından yorgundur. Bu yorgunluğunu romanın başında davet edildiği Elazığ'da müzik dolu sakin ortamda atar. Şefik Bey tarafından davet edildiği Elazığ'da hem müzikle ilgili olan Efser, Kevser ve Hamra ile Halkevinde bir konser verir hem de yıllardır görmediği Cemile'yle karşılaşır.

Yeni kurulan Cumhuriyet'in Batı tarzı müziği yerleştirmeye çabaladığı ve bu faaliyetlerin Halkevlerinde yürütüldüğü yıllarda geçen romanda; Ercümet, Kevser, Efser ve Hamra Elazığ Halkevinde müzik icra ederler. Bir Anadolu şehri olan Elazığ'daki evde Şefik Bey'in karısının perişan udundan başka bir müzik aleti yoktur, bu nedenle aranan müzik aletleri ancak halkevinde bulunabilir. Halkevinde kendi aralarında icra ettikleri parçalardan sonra bir konser vermeleri istenir. Ercüment onları hazırlamaya çalışır. Bir yandan da Elazığ gibi bir yerde sanattan anlayan bir tek kişi olsa bile sadece onun için çalışmak ve iyi bir şeyler ortaya koymak fikrindedir. Bu onun sanatkâr kişiliğini gösterir. Dinleyicisine ve sanata saygılı titiz bir müzisyen olduğu söylenebilir. En az seksen provadan önce bir eseri davetlilerin önüne koymadığını söyler. Halkevinde provalara başlarlar.

Romanda Efser, Kevser, Hamra ve Ercüment'in halkevindeki provalarının anlatıldığı bölümler anlatıcının Batı müziği kültürünü sergilemek için yazıldığını düşündüren birçok müzik terimi ve bestecinin isiminin yer aldığı bir bölümdür. Mozart'ın Fantezi Sonatı[1], Beethoven'in bir mazurkası[2], Verdi'nin[3] Aida Operası, Bach'tan bir prelüd[4], Brahms'tan[5] iki varyasyon gibi eserlerin çalındığı; Çaykovski[6],

[1] Genel olarak bir ya da iki eşdeğer çalgı için hazırlanmış 4 bölümlü enstrümantal eser.
[2] 1600'lerde Polonya'nın Mazurya bölgelesinden çıkan bir tür dans müziği.
[3] Guiseppe Verdi (1813-1901) Dünyada ve yurdumuzda sevilen operaları ile tanınan İtalyan opera bestecisi.
[4] Alışılmış ölçüden kaçınılarak doğaçlamaya yakın, özgür çalınabilme amacıyla yazılan bir tür müzik eseri.
[5] Johannes Brahms. (1833-97) Alman besteci.
[6] Piotr İlyiç Çaykovski. (1840-93) Rus besteci.

Beethoven,[1]Chopin[2], Strauss gibi bestecilerin isimlerinin zikredildiği ve trio[3], vals[4], tonalite[5], varyasyon[6] gibi müzik terimlerinin bolca kullanıldığı bu bölümde müzisyen kahramanlar kendi aralarında müzik tartışmalarına da girerler. Efser, bazı konularda Ercüment'le aynı fikirde değildir. Ona göre Ercüment, bu Anadolu köşesinde bir avuç yurttaşa bir türlü anlayamadıkları batı müziği ile bir cemile[7] yapacağını sanmamalıdır. Ortada bir gerçek vardır. O da Batı müziğini orada anlayan ve seven insanların çok az olduğudur. Ona göre Ercüment isterse bu tür konserleri Viyana'da verebilir ama bulundukları yer İstanbul ve Ankara bile değil Elazığ'dır. Hem onların amacı dinleyenlere ustalık ve hüner göstermek değil dinleyenlerin ruhlarını ve kulaklarını okşayacak nağmeler sunmaktır. Kevser de kardeşine destek çıkarak halkın programda Batı'dan çok Doğu'yu alkışlayacağını düşündüğünü söyler. Bu kısım romandaki sanatkâr kahramanların sanat görüşlerinin çatıştığı bir bölümdür.

Kevser yedi senedir piyano, Hamra da beş yıldır mandolin çalmaktadır. İçlerinde yalnız Efser konservatuvara devam etmiştir. Sesini göstermek için bir parça okur. Çalınması düşünülen eserlerin notaları ısmarlanır ve İstanbul'dan getirtilir. Efser ve Kevser parçaların seçimi için Ercüment'in görüşüne başvurur gibi görünseler de aslında kararı kendileri verir. Kızların parça seçimi, kendi metotlarına uydurdukları eserleri çalma isteği, Efser'in iyi bildiğini söylediği "gayet hoş halk havaları"nı söyleme ısrarı Ercüment'te verilecek konser hakkında endişeler uyandırır. Ercüment, konserin Batı müziği ile millî musikimiz arasında kalan birtakım melez tango[8] ve fantezi şarkılardan ibaret olacağını düşünür. Üstelik Chopin, Bach ve Beethoven'in çalınacağı bir trio konserinden sonra bu hoş halk havalarının ortaya konmasından da bir rezalet doğacağını düşünür.

Romanda Ercüment'in sanatçıya ve müziğe dair görüşleri de aşkın ön planda geldiği bir popüler romana uygun olarak fazla derinleştirilmeden ifade edilir. Ercüment, sanatçılar hakkındaki düşüncesini Madam Siranuş ile Cemile'ye tutulacak kiralık daire için pazarlık yaparken ifade eder: Sanatkârlar ona göre muntazam yaşayamayan, çoğunlukla dışarıda yemek yiyen, "hareketlerini bir yaşantı sistemine uydurabilmekten

[1] Ludwig van Beethoven. (1770-1827) Büyük Alman besteci.
[2] Frederic Chopin (1810-49) Polonyalı besteci.
[3] Üçlü.
[4] Hafif müzik türünde üç zamanlı usulde bestelenen parçalar.
[5] Geleneksel Türk müziğinde makam, Anahtar
[6] Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerde değiştirilerek tekrarı.
[7]Cemile: hoşa gitmek için yaranma
[8] Kökeni Arjantin olan bir Latin dansı.

ziyade, yaşantı sistemini hareketlerine uydurmak zaruretinde olan" (s.87) insanlardır. Ercüment'e göre sanatçılar garip insanlardır, akıllarına bir şey hükmederse hele bu hüküm histen doğarsa hemen yapmaya kalkarlar.

Ercüment'in sanat bahsinde fikirlerini dile getirdiği başka bir mesele gazinoda şarkı söyleme meselesidir. Ercüment, Cemile'nin gazinoda şarkı söylemesine tepki gösterir. Ona göre gazinoda şarkı söyleyerek yükselmek pek şerefli bir yükseliş değildir. Çünkü hitap ettiği kitle sarhoşlardır. Cemile de ona bir musikinin değerini hitap ettiği topluluğunun seviyesinde aramayı garipsediğini söyler. Ercüment'e göre ise bunda suç kamuoyuna aittir. Halkımız öz musikisini özsüz bir nazarla elden meye, meyden meyhaneye düşürmüş bulunuyor. Böyle bir toplum sanatkârına da kıymet vermez. Ercüment'in böyle düşünmesine karşılık Cemile ise halktan ne bir takdir ne de kıymet ölçüsü bekler.

Cemile

Romanın diğer müzisyen başkahramanı Cemile, Ercüment'in konservatuvardan arkadaşı ve yıllardır unutamadığı aşkıdır. Ercüment, bir gece misafirlikten dönerken arkadaşı Şefik'in fakir bir köy evinde kendisine gösterdiği bir kadın karşısında hayretler içinde kalır. Gördüğü güzel kadın bir zamanlar çok sevdiği, sanatının, aşkının, hayatının güneşi olan Cemile'dir.

Yüksek bir sanatkâr ruha sahip olan, Ercüment'in musiki kabiliyetinin gelişmesinde, hatta enstrümanının yayına hâkimiyeti ve duruşunda bile etkisi ve yardımı olduğuna inandığı Cemile, onun konservatuvardan arkadaşıdır. Cemile'nin, istikbalin en değerli müzisyenlerinden biri olacağı düşünülür o zamanlar. Ercüment, onun okuldan sonra taşralı zengin bir gençle evlendiğini bilmektedir sadece. Ancak Şefik'ten öğrendiği kadarıyla kocası işleri bozulduktan sonra Cemile'yi iki çocuğuyla getirip bir köy evine tıkmıştır. Şimdi de askerdedir. Cemile de yokluk ve sefalet içinde kıvranmaktadır.

Birçok popüler romandaki sanatkâr karakter gibi Cemile de sıra dışı bir yetenek olarak çizilir romanda. "Gayet girgin" ve herkesle dost olan Cemile yeteneğine güvenip piyano, keman ve şana aynı anda devam etmek ister. Başlangıçta bu isteği gülünç bulunsa da sınavda yeteneği teslim edilir. Piyano tekemmül devresinin [branşlarda başlangıç ve tekemmül(olgunluk) olmak üzere iki aşamalı bir eğitim verilmektedir] birinci sınıfına alınır, ayrıca kemana ve şana da kabul edilmiştir. Yeteneği bir süre sonra

öğretmen ve öğrencilerin dilinde dolaşır. Olağanüstü yetenekli ve çalışkandır, konservatuvarı kimseye nasip olmayan bir şekilde birkaç sene içinde üstün bir başarı ile bitireceği herkesin ortak kanaatidir. Herkesin saygı ve sevgisini kazanmıştır. Ercüment onun sesini "tam bir contralto"[1] olarak niteler. Ercüment'e göre Cemile'nin çaldığı esere verdiği bir ruh vardır. Bu onu başkalarından ayıran bir özelliktir.

Cemile'nin sarhoş dayısı Kanuni Tahsin Bey gayet güzel kanun çalar. İlk musiki dersini Cemile, dayısından kanun meşk ederek almıştır. Dayısının çıktığı bir gazinoda o da sarhoşların karşısında piyano çalmak zorunda kalır. Yoksullardır ve ailesi onun eline bakmaktadır. Bir tavan arasında sefalet içinde yaşamaktadırlar. Piyanosu olmadığı için komşusun olan dul bir Rum kadının piyanosunda çalışır.

Ercüment gibi Cemile'nin de sanata ve müziğin sorunlarına ve onun hayatındaki yerine dair yer yer görüşlerine yer verilir romanda. Sanatın onun hayatındaki anlamını şu sözleri gayet iyi anlatır: "Sadece bir gam, hatta tek bir nota bile bazen benim için kâinata bedeldir. Onun titreşiminde bütün varlığımı büyüleyen bir etki bulurum." (s.66) Ercüment'in onun odasında piyanoya dokunurken söylediği bu sözlerde sanatın onun için anlamı saklıdır. Varlığının yegâne gayesi, yaşamın anlamıdır sanat. Ercüment'in ona nişanlanmayı teklif ettiği sahneden sonra da sanatın hayatında ne derece önemli olduğunu "şimdilik hayatımda sanat dışında bir idealim yok" diyerek ifade eder.

Cemile'nin sanata dair kaygılarından biri de güzel eserlerin popüler hale getirilmesidir. Ercüment'e odasında piyano çalarken azıcık da beylik şeyler çalayım diye Strauss'un *Mavi Tuna* adlı valsini çalar. Ona göre piyanodan biraz anlayanların bilgilerinin ölçüsünü göstermek için özellikle çaldığı bir valstir bu.

Rasih Bey'in gazinoda şarkı söyleme teklifini kabul etmesine "sarhoşlara şarkı mı söyleyeceksin" diyerek tepki gösteren Ercüment'e Cemile'nin söylediği söz toplumun kendi sanatına nasıl baktığının bilincinde olduğunu gösterir. "Fakat ben kendim için halkın takdirini bu sahadan beklemediğimden karşımda ayıklar yerine sarhoşlar bulunmasını tercih ederim." (s. 96) Sahneye de Jale takma ismiyle çıkmaya karar verir. Daha sonra birtakım plak şirketleriyle plak doldurmak üzere mukaveleler yapar, gazinoya çıkar. İlk akşamında "Ey gonce dehen har-ı elem canıma geçti. " murabba bestesini, sonra "Bir neşe yarat hasta gönül" mahur şarkısını ve "Meyhane mi bu bezm-i tarabhane mi" şarkısını söyler. Burada dikkati çeken bir nokta Cemile'nin

[1]Kadın ve çocuk seslerinin en kalını.

gazino gibi bir yerde bile sahneye çıkarken "keriz" havası[1] denebilecek alelade eserler yerine klasik müziğin ağır bestelerini seslendirmesidir. Bu, Cemile'nin sanattan ödün vermeyen duruşunun delilidir.

Efser, Kevser ve Hamra

Romandaki yardımcı karakterlerden Hamra mandolin, Efser piyano çalmaktadır. Kevser de şan dersleri almıştır. Efser, içlerinde konservatuvar eğitimi alan tek kişidir. Bırakmasa iyi bir primadonna olacağını söyler. Konservatuvarı yardımcı dersler canını sıktığı için bırakmıştır. Özellikle de solfej dersinden hoşlanmamıştır. Kız sanat enstitüsüne devam etmektedir. Bir kadına dikiş ve nakış işlerinin nazariyattan daha lüzumlu olduğuna inanır. Ercüment de solfejin[2] önemini "temelsiz bir yapı kurmak mümkün olur mu?" diyerek vurgular. Kızlar şehir hayatını monoton asudeliğe yüz kere tercih ederler. Şefik'e göre baldızları sanatkâr ruhlarına Elazığ'da bir gıda bulamamaktan şikâyetçidirler, o gıda da Ercüment'in gelmesiyle bulunmuştur. Efser ve Kevser; Ercüment'in birkaç konserini dinlemiş, onunla tanışmayı istemektedir.

Mükerrem Kâmil Su'nun[3] ***Kaybolan Ses*** **(1945)**[4] romanı bir zamanların şöhretli ses ve sahne sanatçısı Füsun'un yaşlılık günlerinde bir romancıya röportaj vermek üzere hazırlanması ile açılır. Romanın kurgusu Füsun'un romancıya anlattıkları şeklinde düzenlenmiştir. Roman boyunca olaylar Füsun'un ağzından kahraman anlatıcı ve yazarın gözünden ilahi bakış açısı ile verilir. Röportaj yapan romancı, yalnızca romanın başında ve sonunda ortaya çıkar.

---

[1] Keriz havası: Argoda Oyun havası, raks müziği. [Hulki Aktunç, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 176]

[2] Müzik öğreniminde temel unsurlardan biri olarak kulak eğitimi için nota adlarını ve tonlarını söyleyerek yapılan çalışma.

[3] Mükerrem Kâmil Su, *Kaybolan Ses*, Kenan Matbaası, İstanbul 1945.

[4] Romanın Özeti: Füsun, ana babası zelzelede ölmüş bir kızdır. Çapa kız Muallim Okulu'nda büyümüştür. Piyano yeteneği olan Füsun ileride ölmez bir isim bırakmak ister. Genç kız olur. Başka mekteplere, zengin evlerine konserlere giden Füsun'un adı İstanbul'da duyulur. Yine böyle bir zengin evindeki partiye gidince mektepten kovulur. Gidecek yeri olmadığı için partide kendisini beğenen bir gencin evlilik teklifini kabul eder ama onun evinde de duramaz. Kör bir sanatkâra sığınır. Onunla sanat dolu birkaç yıl geçirir. Sanatkârın ölümünden sonra alaturka musikiye ilgi duyar. Sesiyle şöhret, para ve güç kazanır. Peşinden koşan erkeklerden intihar edenler bile olur. Müteahhit Hasan adlı biri ile ilişki yaşar, uzun bir Avrupa seyahatine çıkar. Sonra hayatında başka erkekler olur. Onun için intihar edenler, karısının cesedini çiğneyip ona koşanlar, onu kıskanıp kurşunlayanlar olur. Füsun'a olan saplantılı aşkından dolayı karısını öldüren bir adamın Birim adlı kızına sahip çıkar, onu yurda yerleştirir. Onu deli gibi seven Doktor Ömer'e kendini layık bulmaz. Mazisinden utanır. Birim de Ömer'i sevmektedir ve bir gün intihara teşebbüs eder. Füsun bunu öğrenir ve Ömer'i Birim'e bırakır. Vicdanının ancak böyle rahatlayacağına inanır. Birim ve Ömer evlenirler. Füsun da içi kan ağlasa da onların nikâh şahidi olur.

Romanın başında Füsun'ın kişiliği ve mazisi bize onunla röportaj yapan romancının gözünden verilir. Füsun, "sükûn içinde uyumayı bilmeyen, daima dalgalı, hırçın ve coşkun bir deniz"; "sevmiş, ıstırap çekmiş, şöhret yapmış, hayatı maceralarla dolu bir kadın"dır. (s. 3) Anne ve babasının ölümünden sonra Çapa Kız Muallim mektebinde yatılı okuyan Füsun, hiçbir zaman dersleri, ders kitaplarını, vazife hazırlamayı, ciddi çalışmayı sevmemiştir. Yaratmak, ortaya yeni bir şey atmak; değişiklikler ortasında hayretle, heyecanla dolup taşarak yaşamak ona zevk veren şeyler olarak; yenilik, değişiklik ve yaratmak ihtiyacı ruhunun belirtileri, onun temel karakter özellikleri olarak sunulur.

Programlı yaşamaktan nefret eden Füsun, yaşadığı müddetçe ileriye bakmayı, arkaya bakmamayı, yaşanmış yılları hayalinden kovmayı prensip olarak benimser. On yedi yaşında iken yaşadığı yerleri kendine dar bulur, sınırsız bir tabiat ortasında bir rüzgâr gibi esmek ister. Kendisinden akıllı uslu bir hayat yaşamasını bekleyenlere şaşırır, içini bütün dünyayı sığdıracak kadar geniş bulur. Hırslı olarak nitelendirilebilecek Füsun, "sarayların, elmasların, seyahatlerin olduğu muhteşem bir hayat"ın hasretini duyar ve önünde bütün başların eğilmesini ister. Herkesin ona âşık olması ve zirveye çıkmak gibi emelleri vardır. Bunlar gerçekleşmeyecekse ölmeyi tercih eder. "Fatih'ten, Neron'dan, Kleopatra'dan, Belkıs ve Süleyman'dan da üstün" olup sarsılmaz bir iz bırakmak arzusundadır**.** (s. 15)

Babası müzisyen olan Füsun, annesinin harikulade sesinden, ailesinden kendisine miras olarak bir ses ve musikiye düşkünlük kaldığından bahseder. Çocukluğundan belleğinde kalan hatıralar arasında babasının piyano çaldığı ve annesinin de ona eşlik ettiği sahneler vardır. Babasını anlaşılmadığını düşünen hırçın bir adam olarak, annesini de büyük bir kıymeti tek başına takdir etmenin verdiği sükûn içinde onu avutan bir kadın olarak çizer. Annesi, kocasının kabiliyetine ve bir gün büyük eserini verip meşhur olacağına inanmaktadır. Füsun, genç yaşta onların ölmesinden sonra onların yerine kendisinin meşhur olmasını bir kader olarak görür.

Okul yıllarında güzel sanatlara karşı garip bir düşkünlüğü olduğuna değinilir. Normalde lakayt ve haylaz olan Füsun, camileri ve müzeleri gezerken ciddi bir alakayla gezer ve herkes buna şaşar. Büyük ve güzel yaratılmış şeylere hayran olan Füsun, camilerdeki loş, serin ve ulvi sükûna bayılır. Müzelerde tarihi değeri olan eşyadan ziyade ışıltılı, parlak tablolara, yakutlara zümrütlere, incilere doyamaz. Böyle zıt kutuplar arasında gidip gelir.

Piyano yeteneğinin çabuk gelişmesini anne ve babasına bağlar. Çünkü kulakları küçük yaştan beri güzel seslerle dolmuştur. İlk yıllarda musiki istidadına aldıran olmamıştır ama yaşına göre zor parçalar çalınca nihayet mektep bu yeteneği keşfeder ve bir hoca görevlendirir. Ama hocası Füsun'dan şikâyetçidir. Çünkü notaya uymaz. Aralara kendince nağmeler koyar. Bunu şuursuz yapar çünkü parmaklarına hâkim olamaz.

Mektepten kovulunca çaresizlikten evlenmeye karar verdiği gencin evinden kaçıp kör bir sanatkâra sığınır ve bu sanatkâr onunla dedikoduların önünü almak için nikâhlanır. 3 yıl boyunca kör sanatkâr ölene dek sanatla dolu bir hayat yaşarlar. Sıkı ve programlı bir hayata girer. Piyano egzersizleri yapıp sanat sohbetleri ederler. Bu bakımdan Bekir Âdil'in onun sanatı ve sanatkârlığının gelişmesinde büyük payı vardır. Bekir Adil onu daha ilk tanışmasından etkiler, ilk bestesini Füsun, onun verdiği tavsiye ile yapar. Ona tüm hayatını kalbinden geçenleri anlatmakta tereddüt etmez. Ona olan bağlılığını aşk sanır. Bekir Adil ile olan evliliğinde musikinin yarattığı bir âlem içinde ruhu ve kalbinin işlendiğini düşünür.

Romanda Füsun'un sanat hakkındaki görüşlerine de yer verilir. Füsun'a göre sanatkâr her bakımdan özgür olmalı, kimseye ve hiçbir şeye bağlanmamalıdır. Ne toplumun ilkelerine ne de aile ve geleneklere bağlanmalıdır. Hislerini ve hareketlerini ölçüye vurmamalı, "deli bir rüzgar gibi başıboş olmalı." dır. (s. 16)

Bir süre hastanede yatarken oradaki doktorlardan biriyle girdiği münakaşada sanata "kendini unutturmak" işlevini yükler. Doktora en büyük tedavinin insana kendini unutturtacak vasıtaları temin etmekle mümkün olabileceğini, çünkü ruhun bedenden ziyade özene ihtiyaç duyduğunu söyleyerek bir tedavi usulü olarak da hastalara konser vermeyi teklif eder. Bu yolla yaşamanın hoş bir şey olduğunu onlara kabul ettirmeye çalışmak gerektiğini söyler.

Sanatkâr olarak gayesi şurada görülebilir Füsun'un. Aslında az çok bütün sanatkârların gayesi olarak görülebilir bu:

> "Bir gün ben de yaratacağım, eserlerim dünya çapında bir şeyler olacak. Yabancı memleketlerden beni tanımak için seyyahlar gelecek, milletlerarası müzik toplantılarında yer alıp alkışlanacağım. Ölmezlerin arasına karışacağım." (s. 11)

Nişantaşı'ndaki bir konakta genç bir talebe olarak konser verdiği sırada hayattaki adaletsizliğe isyan eder. Oradaki zengin insanların arasında bir eziklik

hisseder. Onları kıskanır. Tam bu noktada piyanosu onu bu eziklikten kurtaran araç olarak görünür. Zaferini kazandığı an o andır. Sanatın hayatındaki rolü açısından dikkate değer bir noktadır. Sanat onun için zirveye çıkmanın, bu eziklikten kurtulmanın aracı gibidir. Sanat ona bu fırsatı verir.

> "Artık gecenin kahramanı bendim. Az evvel kederli ve bedbaht, kaçmak, ağlamak, bir şeyleri mahvetmek ihtiyacı içinde kıvranan ben, şimdi saadetten sarhoş, mağrur, büyük ve güzeldim." (s. 22)

"Ben hür olmak yükselmek, büyük pek büyük bir şöhret yapmak istiyorum. Kendimi yalnız sanata vermek gayemdir." (s. 37) dese de şöhret ve güç onun için sanatın bir adım ötesinde gibidir.

Hastanede yattığı günlerde Füsun'un sanatkârın deli bir rüzgâr gibi başıboş olmalıdır sözünden sonra başhekim de fikirlerini söyler. Ona göre sanatkâr normal bir insan değildir. Onları her gün rastladığımız insanlara benzetemeyiz. Onlar nadir yetişen büyük şahsiyetlerdir. Hareketlerinde bir insicam aramak boştur. Başhekim sanatkârları adeta dengesiz, dakikaları dakikalarına uymayan, mutluyken birdenbire ıstırap çeken varlıklar olarak görür.

Başhekimin şu değerlendirmesi bize adeta roman boyunca bir sanatkâr olarak Füsun'un yaşayacaklarını sezdiren bir pasajdır:

> "Ben bu küçük kızdan muvazeneli bir kadın çıkacağına asla ihtimal vermiyorum. O mukadder ömrünü bir fırtına, bir bora gibi sürüp gidecektir. Yakacak ve yanacak, onun herkesten başka bir aşkı ve kimsenin yürek acısı ile ölçülemeyecek bir ıstırabı olacaktır." (s. 16)

Bu kısım hem sanatçıların tabiatlarına dair bir genellemedir hem de Füsun'un roman boyunca yaşayacaklarına dair bir sezdirmedir. Yine aynı doktorun karısına göre bütün sanatkârlar Füsun'un zannettiği gibi muvazenesiz kimseler değildir. Bunlardan biri de kör sanatkâr Bekir Adil'dir.

Füsun, mutaassıp bir toplumda yaşadığı için, Nişantaşı'nda zengin ve nüfuzlu bir ailenin evine gitmesi, piyano çalması, dans etmesi olay olur. Soruşturma açılır, olay gazetelere yansır. Bir ahlaksızlık, günahkârlık olarak yansıtılır. Füsun okuldan kovulur. Sanatkâra bakışı gösteren ilginç bir örnektir bu. Yani mutaassıp bir toplumda sanat hafiflik olarak görülür.

Bekir Adil'in yüksek sanatı ve erişilmez üstünlüğü karşısında kendisini zayıf ve küçük hisseder. Ondan sonra piyanoya dokunmayı bir cinayete benzetir. Bekir Adil ona

sanatının yolunu çizer: "Sen hayatı, güneşi saadeti temsil edeceksin ve gelecek günlerinde saklı olan büyük bir aşkı bulmuş gibi heyecan içinde ihtirasla çalışacaksın." (s. 48)

Füsun, kör sanatkâr Bekir Adil öldükten sonra Garp musikisinden uzaklaşıp Şark musikisine yakınlaşır. Bu değişimin sebeplerini kendisine de izah edemez. Bekir Adil öldükten sonra neşesini kaybeder, biraz ihtiyarladığını duyumsar, hatta sanata karşı alakasını, düşkünlüğünü yitirir. Hüzün veren eserlere sempati duymaya başlar. Adeta içsel bir kuvvetin etkisiyle bir klasik Türk musikisi üstadının evindeki konserlere devam etmeye başlar. Klasik Türk musikisini daha yakından tanıma fırsatı bulur. Bu musikiyi "hüzün veren, kederli şeyler düşündüren, aşkı ve ıstırabı yükselten, biraz mistik, melankolik ve ilahi bir musiki" (s. 54) olarak nitelendirir. Alaturka musikideki sazlara dikkat kesilir. Klasik musikimizdeki ney, ud, keman ve kanunu adeta keşfeder. Onlarda ayrı bir güzellik bulur. Alaturka musikinin ruha kasvet verip uyku getirdiğini söyleyenleri mazur görmez.

Füsun, alaturka musikinin sazlarını bu kadar etkileyici bulmasına rağmen hiçbirini denemek arzusuna kapılmaz, bu musikiye sesiyle bir şeyler katmak ister. Sesini dinleyen hocaları, onun sesini "nadir iklimlerin yetiştirdiği pek müstesna, pek tesirli ve harikulade güzel bir şey" diye vasıflandırır. (s. 54)

Alaturka musikide ilk konserini verir. Konserde söylediği ilk şarkı Dede Efendi'nin bir bestesidir. Konser çok beğenilir, çılgınca alkışlanır. Kısa sürede sesi ona aşkı, serveti ve lüks bir hayatı getirir. Konserlerinden sonra çiçeklere, hediyelere boğulur. Ancak talebeyken ileride büyük bir sanatçı olmayı mücevherlerin, sarayların hasretini duyduğu için isteyen Füsun gitmiş yerine konserlerden sonra gönderilen mücevherlere nefretle bakan bir Füsun gelmiştir.

Füsun kendisine talip olan Ferdi'nin evine getirildiği gün Ferdi'nin ablası ona bir müddet piyano çalmamasını salık verir. En azından imajını düzeltene dek bu böyle olmalıdır. Ferdi de aynı şeyi ister. Piyano o çevrede hafiflik olarak görülmektedir. Daha doğrusu genç bir kızın çalması hafiflik olarak görülmektedir.

Şöhret kazandıktan sonra her gece onu dinlemeye gelen ve ona âşık olan, Tayyareci Füsun'u aşka inanmayan, hayatı yalnız sanat ve sanatın temin ettiği büyük bir şöhretten ibaret telakki eden bir kadın olarak görür. (s. 58) Ona "Senin eksik tarafın bu

kalbin çarpmayı bilmiyor, senin kalbin böyle ateşsiz bir ocak gibi kaldıkça saadetin ve hayatın ne demek olduğunu kabil değil anlayamazsın." der. (s. 64)

Ethem İzzet Benice'nin[1] ***Ben Hiç Sevmedim*** **(1947)**[2] romanı tabiat olarak kendisinden çok farklı olan Handan adlı bir kadını çaresizce seven ve sonu felakete biten Cahit Ezgi adlı bir müzisyenin dramını anlatır. Eser, herkesin yaratılıştan getirdiği bir tabiatı olduğu ve bu tabiatın tesirinden kurtulmanın mümkün olmadığı tezini ispatlamaya çalışır. Cahit, melankolik ve marazî tabiatı yüzünden şehvet düşkünü bir kadından kurtulamazken, Handan da yaratılıştan gelen tabiatına ve arzularına karşı koyamaz. Heybeliada, Ankara ve İstanbul'un çeşitli semtlerinde geçen ve 1940-46 yılların arasını kapsayan olayların önemli bir kısmı Cahit Ezgi'nin beş yıllık bir dönemi kapsayan hatıra defteri kurgusuyla verilir.

Heybeliada'da, Divan edebiyatındaki kasidelerin girişindeki bahariyeleri hatırlatan romantik çevre tasvirleriyle açılan romanda kemancı Cahit Ezgi her akşam gün batımı vaktinde çaldığı kemandaki ustalığı ve "mahzun, yaslı ve melankolik" duruşuyla; Sırma, Samu ve Şirin adlı üç arkadaşın dikkatini çeker. "Uzun boylu, çökük omuzlu, ağrık saçlı, genç fakat yorgun yüzlü, görünüşü ile ahenk belirten artist yapılı soluk benizli " (s. 7), "Çökük ve çıkık omuzları, genç yüzünde tezat yapan melankolik çizgileri, laciverde kaçan iri göz bebekleri, dalgın ve daima uzağa kaçan bakışları" (s. 12) "başı önüne eğik, dalgın,yavaş, tereddütlü, hüznünün taşır bir görünüş içinde" (s. 62) gibi ifadelerle Cahit'in bu içli ve melankolik ruhu, dalgın ve mahzun duruşu diğer kahramanların gözünden romanın başlarında sık sık vurgulanır. Cahit Ezgi'nin sanatkârlıktan gelen bu hassas ve melankolik tabiatı romanın neredeyse tamamında da

[1] Ethem İzzet Benice*, Ben Hiç Sevmedim*, Son Telgraf Matbaası, İstanbul 1947. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Samu, Şirin ve Sırma adlı üç kadın Heybeliada'da her akşam gün batımı vaktinde keman çalan mahzun ve melankolik bir adamın kim olduğunu merak ederler. Dünya görüşleri farklı olduğu için kocasından yeni ayrılmış olan Sırma, içlerinde bu kemancıdan en çok etkilenenidir. Kemancının kaldığı otele gider ve onun Cahit Ezgi adlı kibar ve zengin bir bey olduğunu öğrenir. Cahit'in kadınlardan nefret eden ve kalan günlerini bu adada yalnız geçirmeyi isteyen bir adam olduğunu öğrenir. Bir sinir krizi geçiren Cahit, Sırma'yı Handan adlı bir kadının gönderdiğine inanır. Cahit, sanatoryuma kaldırılır. Sırma, Cahit'in otel odasındaki hatıra defterini bulur ve okur. Defter, 1940-45 yılları arasını kapsamaktadır. Defterde yazılanlara göre Cahit, Viyana'da resim ve müzik eğitimi aldıktan sonra Ankara'ya döner. Burada bir pavyonda görüp etkilendiği bir kadın daha sonra İstanbul'da karşısına çıkar. Handan adlı bu güzel kadınla evlenirler. İlk ayları mutlu geçer. Ancak bir süre sonra eski muhiti, sosyetesi ve dostluklarına dönmek ister Handan. Cahit, onun şehvetin esiri, tatminsiz ve çift kişilikli dejenere bir kadın olduğunu anlar. Kendisini de gece âlemlerinde peşinden sürükleyen bu kadından çok sevdiği için ayrılamaz. Handan, cinsel yönden iktidarsız olan Cahit'i eve getirdiği jigololarla aldatır, parasını onlarla yer. Cahit her rezilliğe sevgisinden dolayı katlanır. Bir gün Handan bir gemi kaptanıyla gideceğini söyleyerek Cahit'ten ayrılır. Cahit'in hatıra defterini okuyan Sırma, ayrıldığı kocası gibi hayatı cinsel zevklerden ibaret gören Handan ve Cahit'in tabiatlarının farklı olduğunu ve böyle insanların bir arada olamayacağını anlar. Cahit, Bakırköy Akıl Hastanesine nakledilir. Aklını iyice kaybedip hâlâ Handan'ı sayıklayan Cahit'in bu ümitsiz durumu karşısında Sırma ve Samu hastaneden ayrılırlar.

karşımıza çıkar. Çünkü roman, Handan'ın şehvet düşkünü, yozlaşmış tabiatından farklı olarak hassas ve sanatkâr bir tabiata sahip olmasına rağmen onu sevmekte ısrar eden ve onun türlü rezilliklerine katlanmak zorunda kalan Cahit'in akıl hastanesine ve delirmeye giden öyküsünü anlatır.

Viyana'da konservatuvarda okuduğu yıllarda arkadaşları ve hocalarının da kendisini melankolik ve hassas yapılı olarak değerlendirmesini önceleri bunları "yabancı bir kültür çevresinin insanlarının tahlili" olarak gördüğü için ciddiye almasa da daha sonra kendisi için "Bilmiyorum, belki de çok hassas çok mariz ruhlu ve biraz da çarpık, normal insanlar yapısından ayrı yaratılışta biriyim." (s. 101) diyerek tabiatının en temel özelliklerinin bunlar olduğunu kendine de itiraf eder Cahit.

Cahit'in bu tabiatı romanın bir diğer kahramanı Sırma ile de benzeşir. Sırma, yalnızlıktan hoşlanan ve insanlarla pek konuşamayan Cahit'le kendisi arasında ruh benzerliği bulur. İkisini de toplum içinde fazla bulunmaktan, fazla insan tanımaktan hoşlanmayan insanlar olarak görür. O kemanına düşkündür Sırma da kitaplara. Sırma'nın romanın başında ona yakınlık duymasındaki etkenlerden biri de budur. Sırma'nın ayrıldığı ilk kocası da Handan ile benzerlikler taşır. İlk kocası da Handan gibi hayatı ve evliliği yalnız cinsel zevklerin tatmininden ibaret gören bir anlayışta ve tabiattadır. "Çünkü her şeyin başında fizik tabiatımızda Cahit'le benim aramda ne kadar benzerlik var ise Handan'la kocam arasında da o kadar mutabakat ve karakter beraberliği var." (s. 276)

Viyana'da Güzel Sanatlar Akademisi ve Konservatuvarında hem resim hem müzik eğitimi alan ailesinin tek oğlu ve gözbebeği Cahit Ezgi; orada kuvvetli bir sanat muhitinde yaşar, Ankara'ya dönünce bu sanat çevresinin eksikliğini duyar.

Hatıra defterinden, Cahit'in önce babası tarafından Fransa'ya zirai kimya tahsili için gönderildiği ancak orada kemanda yetenekli olduğunu gören müzik hocaları tarafından kendisine Viyana'da eğitim alması ve yeteneğini heba etmemesi tavsiyesinde bulunulmasıyla müziğe yöneldiğini öğreniriz. Bunu da insan tabiatının yerküre gibi katman katman oluşuna ve yıllar içinde hiç umulmadık alanlarda kabiliyetinin ortaya çıkabileceğine örnek vermek için anlatır. Yani sonradan keşfedilir yeteneği Cahit'in. Ve yine bu Viyana yıllarında, müzikte olduğu gibi resimde de yetenekli olduğu görülür ama kemandaki yeteneği bir adım öndedir.

Viyana'daki arkadaşları için Cahit, eşine ancak müzik tarihlerinde rastlanacak denli bir müzik hastasıdır. Musiki sevdasını "*ruhi ve hissi bir sevkıtabii*" ye bağlayarak tabiatının bu olduğunu vurgulayan Cahit, yaratılıştan kişiliğinin kendi içinde yaşamaya elverişli olduğuna ve bunun da sanat hislerinin bu derece gelişimine uygun bir zemin hazırladığına inanır. Kendisini sanatına bu derece bağlayan şeyin yaratılışındaki bu özellik olduğunu düşünür:

> "Ben musikiye bir musiki üstadı veya öğretmeni olmak gayesiyle düşkün ve bağlı değilim. Sadece ruhi ve hissi bir sevkitabiinin yenilmez, önlenmez sevki ile bağlıyım. Teknikte belki ileri değilim, fakat yayım beni tatmin edebiliyor, dinleyenlerimi de rahatsız etmiyor. Ona sonsuz ve bütün dimağımı, zihnimi, ruh ve gönlümü ayaklandıran bir his ve seziş tufanı ve bir sevgi fırtınası ile bağlıyım. Neşemi onda buluyorum, kederlerimi onunla avutuyorum. Belki çılgın bir ifade alabilecek kadar kuvvetli olan gönül ve hayal isteklerimin kasırgalarını onunla dindirebiliyorum." (s. 104)

Hem eksantrik hem de kemanda usta bir sanatçıyla yarışacak denli üstün duygulu bir artist olarak görülen Cahit, yalnızca melankolik besteler çalar; neşeli parçalar çalmaz. Kemanı onun duygularını ifade ettiği bir araçtır, kimseyle konuşmaz. Cahit'in hayatına ve bilincine hâkim iki kuvvet olarak Handan ve kemanı gösterilir romanda.

Olaylar ve kişiler üzerinde Cahit'e ilgi duyan Sırma kadar derin düşünen bir karakter olmasa da arkadaşı Samu'nun Cahit'in defterini okuduktan sonra ona dair hükmü şudur: "…Tabiat onun bütün iktidarını artistiğinde toplamıştır. Kemanını sevmesi kadar Handan'ı sevmesi de bu tesirledir. " (s. 280) Bu sözlerde Cahit'in cinsel iktidarsızlığına da gönderme vardır. Yine cinselliğe ait çağrışımları olan iktidar ve tatmin sözcükleri romanda yer yer kullanılır. Cahit, nasıl ruhunun tatminini kemanında buluyor ve "gönül ve hayal isteklerinin kasırgalarını" onunla tatmin edebiliyorsa (s. 104) Handan da şehvet krizlerini birçok erkekle birlikte olarak tatmin eder. Cahit, hem cinsel yönden iktidarsız olduğu için hem de tabiatı gereği bu aldatmalar karşısında hiçbir şey yapamaz. Handan, Cahit'le artık birlikte mutlu olamayacaklarını söylerken gerekçesinde iç hüviyetine hâkim hislerinin kendisini rahatsız ettiğini, bu hislerin tatmin edilmek için aile, gelenek, cemiyet kurallarına aleyhine olsalar da bu tatmin dürtüsüyle kendisini oldukça zorladığını söyler. İnsanın yaratılıştan gelen tabiatına karşı koymanın güçlüğü Handan'ın da Cahit'in de kaderini belirlemiştir. Handan Cahit'e göre ne bir hayat kadını ne de başka bir şeydir. "Hayat zevk için yaşamaktan ibarettir diyen bir ahlak ve kanaatsoftası ya da tat ve zevkte çeşit meraklısı", "tezatlar ve ruhi aksülameller

içinde yaşayan bir hasta. Bir psikopat. Yüksek bir dejenere." dir. (s. 157) Bu sözlerle Cahit, Handan'ı Handan yapan tabiatı ne kadar iyi anladığını gösterir.

Handan onu terk ettikten sonra kendini kadınlara ve topluma kapatıp yalnızca kemanını çaldığı Heybeliada'da Cahit, kendi tabiatının ve sanatkârlığının niteliğini şöyle açıklar:

> "Benim yalnız kendimi meşgul edebilecek bir hayatım ve yine yalnız benim için olan bir kemanım var. Hepsi o kadar. İnsanlar ve sanatkârlar muhit ve tesir ölçüleri kadrosu nispetinde alaka çekerler. Bende benim hayatımda bu vasıflardan hiçbiri yok." (s. 67)

Cahit'in müzisyenliği dışında ressamlığından söz edilir romanda. Viyana'da resim eğitimi de alan ancak müzikteki yeteneği daha fazla olduğu için ona yönelen Cahit'in Heybeliada'da kaldığı otelin defterindeki kayıtta onun ressam olduğu yazılıdır. Sırma'nın arkadaşı Samu, bir insanın kendisine ressam demekle ressam olamayacağından, Cahit'in adını hiçbir tabloda görmediğinden, önemli olan şeyin bir insana cemiyetin ressam payesini vermesi olduğunu söyler. Cahit'i belki bir avantüriye[1] yahut beste ve tablolarını farklı bir muhitte yayan biri olarak değerlendirir.

Sırma Samu'nun Cahit'in şöhretine dair söylediklerine hak verirken döneminde şöhret sahibi olan ressamların adını anar. Çallı, Fahiman, Ali Sami Hikmet, Ruhi gibi döneminde bir nesli ve iktidarı olanları; Bedri Rahmi, Elif Naci, Nurullah, Şekip gibi genç ve yeni resim ekolünün temsilcilerini sayar. Cahit bu iki zümre arasında da görülen bir ressam değildir. Ancak Sırma, Cahit'in şöhretinden ve sanatkârlığından önce ayrıldığı kocasından sonra beklediği o adamın Cahit olup olmadığıdır. Tereddütleri bu noktadadır. Sırma, kemanının sesiyle "aşka hasret ruhunu çeken ve onun bilinçaltındaki hislerini uyandıran" (s. 50) Cahit'in; hayata cinsel isteklerin yön vermesi gerektiğine inanan ilk kocası gibi çıkmamasını arzular. Saadeti getiren şeyin şöhret değil ruh olduğuna inanır. Romanda Sırma ve Cahit'in temsil ettiği ruhçu/manevî yönü belirgin insan tabiatıyla; Handan ve Sırma'nın ilk kocasının temsil ettiği maddi/tensel zevklerin baskın olduğu insan tabiatının çatışması olduğu da söylenebilir.

Cahit'in kimliğini merak ettiği için onun kaldığı otele gelen ve otel kâtibine adını henüz bilmediği Cahit'i bir sanatçı olarak tarif eden Sırma'ya kâtibin yanıtı ona göre sanatçının toplum nezdindeki olumsuz imajından dolayıdır. Otelci Cahit'i Sırma'nın tarif ettiği gibi sanatçı olarak değil sanki onun zıddı kavramlarmış gibi gustolu, kibar, zengin bir bey olarak tanıtır.

[1] Maceracı. (Fr. aventurier)

"Anlıyorum ki otelci kadın artistin manasını iyi yorumlamıyor, kelime, gözünün önüne konsomasyoncu bar kızlarından başlayarak birtakım süflî ve şaklaban sınıfından şahısları getiriyordu." (s. 40)

Yine Handan da sanatla ilgili bir kahramandır. Cahit'in Ankara yıllarında bir pavyonda gördüğü, daha sonra da Heybeliada'da bir kır gezisinde yakından tanıdığı Handan'dan etkilenmesinde bu gezide söylediği şarkıların ve güzel sesinin de rolü büyüktür. Uzun yıllar şan dersi almış, Paris yıllarında da müzikle ilgilenmeye devam etmiş Handan, kendisini sanatçı değil ses ve müzik tekniğini biraz kavramaya yetenekli biri olarak tanımlar. Müzikte ilerleyememe sebebi olarak mizacının bir işte uzun uzadıya durmaya müsait olmamasını gösterir. Görüldüğü gibi mizaç, tabiat, sevkıtabii gibi kavramlar romanda en belirleyici kavramlardır.

Sanatın ve sanatkârlığın romandaki rolüne dair şunlar söylenebilir: Roman farklı tabiatlara, ruhlara sahip insanların bir arada yaşayamayacağı tezi üzerine kuruludur. Romanın başında Sırma'nın kocasından ayrılma sebebi aralarındaki ruh ve mizaç farklılığıdır. Cahit de Handan'ı ne kadar severse sevsin Handan ile aralarında belirgin bir ruh ayrılığı var. Sanatkârlığın romandaki işlevi de bu noktada belirir. Cahit, öne çıkan marazi, melankolik sanatkâr tabiatıyla Handan'dan ayrılmaktadır. Yani sanatkârlık, farklı tabiatların bir örneği olarak yazar tarafından seçilmiş gibidir. Bunun dışında sanatkârlık romanın vakasını yönlendiren bir işlevde değildir. Cahit'in sanatkârlığı onun tabiatını şekillendirmesi, mizacının ayrılmaz bir parçası olması olgusu dışında ele alınmaz. Cahit'in de hatıra defterinde "Ben musikiye bir musiki üstadı veya öğretmeni olmak gayesiyle düşkün ve bağlı değilim. Sadece ruhi ve hissi bir sevkitabiinin yenilmez, önlenmez sevki ile bağlıyım." diyerek vurguladığı noktadır bu. Mizaç, sevkitabii gibi kavramların önemli yer tuttuğu ve sıkça vurgulandığı romanda Handan'ın zevkperest mizacı ve ruhu dışında ona uymaz bir tabiat olarak bir sanatkâr tabiatı seçilmiştir. Romanda Cahit'in bir sanatkâr olarak gelişimine, yaşadığı çatışmalara, sanatsal üretim sürecine, herhangi bir eserine rastlamayız.

Cahit Uçuk'un[1] ***Siyah Dantelli Şemsiye*** **(1956)**[2] romanı, birkaç farklı kimlikle görünen gizemli bir kadına âşık olup onun peşinden koşan musikişinas Ali Hüsrev'in

[1] Cahit Uçuk, *Siyah Dantelli Şemsiye*, Uçuk Yayınları, İstanbul 1956. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)
[2] Romanın Özeti: Baba mesleği olan antikacılığı ondan kalan dükkânda sürdürmekte olan genç ve yakışıklı Ali Hüsrev, İstanbul'un mesire yerlerinde siyah dantelli şemsiyesi ile görünen gizemli bir kadına âşık olur. Aynı zamanda dükkânına hizmetçisi ile tılsımlı, ağlayan bir elma gönderen Ahu adlı bir kadınla da ilgilenir. Eşref Muhip mahlasıyla besteler yapan ve İstanbul'un musiki âlemlerinde meşhur olan Ali Hüsrev, hocası ve gönül dostu Niyazi Efendi ile

hikâyesini anlatır. Roman her biri kendi içinde alt bölümlere ayrılmış üç bölümden meydana gelir. Vak'a Osmanlı İmparatorluğu zamanında, adı verilmeyen fakat müzik ve şiirden hoşlandığı anlaşılan bir padişah döneminde geçmektedir.[1] Olaylar İstanbul'da çeşitli kapalı mekânlarda geçer. Romandaki sanatkâr kahramanlar; başkahraman Ali Hüsrev, onun âşık olduğu kadın Ahu Lakşimi, Ali Hüsrev'in gönül dostu ve hocası Kanuni Niyazi Efendi, dönemin adı verilmeyen hükümdarı ve Hikmet Bey'dir.

Antikacı Muhipzade Hüsrev Bey ve Leyla Hanım'ın çocuğu olan Ali Hüsrev, sanata meyyal zengin bir tüccar aileden gelir. Dedesi de rebap çalan Ali Hüsrev'in odasında dede yadigârı bir rebap asılıdır. Muhayyilesini dadısının cinli, perili, hortlak hikâyeleribesleyen Ali Hüsrev, çocukluğunda bir yandan da üç dil (Arabî, Farisi ve Fransevi) öğrenir. Küçük yaşlarda dadısına büyüyünce babası gibi antikacı olmak istediğini söyler, bunun sebebini de zengin ruh iklimini tatmin edecek başka iş düşünemeyişi olarak ifade eder.

Fiziksel olarak "yakışıklı, uzun boylu, erkek yapılı sağlam vücud"a sahip Ali Hüsrev'in hayranı çoktur.Annesinin onun yetişmesinde payı büyüktür. Annesinin tek korkusu çocuğunun kendisine layık olmayan biriyle evlenmesidir. Dadısı Ruzıdil Kalfa'nın gözünden Ali Hüsrev, bedenen ve ruhen her kızın beğeneceği yapıda bir erkek olmasına rağmen "tanbur çalıp şarkı bestelemek, eski zamanın gezginci ozanları gibi destanlar düzüp şiirler yazmakla meşgul"dür. (s. 34)

Ali Hüsrev olarak, babasından kalma antikacı dükkânında antikacılık ile uğraşırken bir yandan da Eşref Muhip mahlasıyla besteler yapar. Romanda Ali Hüsrev, siyah dantelli şemsiyesi ile mesire yerlerinde görünen ve bütün İstanbul halkının kimliğini merak ettiği gizemli bir kadına âşık olur. Romanın ilk bölümü güzelliği, zarafeti ve gizemiyle halk arasında dilden dile anlatılan bu kadın ve şemsiyesinin tasviri ile başlar. Öte yandan dükkânına tılsımlı, ağlayan bir elmayı satmaya getiren Hintli bir hizmetkâr kadının daveti üzerine yardımcısı Dikran Efendi ile onun sahibesinin evine

---

katıldığı bu meclislerde ve padişahın özel musiki meclisinde raksını izlediği Hintli bir kadını da beğenir. Farklı zamanlarda dört farklı kimlikle karşısına çıkan kadının aynı kişi olabileceğinden şüphelenir. Annesi yanlış bir insanla evlenmesinden korktuğu Ali Hüsrev'i akrabasından bir kız ile evlendireceğini söyler. Annesinin kanser hastası olduğunu öğrenen Ali Hüsrev, çaresiz bunu kabul eder. Bir yandan da Ahu ile mektuplaşmakta ve ona besteler yapmaktadır. Bu besteler İstanbul'da meşhur olur. Hükümdar Hüsrev'in kendi musiki meclisinde gördüğü Lakşimi adlı Hintli rakkaseyi ona hediye eder. Ali Hüsrev, Lakşimi ile genç bir erkek olarak tensel hazlar yaşar. Ahu ile manevi hazları, Lakşimi ile tensel hazları tadan Ali Hüsrev, eserin sonunda annesinin bulduğu kız ile evlenir. Zifaf gecesinde Ahu, Lakşimi ve annesinin kendisine bulduğu akraba kızın aynı kişi olduğunu öğrenir. Kendisi de Ahu'ya Eşref Muhib'in kendisi olduğunu açıklar.

[1] Dr. Âbide Doğan, *Cahit Uçuk Hayatı-Sanatı-Eserleri*, MEB Yayınları, İstanbul 1999. s.131.

giderler. Ev sahibini göremeseler de bu evde yaşadıkları gizemli durumlar Ahu adlı bu kadının esrarını daha da artırır.

Ali Hüsrev'i etkileyen bir başka kadın davetli olduğu musiki meclisinde raks eden Hintli rakkasedir. Yine padişahın saraydaki özel musiki ve eğlence meclisinde raks ederken görüp hayran olduğu Lakşimi de Ali Hüsrev'in merakını artırır. Aslında bu dört farklı kılıkta farklı zamanlarda karşısına çıkan kadın aynı kişidir. Romanın sonunda düğüm çözülür ve Ali Hüsrev hepsinin tek bir kişi olduğunu öğrenir.

Masalımsı öğeler taşıyan romanda müzik önemli bir yer tutar. Vakanın düzenlenişinde ve akışında müziğin çok önemli bir işlevi vardır. Musiki, Ali Hüsrev'in coşkun aşk duygusunu ifade etmesinin bir aracıdır. Ali Hüsrev, gizemli kadın Ahu'ya olan duygularını ona yazdığı mektuplarla ifade eder. Ondan gelen cevap mektuplarındaki güftelerle veya mektuptaki ifadelerden ilham alarak besteler yapar. Bu besteler onun Ahu'nun kimliği muammasını çözerken yaşadığı duyguların ve hallerin ifadesidir. Mesela, Ahu'nun dört farklı kılıkta görünen tek bir kişi olabileceği ve onun akrabası da olabileceği muammasıyla kafası karışıkken içki içer ve iki şarkı besteler. Yine gönlü daraldığında müzikle rahatlar. Ahu'nun mektubuna yazdığı cevapta sükûn kaynağı olarak kalbini ve piyanosunu gösterir. (s. 107)

Ali Hüsrev, Ahu'ya yazdığı ilk mektubunda şu güfteyi besteler:

"Vecd içinde sevginle kul oldum hu hu diye

Gönül vahamda boşluk, susuzum ahu diye

Kalbim her vuruşunda seslenir ah ah diye

Bana görün güzelim sevmezsen günah diye

Kul oldum hu hu diye, susuzum ahu diye"

Bestelediği ikinci şarkı da şudur:

"Hakikate götüren sadece tek bir yoldur.

Rabbin nimetleriyle boş yüreğini doldur.

Hayat, yar gözlerinden yar kalbine bakıştır.

Bu mu bir meçhul kaptan bir meçhule akıştır.

Aşktır insanoğluna meçhulleri aştıran

Hakikat ummanının bağrına ulaştıran…"

Yukarıdaki ikinci bestenin güftesini Ahu'nun mektubunda kendisine yazdığı mektupta geçen "Hayat bir meçhul kaptan bir meçhule akıştır." sözünden ilhamla besteler.

> Bir başka şarkıyı da Ahu'nun evli olduğunu söylediği mektubunu okuduğu gece yazar ve besteler. "Gel, gel, gel dedim! Gel sen bana…/Hasret kalbim, çırağ sana..!" diye başlayan şarkı. (s. 126)

Eşref Muhip müstear adıyla Kanuni Niyazi Efendi'nin bastırdığı bu güfteler ve yine aynı mahlasla musiki meclislerinde çalınan bu bestelerle Eşref Muhip'i İstanbul'da tanımayan kalmaz.

O, Ali Hüsrev olarak Lakşimi'ye, Eşref Muhib ise Ahu'ya âşıktır. Bu iki aşk da aşkın farklı cephelerinde yaşanmaktadır. Ali Hüsrev'in Lakşimi'yi seven kişiliği onu tensel hazlar için, Ahu'yu seven kişiliği ise sanat ve musiki ile yoğrulmuş manevi hazlar için sevmektedir. Bu noktada musiki, Ali Hüsrev için Ahu'ya olan gerçek aşkını ifade edebildiği tek vasıtadır. Lakşimi ile tanıştığının ertesinde "yuva" dediği garsoniyerinde tensel hazlarla dolu bir gece geçirmiştir. Onu Lakşimi'ye hayran eden de hünkârın sarayında Lakşimi'nin ettiği rakstır. Raks ederken bedeninin davetidir. Ahu ise gizemli ve yakalanamaz kişiliği ile bir muammadır. Kim olduğunu bilmediği bu kadının mektuplarında beliren sanat ve musiki dolu, aşk dolu kadına âşıktır. Romandaki çatışma da burada aranabilir: Aşkın tensel boyutunun ve manevi boyutunun çatışması.

Ali Hüsrev adeta çift kişilikli biri haline gelir. Ali Hüsrev'in Ahu'ya, Eşref Muhib'in Lakşimi'ye âşık oluşu romanda "Kendi içinde bir başka varlık halinde vakit vakit beliren Eşref Muhip" (s. 108) cümleleriyle ifade edilir.

> "Bu düşünceler, içindeki ikiye bölünüşü çok açık bir şekilde belirtiyordu. Karşısında iki meçhul kadın vardı. Ahu ve Lakşimi ve bunlara âşık iki erkek: Ali Hüsrev ve Eşref Muhib." (s. 108)

Bu çift kişilikli Ali Hüsrev'in müziği de çift karakterli hale gelir. Lakşimi için yaptığı besteler oyun havalarıdır. Çünkü Lakşimi; gerek raksıyla gerekse ona yaşattığı tensel zevklerle aşkın tensel boyutuna karşılık gelir. Bu oyun havalarını çalarken "burnunda onun ıtırlı teninin taze kokusu, cildinde temaslarının doyulmaz tadı çalıyordu." (s. 109) Lakşimi'nin aşkıyla yazdıkları mesela köçekçe[1] denilen havalardır. (s. 133)

"Raksının rüzgârı vücuduna çarpıyor, burnuna onun sıcacık körpe, dişi kokusu dokunuyordu." (s. 110) İlginç bir noktada Ali Hüsrev'e yazılmış mektupları çırağı ya da

[1]Genellikle karcığar makamında bestelenmiş, şen, kıvrak oyun havası.

Dikran getirirken, Eşref Muhib'e yazılmış mektupları gönül dostu Kanuni Niyazi Efendi getirir.

Ahu, Eşref Muhib'in sanatına âşıktır. Bunu mektuplarında açık açık yazar. Bu aşkına teselli olan tek şey Eşref Muhib'in besteleridir**.** Ahu, yazdığı mektupta Eşref Muhib'in bestelerinin ve musikinin kendisi için ne ifade ettiğini yazar. Ruhu, huzuru ancak mesnevi okumakta ve Eşref Muhib bestelerini dinlemekte bulur. Eşref Muhib'in kendisi için anlamını şöyle ifade eder:

> "Eşref Muhib'i çalar okurken önümde aşk yolu açılır. Az faniye nasip olan bir aşk yolu. Ruhum bedenimden sıyrılıp hafif, ağırlıksız bir hal alarak gümüş kanatlarla huzur illerine doğru yol alır." (s. 102)

Görülüyor ki musiki, Ahu ve Eşref Muhib'i birbirine bağlayan en önemli kuvvettir. Birbirine meçhul bu iki kahraman musıki ile âşık olur. Lakşimi'nin ve Ahu'nun aşkı Ali Hüsrev'in sanatını besleyen ana kaynaktır.

Ali Hüsrev'in bestekârlığında bir başka merhale de annesinin hastalığına şifa ümidiyle hocası ve gönül dostu Kanuni Niyazi'nin şeyhi Fazıl Baba'yı tanıdıktan sonra yaptığı bir bestedir. Bu, dini bir bestedir:

> "Muhammed Âli'dir, Ali Muhammed
>
> Hasan ile Hüseyin çektiler zahmet
>
> Ali'den gayriye eylemem minnet
>
> Ali'yi sevenin derdi mi olur." (158)

Fazıl Baba tekkesinin müridi olur ve ondan el alır. Niyazi ona şöyle der: "içine nuru ilahi katılmamış en yüce sanatkâr yarımdır."

Ali Hüsrev, bestelerini yaparken hem klasik Türk musikisi hem de Batı müziği enstrümanlarından faydalanır. Devam ettiği musiki meclislerinde hem klasik musiki hem de batı müziği enstrümanları vardır. Hükümdar ile beraber sarayda onun bestelediği Aşk-ı Naz isimli şarkısını icra ederler. Şarkı nihavent makamındadır. Hükümdar bu hangi saza daha çok yakışır diye sorduğunda Ali Hüsrev piyano ve keman diyerek cevaplar, gerekçesi bestede garp musikisine kaçan pırıltılar olduğunu düşünmesidir.

Romanda Ahu Lakşimi, Ahu olarak Eşref Muhib'e mektuplarında yazdığı güfteler ve Lakşimi olarak musiki meclislerindeki rakslarıyla sanatkâr bir karakter

olarak görünür. Ahu, romanda dört farklı kılıkta görünür: Ali Hüsrev'in dükkânına gelen Hintli kadın, Ahu'nun hizmetkârı güzel Hintli kadın, düzgün Türkçe konuşan Ahu, İstinye'deki yalıdaki Hintli rakkase. Romana gizemli bir hava katan bu düğüm, Ali Hüsrev'in romanın sonunda Ahu ile evlenmesi ve onun gerçek kimliğini açıklamasıyla çözülür.

Ahu, Eşref Muhib'e gönderdiği mektuplarında onun bestelemesi için güfteler gönderir. Duygularının ifadesi olan bu güfteye karşılık Ali Hüsrev de bir güfte yazar.

Ahu'nun yazdığı:

"Koptun da geliyorsun ateşten bir çığ gibi
Gönül yaylalarının, dağlarının çocuğu
Ruhun ahenk dokuyan sihirli bir tığ gibi
İşine yarar mı ki gözlerimdeki buğu?

Bu güfteye Ali Hüsrev'in cevabi güftesi de şöyledir:

"Geç gönlümden sevdanın bahçelerine doğru
İstediğin çiçeği kokla, kopar güzelim
Karışsın ve parlasın gözlerindeki buğu
Aşkıma sanatıma bir o yarar güzelim."

Burada sanat, Ali Hüsrev ve Ahu'nun birbirlerine olan aşklarını ifadenin bir aracı işlevindedir. Ali Hüsrev, Ahu'nun mektubundan onun şekle ve servete değil sanata ve güzelliklere kıymet veren bir kadın olduğunu anlar.

Hakânî (Hükümdar)

Hakâni mahlasıyla besteler yapan kişi ise romanda, olayların cereyan ettiği dönemin hükümdarıdır. Adı verilmez ama besteleri Ali Hüsrev ve Niyazi Efendi tarafından "Hakânî" mahlasıyla bastırılır. Bitmemiş bir divanı da olduğundan bahsedilen hükümdar, şairlikte Kanuni Sultan Süleyman'ı örnek alır. Divanını bitirdiğinde Ali Hüsrev'le paylaşma arzusunu ifade eder. Hükümdar, tebdili kıyafet dönemin musiki meclislerine katılır ve musiki meşk eder. Bu meclislerden birinde tanıdığı Ali Hüsrev'i ve onun gönül dostu Kanuni Niyazi Efendi'yi sarayındaki musiki ve eğlence âlemlerinden birine davet eder. Öte yandan İstinye'deki konakta tebdilikıyafet bulunan padişah mecliste bestesi çalınan meçhul sanatkâr Eşref Muhib'e hayranlığını bir mektupla ifade eder ve onun Ali Hüsrev olduğunu bilmeden ona

bestelenmesi için bazı kalem denemelerini gönderir. Ali Hüsrev de bunları besteler. Sonra bu şarkıların güftesini "Hakani" müstearıyla yayımlar.

Padişah Niyazi Efendi ile sarayda ağırladığı Ali Hüsrev'i "ilticagahım" dediği musiki odasına götürür. Orada piyano ve keman vardır. Hünkâr, musiki ile uğraşmadığı zamanlarda bu odada çini ve tezhip ile uğraşır. Hülasa keman ve piyano çalan sanatkâr bir padişah portresi vardır romanda.

Kanuni Niyazi Efendi

Niyazi Efendi, romanda Ali Hüsrev'in hem hocası hem gönül dostu hem de bestelerini müstear adla piyasaya sokan kişidir. Geniş malumatlı, birkaç dil bilen bir sanatkâr olan Niyazi Efendi, "kısa boylu, ufak tefek, ihmalkâr kıyafetli bir adam." (s. 47) dır. Devrin büyük kanun üstatlarından sayılan Niyazi Efendi usul dersi verir. Ali Hüsrev de ondan iki sene usul dersi almıştır. Bu iki yıl hem onu sazında kemale erdirir hem de onunla dostluklarını pekiştirir.

Niyazi Efendi, aynı zamanda Ali Hüsrev'e saz âlemlerine giden kapıları açan kişidir. Ali Hüsrev'in Rumeli ağzıyla küçük şirin türküleri, küçük Sakız havalarından, bunların kısa sürede piyasayı kapladığından bahsedilir. Bunların baskısını Hüsrev yaptırır, kazancını Niyazi Efendi'ye bırakır. Ali Hüsrev'in ağır besteleri, kalbe işleyen şarkılarını da büyük üstatlaraulaştıran Niyazi'dir. Bu ağır havaların notasını müstear Eşref Muhip adıyla bastırır. Hülasa Niyazi Efendi romanda Ali Hüsrev'in şarkılarının kaybolmasını engelleyen adamdır. Bunu yapmakla sanat âlemine hizmet ettiğini düşünür.

Siyah Dantelli Şemsiye romanında sanatın ve sanatkârın yerine dair şunlar söylenebilir: Romanın başkahramanı Ali Hüsrev bir sanatkârdır. Eşref Muhib mahlasıyla bestelediği eserler musiki camiasında ve meclislerinde hayranlıkla dinlenir. Ali Hüsrev'in Eşref Muhib müstear adıyla romanda görülen sanatkâr kimliği onun Ahu Lakşimi ile olan aşk ilişkisini tayin eder ve yönlendirir.

Vakanın ilerleyişinde, düzenlenişinde müziğin çok önemli bir yeri vardır. Cahit Uçuk üzerine incelemesinde Dr. Abide Doğan'ın da ifade ettiği gibi "Romanda iki konu üzerinde önemle durulduğu dikkat çeker. Bunlardan biri musiki, diğeri dini inançlardır. (…) Musiki romanın başından sonuna kadar önemli bir unsur olarak görünür. (…) Denilebilir ki Lakşimi ile Ahu'nun Ali Hüsrev'e âşık olmalarında musikinin yeri

büyüktür."[1] Yine eser,olayların geçtiği önemli mekânlardan birinin musiki meclisleri oluşuyla da dikkate değer bir romandır.

Yine romanın masalsı özelliği dikkate değer bir diğer noktadır. Romanda bir hükümdarın olması, Ali Hüsrev, Ahu ve Hükümdarın ikili veya üçlü şekil ve kimliklerde görünmesi, romanın mutlu sonla bitmesi bu masalsılığı besleyen unsurlardır.

Muazzez Tahsin Berkand'ın [2] ***Büyük Yalan*** **(1959)** [3] romanında sanatkâr kahramanlar olarak Piyanist Verdâ Berk, Piyanist Turhan Yılmaz ve Turhan Yılmaz'ın yine bir piyanist olan, konservatuvardan öğrencisi Vakur bulunur. Roman Turhan Yılmaz ile yetişmesinde büyük emeği olduğu öğrencisi Verda arasındaki sanat ve aşk ilişkisinin öyküsüdür.

Piyanist Verdâ Berk romanda, kuvvetli bir şahsiyeti olacağının ilk işaretlerini daha çocukluğunda vermiştir. Hayat ve neşe doludur, ne istediğini bilen, dilediği şeyi patırtısız gürültüsüz elde etmenin yolunu bulan bir kişilik olarak çizilir. Darülaceze

[1] Dr. Âbide Doğan, a.g.e s.132
[2] Muazzez Tahsin Berkand, *Büyük Yalan*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1979.
[3] Romanın Özeti: Bir mayıs günü Darülaceze'nin kapısına bir bebek bırakılır. Bebeğini bırakan anne yazdığı notta; çocuğun adının Verdâ olduğunu, anne ve babasının zengin aile çocukları olduğunu, babasının ölmüş olduğunu kendisinin de intiharı düşündüğünü söyler, büyüyünce de çocuğuna hakikati söylemelerini ister. Darülaceze müdürü bir mayıs günü bırakılan çocuğa "Mayıs" soyadını uygun görür. Verdâ Mayıs, müdür tarafından sahiplenilir. Bir ara ağır bir hastalık geçiren Verdâ'yı tedavi eden Doktor Ferdi Yılmaz, ona karşı bir baba yakınlığı duyar. Doktor, dul olan ablası Kadriye Hanım'a Verdâ'dan bahseder. Kadriye Hanım Çamlıca'daki köşkünü Darülaceze'deki kimsesiz çocuklara açmak ister. Verdâ'yı ölen kızına benzeten Kadriye Hanım köşkte kaldığı günlerde Verdâ'ya çok iyi bakar ve ona yakınlık duyar. Onu evlat edinip ona Berk soyadını verir. Kadriye Hanım'ın kardeşi Turhan Yılmaz, mühendislik tahsili için gittiği Avrupa'dan müzik tahsil ederek ünlü bir sanatkâr olarak dönmüştür. Darülaceze'de kaldığı yıllarda müzik yeteneği Nahide Hemşire tarafından fark edilen Verdâ'nın yeteneğini o da keşfeder. Onun eğitimini üstüne alır. Verdâ'ya piyano öğretir. Onu konservatuvardan hocalarına dinletir ve Verdâ'nın yeteneği tescil edilir. Bu arada genç ve güzel bir kız olan Verdâ ilk duygusal ilişkilerini yaşar. Doktor Ferdi Yılmaz'ın oğlu Metin, Verdâ ile çok iyi anlaşmakta ona olan hislerini açamamaktadır. Turhan Yılmaz Verdâ'nın bu ilk duygusal ilişkilerinin onun sanatkârlığını engellemesinden çekinerek onunla bir Avrupa seyahatine çıkar. Viyana'da ve Paris'te Verdâ'yı ünlü hocalara dinletir, onlardan dersler aldırır, Verdâ'nın yeteneği oradaki sanat çevrelerinden de takdir görür. Verdâ Avrupa'dan piyanoyu hayatının ilk sırasına koymuş olarak döner. Yaşadığı duygusal ilişkileri unutmuştur. Turhan Yılmaz da yıllar içinde Verdâ'ya karşı duygular biriktirmiştir. Ancak aradaki büyük yaş farkı bu duygularını açmasını engellemiştir. Bu duyguları Verdâ ve Metin de sezmiştir. Verdâ ile Metin de yakınlaşmıştır. Bu yakınlaşmaya tahammül edemeyen Turhan Yılmaz kıskançlık buhranına girmekte Verdâ ve Metin'i iğnelemektedir. Metin'in evlenme teklifini Verdâ, Turhan'ın çok üzüleceği gerekçesiyle kabul etmez. Bu arada Kadriye Hanım ölür. Çok üzülen Verdâ uzaklaşmak için Viyana'ya konservatuvara gitmeye karar verir. Verdâ gittikten sonra Turhan kalp krizi geçirir. Metin durumu mektupla Verdâ'ya bildirir. Eğitimine devam eden Verdâ, Turhan'ın hastalığını öğrendiğinden beri endişelidir. Turhan, tedavi amacıyla Viyana'ya geleceğini Verdâ'ya bildirir. Viyana'da eski günlerdeki gibi hoca ve öğrenci olarak güzel vakit geçirirler. Ancak kriz geçireceğini hissettiği bir gece Turhan Verdâ'yı sevdiğini itiraf eder ve ondan bir cevap bekler. Verdâ da Turhan'ın sağlığı için endişelenerek ona onu sevdiği yalanını söyler. Büyük bir yalandır bu. Turhan, içi rahat olarak İstanbul'a döner. Bir süre sonra Verdâ'ya gelen telgrafta Metin, Turhan'ın öldüğünü bildirmektedir. Hemen İstanbul'a dönen Verdâ, Turhan'ın bıraktığı son mektubu okur. Mektupta Turhan Verdâ'ya, ihtiyarlık günlerindeki saçmalıkları unutmasını, kendisini hep on altı yaşına kadarki hocası olarak hatırlamasını ister. Verdâ, hocasının Çamlıca'daki mezarını ziyaret eder ve söylediği büyük yalan için af diler. Onu bir baba gibi sevdiğini haykırır.

günlerinde neşesi, zekâsı ile yaşıtlarından ayrılır. Adeta zengin bir anne babanın çocuğu olduğunun, öksüz bir çocuk gibi durmadığının işaretlerini taşımaktadır. Okul yıllarında da herkesin şirin ve sevimli bulduğu, yumuşak huylu, tatlı sözlü ve gözleri üstüne en çok çeken talebelerden biridir.

Romanın ilk bölümlerinde özellikle pek çok popüler romanda bir motif olarak gördüğümüz küçük yaşlarda sanatçının olağanüstü yeteneğine işaret etme ve keşfetmeye dönük anlatımlar mevcuttur. Verdâ'nın sanat yeteneğini ilk keşfeden kişi Darülaceze hemşiresi Nahide'dir. Darülaceze'de çocuklarla ilgilenirken sürekli şarkılar söyler. Bazen alaturka bazen de alafranga havalar mırıldanan Nahide'nin söylediği güç bir şarkıyı, Verdâ doğru bir sesle söylemiştir. Buna şaşıran Nahide Hemşire ona başka şarkılar da söyletir, onları da doğru bir sesle okuduğunu görünce Verdâ'nın yeteneğinden emin olur ve bu durumdan müdüre de bahseder. Verdâ'nın iyi bir aileden olduğunu bilen müdür, belki de bir müzik dehâsı olabileceğini düşünür. Nahide Hemşire ise bu konuda karamsardır. Sanat için bir muhit gerektiğini hâlbuki Darülaceze'de ona hayatını kazanacak bir sanat öğretmekten başka bir şey yapamayacaklarını dile getirir.

Piyanist Turhan Yılmaz'ın da Verdâ'nın yeteneğini keşfetmesi Nahide Hemşire'ninkine benzer. Turhan Yılmaz odasında çalışırken onun bestelerini dışarıdan dinleyen Verdâ, onun hazırlamakta olduğu valsi; sesi takılmadan, başlıca melodisini tam olarak belirterek söylemektedir. Turhan Yılmaz'ın ablası Kadriye Hanım da Verdâ'nın radyoda alaturka olsun alafranga olsun ne dinlerse kaptığını bunları akşama kadar mırıldandığını söyleyerek Turhan'a onun ne kadar yetenekli olduğunu anlatır. Bunlara şahit olan Turhan'ın içinde bir sanat tecessüsü uyanmıştır. Verdâ'ya söylettiği alaturka ve alafranga şarkılarla onun sanat konusunda büyük bir yeteneği olduğundan emin olur. O gün Verdâ'ya ilk piyano dersini verir. Verdâ ilk piyano dersinde büyük bir insan ciddiyetiyle oturur, Turhan'ın çaldığı melodiye ve söylediği şarkıya tüm varlığıyla dikkat kesilir. Turhan o gün Verdâ'ya derin bir hayranlık duyar ve ona bir piyano almaya karar verir. Onu kendi konservatuvar hocalarına dinletir, Mozart'tan List'ten, Beethoven'den ve Chopin'den parçalar çaldırır. Verda, parmaklarındaki çeviklik, notalara haklarını veriş ve ölçüdeki doğruluk ile birkaç sene içinde hisleri olgunlaştığı zaman aynı parçaları müzik üstatları gibi çalacağının işaretlerini verir.

Verdâ'nın piyano ile ilk tanışması Turhan Yılmaz'ın Avrupa'dan döneceği güne rastlar. Turhan Yılmaz'ın döneceği gün, kapalı duran odası temizlik için açılmış ve

Verdâ odada gördüğü piyano hakkında bir çocuk merakıyla Kadriye Hanım'a sorular sormuştur. Yazar, piyanonun Verdâ'nın hayatında oynayacağı rolü okura şöyle sezdirir:

> "…Bu sesin ruhunda yarattığı fırtınayı ancak senelerce sonra tamamiyle tahlil edebilecekti. Bir çalgı! Piyano! Ona çalgı demek kabil mi? Piyano… O başka bir şeydi. Ona isim vermek güçtü!" (s.31)

Yine Verdâ 'nın piyanoyla olan özel bağını, Turhan Yılmaz odasında piyano çalarken normalde yaramaz bir çocuk olan Verda'nın sesinin kesilip oyuncaklarıyla uslu uslu oynamasında da görürüz. Verdâ bütün varlığıyla odadan gelen sesleri dinlemektedir. Burada anlatıcı Verdâ'nın yalnızca piyanoya değil Turhan Yılmaz'a karşı ileride oluşacak bağını da okura sezdirir. Yine Turhan Yılmaz'ın Verdâ'ya piyano almaya karar verdiği gün ona sorduğu "Piyano güzel bir oyuncak değil mi Verdâ?" sorusuna Verdâ'nın piyanonun bir oyuncak olmadığını, tuşlara basarak ve notaları ciddiyetle seslendirerek ifade etmesi yine onun yeteneğinin bir göstergesidir. Verdâ günün büyük bölümünü piyanosunun başında geçirir. Bu onun için yemek içmek gibi doğal bir şey haline gelmiştir. Yeteneğine bu derece şaşırılmasına o da şaşmaktadır. Ona göre piyano başında durup başkalarının yazdığı notaları çalmak güç bir şey değildir, isteyen herkes bunu başarabilir. Yapamıyorlarsa istemedikleri içindir.

Roman boyunca Turhan Yılmaz'ın, Verdâ'ya karşı kendine dahi itiraf edemediği ve romanın sonundaki Viyana günlerine kadar itiraf edemeyeceği duyguları vardır. Bir yandan Verda'yı bir sanatkâr olarak yetiştirmeye çalışan Turhan, öte yandan Verda'ya karşı kendine itiraf edemediği aşkı nedeniyle hırçınlaşır, içine kapanır, sanatsal üretkenliğini kaybeder. Verda ise Turhan'ı bir baba gibi sevmektedir. Turhan Yılmaz'ın kendisine olan ilgisini hissettiği ve bundan kaçtığı günlerde kendisi için bir zamanlar çok önemli olan Turhan Yılmaz'ın piyanosu anlamını büsbütün yitirir:

> "Söze nereden başlayacağını bilemeden etrafında baktı. Bu odayı çok seviyordu. Gözleri kapalı piyanoda bir saniye durdu, hemen kaçtı. Bir zamanlar dünyanın ortası saydığı şeyler bu gün ne hale gelmişti! Ne Yazık! (s. 177)"

Verdâ için hayattaki en önemli şey sanatıdır, piyanosudur. Piyanosunun kalbini tamamıyla dolduracağından şüphelidir. Bu şüphesinin nedeni kendisindeki sanat kuvvetinin yeterli olup olmadığıdır. Turhan Yılmaz kadar sanat aşkıyla dolu olup kendisini sanata tam olarak verebileceğine dair endişeleri vardır. Yıllar içinde piyanosu ile duyguları ve zihni bütünleşmiştir. Piyanosuna çok bağlıdır. Viyana'dan döndükten sonra bütün emellerini piyanosuna bağlamıştır. Bülent'le yaşadığı aşk macerasından ve

kendisine “piç” diye hitap edilmesinin acısından sonra olgunlaşıp kendisini sanatına verir. Piyano başında iken dünyadan ve dünyadakilerden uzaklaşmayı başarır.

Verdâ için müziksiz bir ömür düşünmek mümkün değildir. Böyle bir boşluğu düşünmek bile onun başını döndürür. Müziği sevdiği kadar hiç kimseyi sevmez. Bunun bu şekilde devam etmemesinden de korkar. Viyana konservatuvarında bir profesörden piyano dinlediği gün piyanonun hayatındaki anlamını daha iyi kavrar, kendinden geçer. Ondan sonraki her gün sanatına daha çok bağlanır. Verdâ kısa sürede memleket çapında büyük bir şöhrete kavuşur. Konserleriyle iyi bir gelir de elde eder. Viyana’da konservatuvara devam ettiği günlerde verdiği konserler Türkiye’den de takip edilir, gazetelerde resimleri çıkar, memleket onunla iftihar etmektedir. Verdâ Avrupa’nın pek çok şehrinde Budapeşte’de, Prag’da, Lemberg’de konserler verir. Her konserinde halk onu tekrar tekrar sahneye çağırır. Gazeteler günlerce onu yazar.

Romanda Verdâ’nın bestelediği eserlerden *Baharda Bülbül* ve *Gümüş Gece Sonatı*’nın adı geçer. *Baharda Bülbül*, Turhan Yılmaz ile ilk Viyana günlerinde konservatuvarın yabancı hocaları karşısında çaldığı ve onların Verdâ’nın yeteneğinden emin olduğu parçadır. *Gümüş Gece Sonatı* ise tüm ev ahalisinin Turhan Yılmaz’ın haline üzüldükleri dönemde Verdâ’nın bestelediği bir eserdir. Turhan Yılmaz Verdâ’ya olan duygularının yıkıcı etkisiyle adeta dağılmıştır, üretkenliği kaybolmuştur, piyanodan uzak kalmıştır. Verdâ, Metin ve tüm ev ahalisi Turhan’ın bu haline, içine kapanmasına üzülmektedir. Metin ve Verdâ Turhan’ın Verdâ’ya âşık olduğundan artık emindir. Bir gece Turhan, odasına kapanır ve aşkının etkisiyle uzun zamandır çalmadığı piyanosuyla muhteşem bir eser çalar. Herkes çok beğenir. Verdâ da o gece bu ruh halinin etkisiyle kendisine sonradan “Gümüş Gece Sonatının Kompozitörü” lakabını verdirecek olan parçasının ilk müsveddelerini hazırlar.

Verdâ Berk’in sanatına; bir ara duygular beslediği Bülent, esasında olumsuz bakar. Bunu da Verdâ’nın ilk konserine neden gelmediğini sorması üzerine “Dandandan hoşlanmıyorum ben.” diyerek ifade eder. (s. 106) Ona göre piyano “dandan” dır. Yine Bülent’e göre piyano, Verdâ’yı kendisinden uzaklaştıran şeydir. Onu eline bir balta alıp paramparça etmek istediğini, bu şekilde kendisini de Verdâ’yı da kurtarmak istediğini söyler. Ancak Metin, sanatın bir genç kızı bu derece esir etmesine isyan eder. Ona göre bir genç kızın biraz da kendisi için yaşamaya hakkı vardır.Yine onu evlat edinen Kadriye Hanım da Verdâ’nın hayatında piyanonun çok fazla yer işgal etmesinden, bu

nedenle onun gençliğini bilmemesinden şikâyetçidir. Yine de çevresindeki herkes Verdâ'nın büyük bir sanatkâr ve eşsiz bir yetenek olduğu konusunda hemfikirdir.

Turhan Yılmaz

Romanda Turhan Yılmaz, memleketin en tanınmış ve sevilmiş musiki üstatlarından biri olarak tanıtılır. Yalnızca memleket çapında değil uluslararası çapta bir yetenek olduğu, çıktığı Avrupa turnesinden sonra takdir edilir. Turneden sonra İstanbul'a dönüşü büyük bir olay olur, milli bir kahraman gibi karşılandığından ve gazetelerin günlerce onu yazdığından bahsedilir.

Turhan Yılmaz, romanda ömrünü müziğe adamış tam bir sanatkâr olarak zikredilir. Musiki merakını babasından almış, çocukken önce babası gibi alaturka musiki ile başlamış sonra zevki değişerek alafranga müziğe yönelmiştir. Mühendislik tahsili için gittiği Avrupa'da mesleğinden uzaklaşıp müzik okumuş, ünlü hocalardan dersler almış, olgun bir sanatkâr olarak ülkeye dönmüştür.

Turhan Yılmaz'ın kişiliği ve sanatkâr olarak özellikleri çok olumlu anlatılır. Alelade insanların üstünde, hassas, dokunduğu her şeyi güzelleştiren bir adamdır. Başka sanatkârlarda eser yaratırken görülen hırçınlık ve etrafındakilere eziyet onda görülmez. O sanatı yalnız sanat için ve kendisi için seven, eser yaratacağı zaman kendi kabuğuna çekilen, bunu da bir gurur göstergesi, kendini beğeniş değil kendi içinde yaşama ihtiyacıyla yapan bir sanatkâr olarak anlatılır.

Herkeste her haliyle saygı uyandıran Turhan Yılmaz'ın hırçınlaştığı tek hal sanatta rastladığı haksızlıklar ve yersiz şöhretlerdir. Avrupa'dan dönüşte teklif edilen hocalığı maddi bir beklenti için değil yalnızca manevi zevki için kabul etmiş, ancak konservatuvardaki entrikalar ve haksızlıklardan bezip görevini bırakmıştır. Bu istifa onun şöhretini daha artırmış, etrafında ondan ders almak isteyen sanat aşığı gençler toplanmıştır. O da bu gençler arasından gerçek yetenekleri keşfetme fırsatını bulmuştur.

Turhan Yılmaz'ın romanda kadınlarla ilişkisi de şöyle anlatılmıştır: On sekiz yaşına kadar kadınlarla alakası olmayan Turhan on dokuz ile yirmi iki yaşları arası aşırı derecede hercai bir genç olmuştur. Sonra birdenbire eğlence hayatından kopup bir Macar kadına bağlanmıştır. Dört yıllık bu ilişki bu kadının başka bir erkeğe kaçışı ile Turhan'ın tiksintisi ile son bulmuştur. Macar kadından sonraki boşluğu Fahriye adlı bir kadınla dolduran Turhan hayatını onunla birleştirmiş, beş yıl sonra Fahriye ilk çocuklarını doğururken yavrusu ile birlikte ölmüştür. O günden sonra bu boşluğu başka

hiçbir kadınla dolduramayan Turhan kendini tamamıyla sanatına vermiştir. Bu acının da etkisiyle otuz üç yaşında ilk büyük kompozisyonunu verir. Sonraki yıllarda şöhreti yurt içi ve yurt dışında her geçen gün artmıştır. Buraya kadar olanları anlatıcı, Turhan Yılmaz'ı tanıtmak amacıyla kendisi anlatmıştır. Sonraki yıllarda Turhan'ın değişimini ve Verdâ ile olan ilişkisini yaşananlardan çıkarırız.

Avrupa'dan döndüğü günlerde Verdâ Berk'in piyanodaki eşsiz yeteneğini keşfeden Turhan, onun eğitimini üstlenir. Aralarında bir hoca öğrenci ilişkisi vardır. Verdâ henüz çocuktur. Turhan ona biraz da baba şefkatiyle yaklaşmaktadır. Verdâ'nın yeteneğine olan inancı tamdır, onun için Verda artık bir ideal, bir gayedir. Bu kabiliyeti ziyan etmemeyi bir insanlık bir memleket borcu saymaktadır.

Verdâ kendini ve yeteneğini tamamıyla idrak edene kadar onun kişilik eğitimini de önemser. Ona göre Verda yeteneğinin çocuk yaşta farkına varırsa cahil, mağrur ve ukala bir kız olabilir. Bu da onun geleceği üzerinde kötü etkiler bırakır.

Verdâ'nın duygusal ilişkilerinin de sanatına, sanatçılığına zarar vermemesi için titizlenir. Bülent'le ve Metin'le olan ilişkisinin, bu "ilk his taşkınlıklarının" onu piyanodan uzaklaştırdığını fark edip onunla bir Viyana seyahati planlar. Orada Verdâ'yı Avrupalı ünlü hocalara ve arkadaşlarına dinletir. Onlardan dersler aldırır. Verdâ'nın yeteneğini tescil ettirir. İstediği olur ve Verdâ, Avrupa'dan sanatını hayatının ilk sırasına koymuş olarak döner. Turhan'ın istediği de budur. Verdâ, sanatını her şeyin üstünde tutmalıdır. Verdâ da Viyana'dan bu fikri benimsemiş olarak döner ve bir Batı dilini öğrenip çok sevdiği üstatların hayatlarını ve çalışma tarzlarını öğrenmeyi hedefler.

İlk duygusal ilişkilerinin Verdâ'ya verdiği acılar, üzüntüler sanat adına Turhan'ı bir yandan memnun da etmiştir. Çünkü Verda acı çektikçe olgunlaşan ve incelen duyguları piyanoyu daha ustaca çalmasını sağlamaktadır. Hatta Verdâ'nın geçirdiği buhranları görmezden gelir, fark etmez görünür, onun yalnız sanatta gösterdiği gelişmeyle ilgilenir.

Turhan'ın sanatını besleyen şey romanda Verdâ'ya olan hisleri olarak gösterilir. Önceleri bu küçük çocuğun hocası olan Turhan, Verdâ'nın bir genç kız olmasıyla farklı duygular hissetmeye başlamıştır. Önceleri iradesine güvenen ve bunu kendisine itiraf edemeyen Turhan, kendine itiraf ettikten sonra sırrını kimseye açmamaya ve yalnızca kendisi için yaşatmaya karar verir. Bu rahatlama onun yeniden sanatına dönmesini

sağlar. Artık ona ilham veren şey Verdâ'ya olan hisleridir. O günlerde üzerinde çalıştığı eserine "Aşk Masalı" ya da "Renkli Hülyalar" adını koymayı düşünür.

Ancak romanın sonlarına doğru, Metin ile Verdâ'nın birbirlerini sevdiklerine emin olduktan sonra hayattaki bedbahtlığına isyan eder. Gerçi hiçbir zaman Verdâ'nın kendisinin olmasını istemiş değildir ama başkasına bırakmaya da gönlü razı değildir. Karşısına Metin çıkmıştır. Bunun için Verdâ'nın kendisine karşı beslediği hocalık hislerini kullanmayı düşünür. Ona hiç gülmediğini düşündüğü talihinden intikam alma hisleriyle doludur. Kendi bedbaht olduğu için başkaları da mutlu olmasın ister. Sanat konusunda bile talihinin gülmediğini, karşısına Verdâ çıktığı için fedakârlık yapıp kendini ihmal ettiğini düşünür. Yine Verdâ'ya olan hisleri yüzünden perişan olmuş ve yıllardan beri üzerinde çalıştığı son operası da yarım kalmıştır. Başlangıçta Verdâ'ya karşı olan temiz duyguları, duygularının kuvvetli etkisi ve yaşlılığı nedeniyle iradesinin zayıflaması dolayısıyla değişmiş, kirlenmiştir. Sanatkâr Turhan Yılmaz, artık "gülünç"tür, "bir paçavradan başka bir şey değildir.

1.3.2. Estetik Nitelikli Romanlarda Müzisyen Kahramanlar

1923-60 arası yazılan ve içerisinde müzisyen kahraman olan romanlardan 14'ü estetik nitelikli romanlardır. Bu estetik nitelikli romanlardaki müzisyen kahramanlar popüler romanlardaki müzisyen kahramanların aksine daha derinlikli çizilen karakterlerdir. Bu romanlar şunlardır:

Pervaneler—Müfide Ferit Tek (1924)

Sisli Geceler—Halide Nusret Zorlutuna (1925)

Dudaktan Kalbe—Reşat Nuri Güntekin (1925)

Fatih-Harbiye—Peyami Safa (1931)

Sinekli Bakkal—Halide Edip Adıvar (1936)

Kadıköyü'nün Romanı—Safiye Erol (1938)

Tatarcık—Halide Edip Adıvar (1939)

İçimizdeki Şeytan—Sabahattin Ali (1940)

Ülker Fırtınası—Safiye Erol (1944)

Beyaz Selvi—Halide Nusret Zorlutuna (1945)

Mahur Beste—Ahmet Hamdi Tanpınar (1945)

Huzur—Ahmet Hamdi Tanpınar (1949)

Sahnenin Dışındakiler—Ahmet Hamdi Tanpınar (1950)

Siyah Kehribar—Tarık Buğra (1955)

Müfide Ferit Tek'in[1] **Pervaneler (1924)**[2] romanında sanatkâr kahraman olarak Leh piyanist Andree bulunur. Andreé, Sami Bey'in karısıdır. Romanın 65. sayfasında, "İlahi Ahengi Arayanlar" başlıklı bölümde olay örgüsüne dâhil olur. Yazarın Andrée'yi olay örgüsüne kattığı bölümün ismine uygun olarak Andree, roman boyunca yaşantısında ve ruhunda huzur ve ahenk arayan bir sanatkâr portresi çizer. Andree kendisine şu soruyu sorar: "Bir gün gelip ben de ilahi sükûnu, ilahi nisyanı bulabilecek miyim? Kalbim didiklenmekten kurtulacak mı?" (s. 73)

Fiziksel olarak irice endamlı ve yeşil gözlü olan Andreé, Sami Bey ile o, mimarlık tahsili için Paris'te olduğu vakit tanışmış ve evlenmişlerdir. O sıralarda Andreé "kesik saçlı, dalgın gözlü bir konservatuvar talebesidir." (s. 65) Memleketinin oldukça tanınmış bir sanatçı ailesindendir ve kendisi de "piyanoyu fevkalade maharetle çalan yüksek ruhlu bir sanatkâr" (s. 65) olarak sunulur. Romanda ince ve derin bir sanatkâr ruha sahip Andrée'nin Sami Bey gibi yüzeysel bir adamla neden evlendiğinin sebepleri üzerinde ise durulmaz.

Şem (mum), pervane metaforu ile birlikte Divan edebiyatında yüzyıllar boyu seven ve sevilen ilişkisini anlatmakta kullanılmıştır. Yazar da romanında bir cazibe merkezinin ışığı etrafında, sürekli onunla uğraşarak kendini yok oluşa sürükleyen

[1] Müfide Ferit Tek, *Pervaneler*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002. (Yazıdaki atıflar eserin bu tarihli baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti: Roman, Milli Mücadelenin zaferle sonuçlanıp İstanbul'un kurtulacağının belli olduğu günlerde İstanbul'da geçer. Müttefik askerleri İstanbul'u terk etmeye başlamıştır. Doktor Burhan Ahmet, Claire isimli bir Fransız kadınla evlidir. Kızları Sevda ve Nihal karısının tesiriyle Türklük bilincinden uzak yetişmiş, Fransız hayranlığıyla büyümektedir. Burhan Ahmet'in kardeşleri Leman ve Nadire de Bizans Kolej adlı bir Amerikan okulunda okumakta, Rum ve Ermenilerden oluşan yabancı bir çevrede yetişmektedir. Leman, Nadire ve kolejden arkadaşları Nesime Amerika'ya dair her şeye hayranlık duymakta ve kurtuluşu bir gün Amerika'ya gitmekte görmektedirler. Bizans Koleji, Divan edebiyatındaki şem (mum) gibi kendisine pervane olan Türk kızlarını çeker ve onların Türklük bilincini yok ederek adeta yakar. Burhan Ahmet ise iradesiz bir adamdır. Çocuklarının ve kardeşinin durumu karşısında bir şey yapamamakta ve bir buhran geçirmektedir. Romanda bir yabancıyla evlenen başka bir şahıs da Leman'ın kolejden arkadaşı olan Nesime'nin kardeşi Sami'dir. Sami Bey Andreé isimli bir Polonyalı ile evlidir. Andreé, Claire'den farklı olarak Türkiye'yi ve Türkleri sevse de daüssıla hastalığıyla yanıp kavrulur. Ona iyi gelen tek şey kayınpederi Amir Çelebi ve Mevlana'dır. Yabancı okulların Türk kızlarını kökünden koparıp Amerika'ya, yabancı bir kültüre ve Hristiyanlığa sürüklediği bir ortamda Doktor Burhan kardeşi Leman'ı kurtarmaya uğraşır. Ancak çabaları sonuç vermez. Leman, kendisini zengin olarak tanıtan bir Amerikalı subay ile Amerika'ya kaçar ve orada sefalet içinde yaşamaya mahkûm olur. Nesime de Amerikan kültürüne pervane bir Türk kızı olarak Hristiyan cemiyeti için çalışmaya başlar. Kolejde Nesime'nin Hristiyan olacağı dedikoduları yapılır. Sonunda Nesime de bir vapurla Amerika'ya gitmek üzere yola çıkar ama daha yolculuğun başında içine bir pişmanlık çöker.

kahramanları pervanelere benzetmiştir. "Müfide Ferit, ülkenin ve toplumun menfaatleri açısından yabancı okulların ne kadar tehlikeli ve zararlı olduğunu göstermek için kaleme aldığı romanını inşa ederken, bilinçli veya gayriiradî bir şekilde şem metaforunu ödünç alır ve vakanın en önemli parçasını bu metafor üzerine kurar."[1]

Bu açıdan Andrée de bir pervanedir. Ancak onun pervaneliği Leman ve Nesime'den biraz farklıdır. Leman ve Nesime, özlerine yabancı bir kültürün, Amerikan kültürünün ülkedeki temsilcisi konumundaki Bizans Kolej'in yakıcı ışığına kapılan ve felakete sürüklenen kahramanlar iken, Claire ve Andrée birer yabancı olarak ait oldukları öz kültürün ve yetiştikleri muhitin özlemini çekmektedirler. Bu noktada iki tarafın pervanelikleri arasında ters bir ilişki vardır.

İkisi de birer pervane olarak çizilmiş olsa da Andrée'nin Claire'den ayrılan yönleri vardır. Claire ne kadar geveze, dış görünüşe bakan, basit, laubali ve biraz taşralı ise Andreé de o derece durgun, çekingen, derin ve incedir. Andrée'nin ruhu ne kadar arayan, öğrenmek isteyen ve kendini didikleyen bir ruhsa Claire de "*halinde şarapçı kızı tavırları***"** bulunan basit ruhlu bir kadındır. (s. 65)

Romanda Claire de Andreé de Türklerle evlenmiş ecnebiler olarak aynı dertten mustariptirler. İkisinin de hastalığı bir toprağa tutunamamak, köksüz olmaktır. İstanbul'a da alışmış insanlar olarak memleketlerine döndüklerinde orada da kendilerini Türkiye'deki gibi gurbette hissetmektedirler. Andreé İstanbul'a geldikten sonra memleket hasreti çekmeye başlar. "Yavaş yavaş yerinden koparılmış ve yeni toprağına alışamamış bitkilerin sarı ve solgun halini alır." (s. 65) Andreé kendisi gibi olanların bu hastalığını şöyle ifade eder:

> "… Fakat artık anlıyorum ki biz Türklerle evlenen ecnebiler, tabii insanlar şeklinden çıkıyoruz. Her insanın bir memleketi, bir kökü olur. Bizim hiçbir tarafta kökümüz olamıyor; iki toprak arasında havada duruyoruz. Topraksızlıktan köklerimiz sızlıyor, hem nasıl sızlıyor…" (s. 69)

Kendi ruhunu "arayıcı, bir türlü doymayan, razı olmayan, mütemadiyen yeni ihtilaçlarla çırpınan, bilmediği şeyleri arayıp her şeyi öğrenmek isteyen, vücudunu da nihayetsiz bir hasret ateşiyle eritip sıskalaştıran bir ruh" (s. 67) olarak tarif eden Andrée yaşadığı daüssılanın da tesiriyle nevrastenik biri haline gelir. Kendisine teşhis koyan Burhan, çare olarak memleketini ziyaret etmesini söyler. Andrée, memleketine gider ama bu da çare olmaz. Andreé'nin ruhundaki bu hastalığa iyi gelen tek şey kayınpederi Amir Bey'dir. Kayınpederi bir Mevlevi çelebidir. O da sanatkârdır. Andreé onunla

[1] Yüksel Topaloğlu, *Pervaneler Romanının Yapısı ve Anlamı Üzerine*, Turkish Studies, Summer 2011, s. 1213.

konuştuğu zamanlar kalbinin ateşinin söndüğünü, huzur ve sükûn ile dolduğunu hisseder. Tevekkülle şifa bulur. Kocasına en çılgın aşkla âşık olduğu zamanlar bile bu duyguyu tatmadığını, hiç kimsenin ona Amir Çelebi'nin verdiği sükûnu veremediğini söyler.

Andreé'nin bir başka özelliği de psikolojiye meraklı olmasıdır. Bunu okumak ve piyano çalmak kadar çok sever. Karşısındakinin ruhunu anlamaya meraklıdır, zekâsına güvenerek anladığına da kanidir. İstanbul'a geldikten sonra bu özelliğinin bir yansıması olarak bu defa Türkleri öğrenmek tutkusuna kapılır. Türklerin benliğini güçlü bulur. Buna en büyük delil olarak Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı'nı görür. Ancak ona göre bu milletin "tam buldum derken öyle bir çekilişi vardır" ki insanı muallâkta bırakır. "Başka memleketlerde dükkânlarından kadınlarına kadar her şey milletinin ruhunu üstünde taşır. Siz öyle değilsiniz, gizlisiniz." (s. 115) der Andree.

Her şeye rağmen Andree, bu memleketin hayatına karışmak için çaba gösterir, Burhan'ın "Biz kalple keşfediliriz." (s. 115) sözüne mukabil Türkleri daha iyi anlamak için hayat şartlarını da benzetmeye çalışır, Türk mahallelerinde oturur, Türkler gibi yaşar, Türklerin hayatını güçleştirdiğine inandığı kanaatkârlığını, tahammül ve tevekkülünü taklide çalışır. Fakat bu noktada da Türklerin bir çıkmaza saptığını söyler. O çıkmaz Türklerin kendi hayal zevkinde, kafasının içinde, dışarıdan yardım istemeden zarif, müdrik ve sanatkâr kalabilmeleridir. Çünkü Türkler bütün bedii incelikleri, sanat zevklerini, zeki kafasında kendi kendine halk eder. (s. 115) Oysa Andree'nin hayali ancak kendisine hasret ateşi verir. Böyle olunca içinin sanatsızlıktan kuruduğundan yakınır. Türklere benzemek isterken onların kaba bir taklidi olur. "Tıpkı insanlara benzetilmek istenilen bebekler gibi gülen gözler altında hissiz, anlayışsız, hafızasız, arzusuz, memleketsiz bir paçavra" olur. (s. 116)

Andree için kendisi "sanatsız, vatansız, reddolunmuş bir zavallı"dır. Evlenirken Şark'ta bir aşk kahramanı olmayı umut etmiştir. Oysa bir parya olabilmiştir. Kendisi de bedbahttır, onu alan da bedbahttır. Ondan doğacak çocuklar da bedbaht olacaktır. Kendisi ile beraber bir yabancı ile evlenen tüm kadınları kasteder. Bu noktada eserin tezini de verir: "Sakin ve mesut olmak isterseniz, memleketinizin kaideleri ve yaşayacağınız hayatın tarzı haricine çıkmayınız. İnsan gördüğü terbiyeye muhalif bir hayatta mümkün değil mesut olamıyor." Hatta Türk kızlarının yabancı bir terbiye almalarını bile makul görmez. (s. 117) Kendisini de dâhil ettiği pervanelerin "toprağından sökülmüş, köksüz, avare insanlar olduklarından, ruhlarında bir yangın izi

saklayan zavallılar" olduklarından bahseder. Andree'ye göre kendisi gibi aynı durumda olan pervaneler acınması gereken varlıklardır:

> "Hepimizi sizin teşbihinizle bir ateşin ışığı çekiyor. Düşüncesiz pervaneler gibi, kimimiz aşkın ateşine, kimimiz terbiyesini aldığı memleketlerin serabına, hepimiz meçhul hayatlara, hayali saadetlere diyerek, uça uça ateşe gidiyoruz. Kanatlarımız kavrulup uzun can çekişmeler içinde çırpına çırpına yanıncaya kadar tehlikeyi göremiyoruz… Pervanelere acıyınız..!" (s. 117)

Daüssıla hastalığına tutulmuş Andree için sanatın eksikliği de ıstırap veren bir duygudur. Şiirini, güzelliğini sevdiği halde, bütün anlama gayretine rağmen hâlâalışamadığı İstanbul'da en çok özlediği şeylerden biri de içinden çıktığı sanat çevresidir. Sanatkâr bir ailede ve çevrede yetiştiği için o muhitin eksikliğini hisseder. Avrupa merkezlerinin sanat şaşaasını düşünür, hatıraları kalbini sızlatır. Bomboş kalan ruhunu elem ve ıstıraptan başka dolduracak bir şey bulamaz. Sigarasını içerken dalıp gittiği anlarda memleketine dair her ayrıntı, yollar, meydanlar, tiyatrolar, operalardan çıkan süslü kadınlar hayalinde canlanır. Hayal ettikleri arasında sanat âlemine dair ayrıntılar çarpıcıdır:

> "Operaların, rengârenk nur manzumesi içinde parlayan muhteşem merdivenlerden, mücevher oluğu gibi, Babil'in servetleri gibi akan süslü kadınlar görüyorum. Onların içeride seyredecekleri sahneyi ben de dinliyorum… Bazen mermer ahalisiyle, donmuş mabetleriyle, ilahlarıyla, devleriyle, taşlaşmış şehirlere, taş olmuş Olympe'lere benzeyen soğuk müzeleri seyrediyorum. Bin bir hülyayı, bin bir masalı yaşatan resim sergilerini geziyorum… Daha neler görüyorum… Bilseniz doktor, neler, neler… Henüz dünyanın işitmediği nağmeler terennüm eden ilahi konserler dinliyorum… (s. 114)

Teselliyi yine sanatta arayan Andrée ve kayınpederi Amir Çelebi'nin aralarındaki ırk, kültür, tahsil, din gibi pek çok farka rağmen birbirlerini iyi anlamalarına sebep ikisinin de sanatkâr olmalarıdır. Bu noktada anlatıcı sanatkârı şöyle tanımlar: "Sanatkârlar milliyet farkının, din ayrılığının üstüne çıkmış, güzellik kanunlarından başka kanun tanımayan, ahenk ibadetinden ve cazibesinden başka bağ kabul etmeyen çocuk insanlar"dır. (s. 66) Bu iki sanatkârın iyi anlaşmaları konusunda Doktor Burhan fikrini dile getirirken kendince sanatın ne olduğunu da tanımlar. Burhan'a göre Amir Çelebi ve Andrée, felsefe, sanat ve kalple anlaşmaktadır. Zaten ona göre üçü de aynı şeydir. (s. 66)

Andree, bir sanatkâr olarak "bedii her güzelliği takdis eder ve anlamayana hiddetlenir." (s. 73) Mevlevi dergâhındaki visal ayinini Burhan, Sami ve Claire ile beraber izlerler. Ayin bitiminde Sami ayini severek ve hissederek değil bir matematik

kafasıyla değerlendirir. Görümcesi Nesime de daha önce babasının ayindeki devran sırasındaki adımlarını tangoya benzetmiştir. Andree Amir Çelebi gibi bir şairden Sami gibi bir matematikçi ve Nesime gibi Protestan zihniyetli çocuklar çıkmasına hayret eder. Nesime'yi babasına nispeten yakın bulsa da onun da sofu bir ruha sahip olmasına karşın bu ruhu tekkede değil Amerikan muhitinde tatmin etmeye çalışmasını yadırgar. O bu durumu yoldan çıkma olarak görür. "Güzelliği alıştığı muhitte değil alışmadığı, suni, gayrı tabii şekilde aramak"tır bu. (s. 74) Nesime kendi memleketinin güzelliklerini dost gözlerle değil yabancı bir nazarla tıpkı bir harikuladelik arayan Amerikalı gözleriyle seyretmektedir. (s. 74)

Türk ruhuna yabancı kalan Claire'den farklı olarak yaşadığı ortama intibak etmeye çalışan, "Şark'ta âhenk ve asalet namına ne görürse onu seven" sanatkâr Andrée'yi Şark'ın renkleri, mazisi, güneşi, hayatı, hatta Amir Çelebi'nin ilahi esrar taşıyan kalbi ve gözleri tatmin edemez."[1] "Kendisini bu memleketin manzumesi içinde ahengi bozmayan bir parça olarak hissetmesi" (s.115),"ilahi sükunu bulabilme"sinin önündeki engel yine sanatla ilgilidir. O engel Türklerin sessiz bir millet olmaları ve bu doğrultuda sanatta da seslerinin çıkmamasıdır. Ona göre Türklerin ruhunu teşrih eden edebiyatları, diğer milletleri Türkler için ağlatan tiyatroları, musikide ağlatan eserler dışında anlaşılabilir eserleri yoktur. Türkleri camiden başka hiçbir sanat doyurmaz. Dolayısıyla bu memleketi anlamak, ruhunda kaybolmak, Türklerden olmak hemen hemen imkânsızdır. (s. 115) diye düşünür.

Bir sanatkâr olarak Andreé'nin çevresinde onu en çok etkileyen kişi kayınpederi Amir Çelebi'dir. Amir Çelebi Andreé'nin yedi senedir yaşadığı "İstanbul'da onun hakikaten anladığı ve sevdiği yegâne adamdır." (s. 66) "Aynı dili konuşmayan bu ihtiyar Türk çelebi ile genç ve güzel Leh kızı, aralarındaki ırk, tahsil, terbiye, din ve görenek gibi onca farkların nihayetsiz uçurumları üstünden birbirlerini anlamışlardır." (s. 66) Amir Çelebi ve Andree bazen konuşmadan anlaşırlar. Zaten Andrée de Türkçeyi biraz bilmektedir. Amir Çelebi, oturup tespihini çeker, okur ve anlayış dolu gözlerle Andrée'ye bakar. Andree de ondan gelen huzur ve sükûnla şifa bulur.

Konuştukları zaman Andree yarım Türkçesiyle kayınpederine Avrupa mistiklerini anlatır, Amir Çelebi de ona Mevlana'nın hayatını anlatıp Mesnevi'den parçalar okur. Bu şekilde ikisi de anlaşır, memnun olurlar. Zaten Sami Bey'e göre Andree, Hz. Mevlana'ya âşıktır. Tarikatı tutkuyla sevmektedir. Hatta bundan dolayı

[1] Mehmet Emin, "Pervaneler", *Pervaneler*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.

Sami ona İslamiyet'i kabul etmesini teklif eder. Andree'ye göreyse güzelliği ve bedii ahengi anlamak için Müslüman olmaya gerek yoktur. Andree kocası Sami Bey'le dahi bu derece anlaşamaz. Onun fazla mutaassıp bir Türkçü olduğundan ve kendisini hafife aldığından şikâyetçidir.

Bir Türk'le evlenip İstanbul'da Türkler arasında yaşayan Andrenin Türklere dair fikirleri şöyledir. Ona göre bütün Türkler tuhaftır, ya insanı hafife alırlar ya da taklit ederler. Türkçüler ve asıl halk bu hafife alan gruptandır, taklit edenler ise kozmopolitlerdir. Üçüncü bir sınıf daha vardır ki onlar da sanatkârlar ve fen adamlarıdır. Bunlar milliyetin üstüne çıkmış, enternasyonal insanlardır. (s. 68) İşte Amir Çelebi bu son gruptandır.

Andree'nin Bizans Kolej'e dair fikirleri de şöyledir: Andree Nesime'nin durumunu kolejin müdürü ile konuşmaya Burhan ve Sami ile beraber gitmiş orada koleji gezmiş ve fikir edinmiştir. Türklüğe dair hiçbir şeyin bulunmadığı koleji, misafirperverliğini kabul ettikleri bir memlekete hıyanet eden bir zihniyet olarak görür. Nesime ve daha birçok kızın Türklüklerini neden hatırlamadıklarını orada anlar.

Romanda Andree'nin konumu ve işlevine dair şunlar söylenebilir: Andree de bir pervanedir. Romana, yerli pervanelerin karşısında ters bir pervanelikle yerleştirilmiştir. Yerli pervanelerden farklıdır. Bizim pervanelerimiz bir yabancı olan Andree'nin bile ilgi gösterdiği bir ülkenin, kültürün, öz kültürünü bırakıp yabancı bir kültürün güdümüne giren köksüzlerdir. Her ne kadar Andree de kendi memleketinin pervanesiyse ve kendini bir toprağa tutunamayan bir köksüz olarak nitelese de bilakis o köklerine bağlıdır. Onunki bir talihsizlik bir bedbahtlıktır. O da bunun acısını çekmektedir. Bizim pervanelerimiz ise kördür. Milli ruhtan uzaktır. Oysa Claire ve Andree köklerine bağlıdır. Karşı uçtaki Burhan da keza öyledir. Neticede Andree pervane olarak yaşadığı acıları sanatla dindirmeye çalışır. Arayış içindeki bir sanatçı olarak daüssılanın da yaktığı ruhunu sanatla teselli eder. Başka bir sanatkâr olan Amir Çelebi'nin Mevlevi tekkesinde bulur sükûnu.

Romanda sanatçı bir ruhun genel özelliklerinden bahsedilir, onun yabancı bir kültür içinde yaşarken çektiği zorluklar üzerinde durulur ancak sanat icrası üzerinde durulmaz.

Halide Nusret Zorlutuna'nın [1] ***Sisli Geceler*** **(1925)** [2] romanında sanatkâr kahramanlar olarak nitelenebilecek Nüzhet, Ömer Naim ve Mine sanatla profesyonel olarak ilgilenmekten ziyade amatör olarak resim, müzik ve şiirlede ilgilenen karakterlerdir.Bir aşk romanı olan *Sisli Geceler'*de birbirlerine karşılıksız aşk besleyen Mine, Fikret, Nüzhet ve Ömer Naim'in aşkları ön planda gelir. Sanatın romandaki fonskiyonu da bu kahramanların platonik aşklarını ifade etmede belirginleşir. Mine'nin Fikret'e, Nüzhet'in Mine'ye, Ömer Naim'in de Zehra'ya açamadığı duyguları vardır. Mine, müzikle; Nüzhet, şiirle; Ömer Naim de resimle aşklarını ifade ederler. Dolayısıyla genelde sanat özelde de müzik hem romanı renklendirir hem de kahramanların gizli duygularının estetik bir şekilde dışavurumunu sağlar.

Bu karakterlerden Mine, tanbur ve piyano çalan bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Müzikle ilgilenen Mine'de sebebini kendisinin de bilmediği sisli diyebileceğimiz gizli bir hüzün ve hırçınlık sezilir. Bu hırçınlığın sebebi Mine'nin kendisinden yaşça büyük Fikret'e olan aşkıdır. Erenköy'de büyük bir köşkte beraber yaşadığı yengesinin kardeşi Fikret'e olan duygularını kendine bile itiraf edememek, açığa vuramamak Mine'yi bazen hüzünlü bazen de hırçın yapar. Zaman zaman oynak, şen ve mutlu gibi görünse de gizli bir dert onu içten içe harap eder.

Romanda Mine'nin müzikle ilgisi tanbur ve piyano çalması ile sınırlıdır. Aile bireylerinin toplandığı sohbet meclislerinde piyano çalar. Piyanoda çaldığı eserlerden biri olarak Şopen'in *Noktürn*'ü[3] romanda zikredilir. Mine'nin piyano ile ilgisi romanda bununla sınırldır. Çaldığı bir başka enstrüman olarak klasik Türk müziği aleti tanbura ilgisi ise Fikret'e olan aşkıyla ilintilidir. Mine, kendisinden yaşça büyük Fikret'i sevse de ev ahalisinin kendisine yakıştırdığı ve kendisine âşık Nüzhet ile, teyzesine o ölmeden önce verdiği söz nedeniyle evlenmek zorunda kalır. Fikret de Zehra ile evlenir. Mine, Nüzhet ile evlendikten sonra tanbur çalmaya başlar. Önceleri Mine, Fikret'in eşi olan Zehra'nın tanbur çalması ile alay eder. Zehra, Mine'nin önceden "Dünyada bundan daha adi bir saz olamaz" diyerek Zehra'yı tanbur çaldığı için zevksizlikle itham ettiği tanbura merak saldığını öğrenince bu durumu Mine'nin dengesiz, bugün ak dediğine yarın kara diyen ruhuna bağlar. Hakikatte tanbur çalması, Mine'nin Fikret'e duyduğu

[1] Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 1943.
[2] Romanın Özeti için bk. Şair Kahramanlar s. 89
[3] İt. Gece müziği, serenat anlamında Notturno kelimesinden. Bu sözcükle doğrudan ilişkili olmamakla beraber, ilk kez 19. Yüzyılda, 1813-35 arasında bu isimde 18 piyano parçası yazan John Field, sonra da Chopin tarafından hülyalı, romantik ya da duygulu karakterde, özgür biçimdeki piyano parçalarını tanımlamakta kullanılan form. (İrkin Aktüze, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 392)

gizli aşkının bir ifadesi gibidir ve onun dikkatini çekmek maksadıyla çaldığı bir enstrümandır. Yine Nüzhet ile olan evliliğinde bu enstrüman onun dertli anlarında kaçtığı bir sığınak olur. Yine böyle bir anda odasına çekilir, adeta Fikret'i hatırlatır gibi "Derdi aşkından rehâyab olmasın/ Sevmeden gönlüm seni kurtulmasın!" şarkısını tanburuyla çalar. Hülasa, Sisli Geceler romanında müzik, Mine'nin bir türlü itiraf edemediği gizli gönül derdini ifadesinin estetik bir aracı olarak bir fonksiyon üstlenir. Lakin romanda müziğin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkün değildir. Roman, olay örgüsünü aşk ilişkilerinin şekillendirdiği bir eserdir. Resim, müzik ve şiir roman kahramanlarının gizli gönül dertlerinin estetik bir ifadesi olarak romanı renklendiren birer unsur olmaktan öteye gitmez ve romanda yalnızca bazı bölümlerde karşımıza çıkar.

Reşat Nuri Güntekin'in [1] ***Dudaktan Kalbe*** **(1925)** [2] romanında Kemancı Hüseyin Kenan, romanda şöhretli bir keman virtüözü, bir bestekâr olarak yer alır. Roman, hem Hüseyin Kenan'ın hayata ve aşka dair değişen bakışını anlatır hem de onun sanat yolundaki yükseliş ve düşüşünü.

Esere de ad olan "*Dudaktan Kalbe*" sözü Hüseyin Kenan'ın aşka bakışını özetleyen bir ibaredir. Kenan'ın onu öpme isteğini reddeden ilk aşkı Leyla, ona göre

[1] Reşat Nuri Güntekin, *Dudaktan Kalb*e, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 2014.

[2] Romanın Özeti: Hüseyin Kenan, annesi Melek Hanım'ın ailesinin istemediği bir evlilik yapmasından dolayı zor bir çocukluk geçirmiştir. Babası Nail Bey'in hapse düşmesi ve ölmesinden sonra İzmir Belediye Reisi olan dayısı Saip Paşa'nın konağına taşınmışlar, onun evinde ve sonra annesi ve kız kardeşiyle yaşadığı evde sıkıntılar çekerek büyümüştür. Duygusal, çekingen ve içe kapanık bir çocuk olan Kenan, çok parlak olmayan bir okul hayatından sonra İstanbul'da mühendis mektebine yazdırılır. Bu okulu da zar zor bitiren Kenan'ın yapmak istediği asıl şey kemanını ilerletmektir. Bir süre İstanbul'da keman dersleri vererek yaşamını idame ettirir, memuriyet hakkı kazanınca Kütahya'da yol mühendisi olarak çalışır. Orada da mutlu değildir. Bir dostunun aracılığıyla Avrupa'ya gider. Avrupa'da istediklerini yapabileceği bir ortam bulan Kenan, kemanını ilerletir, verdiği konserler ve bestelediği Şark Noktürnleri adlı eserle hem orada hem de memleketinde şöhret kazanır. Dayısının ısrarı üzerine yurda döner. Dayısının İzmir Bozyaka'daki evinde tatilini geçirdiği sırada Mısır prenseslerinden Cavidan ve babası Prens Vefik ile tanışır. Ertesi yıl Cavidan ile nişanlanırlar. Yine tatilini geçirmek için Bozyaka'da bulunduğu sırada Lamia ile tanışır. Lamia, 13-14 yaşlarında, anne ve babasını kaybetmiş, amcasının yanında kalan İstanbullu saf, temiz bir kızdır. Kenan'a ve sanatına büyük hayranlık duymaktadır. Bu hayranlık aralarında bir yakınlık doğurur ve birlikte zaman geçirmeye başlarlar. Kenan sadece gönül eğlendirmek arzusundadır. Bu vakit geçirmelerin bir anında Kenan Lamia'ya sahip olur. Oysa ikisi de nişanlıdır. Kenan bu durum karşısında istemese de nişanını bozup Lamia ile evlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Lamia ise Kenan'ı çok sevmesine rağmen bunun ömür boyu mutsuzluk getireceğini düşündüğü için kabul etmez. Yolları ayrılır. Lamia, hamile kaldığı anlaşılınca Kütahya'daki amcasının yanına gönderilir. Burada büyük sıkıntılar çeker. Horlamalara, ezilmelere katlanmak zorunda kalır. Hatta kendisine zorla sahip olmak isteyen amcasının damadını öldürmek zorunda kalır, nefsi müdafaadan beraat eder. Lamia'nın bu sıkıntıları çektiği ve çocuğu Mebrure'yi büyüttüğü yıllarda Hüseyin Kenan da Cavidan ile evlenmiş, şöhret kazanmış, İstanbul'da zenginlik içinde bir sosyete hayatı yaşamaktadır. Ancak bu hayat onu hem sıkmaya başlamış hem de üretkenliğini yok ederek yeni hiçbir eser verememesine yol açmıştır. Kenan'ın huzursuz ruhu her geçen gün Cavidan'dan ve İstanbul'dan uzaklaşmaya, İzmir'e, Bozyaka'ya, Lamia'ya doğru akmaya başlamaktadır. Lamia'yı ne kadar sevdiğini anlayan Kenan, onu bulma ümidiyle Bozyaka'ya gelse de sonuç alamaz, buhranı ve aşkı artar. Cavidan'dan ayrılan ve bir tesadüf eseri İstanbul'da bir dostunun muayenehanesinde Lamia ve çocuğu ile karşılaşan Kenan, ona düşüncelerini açar. Ancak yıllar önce sevgisini görmeyen Kenan'ı affedemeyen ve yaşadıklarını unutamayan Lamia, bu son görüşmeden sonra kalbindeki son sevgi kırıntılarının da yok olduğunu anlar ve bir başkası ile evlenir. Yaşadıklarını kaldıramayan Kenan da intihar eder.

kalbini harabeye çevirmiştir. Bu üzücü aşk macerası onun aşka bakışını kökten değiştirir ve Kenan, aşkta artık üzülmemek için aşkı yalnızca dudakların bir zevki olarak görmeye başlar. Ona göre aşkta mesut olmanın yolu da budur: "*Sevdayı dudaklardan öteye bırakmamak, zehir gibi kalbe inmesine izin vermemek."(*s.?)Bu nedenle Kenan, İzmir'de genç Lamia ile yaşadığı ilişkiyi de ısrarla bir sevgi olarak değil, bir gönül eğlencesi, dudakların bir eğlencesi diye niteler. (s. 331) Kenan, kendisine ve sanatına büyük bir hayranlık duyan Lamia ile bir yaz mevsiminde yakınlaşır. Mısırlı Prenses Cavidan ile nişanlı olmasına rağmen Lamia'ya sahip olur. Lamia hamile kalır. Kenan, Cavidan'dan ayrılmayı düşünse de Lamia bunu kabul etmez. İkisinin yolları ayrılır. Kenan, Cavidan ile evlenip sosyeteye karışır ancak sanatında körelir, evliliğinde de mutsuz olur. Lamia da çok zor yıllar geçirir. Romanın sonunda Lamia, Kenan ile yaptıkları son konuşmada Kenan'ın aşk anlayışına gönderme yaparcasına şu sözleri söyler:

> "Biz birbirimizi sevmiyorduk ki Kenan Bey, dedi, o bir geçici yaz rüyası, biraz ince bir gönül eğlencesinden başka bir şey miydi? Onun kalp ile ne alakası vardı?" (s. 383)

Hüseyin Kenan'ın Kişilik Özellikleri ve Değişimi

Hüseyin Kenan, romanda küçüklüğünden itibaren yaşıtlarından, farklı mizacıyla ayrılır. Sanatkâr ve sıra dışı bir tabiatın ilk işaretlerini o günlerde verir. Romanda bu kendine ait sanatkâr dünyası "Kenan, ruhlarının içinde başka bir dünyaları olan, hep o dünyanın içinde yaşayan seven sanatkârlardandı." (s. 38) cümlesiyle vurgulanır.

Sanatta başarıyı yakalayıp şöhrete ve rahatlığa erdikten sonra Kenan'ın kişiliği de değişime uğrar. Romanda Kenan'ın kişiliği üç farklı dönemde ele alınır. Çocukluğundaki mizacı ve hayata bakışı, Avrupa'ya gidip sanatta başarıyı ve şöhreti yakaladıktan sonraki değişimi ve Prenses Cavidan ile evliliğinden sonra yaşadığı İstanbul sosyetesi içindeki değişimi.

Hüseyin Kenan'ın küçüklüğündeki en önemli özelliklerinden biri emelsiz oluşudur. Çalışkan bir çocuk değildir; ürkek, uyuşuk, hayalci bir tabiata sahiptir. Sokak hayatını sevmez, saatlerce uyuşup kalmak için loş ve tenha köşeler arar. Ruhunda "ağır, mağmum bir ciddiyet" (s. 37) taşıyan Hüseyin Kenan, mektep arkadaşlarından uzak durur ancak vakarı ile onlar arasında kendini saydırır da. (s. 34) Çocukluk günlerinde Kenan'ı neşelendiren ya da mizacının ağır havasından sıyırılmasını sağlayan iki şeyden biri müzik diğeri de tabiattır. Onun yalnızca bağbozumu vaktinde iki ay boyunca biraz

neşelenip, bağlarda dolaşmak ve toprakta yuvarlanmaktan zevk aldığına değinilir romanda. Yine müzikteki ilk hocası Şem'i Dede ile sık sık doğada gezintiye çıkarlar ve Şem'i Dede ona tabiatın ruhunu, ondaki müziği duymayı öğretir. Müzik ise Kenan'a, mizacında olmayan duyguları hissettiren asıl kuvvet olarak görünür.

> "Dünyada yalnız bir şey ona muhteriz sükûnunu kaybettiriyor, ruhunda heyecana, ihtirasa benzer duygular uyandırabiliyordu: Musiki…" (s. 35)

Kenan'ın bu farklı tabiatının gerekçesi olarak romanda onun geçirdiği zor çocukluk günleri gösterilir. Babasının hapse düşüp orada ölmesi, annesinin ailesinin kızlarının Kenan'ın babası ile olan evliliğini hiçbir zaman kabullenememiş olması Kenan'a zor bir çocukluk yaşatır. O yıllar Kenan'ı hayata küstürür, emelsiz ve isteksiz bir genç yapar. Kendisini bir hayat mağlubu olarak gören Kenan; babası gibi olduğunu, yaşı ilerledikçe bu mağlubiyete alışacağını, kaderine razı olacağını düşünür. (s. 53) Kenan, adeta hayata küser ve başarısız ve fakir bir hayat sürmeye mahkûm olduğu fikri, onda bir sabit fikir haline gelir:

> "Ondaki emel yaşama hırsı dünyalara sığmayacak kadar büyüktü. Fakat hayatının fukaralık ve muvaffakiyetsizlikle geçeceğine vakitsiz inanmış, hayata adeta darılmıştı. Yarım saadetlerden nefret ediyordu. Bitirmeye muvaffak olmayacağı bir kadehi dudaklarına götürmeyi sefil görüyordu." (s. 45)

Kenan'ın bu mizacından ve sabit fikirlerinden sıyrıldığı anlar olarak onun musiki ile meşgul olduğu zamanlar gösterilir. Bu noktada sanatın Kenan'ın hayatındaki önemi vurgulanır. Başarıyı, şöhreti, rahatlığı, mutluluğu sanatla yakalayan Kenan'ın önceleri "bitirmeye muvaffak olamayacağı bir kadehi dudaklarına götürmek" olarak gördüğü hayat macerasında o, bu düşüncesinden müzikle sıyrılır ve hayatta başarıyı yakalar. Musikinin Kenan'ın hayata bakışı üzerindeki bu dönüştürücü rolü "Kadehini bitirmek üzere dudağına götürmesine musiki yardımcı olur." (s. 45) cümlesiyle de ifade edilir.

Bir dostunun yardımıyla Avrupa'ya giden Kenan, burada kemanını ilerletir, başarıyı ve şöhreti yakalar. Ancak bu şöhret onun tabiatını da değiştirir. Emelsiz, bedbaht bir genç olan Kenan; şımarık, bencil, başkalarının acılarına duyarsız, sonradan görme biri haline gelir. Kendisi de bu değişimin farkındadır ve kendini yalnızca içgüdüleriyle hareket eden bir hayvana, arsız bir sonradan görmeye benzetir:

> "Ben sahiden fena adam oluyorum. Sevk-i tabiyesi ile hareket eden izansız hayvanlara benzedim. Ne bulursam hallediyorum." (s. 125)

Kenan'ın hayat felsefesi de değişir. Küçükken kendinde yaşamın zevklerine dair hiçbir istek duymayan Kenan, bu kez ölçüsüz bir zevk alma alışkanlığına sahip olur:

> "…küçük bir çocukken kendi ihtiyarıyla bütün haklarından feragat etmişti. Şimdi her güzel şey için kendisinde bir hak, her zevk için bir sönmez arzu buluyordu." (…) Saklamaya ne lüzum var. Arsız bir sonradan görmeye dönüyorum. Hayatım gerçi eğlenceli, fakat kibar değil, temiz değil. Tabiatımda itidal yok, ya hep ya hiç diyorum. (s. 108)

Saf ve temiz Lamia ile İzmir'de yaşadığı ilişkiden sonra vicdan azabı ile yeni hodgam felsefesi arasında gider gelir ancak vicdanını rahatlatacak gerekçeyi de hemen bulur: "Bir kız çocuğuyla bu kadar oynamak fena, tehlikeli bir hareket.. Adam sen de. Görülüyor ki dünya böyle. Pislik dünyanın kuruluşunda, bizim mayamızda." (s. 131-132)

Hüseyin Kenan, Mısırlı Prenses Cavidan ile evlendikten sonra ise İstanbul'da zengin bir sosyete hayatı yaşamaya başlar. Bu hayat Kenan'ı hem sıkar hem de sanatsal üretkenlikten koparır. Bu yıllarında Kenan, bir buhran geçirir, yaşadığı çevreye ve kendine yabancılaşır ve hiçbir eser veremez. Bir daüssıla gibi İzmir'i, Bozyaka'yı, Lamia'yı özler. Kenan, kendisiyle yüzleşir, Prenses Cavidan'la yaşadığı evliliği sorgular. Hayatının bir değerlendirmesini yapan Kenan; Cavidan'ı çok güzel, zeki, kültürlü bulsa da onun hiçbir zaman ruhunu tam anlamıyla doyuramadığını kendine itiraf eder. (s. 300) Ona kendini hiç göstermemiş, kalbini gerçekten hiç açmamış olduğunu fark eder.

Bütün hayatının muhasebesini yapar Kenan. Kendini sevenlere karşı her zaman hodgam olduğunu, hayatının bütün ıstıraplarından annesini sorumlu tuttuğu için onu üzmekten vahşi bir zevk duyduğunu kendisine itiraf eder. (s. 308) Kenan, mizacının arızalı yönlerini daha açık görmeye başlar. "Kenan zaten yaratılıştan büyülüydü. Bir şeye alakadar olması için onu kaybetmesi, bir şeyi sevmesi için ondan ümit kesmesi lazımdır. (158) denilen Kenan, Lamia'yı da kaybettiği için mi sevdiğini bilemez.

> "Ben daima uzak bulunduğu yerlerin daüssılasını, elde edilmesine imkân olmayan saadetlerin hasretini çeken bir hayal hastasıyım. Acaba şimdi Kınalı Yapıncak'ı ümitsiz bir surette kaybettiğim için mi bu kadar seviyorum." (s. 330)

Bütün bu itiraflar ve hayat muhasebesinin sonu Kenan'a "ilk musiki nefesini ben nefhettim." diyen ilk musiki hocası Neyzen Şem'i Dede'nin sözlerine vardırır. Bu sözler, romanın bir sanatkâr açısından verilen en önemli mesajıdır. Kenan, Şem'i

Dede'nin "Kanaat-ı fakiranemize göre bir sanatkâr doğduğundan gayri toprakta neşv ü nemâ bulamaz." (s. 21) sözünü destekler mahiyette bir itirafla şu sözleri söyler:

> "Bu ihtiyar münzevinin dağınık ve muğlâk sözlerinde galiba bir parça hakikat var. Ruhumun kararını alan, bu sevdiğim yerleri bana hazin bir surette renksiz gösteren sevda belki daha derin daha umumi bir derdin şeklinden ibaret. Münzevi ve mağmum ruhlu bir bağ çocuğuydum, hayatımın gölge ve mahrumiyet içinde geçmesi mukarrerdi. Hiçbir şeyden memnun olmamaya mahkûmdum. Fakat burada hiç olmazsa ruhuma bir sükûn ve karar temin edebilecektim ki bu da bir dereceye kadar saadet sayılırdı. Başka bir hayatın başka bir muhitin cazibesine kapıldım. Birkaç sene kendimi başka bir adam sandım, sevdiğimi, mesut olduğumu vehmettim, fakat tabiat hükmünü yapıyor. Bu sarhoşluk gecesinin sabahı başladı. O âlemin bütün avizeleri gözümde söndü. İhtimal kapalı ateşler gibi için için yandıktan sonra bugün alevlenen aşkım bu daha derin ve umumi derdin bir şeklinden ibaret." (s. 334)

Sanat ve Sanatkârlık

Hüseyin Kenan'ın sanatkârlığı babasından gelir. Babası Nail Bey; ud çalan, eğlenmeyi fazla seven, güzel ud çaldığı için ziyafetlere, işret âlemlerine davet edilen bir adamdır.

Kenan'ın sanat ile ilk teması evlerinin yakınındaki eski bir tekkeye gelen ihtiyar bir binbaşının çaldığı ud ile olur. Bu udun tesiri ile evde babasının bir köşeye atılmış kırık udunu eline alıp udi binbaşı gibi çalmaya uğraşır.

> "O çalmağa başladığı zaman Kenan bir köşede kendini unutur, gözleri dışarıdaki mezaristanın karanlığı içinde kaybolur; bildiği dünyadan büsbütün başka bir dünya içinde yaşamağa başlardı." (s. 35)

İlk musıki hocası neyzen Şem'i Dede ihtiyar, yarı meczup bir derviştir. "Kenan'a ilk musıki nefesini ben nefhettim." diyen Dede'nin Kenan'ın yetişmesinde önemli rolü vardır. "Kanaat-ı fakiranemize göre bir sanatkâr doğduğundan gayri toprakta neşv ü nemâ bulamaz." (s. 21) diyen Şem'i Dede'nin bu sözünün gerçek anlamını Kenan, romanın sonunda buhran içinde kendisiyle yüzleşirken idrak eder. İzmir'den, Bozyaka'dan ayrılmak Kenan'ın sanatkârlığını, bitirmiştir. Dede, Kenan'ın şöhret kazandıktan sonra dedeyi ihmal ettiğini söyler. Bunu mecazen Kenan'ın alaturka musıkiden alafrangaya geçişini anlatmak manasında da kullanır.

> "Sonra başka bir sebep de var... O vakit yerimde, toprağımda idim… İnsana doğduğu, büyüdüğü toprak başka bir canlılık veriyor." (s. 304),

Şem'i Dede, Kenan ile İzmir'in Zeybek pınarı denen yerinde dolaşır, ona çalacağı parçanın evvela güftesini okur, manasını anlatır. Kenan'a adeta ilk sanatkâr

ruhu o üfler. Kenan'ın bir ilham kaynağı olarak tabiatın farkına varmasını da sağlar. Kenan, sanatkârın ruhunun içinde yaşadığı kendine mahsus o hayali dünyayı ilk defa Şem'i Dede'nin neyini dinlerken görür.

> "Kenan, ruhlarının içinde başka bir dünyaları olan, hep o dünyanın içinde yaşayan, seven sanatkârlardandı. Uzaktan bakanlara o kadar manasız, uyuşuk, cansız görünen ilk gençliğini o bu ikinci dünyasında, sönmeyen bir gizli teheyyüc, bir yarım hayal sarhoşluğu içinde geçirmişti. Kenan bu hayalî dünyayı ilk defa "Zeybek Pınarı"nda Şem'i Dede'nin neyini dinlerken görmeye başlamıştı.

İkinci hocası evlerinin karşısına taşınan Reji Kâtibi Mesud Bey'dir. İyi keman çalan bu şahıs Kenan'daki yeteneği keşfedince ona her akşam keman dersi verir. Kenan bu dersler sayesinde çok hızlı ilerleme kaydeder.

Eserleri

Romanda Kenan'ın dört eserinden söz edilir. Bunlar, ismi verilmeyen bir opera, *Siyah Yıldızlar* adlı bir opera, *Şark Noktürnleri* ve Lamia'nın en çok sevdiği alaturka bir ninnidir. İsmi verilmeyen opera, Kenan'ın Paris'te tanıdığı Suriyeli bir şairin kaleminden çıkma, Harun Reşit zamanına ait güzel bir hikâyeden yola çıkarak bestelediği bir eserdir.

Bir diğer eseri olan *Şark Noktürnleri* [1], Kenan'a önce Avrupa'da sonra memleketinde büyük şöhret kazandıran alafranga bestesidir. Romanda daha sonra "Şark leyliyeleri" şeklinde de geçer. Dayısı Münir Bey'in açıklamasına göre bu alafranga beste Bozyaka'dan, Arapderesi'nden doğmuştur. Meyhane ve kahve gramofonları bile onu çalmaktadır. Romanda esere dair ünlü bir eleştirmenin olumlu eleştirisine de yer verilir:

> "Sade ve sadedil Şark leyliyelerinde yer yer usulsüzlükler, acemilikler, korku veren tereddütler, hafifçe tebessüm ettiren iptidailikler yok değil. Bu inkâr edilmez. Fakat bu biraz iptidai biraz müteredditt musıki hangi meziyetiyle bizi o kadar tuttu, niçin ruhumuzdan o kadar kuvvetli his cereyanları geçti?" (s. 54)

Siyah Yıldızlar, keman ve piyano ile alafranga bir opera olarak tanıtılır. Şarka ait kanlı bir masalı anlatan bu eserin vakası Altay eteklerinde hayali bir Türk hanlığında geçer. Konusu şöyledir: Bu Türk hanlığında korkunç bir ihtilal çıkar, hükümdar çarmıha

[1]Noktürn, hülyalı, romantik ya da duygulu karakterde, özgür biçimdeki piyano parçalarını tanımlamakta kullanılan şiirsel formdur. Gece müziği anlamında kullanılır. Aslen gece olan, gece yaşanan fakat güneşin doğuşuyla hepsinin yok olduğu olguların bütünü manasındadır. 1700lerin sonlarına doğru geceleri açık havada icra edilmek üzere nefesli ve yaylı çalgılar için yazılmıştır. Bir tür "serenat"tır.

gerilir, on bir erkek çocuğunun gözlerine mil çekilir. Bu vakadan yalnızca en küçük şehzade kurtulur. Çünkü onu uzun saçlarına bakarak kız sanmışlardır. Dadısı uzun seneler şehzadeyi saklamış ancak sırrının meydana çıkmasından korkarak onu sınır dışına göndermiştir. Şehzade derbeder ve avare bir hayat yaşamaya başlar. Hint'i, İran'ı dolaşır, tekkelerde yaşar, çobanlarla yaylalarda dolaşır, sonunda İran içlerinde bir yere gelir. Sırrını saklamakta ama ölümden korkmamaktadır. Çünkü yaşamdan hiç zevk duymamıştır. Onu korkutan tek şey siyah yıldızlarım dediği gözlerini kaybetmektir. Bu memlekette ihtiyar bir kadının koyunlarını güder. Bir gün hükümdarın kale duvarını görür. Her gece bu duvar karşısına gelip düşünür, hükümdarın çok kıskandığı on iki eşini burada muhafaza ettiğini öğrenir. Bir gece eşlerden birinin duvardaki bir yarıktan dışarı çıktığını görür. İkisi arasında derin bir sevda başlar. Her gece duvardan çıkan sevgilisi ile dolaşan şehzade, bir gece yakalanır ancak öncesinde sevgilisini duvardan içeri sokmayı başarır. Ertesi gün hükümdarın huzurunu çıkarılır ve sevgilisinin kim olduğunu söylemesi istenir. İşkenceler, tehditler kâr etmez. Sonunda bulunan çare şudur: On iki zevce birer birer çobanın önünden geçirilecektir, o da onu görür görmez kendini ele verecek bir hareket yapacaktır, hiç olmazsa gözlerinde bir ışık parlayacaktır. Ertesi gün büyük bir kalabalığın önünde zevceler birer birer çobanın önünden geçirilir ancak çoban hepsine aynı dalgın bakışla bakar. Hükümdar çobanın suçsuz olduğuna karar verir, serbest bırakılır çoban. Çobanın sevgilisi olan sultan, ertesi gece yine aynı duvar deliğinden çıkar, çobanı aynı ağacın dibinde bulur, ona kaçmayı teklif ederse de çoban gözlerinde aynı dalgın bakışla artık kaçmalarına imkân kalmadığını söyler. Sen yolları bilmezsin ben de seni götüremem der. Çünkü gözlerinin sırrını ele vermesinde korkan şehzade bir gün önce zindanda kendi elleriyle gözlerine mil çekmiştir. Böylece kaderi kardeşleriyle birleşmiştir. Artık siyah yıldızları sönmüştür.

Kenan, bu eserle umduğu başarıyı kazanamamazsa da eser ona sanatkârlar arasında önemli bir mevki kazandırır. Romanda özeti de verilen eser, o günkü bazı eleştirmenler tarafından Hüseyin Kenan'ın dehasının bir göstergesi olarak değil, geçici heyecan ve ihtiraslarından doğan bir eser olarak yorumlanır. Onlara göre Hüseyin Kenan bu eserle havai fişek gibi bir defaya mahsus parlamıştır. Ancak ondan sonra aynı başarıyı ve üretkenliği yakalayamamıştır.

*Siyah Yıldızla*r'ın konusu itibariyle romanda Hüseyin Kenan'ın macerasıyla ilişkilendirilen bir yönü de vardır. *Siyah Yıldızlar*'ın sonunda şehzade sevdiğini zor durumda bırakmamak, başkalarının yanında onu tanıdığını belli etmemek için kendi

gözlerine kendi eliyle mil çekmiş ve sevgilisine duygusuzca nasıl bakabilmişse Hüseyin Kenan da eserin sonunda Mebrure'nin kendi kızı olduğu anlaşılmasın, sırrı meydana çıkmasın diye kızını yüzüne çok yaklaştıramamıştır.

> "…Öyle sanıyordum ki kızımın yüzünü yüzüme yaklaştırdığım vakit itidalimi muhafaza edemeyeceğim. Sırrımı meydana çıkaracak bir hareket yapacağım. Birbirinin aynı olan koyu mavi gözlerimiz her şeyi söyleyecek… Bu bana birdenbire "Siyah Yıldızlar"ı, başkalarının içinde sevdiğini tanımamak için gözlerine mil çeken bedbaht şehzadeyi hatırlattı…" (s. 394)

Lamia, Vedat'ın Kemal Beylere geldiği günlerden birinde *Siyah Yıldızlar*'dan bir bölümü mırıldanmaktadır. Vedat Bey, bunu nereden bildiğini sorduğunda Lamia, İzmir'den kulağımda kalmış olacak cevabını verir. Mırıldandığı bölüm, Şehzade ile sultanın ay aydınlığında konuşmalarıdır. Vedat'a göre *Siyah Yıldızlar*'ın en güzel yeridir. (s. 249)

Alaturka Ninni: Kenan'ın Bozyaka'da Lamia'ya dinlettiği ve Lamia'nın en sevdiği, ona Kenan'ı hatırlatan parçadır. Kenan, Lamia'yı kazanmak için romanın sonunda son bir defa bu besteyi çalsa da Lamia artık bu eseri dinleyince son sevgi kırıntılarının da yok olduğunu fark eder. Dolayısıyla Kenan ile Lamia arasındaki aşkta sembolik bir anlamı da vardır.Lamia ile olan aşkı bir keman sesinden doğmuş, beş sene sonra yine aynı sesler içinde sönmüştür. (s. 392) Lamia Kenan'ın çaldığı alaturka ninniyi dinleyerek ona yakınlaşmış ve âşık olmuştur, onsuz geçen günlerinde Kenan'ı hep o alaturka ninni ile hatırlamış, romanın sonunda aynı kemanın sesini dinlemiş ve aşkının bittiğine kanaat getirmiştir. (s. 392)

Sanatın/Musikinin Anlamı

Romanda genel olarak sanat kavramının, özellikle müziğin Kenan için önemi nedir, Kenan; bir sanatkâr olarak sanatın ve müziğin insan hayatındaki yerine dair neler düşünmektedir? Bu konuda şunlar söylenebilir:

Sanat, Kenan için isminin ölümsüzlüğe ulaşmasında en önemli araçtır. Sanat sayesinde Kenan hayatı mağlup ettiğine inanmaktadır. Müzik, ona hem mutluluğu getirir hem de hayatındaki talihsizliği onunla mağlup ettiğine inanır. *Şark Noktürnleri* ile Avrupa'da ve memleketinde şöhret kazandıktan sonra Bozyaka'da geçirdiği o yaz tatilinde annesine söylediği şu cümleler onun sanatı; ölümü ve hayatı mağlup etmesini sağlayan bir âmil olarak gördüğünü gösterir:

"Biliyor musun bu saatlerde dünyada daha güneşleri batmamış yahut ay aydınlıklarına gark olmuş memleketler var… Orada Kenan'ın parçalarını çalıyorlar, senin oğlunun lisan ve kalbiyle dertlerini söylüyorlar, ağlayıp gülüyorlar… Yarın daha büyük bir eserim olacak. Artık ölümlerden bile korkum kalmayacak anne… Kenan gömülmüş, dudakları müebbeden susmuş… Ne çıkar? Kenan'ın ölmüş dudakları musikinin ruhuyla söyleyecek… Bu ölü söylerken bilakis yaşayanlar susacak, sararacak, ağlayacak… Göreceksin ne kadar mesut olacağız… Ben sırf kendi kuvvetimle talihsizliği mağlup ettim anne… O kadar ıstırap çektim… Nihayet talih bana da güldü… Saadetimle için için yanıyorum." (s. 24)

Çocukluk günlerinde ve sonrasında da müzik hem onda ihtiras uyandıran tek şeydir hem de gönül sırlarını ifade ettiği tek araçtır.

"Gönlünün sırlarını yalnız musiki ile ifade ediyordu. Keman, elinde bir taze çocuk ruhundan nasıl geldiğine hayret edilen canlı, derin bir ıstırap ile inliyordu." (s. 46)

Bu aracın enstrümanlarından keman, Kenan için ayrı bir öneme sahiptir. "Gönlünün en mahrem sırlarının bileni" (s. 317), "mizacını, ruhunu, sıhhatini en iyi ifade eden" (s. 344) "en eski arkadaşı" (s. 317) gibi ifadelerle vurgulanan keman, romanda Kenan ile en fazla zikredilenenstrümandır. Ud ve piyano da çalmakla beraber o bir keman virtüözü olarak şöhret kazanmıştır. Hatta keman Kenan'ı o derece yansıtan bir araçtır ki Kenan, Avrupa'da kaldığı yıllarda asabi bir rahatsızlık geçirir ve ona yardım eden bir doktor, teşhisini Kenan'a keman çaldırarak koymaya çalışır.

"Kemanımın sesi, onun ihtizazı… Hiçbir şey benim ruhum gibi mizaç ve sıhhatimi de kemanım kadar iyi ifade etmedi… Avrupa'da talebeliğim zamanında bir genç doktorla tanıştım. Henüz mevki tutmamış fakat çok müsait bir adamdı. O vakit sık sık asabi rahatsızlıklarım vardı… Ara sıra ona müracaat mecburiyetinde kalırdım. Doktor nabzımı, hararetimi muayene edeceği yerde elime kemanımı verir. 'Bir şey çal Kenan…' derdi. Dikkatle yüzüme bakarak beni dinler, sonra hükmünü verirdi: "Yorgunsun Kenan… Sinirlerin yine üzgün… Uyumamışsın, havasız, hareketsiz oturup düşünmüşsün… ' Yahut: Bu seferki hastalığın hayalî bir şey… Hiçbir şeyin yok… Vehimden, kuruntudan ibaret…" Şüphesiz arkadaşım biraz da latife ediyordu… Fakat kemanımın ihtizazlarıyla kalbimin, asabımın hareketleri arasında bulduğu münasebet büsbütün esassız değildi. " (s. 345)

Kenan'ın musıkiye merak saldığı günlerde eline aldığı ilk enstrüman uddur. Küçüklüğünde o eski tekkede ihtiyar binbaşının udunu dinlemiş, ondan çok etkilenmiş, kendisi de babasının bir köşeye atılmış udunu alıp aynı havaları çıkarmaya uğraşır. Ancak binbaşı gibi başarılı olamayınca udunu bir kenara atar. Keza babası Nail Bey de gençliğinde iyi ud çaldığı için işret âlemlerine davet edilen birisidir. Kenan aynı zamanda piyano da çalmaktadır. Lamia onun piyanosuna başını dayayarak bestelerini dinlemiştir. Eserde piyano kemana göre daha az geçmektedir.

Kenan, hayatındaki bütün mutluluğu müziğine, sanatkârlığına borçlu olduğunu düşünür. Romanın sonunda da Lamia'yı ve aşkını yeniden kazanabilmek için yaptığı son hamleyi de yine müzikle yapar; kemanıyla ona Bozyaka'daki aşk günlerinde Lamia'nın en çok sevdiği alaturka ninniyi çalar ve Lamia'nın onu gönlünden çıkarmamış olduğunu umar.

> "Piyano üstünde duran kemana baktı, ona bir arkadaş gibi hitap ederek: "Bozyaka'da sıkılmayacağız, dedi, bu güzel genç kadınla bir iki aylık bir macera var… Her saadet gibi bunu da sana borçluyum. " (s. 67)

> "Musiki hayatımın birçok müşkül ve meyus saatlerinde beni teselli etmişti. Yine ondan şifa umdum. Bütün kalbimle kendimi yeni eserime vermek istedim. " (s. 327)

Mısırlı Prenses Cavidan ile evlendikten sonra karıştığı sosyete çevresi ve yaşadığı lüks hayat Kenan'ı sanatsal üretkenlik açısından kısır bir devreye sokar. "…bilirsin ki büyük felaketler gibi fazla saadet de sanatkârları çok kere akamete uğratır." (s. 286) diyen Kenan, Cavidan ile evliliğinden sonra kavuştuğu lüks, rahat ve şatafatlı hayat yüzünden başka bir eser ortaya koyamamasını bu fazla saadete bağlar. Yine ona göre sanat en ziyade sükûn ve inziva içinde doğar.

Kenan'a göre bir sanat eserinin ortaya çıkış sürecinde asıl merhale zihindeki hazırlık evresidir. Her sanat eserinin böyle bir hazırlık evresi vardır. Zihinde tamamlanan eseri notaya, kâğıda geçirmek ise daha küçük bir iştir.

> "Zihnim tamamıyla eserimle meşguldü… Her sanat eserinin böyle bir hazırlık devresi yok mu?" (s. 287)

> "...asıl büyük iş oldubitti. Yani eser dimağımda hazırlandı… Onu bütün teferruatıyla görüp işitiyorum… Deftere geçirmek, notaya almaktan ibaret bir mini mini sa'y kaldı ki, herhalde o da iki aylık bir şey… Fikrimce bütün sanat eserleri böyle doğar…" (s. 303)

Romanın sonunda Kenan için müziğin, sanatkârlığını hayat demek olduğu, müziğini kendi varlığıyla eş tuttuğu görülür. Sanatı çıkınca Kenan'dan geriye bir şey kalmaz. Eşi Cavidan da Kenan'a göre en başta onun sanatkârlığına kapılmış, o bitince Kenan'ın bütün tılsımı kaçmışçasına Cavidan'la araları da bozulmuştur.

> "Hazin bir şey ama itiraf etmeye mecburum. Cavidan bende bir insandan ziyade bir sanatkâr gördü. Kendimden ziyade eserimle alakadar oldu. Aramızdaki gizli anlaşmazlığın sebebi de bir ihtimal ki budur." (s. 304)

> "Ben, bitkin bir adamım Cavidan… Sanatım, kemanım benim için belki sana bir hayal veriyordu… Mevcudiyetim bir güzel sesten ibaret… Şimdi artık o da sustu… Geçmeyecek bir ruh hastalığıyla malulüm Cavidan… (s. 370)

Cavidan Kenan'ın tembelliğini, *Siyah Yıldızlar*'dan sonra başka bir eser veremeyişini ve Kenan'ın bunu kabullenemeyişini şöyle yorumlar: "Bu müzmin bir tembellik… Bunu itiraf etmek güç… Onun için buna daha şairane, daha sanatkârane bir şekil veriyorsun… Adeta bir deha hastalığı… (s. 284)

Sonra da Kenan'ın sanatkârlığından, dehasından şüphe eder gibi konuşur. Zikredilen münekkidin Kenan hakkındaki makalesinden cümleler dökülür ağzından. (s. 285)

Çevresinin Sanata ve Sanatkâra Bakışı

Bir sanatkâr olarak Kenan'ın küçüklüğünden itibaren girdiği çevrelerde insanların ve toplumun müziğe ve sanata nasıl baktığını görürüz. Öncelike Kenan'ın dayısı Saip Paşa'nın cümleleri daha sanatkârlığa ilk adım attığı ve müzikle ilgilendiği günlerde halkın müzisyene bakışını yansıtmasıyla dikkat çekicidir.

Dayısı Saip Paşa çocukluğunda Kenan'ın müzikle ilgilenmesine karşı çıkar. Ona göre çalgıcı, düğünlerde çingenelerle beraber keriz havası çalan kişidir. Kenan aklını kemanı yerine derslerine vermelidir. (s. 40) Yine dayısına göre musikiyi sevenler mutlaka düşmeye mutlaka kerizci olmaya mahkûmdurlar. Kütahya'da yol mühendisi olarak çalıştığı ve arkadaşlarını eğlendirmek zorunda kaldığı zamanlarda bu düşünceler aklından geçer ve dayısına hak verir. (s. 50)

> "Dayımın hakkı varmış… Musikiyi sevenler mutlaka düşmeye, mutlaka kerizci olmaya mahkûmmuşlar. O kadar inadım, gayretim boşa gitti. Düştüm, hayatım gibi ruhum da sefil oldu. (s. 50)

Kenan, yine evlerde verdiği keman dersleriyle geçinmek zorunda olduğu zamanlarda insanların sanata ve sanatçıya olumsuz bakışına, sanatkârı hafife alan, alçaltan muamele ve sözlerine maruz kalır. Çalgıcılık o insanlara göre Çingene işidir. Sanatçı üç kuruşa muhtaç, kız verilmek istenmeyen düşkün biridir. Romandan alınan aşağıdaki cümleler bu bakışı yansıtan çarpıcı örneklerdir:

> "Şu çalgı ustalığı ne iyi şey… Bak hem eğleniyor hem para kazanıyorsunuz."
>
> "Azıcık arkanızı döner misiniz? Sofadan misafirler geçecek."
>
> "Siz bekâr mısınız? Neye evlenmiyorsunuz? Elbet size de bir kız veren bulunur."
>
> "Yay çekmek sözüm ona Çingenelere vergidir."
>
> "Kızın eski hocasının güzel sesi vardı, hem çalar, hem söylerdi… Ders kızın zihnine daha kolay girerdi." (s.49)

Kenan'ın, okulunu bitirdikten sonra müzik dersleri verdiği mekteplerde de sanatından anlayan kimse yoktur. Çalıştığı bir okulun müdürü, marşları yavaş okutup talebelerine bağıra bağıra marş söyletemediği, okulu diğer mekteplerin yanında sönük bıraktığı, beline mektebin kırmızı yeşil kurdelesini takmadığı için Kenan'ı azlettirir.Bir başka müdür de oğluna yaptığı sünnet düğününde keman çalmayan Kenan'ı şikâyet için bir rapor yazmış, onun vatanperverâne şarkılarla vicdanları coşturacak müzikler yerine fenni terbiye prensiplerine aykırı hafif şeylerle vakit geçirdiğini gerekçe olarak göstermiştir. Şöhret kazandıktan sonra da bazı kimseler bu durumu fırsat bilip münasebetsiz tekliflerde bulunmuş, onu özel kalem müdürü yapmak isteyenler bile olmuştur. (s. 55)

Kenan'ın sanatındaki yeteneğinin takdir edilmesi ve hak ettiği şöhreti kazanabilmesi için önce Avrupa'da şöhret kazanması ve adından söz ettirmesi gerekmiştir. Kenan'dan bahseden Avrupa gazetelerindeki yazılardan biri tercüme edilince diğer gazeteler de birbiri ardınca yazılar yayımlamaya başlamıştır. Münir Bey'e göre "Avrupa bir adamın ehemmiyetinden bahsederse tabii o adamdan artık şüphe etmeye mahal kalmaz… Senelerce aramızda sefalet içinde yaşayan bu meçhul sanatkârı birdenbire göklere uçurdular, emsalsiz bir dahi yaptılar." (s. 16)

Peyami Safa'nın [1] ***Fatih-Harbiye*** **(1931)** [2] romanında Neriman ve Şinasi müzisyen kahramanlardır.

Neriman

Neriman, Fatih'te eski bir evde para sıkıntısı içinde yaşayan alaturka bir ailenin kızıdır. [3] Mahalleden arkadaşı Şinasi ile yedi yıldır Darülelhan'ın alaturka bölümüne devam etmektedirler. Neriman ut çalar. Şinasi konservatuvara devam ederken Neriman henüz bir lise talebesi olarak ut çalmayı ondan öğrenmiştir. Her akşam Şinasi Nerimanlara gelir ve onun ney üfleyen babası Faiz Bey'le saz yaparlar.

[1] Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017. (Yazıdaki atıflar bu baskıdan yapılmıştır.)
[2] Romanın Özeti: İstanbul'da Darülelhan (Konservatuvar) öğrencisi Neriman'la Şinasi, birbirlerini yıllardır seven iki gençtir. Neriman'ın babası Faiz Bey, Osmanlı geleneklerine saygılı ve iyi ut çalmasını bilen Şinasi'nin kızıyla nişanlanmasına izin verirse de, Neriman kendisini Batı hayranlığına kaptırmış ve evlerinin olduğu Fatih semtini, oradaki sessiz ve Müslüman hayatı beğenmemeye, Fatih-Harbiye tramvayına binerek gidip geldiği Beyoğlu'ndaki aldatıcı hayata imrenmeye başlamıştır. Darülelhan'a bir süre devam edip ayrılmış, Macit adında züppe bir gencin randevularına giden Neriman'daki değişmenin, Şinasi ve Faiz Bey farkında ve üzgündürler. Roman, bir süre bocalamadan sonra, Neriman'ın Şinasi'ye dönüp onunla evlenmesiyle sona erer.
[3] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 225.

Neriman'ın Şişli'de oturan akrabaları vardır ve onlar yoluyla modern hayatı tanımış, etkisi altında kalmıştır.[1] "Daha güzel bir hayata iştiyakı" (s. 29) olan Neriman değişmeye başlar. Yaşadığı Fatih semtinin sade, Müslüman yaşantısı içinde artık beğenmediği şeyler vardır. Fatih semtinin kahveleri, insanları ve onların giyim tarzları, yol üstündeki mezarlıklar, akşam çökünce sokağa yayılan marsık ve yağ kokusu, ezan sesleri, helvacıların ezik ve yapışkan sesleri… Bütün bunlar bir zamanlar Neriman'ı mutsuz etmeyen şeyler iken Fatih-Harbiye tramvayı ile gittiği Harbiye'de gördüğü yaşam tarzı ile "bir zamandan beri kendisinde yeni bir hayatın iştiyakı ve yeni bir medeniyetin şuuru uyanmaya başlamıştır." (s. 30) Bu yönüyle ""Fatih-Harbiye tramvayı onda bütün arzuları şiddetle uyandıran bir münebbih (uyandırıcı)" (s. 29) olmuştur.

Anlatıcıya göre Fatih ve Harbiye semtleri arasında tramvayla bir saat bile sürmeyen mesafeye karşılık oraya giden Türk mahallerinde oturanlar kendilerini büyük bir seyahat yapmış sanır. Bu iki semt arasında Kabil'le New York arasındaki kadar farklar görülür. (s. 30)

Şinasi'nin gözüyle Neriman, değişmeden önce, "siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kızdır." O vakitler böyle koşmayan, kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm olan bir kızdır. Daha mazbut bir Neriman vardır o günlerde. Değiştikten sonra ise tramvaya yetişmek için koşan, "hep güneşteparlayan filizî manto" ve rugan dekolte iskarpinler giyen, sürekli canım sıkılıyor deyip duran, olağan dışı bir asabiyet içinde bir Neriman'a dönüşür. (s. 30)

Neriman'ın özlem duyduğu Batılı yeni hayata dair her ayrıntı dikkatini çekmektedir. Her ayrıntıda yaşadığı Fatih semti ile Beyoğlu arasında bir kıyaslamaya girişir. Beyoğlu'nda girdiği bir parfüm mağazasındaki insanların sessizliği, camekândaki şişeler, Beyoğlu'na çıkan tünelin etrafındaki esnafların bakımlı dükkânları… dikkatini çeken detaylardır. Neriman'a göre "burası bir insanın ne kadar mesut olabileceğini hissettiren imkânlara doğru açılmış penceredir."(s. 30) Bunların karşısına koyduğu şey ise Neriman'ın çocukluğundan anımsadığı ramazan ayında gittikleri yerde satılan kirli hacıyağı, nane ve bahar şişeleri ve bunlardan yayılan mide bulandırıcı kokulardır.

Neriman'ın romanda anlatıcı tarafından verilen en temel kişilik özelliği ise kalbiyle yaşayan bir kız olmasıdır. Bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir

[1] a.g.e s. 225

mizacı vardır ve samimiyeti halis bir şey gibi sever. Romanın sonunda Macit'e ve Beyoğlu'na veda edip Fatih'e ve Şinasi'ye dönmesi de bu sayede olmuştur. Berna Moran'ın da belirttiği üzere Peyami Safa'nın romanlarında "Doğulu ruhtur, kalbdir. Budur kadınları çeken de. (…) Şinasi'ye gelince, onun da meziyeti büyük bir rikkatli kalbi olması."[1] Neriman da Macit ve Beyoğlu yani beden ve madde yerine, Fatih'i ve Şinasi'yi yani ruhu ve kalbi seçmiştir.

Sanat ve Sanatçılık

Neriman'ın Şinasi'ye Macit'le görüştüğünü söylediği gün arkadaşı Fahriye'ye söylediği sözler sanata, alaturka musikiye, Fatih semtine ve Şark'a dair görüşlerini yansıtır. Neriman, elindeki udu sevmemektedir. Darülelhana ve alaturka musikiye kendi istediğiyle değil aile tesiriyle başladığından şikâyetçidir. Zaten Darülelhanın alaturka kısmının kapanmasını istemekte, alafranga kısmına geçmek istemektedir. Şark terbiyesi alan ve ney çalan babasından ve akrabalarından da yakınmaktadır. Kendisinden, yaşadığı yerden, çaldığı uttan, ait olduğu medeniyetten nefret etmektedir. Bütün bunların karşısına koyduğu şey alafranga musiki, Batı medeniyeti, Harbiye-Beyoğlu çevresi ve Macit'tir. Öte yanda ise Şinasi, Fatih çevresi, Doğu medeniyeti ve alaturka musiki vardır. Alaturka musikiye olan nefreti Şinasi ve Macit'in ellerini kıyasladığı sözlerde somutlaşır:

> "O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik tırnaklarının üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık öbürü batık… Ne imiş? Kemençe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum." (s.28)

Neriman; musibet dediği, biçiminden ve torbasından nefret ettiği ve bir süredir okuluna da götürmediği udunu Şamlı dedikleri bir musiki dükkânına bırakır. Bu bir anlamda Neriman'ın eski hayatını bırakma arzusunun da sembolüdür. Romanın sonunda Neriman'ın uyanışı yine utta, "Ben ut çalmak istiyorum." cümlesinde somutlaşır. Bu cümle Şinasi'de, Faiz Bey'de ve ortamda bulunan herkeste hayret ve sevinç yaratmıştır. Yeniden uduna sarılmak, Neriman'ın Şinasi'ye, Fatih'e, Doğu medeniyetine ve geleneksel Türk-İslam hayatına dönüşünün, uyanışının da sembolü gibidir. Udu, onun için "geçirdiği buhranların âmilleri arasında mücessem bir varlık"tır.(s.128) Sazını eline aldığında ona karşı utanç duyar. Bu utanç bir anlamda Beyoğlu çevresinin ve Macit'in sahteliğine aldanmasından duyduğu utançtır. Bir saat kadar çaldığı ut ile beraber

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 223

"olmayacak şeylere dair arzuları da[1] biraz daha süpürülmüştür". (s.129) Çünkü yazara göre alaturka musiki "imkânsızlıkları anlamanın musikisidir." Neriman imkânsız şeylere olan özleminden feragat eder. Bunu da ut çalarak gösterir.

Sanatkârın Çevresi

Romanın son bölümünde Faiz Bey ve Şinasi'nin âdeti olduğu üzere Feritlerde toplanılır. Konservatuvardan bir musiki muallimi, bir Darülfünun müderrisi ve Ferit'in ut çalan arkadaşı Muammer Bey de meclistedir. Neriman da bu meclise sonradan gelir. Sohbet meclisinin konusu Darülelhan'ın alaturka kısmının lağvedilmesidir. Neriman da alaturka kısmın lağvedilmesine taraftar olduğu, alafranga kısma geçmek istediği bilindiği için neden orada kalmak istemediği sorusuna muhatap olur. Neriman "alaturka kısmın lağvedilmesine memnun olur musunuz?" sorusunu fikrim yok diyerek geçiştirir. Alafranga kısma geçmek arzusunun nereden geldiği sorusunu ise ut çalmanın sinirlerine dokunması ile cevaplar.

Şinasi'nin arkadaşı Ferit, Neriman'ın bu yanıtı karşısında medeniyetin kadının gözlerine hitap ettiğini, kadınların çoğunun ellerinin zarif bir hareketi için piyano çaldığını ve musikinin onlar için güzel bir "pozisyon"dan ibaret olduğunu söyler. Mecliste Ferit'in bu sözlerine, hakiki musikişinas kadınlar var, diyerek itiraz edenler olsa da kadın bestekârların yok denecek kadar az olduğunu söyleyerek Ferit tartışmayı sürdürür. Mecliste, alaturka kısmın lağvedilmesi ile başlayan tartışma; kültür, Batılılaşma temayüllerimiz, "esas" ve "şekil" meselesi, kadın konularını da içine alacak şekilde dağılarak devam eder.

Darülfünun müderrisi Şeref Bey ise Neriman'ın uda karşı nefretini herhangi bir şekil meselesine döndürmenin abartılı olacağını bizde Batılılaşma temayüllerinin teknikte kalmadığını kültür sahasına da girdiğini söyler. Ferit'in ut çalan arkadaşı Muammer de Ferit'e hak verir. Muammer'e göre bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. "Ut denilen bu zavallı saz"ın şekli nefret vermektedir. Her şeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoşa gitmez. Keman gibi narin sazlar itibardadır. Kendisi de ut çalmasına rağmen erkek olduğu için bunları hissetmediğini söyler.

Neriman'ın udun sinirlerine dokunması cevabıyla başlayan münakaşada Ferit meseleyi Neriman'ın içinde bulunduğu duruma da bağlayarak sonlandırır. Ferit'e göre ut ve kemanın sembolize ettikleri iki ayrı kültür vardır. Sohbetin başından beri

1 Bu olmayacak şeyler *Beyoğlu, Macit, Batılı yaşam, fokstrot.tur.*

konuşulan şekil zarafetine ait meselenin altında bir kültür meselesi vardır. Neriman'ın yeni şekillere karşı çekilmesi yeni bir kültüre çekilmesi de demektir. Bizim kadınlarımız şuursuz olarak Batı kültürünü severler ve onlarda şuurlu hale gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Batılılaşma temayülleri henüz pek yüzeyseldir. Bu mesele de Doğu ve Batı kültürlerinin mücadelesinden başka bir şey değildir.

Berna Moran *Peyami Safa'nın Romanlarındaki İdeolojik Yapı* adlı yazısında Safa'nın 1922-39 dönemi romanları için bir şema çizer. Bu şemaya göre Safa'nın bu dönem romanlarında toplumsal bir sorun, üçü erkek biri kız dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı öteki Doğu'dur. İkisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden bilgili ve Doğulunun dostu olan adam vardır.[1]

Romanda Doğulunun dostu ve bilgili adam konumundaki Ferit, musiki konusunda fikirlerini açıklar. Ferit'e göre Batıda bizim alaturka musikiye karşı ilgi artar ve yabancı âlimler bile alaturka musikiyi bizden fazla savunurken bizde alaturka musikinin kaldırılması çok yanlış bir harekettir. Bu kararı verenler de evlerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemeyenlerdir. Kararlarında da samimi değil sadece şekilperesttirler. Hâlbuki Batılı âlimler yirmi yıldır buhran geçiren Batı müziğinin bizim musikimizin çeyrek seslerine muhtaç olduğundan, Batı sanatının Şark sanatından özellikle de Türk musikisinden ilham almasının yerinde olacağından bahsederler. Çünkü onlara göre "Türklerin mahsulünü vermiş ve birçok şaheserleri olan tam bir sanatları vardır." Ve "Türk musikisi her şeyden evvel Avrupalılaşmaktan sakınmaya mecburdur." (s. 118)

Sohbet meclisindeki bahislerde Neriman'ın Şinasi tarafından imalı şekilde sürekli itham edilmesi Neriman'a bu sohbetin kendisine ders vermek için tertip edilmiş gizli bir mukaddime olduğunu düşündürür. Bu durumda bütün Darülelhanı ve muallimleri karşısında bir düşman ordusu gibi tasavvur eder.

Şinasi

Konservatuvarın alaturka bölümünde yedi yıldır eğitim gören Şinasi, kemençe çalmaktadır. Berna Moran'a göre Peyami Safa'nın romanlarındaki Doğu tipi erkekler

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 219-220

"idealist, yurtsever, dürüst, geleneklerine bağlı, duyarlı gençlerdir, ama hırsları yoktur, mütevekkil, hayalci, içlerine dönük ve beceriksizdirler."[1]

Fatih-Harbiye romanında da Doğu tipi bir erkek olarak Şinasi'nin bu özelliklere sahip olduğunu görürüz. Şinasi'nin daima pasif dövüşüp yenmek isteyen bir mizacı vardır. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz bir sessiz müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendir. Bu yönüyle yukarıdaki tarife uygun bir şarklıdır. Bunun için içe dönük, sessiz, az konuşan bir kişiliğe sahiptir. Kötü geçmiş günlerinde Şinasi ile konuşulmayacağını ailesi bilir. Böyle günlerde kaçar gibi hızlı yürür, derin ve mahrem kederini gizlemek için kimsenin yüzüne bakmaz.

Sessiz ve hareketsiz mücadele edip bunun vakarını taşımak istemesi mizacının bir başka özelliğidir. Neriman'ın kendisinden uzaklaşması, Macit'e ve Batılı yaşantıya temayülüne karşı bir şey yapamaz. Pasif bir tepki göstererek susar, sessizce mücadele eder ve yalnızca müziğe sığınır.

Bu özelliklere sahip Şinasi Neriman tarafından genç bir adam gibi olmamakla eleştirilir. Kıyafetine de Macit kadar özen göstermez. Elleri Macit'in keman çalan elleri kadar bakımlı olmayan, kemençe çaldığı için tırnakları kırık ve batık olan Şinasi'nin, kemençe sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz hale gelen pantolonu, tozlu potinleri ancak Neriman'ın kendisine eskisi kadar ilgi göstermediğini ve dikkatle dinlemediğini fark ettiğinde onun için bir mesele haline gelir.

Şinasi, iradesiz bir adamdır. Dağınık odasında yerde duran kemençe torbasını kaldırmak için bile düşünüp durur. Hayatındaki başarısızlığı da bu iradesizliğindendir:

> "Hayatının bütün felaketleri, bazen bir torbayı kaldıramayacak kadar iradesiz olmasından geliyordu. Parasını idare edemeyişi, diş ağrıları, kıyafetini ihmal edişi, başkalarına ve kendine verdiği sözleri tutamayışı, yapılmayan vaidlerin kendine ve başkalarına karşı utancı, hep yarıda kalmış nice tasavvurlar." (s. 36)

Romanın sonunda Neriman'ın Fatih'e, ait olduğu medeniyete ve Şinasi'ye dönüşünde Şinasi'nin etkin bir rolü yoktur. Neriman, kendi iç dünyasındaki mücadelesinin ve aydınlanmasının sonucunda Şinasi'ye döner. Yine Neriman'ın Beyoğlu'nda bir baloda giyeceği elbiseye fikirlerini almak için uğradığı Şişli'deki dayısının kızlarının anlattığı Rus kızının hikâyesi de Neriman'ın bu dönüşünde etkili olmuştur. Hikâyenin Neriman'a anlatılmasından birkaç gün önce intihar etmiş bu Rus

[1] a.g.e. s. 221-222

kızının öyküsünü Neriman "kendi mukadderatına ait bir şeymiş gibi dinlemişti."r (s. 105) Neriman, kendi macerasıyla örtüşen bu öyküden çok etkilenir. Öyküdeki Rus kızı, bir zamanlar lokantalarda gitar çalarak geçinen fakir bir genç ile Beyoğlu'nda sefalet içinde yaşar, yıllarca bu sefalete katlanır ancak zamanla tatmin edilmeyen ihtiyaçları onda bir ızdırap yaratır. Bu Rus kızı zengin bir Rum'a kaçar, balolarda, otomobillerde gezer ancak onun ve çevresinin yüzeysel dünyasında mutlu olamaz. Görgülü ve olgun insanların olduğunu sonradan idrak ettiği fakir Rus genciyle yaşadığı günleri özler. Burada dayısının kızlarının ifadesiyle eski çevresindeki "hakiki güzellikler" olan "musiki, mütalaa ve samimiyet" in (s. 104) olduğu günlere özlem duyar. Pişmanlık içinde fakir gence geri dönse de ona kendini affettiremez ve intihar eder.

İç dünyası karışık olduğu, anlatıcının tabiriyle "deruni anarşisi" olduğu zamanlar bu karışıklık ve dağınıklık yaşadığı ortama da sirayet eder. Neriman'ın Harbiye-Beyoğlu çevresinin aldatıcı, sahte hayatına ve Macit'e kapıldığını sezdiği günlerde Şinasi'nin zihni kadar yaşadığı oda da darmadağındır. "Odasının intizamı ruhundaki kargaşanın neticesine bağlı"dır. (s. 36)

Bütün bu zaaflarına karşın Şinasi'nin en büyük meziyeti "rikkatli bir kalbi olması"dır. Romanda Batı tipi erkeği temsil eden Macit'in aksine Şinasi samimidir, Macit gibi sahte, aldatıcı halleri yoktur. Neriman'ın da romanda verilen en temel özelliği "kalbiyle yaşayan bir kız olması ve samimiyeti halis bir şey gibi sevmesi"dir. Neriman ve Şinasi iki Doğu genci olarak romanın sonunda "kalp"te buluşurlar. Çünkü "Doğulu ruhtur, kalptir."

Sanat ve Sanatçılık

Bir sanatkâr olarak Şinasi'nin romanda en belirgin özelliği içe dönük ve hayalci kişiliğidir. Neriman'ın ellerinden kayışına karşı bir şey yapamayan ve pasif bir tutum izleyen Şinasi kurtuluşu sanatına sığınmakta bulur. Şinasi, susar ve müziğe sığınır.

Neriman'ın kendisine yalan söyleyerek Harbiye tramvayına bindiği gün odasında kendi kendini taşıyamayacağını hissedince sazına sarılır. O kadar şiddetle sarılır ki sazın telleri kopar. Dağınık odasında ne yapacağını bilemez bir haldeyken ve acı çekerken kelimelerle düşünemez olunca nağmeler ve melodilerle düşünmeye başlar.

Bütün ruhunu birtakım "lahn"[1]ler ve nağmeler sarar. Aynı makamdan birçok parçaları şarkıları birbiri ardınca içinde mırıldanır. Bunların arasında yeni nağmeler de vardır. İstese bunlardan o anda şarkı da besteleyebilir. Ama yine iradesiz bir adam olarak o, kemençesine uzanana kadar nağmeyi unutmaktan korkar. Sonra da "neye yarar?" diyerek vazgeçer.

Kederli, ıstıraplı olduğu zamanlarda Şinasi, bu kederini içine dolan adeta sonsuz bir şarkı gibi yaşar:

> "Ah, o zamanlar, musiki, Türk musikisi ve hepsinin fevkinde kendi musikisi, ebediyen meçhul kanunlarını yalnız kendi kendisinin sezeceği, fakat asla tayin edemeyeceği musiki, gene kendi içinde başlayan bir noktadan, gene kendi içinde nihayetsiz derinliklere doğru giderek ve namütenahi işleyip geçerek mütemadiyen doluyordu." (s. 91)

Buhranlı zamanlarında mırıldandığı şarkı: Ne imiş aşk u muhabbet, sevda…" şarkısıdır. Neriman'ın babasıyla da bu şarkıyı üç dört kez geçerler. Böyle zamanlarda Şinasi'nin içe dönük, hayalci ve sanatına tam anlamıyla sığınmış halini anlatıcı şöyle tasvir eder:

> "İçinden şarkı mırıldandığı vakitler kendinden geçer, etrafı unutur, yüzünün ne garip biçime girdiğini bilmezdi: Süzülmüş gözler, yarı açık ağız, ağır ağır sallanarak şarkının veznini takip eden baş." (s. 14)

Şinasi, Neriman'ı Harbiye tramvayına binerken gördükten sonra da takıldığı o şarkıyı evde söyler. "Hava bittikten sonra aynı makam içinde geziniyor, gene o şarkıyı çalıyordu. Belki sekiz on defa çaldı. Hafif bir sesle okuyarak refakat ediyordu." (s. 14)

Bunlar Şinasi'nin bir anlamda marazî ve hayattan kopuk bir sanatkâr olduğunun da göstergesidir.

Sanatkârın Çevresi

Bir konservatuvar öğrencisi olarak Şinasi'nin çevresinde musikişinas kimseler bulunur: Konservatuvardan hocaları, yakın arkadaşı Ferit, Neriman'ın babası Faiz Bey. Feritlerde sık sık toplanılır, hocalar ile münakaşa edilir, saz çalınır. Faiz Bey neyini alarak bu toplantılara katılır.

Neriman'ın babası Faiz Bey Şinasi'yi çok takdir eder. Onu oğlu gibi sever. Kendisi de ney üfleyen Faiz Bey, Fatih'e taşındıktan sonra kızı Neriman'ın arkadaşının kardeşi olan Şinasi ile tanışır. O günden sonra Şinasi evin bir ferdi gibi olmuştur.

[1] Nağme, ezgi

Faiz Bey Şinasi'yi sessiz, haluk, fevkalade terbiyeli, fıtraten asil, büyük bir rikkatli kalbe sahip bir genç olarak görür. Ona göre Şinasi, hissiyat-ı âliye sahibidir, yakında büyük müzik ustaları arasında ismi geçecektir. Dinlerken gözlerini yaşartan bu çocuğa meftundur. (s. 56) Şinasi ile Faiz Bey arasında mizaç benzerliği de çoktur. İkisi de şiddetli his feveranları içinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen insanlardır. İkisi de Şark'a ait birçok şeyi sever. Şinasi, alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufi edebiyatı çok sever. Faiz Bey ney çalar, Mesnevi okur. Şinasi ile Şark edebiyatından ve musikiden sohbetleri olur. Hatta aralarında uzun ve hararetli musiki konuşmaları olur.

Romanda "zamanın çirkin şekillerine intibak etmeyen sessiz ve tabii bir genç" olarak semtinin muhabbetini kazanan Şinasi, Neriman'a göre vakur ve mustarip bir yüze sahiptir.

Romanda sanatkâr kahramanlar olarak Neriman ve Şinasi vardır. Neriman'ın babası Faiz Bey, Şinasi'nin ud çalan arkadaşı Ferit, romanın sonundaki sohbet meclisinde karşımıza çıkan musiki muallimi Muammer Bey romanda sanatla ilgili olan diğer kişilerdir. Bu kahramanlardan en fazla derinleştirilen Neriman'dir. Neriman, romandaki çatışma unsurlarının (Doğu-Batı, Fatih-Harbiye, alaturka musiki-alafranga müzik, ud-keman…) odağındaki kahraman olarak daha derin işlenmiştir.

Romanda sanatın yeri önemlidir. Çünkü roman bir tezli roman olarak Fatih semtlerinin temsil ettiği Müslüman Türk yaşam biçimi ve Harbiye'nin temsil ettiği Batılı modern yaşam biçiminin karşılaştırılması ve sonuçta Fatih ve Müslüman Türk yaşantısının üstün tutulmasıyla sonuçlanır.

Bu kıyaslama romanda daha çok musiki üzerinden yapılır. Ut ve ney; keman ve piyano, alaturka musiki ve alafranga musiki bu kıyaslamanın somut unsurlarıdır. Özellikle romanın sonundaki sohbet meclisi sahnesinde Batılılaşma temayülümüz, kültür sorunumuz, toplumumuzda kadın gibi meseleler, Batılılaşmada esas ve şekil meselesi hep musiki üzerinden tartışılır. Neriman'ın Batılı yaşantıya olan özlemi ve ait olduğu Fatih çevresini bırakma arzusu udunu bir dükkâna satmasıyla belirginleşir. Beyoğlu çevresinin ve Batılı yaşamın cezbedici ama sahte yaşamından vazgeçip eskiden mesut olduğu hayat şekline (Doğuya, Fatih'e) dönüşü de yine musikide somutlaşır. Neriman imkânsız şeylere olan özleminden feragat ettiğini ut çalarak gösterir. Çünkü yazara göre alaturka musikimiz "imkânsızlıkları anlamanın musikisi"dir.

Halide Edip Adıvar'ın[1] ***Sinekli Bakkal*** **(1936)**[2] romanında Rabia, Osman, Vehbi Dede, Arif Bey, Nejat Efendi ve Behire Hanım müzisyen kahramanlar olarakbulunur. Bu müzisyen kahramanların dışında Kız Tevfik meddah ve Karagözcü olarak romanın bir başka sanatkâr kahramanıdır.

Rabia

Rabia'nın kişiliği, romanda o doğmadan anne babasının zıt karakterler olması ile tabiatında zıt kuvvetlerin çarpışacağını haber verir. Annesi Emine'den ve babası Kız Tevfik'ten tevarüs etmiş özellikleri vardır. Neşeli tarafı ve sanat yeteneği babası Tevfik'ten geçmiştir. Fikirlerden ziyade yaşayan şeylere bağlı, sevdiği zaman ölümüne seven bir kadındır. Anlatıcının tabiriyle "karışık, canlı muamma"dır. (s. 119)Ona annesinden geçen özellikler de vardır. Kalbinin bir tarafında kendisine ıstırap verenleri hiç affetmeyen bir kindarlık ona annesinden tevarüs etmiş özelliğidir. Yine tabiatındaki riyazete temayül, manevi bir perhizkârlık, süratle düşünüp salim kararlar almak kabiliyeti romanda belirtilen diğer özellikleridir.

Rabia kalın sesli dik kafalı bir kız olarak bir erkek kudretine sahiptir. Büyüdükçe çevresindekilerce bu daha çok hissedilir. Selim Paşa'nın konağındaki cinsiyetini teşhir eden kadınlardan başkadır. Fiziği, tavırları ve cazibesiyle "vahşi bir gül fidanı" gibidir.

---

[1] Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul, Mart 2017. (Yazıdaki atıflar eserin bu baskısından yapılmıştır.)

[2] Romanın Özeti: II. Abdülhamit devrinde İstanbul'da Aksaray semtinde Sinekli Bakkal mahallesinin imamının kızı Emine, aynı mahallede bakkallık eden karagözcü ve ortaoyuncu Tevfik ile babası istemediği halde evlenir. Tevfik, orta oyununda"zenne" (kadın) rolüne çıktığı için "Kız Tevfik" diye anılmaktadır. İmamçok bağnaz bir adamdır. Onun eğitimi ile yetişmiş bulunan Emine, kocasıyla geçinemeyerek yine babasının evine döner. Tevfik, İstanbul'un ünlü bir sanatçısı olur. Bir gün oyunda karısının taklidini yaptığı için İstanbul'dansürülür. Emine'nin Tevfik'ten bir kızı olmuş, adını Rabia koymuşlardır.İmam, Rabia'yı da din eğitimi ile yetiştirir, hafız yapar. Abdülhamit'in Zaptiye Nazırı Selim Paşa da Sinekli Bakkal'da oturmaktadır. Rabia, Selim Paşa ile karısı Sabiha Hanım tarafından korunmaktadır. Olağanüstü güzel bir sesi olan kıza, aynı konağa gidip gelen Mevlevi şeyhi Vehbi Dede alaturkamusiki dersi verir. Paşa'nın oğlu Hilmi'ye piyano dersi vermek için konağa gelip giden İtalyan piyanist Peregrini, kızın sesine hayran olur.Ünübütün İstanbul'u tutan Rabia, Kuran ve Mevlit okumak için cami cami dolaşmakta ve bütün kazancını İmam'a vermektedir. Günün birinde babası Tevfik sürgünden döner, Sinekli Bakkal'daki eski bakkal dükkânını yeniden açar. Rabia da dedesinden ayrılır, babasıyla oturmaya başlar. Kızın sanatına hayran olan Vehbi Dede ve Peregrini, Tevfik'in evine gidip gelmeye başlarlar. Rabia, Kuran'ı, hele Mevlidiöylesine üstün bir sanatla okumaktadır ki Doğu musikisinde adeta bir çığıraçmıştır. Bu yıllarda Türkiye'de "Genç Türkler", Abdülhamit'in istibdadını kaldırmak için gizli gizliçalışmaktadırlar. Selim Paşa'nın oğlu Hilmi de bunlardandır. Ortaoyunundazenne rolüneçıkan Tevfik, Hilmi'nin isteği üzerine bir gün kadın kılığına girip "Genç Türkler"in Avrupa'dan gelen ihtilalci gazetelerini Fransız postanesinden alırken yakalanır. İş meydana çıkınca, Hilmi ile TevfikŞam'a, ötekiler de Yemen'e ve Fizan'a sürülür. Babasının oyun arkadaşı bir cüce ile yalnız kalan Rabia, bakkallık ve hafızlıkla geçinmektedir. Rabia'yı sevmeye başlayan Peregrini, o günlerde ölen annesinden kalan servetialarak İstanbul'da yerleşir, Müslüman olur, Osman adını alır ve Rabiaile evlenir. Bu yıllarda İmam da ölür; Rabia kendi çevresinden ayrılmak istemez,İmam'dan kalan eve yerleşirler. Abdülhamit'e tam bir görev duygusuylabağlı bulunan ve padişah aleyhinde çalışanlara gözdağı vermekten çekinmeyen Selim Paşa, kendi oğlunu da sürdükten sonra, yavaşyavaş değişmeye başlar. Babalık ve insanlık duyguları uyanır, görevindenayrılır. 1908'de Meşrutiyet ilan edilince Tevfik sürgündendöner; Rabia'nın bir çocuğu olmuştur; Sinekli Bakkal'da yine eski mutlu hayat başlar. (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992. s. 339-340)

Romanın ikinci bölümünde ise değişen bir Rabia ile karşılaşılır. Bu Rabia eski yavaşlığından kurtulup daha çabuk bir insan haline gelmiştir. Peregrini bu değişimi müzik terimleriyle önceleri andante (çok yavaş bir tempo ile) iken şimdi presto (çok çabuk bir tempo ile) demek lazım diyerek anlatır.

Rabia'nın kişiliğini ve mizacını tahlil etmede onun hocaları Vehbi Dede ve Peregrini de ayrılır. Peregrini bu karışık ve canlı muammanın her unsurunu laboratuarda çalışan bir âlim tecessüsü ile arar. Bu tavır Peregrini'nin bir Avrupalı olarak bilime yatkınlığına yorulabilir. Peregrini Rabia'ya sorular sorar, adeta dimağının içine girmeye çalışır. Vehbi Dede de Rabia ile meşguldür fakat ilgisini Peregrini gibi göstermez. O Peregrini gibi Rabia'yı tahlile uğraşmaz, Rabia'nın meyillerini fıtratının icabı diyerek olduğu gibi kabul eder. Çünkü Dede, insanın bin bir zıt şeyden yoğrulmuş karmaşık bir bütün, bir halita olduğunu bilir. Bu da Dede'nin Doğulu tarafı olarak görülebilir. Rabia; Dede için, ruhani bir evlattır. Dede'nin felsefesini sadeleştirip halka yayacak müstakbel bir mürittir. Dede'nin Rabia için en büyük hassasiyeti onun kalbinin şevkinin sönmemesi ve sade hayata kabiliyetinin de korunmasıdır. Vehbi Dede'ye göre Rabia'nın mizacındaki zıt kuvvetler yalnız sanat dakikalarında birbiriyle uyumlu hale gelir. Çünkü Rabia böyle anlarda ezeliyetle hemahenk olur.

Sanat ve Sanatkârlık

Sinekli Bakkal romanında Rabia sesinin güzelliği ile öne çıkar. Rabia'nın kalın ve yanık bir sesi vardır. Anlatıcı tarafından dedesinden öğrendiği Kuran okuyuşu, tam klasik Arap tarzı olarak nitelenir. Daimi bir legato (sürekli) ile her sesi ne kadar uzun olursa olsun birbirine bağlar. Sesi, gunneli(genizden gelen) ve tecvitlidir. Fakat sanatına hâkim bir sesi ve şahsi bir üslubu vardır. Sabiha Hanım, Rabia'nın yeteneğini babasından aldığını düşünür. Ona göre Rabia'nın sesinde insanın içini karıştıran, yalnızlık ve hüzün hissi veren bir şey vardır.

Ondan ilk defa mevlid dinleyen Selim Paşa'ya göre Rabia'nın sesi tam eski besteleri söylemek için yaratılmış bir sestir. Bu sesin Dede'nin semailerini ne güzel okuyacağını hayal eder. Oğlu Hilmi Bey'le hayatta ilk kez birleştikleri görüş Rabia'nın sesinin güzelliğidir. Ama bu sesin terbiye ettirilmesi gerekir. Bu terbiye meselesinde Selim Paşa ve oğlu Hilmi Bey çatışırlar. Hilmi Bey'e göre Rabia'nın sesi tam bir kontralto[1] sestir. Zengindir fakat bir o kadar yeknesaktır. Mısır Arabı gibi inleyerek

[1] En kalın kadın sesi.

okuyan ve daimi bir legatoya sahip bu sesi bundan kurtarmak için Peregrini hocayı tutmak gerekir. Peregrini'nin sayesinde belki Rabia iki senede Avrupa sahnelerine çıkacak bir primadonna[1] haline gelecektir. Hilmi Bey, Rabia Vehbi Dede ile derslere başlayınca bu derslerin Rabia'daki etkisini en çok takip edenlerden olur. Rabia'nın alaturka musiki eğitimi almasına üzülmektedir. O güzel sesin "ten tenterani"lere feda edilişine saçlarını yolacak kadar sızlanır. Onu dinlerken Rabia'nın sesinin Peregrini gibi bir Garp musikisi üstadının elinde ne emsalsiz bir şekil alacağını tahayyül eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde de Peregrini Rabia'yı Ramazan ayında Süleymaniye'deki mukabelesinde dinledikten sonra sesine hayranlığını şöyle ifade eder:

> "Bu kızı üstünde iki mum yanan herhangi bir cami kubbesinin altına koysan, benim gibi kâfirleri bile şaşırtan bir musiki yaratıyor. İçine Allah mı giriyor, şeytan mı giriyor bilmem. Ne sanat, ne sanat!" (s. 123)

Baba ve oğlun aralarındaki tartışma Rabia'nın sesi meselesini aşarak Şark ve Garp sanatı ve musikisinin tartışıldığı bir mecraya kayar.[2]

Peregrini derslere başladıktan sonra ise Rabia'nın musikiye olan istidadına hayran kalır. Kulakları her sesi tam muhafaza eder, emsalsiz sesi her sadâyı tam verir ve zevki herhangi bir üstadı tatmin edecek kadar dürüst ve salimdir. Ancak Peregrini Rabia'ya ders vermek istemez. Onu Vehbi Dede'nin terbiyesine bırakır.

Rabia ve Peregrini'nin yakınlaşmasında müzik önemli bir yere sahiptir. "İnsan ruhunu dinginliğe götüren, insanı insan yapan bu unsur, hem doğu müziği hem de batı müziği olarak bir uyum içinde verilmeye gayret edilmiştir. Yazar bu iki ayrı dünyanın ortak değeri olarak müziği sürekli ön planda tutmuş, onu birleştirici bir değer, kültür değeri olarak görmüştür. (…) Doğu müziğini temsil eden Rabia'dır. Genç kızın ilahileri, Ramazan ayında okuduğu mukabeleler dilden dile dolaşmakta, bütün İstanbul halkını büyülemektedir. Buna bir de Peregrini'den aldığı piyano dersinden gelen müzik bilgisi eklenir. "[3]

Rabia'nın Doğu müziği içinde hayali baştanbaşa bir mevlit okumaktır. O güne kadar ilahi okumakla yetinmiştir. Şöhretini mukabele okumaya borçludur. "Hep Arapça, hep yarım ve çeyrek seslerle, hep ağır derin ve tecvitli bir musiki" okumuştur. Oysa Mevlit Türkçedir. Rabia, o güne kadar hep mukabele okuyarak gösterdiği maharetini

---

[1] (it.) Birinci kadın. Operada başrolde oynayan kadın oyuncu.
[2] *Sinekli Bakkal* romanında Doğu ve Batı müziğinin yerine dair inceleme bu tezin "Doğu ve Batı Meselesi Bağlamında Müzisyen Kahramanlar" bölümünde ele alınmıştır.
[3] İsmail Parlatır, Rabia (Sinekli Bakkal), Türk Dili 500. sayı, Ankara, 1993, s. 306.

mevlid okurken gösterip gösteremeyeceğinden endişelidir. Öte yandan genç yaşta mevlit okuyan bir kız olmak da gururunu ve sanatkârlık duygusunu tahrik eden bir şeydir.

İstediği tarzda ilk mevlidini romanın ikinci bölümünde İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in konağında okur. Ama mevlidi alelade okuyanlar gibi okumayı, "hazin ve tecvitli" okumayı düşünmez. O, sevinçle, zaferle gümbür gümbür atan bir üslupla, kimsenin okumadığı gibi okumayı arzu eder. Bundan dolayı mevlit için yeni bir makam düşünür. Doğum kısmı için bir zafer, bir şevk nağmesi bulmak gerektiğine inanır. Vefat kısmını ise geleneksel şekliyle okumayı düşünür. Çünkü Rabia'ya göre kâinatta doğumdan büyük zafer yoktur. Rabia böylece yeknesak mevlit müziğine bir fark katmak ister. Bu yönüyle Rabia, oynattığı Karagöz'e yeni tipler ilave eden ve ona kendi üslubunu katan babası Kız Tevfik'e benzer. Sanatına şahsının mührünü vurma meselesi Rabia için önemli görünmektedir. Nitekim İlk mevlid tecrübesindedoğum kısmının ardından Enderun takımı ilahiler okur. Rabia bu okuyuşu Vehbi Efendi'nin tarzına yakın bulur, dinlendirici, insanı kendinden geçiren ama heyecansız bir üslup olarak niteler. Ona göre erkekler hep böyle okurlar ve "sanatları gayrı şahsi"dir. (s. 288)

Cüce Rakım'ın da mevlide ve mevlid okuyan Rabia'ya dair fikri vardır. Rakım, Mevlit denince bambaşka duygular taşır. Dini ayinlerden sıkılır ve ürker ama onun için Mevlid müstesnadır. "Halk dilinin şaheseri olan bu doğum şarkısı" onu bir binlik rakıdan daha çok, daha içinden gelen bir sarhoşlukla mest eder. "Başında beyaz bir örtü, iki mum alevi arasında görünen Rabia'nın eşi olmayan, ilahi bir temaşa olduğuna" kanaat getirir. (s. 276)

Sinekli Bakkal romanında yalnızca klasik Türk müziği değil halk müziğimizin de temsil görevini üstüne almış gibidir Rabia. Rabia, Babası Kız Tevfik'in Karagöz perdesinde türküler söyler. Ona babasından tevarüs etmiştir bu türkü söyleme özelliği. Onun bu temsil rolünü paylaştığı kişi Çingene Pembe'dir.

Rabia'nın Boğaziçi'nde Peregrini ile geçirdiği tatil günleri hem Boğaziçi medeniyetinin müzikle iç içe geçmiş yaşantısını gösterir. Hem de Osman'ın gözünde Rabia'ya "etten kemikten halk edilmiş"olduğunu öğreten bir işleve sahiptir.

Rabia'nın değişimi de Peregrini'nin değişimi gibi müzik üzerinden verilir. Rabia'nın Boğaziçi'nde yaptığı tatil Osman'a göre onu canlandırmıştır. Osman'a göre burada "biraz adama alışır gibi olmuştur" (s. 400) Osman'a göre dar kafalı, Sinekli

Bakkallı hafız kızdır o (s. 400) Yaşayan, daha canlı bir Rabia'ya dönüşmüştür. Dede'nin kendisinden "Yine zevrak-ı derûnum" şarkısını istemesine onun yerine "boyun bosun yoktur a herif şamamasın şamama" türküsünü söyleyeyim mi diye yanıtlar. Osman bunun üzerine "Boğaziçi ve ben, nihayet Rabia'ya etten kandan halk edilmiş olduğunu öğrettik." diyerek sevinir. (s. 388)

Rabia bir Şark melodisine benzetilir, Osman ise bir Batı senfonisine. "Bu Rabia ne zaman Osmanı'ı anlayacak? Ne kadar bire sürü eski şeylere bağlı bir mahlûk! Kendi kendini ebediyen tekrar eden fakat mütemadiyen uzaklaşan bir Şark melodisi! Bir tek ses, bir tek arzu… Hâlbuki Osman Garb'ın en muğlak bir senfonisi… Binbir arzu binbir emel!" (s. 415) sözleriyle Doğu ve Batı zihniyetinin müzikler gibi karakterlere de geçtiğini söylemek ister.

Sanatkârın Çevresi

"Romanda İslamiyet'i ve dinî musikiyi temsil eden aslî şahıs Rabia'dır. Sanatkârlık kabiliyetini tevarüs ettiği babası Tevfik; sebat ve irade kuvvetini aldığı annesi Emine, İslamiyet'in katı ve korkutucu cephesini temsil eden dedesi İlhami Efendi, çocuktaki kabiliyeti geliştirip yumuşatan ve İslâmiyet'in sevgiye dayanan ve İlhami Efendi'nin tanıttığından çok farklı bir din olduğunu Rabia'ya anlatan Mevlevî Vehbi Dede; çocuktaki olağanüstü musiki kabiliyetiyle büyülenen ve onu yetiştirmeyi üzerine alan Zaptiye Nazırı Selim Paşa, karısı Sabiha Hanım; tamamiyle Batılı zevklere sahip olduğu halde Rabia'ya hayran olmaktan kendini alamayan oğulları Hilmi ve arkadaşları ile dostları, aforoz edilmiş sabık bir papaz olan piyanist Peregrini Rabia'nın çevresini teşkil ederler."[1]

Bu çevrenin Rabia'nın sanatına etkileri hakkında şunlar söylenebilir:

Sanat konusunda Rabia'nın yeteneğini ilk keşfeden dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'dir. Rabia ilk yıllarında dedesinin terbiyesi altında yetişir. Rabia'nın namaz surelerini çabuk ezberlemesi, şarkı söylemesi üzerine Hacı İlhami Efendi bu kabiliyeti geliştirmeye, onu hafız olarak yetiştirmeye karar verir. [2]

> "Evvela bilmediği bir lisanda bu kadar uzun ezberleme ona biraz güç geldi. Fakat bu da çabuk geçti. Arap dilinin ahengi, tilavetin icap ettirdiği yarım seslerden geçen makamların tesiri, ayet

[1] İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s.227
[2] a.g.e. s. 230

sonlarında hummalı bir nabız gibi sesin son heceye vuruşu, bunlar hep ona gaşyeden bir musiki heyecanı verdi." (s. 15)

Rabia'nın girdiği Selim Paşa konağında da musikiye değer verilir. Ev ahalisine ve halayıklara piyano, musiki ve oyun dersi aldırılır. Sabiha Hanım evin hanımı olarak musikiyi sevmekte ve bu işlerle zevkle ilgilenmektedir. "Rabia'da babası gibi bir sanat yeteneği bulur. Sabiha Hanım halk türküleri ve oyun havaları kadar, en ağır dinî musikiyi de sever."[1] Selim Paşa da alaturka musikiyi seven biridir. Rabia'nın sesini dinlediğinde bu sesin "Dede'nin semailerini ne güzel okuyacağını tahayyül ederken Rabia'nın sesinin eski besteleri söylemek için yaratılmış bir ses olduğunu düşünür. Oğulları Hilmi Bey de çocukluğundan beri musikiye düşkün biri olarak çizilir. Rabia'nın sesini alafranga musiki hocası ile eğitmek isteyen de odur.

Peregrini, Hilmi Bey'in isteğine rağmen Rabia'nın sesini eğitmek istemez. Sebep olarak kendisinin Şeytan'ın zümresinden Rabia'nın ise Allah'a ait olmasını gösterir. Ona göre Allah'a ait olanı Allah'a vermek gerekir. Hocası Peregrini'nin gözünden de Rabia, ders verdiği diğer alafranga, zengin kız çocuklarından farklıdır. Diğerleri Avrupa çocuklarının saman kâğıdı gibi kopyası iken Rabia, "İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek" (s. 79) tir.

Kanarya adlı bir halayık Abdülhamit'in kadın efendilerinden birine hediye edilecektir. Bu nedenle Kanarya'ya musiki ve oyun dersi aldırılmaktadır. Selim Paşa da Abdülhamit'in Zaptiye Nazırı olarak saraya girecek herkesi denetlemektedir. Bu arada halayık Kanarya'ya da âşık olur ve her akşam ondan alaturka şarkılar dinler.

Vehbi Dede Rabia'ya en basit usulleri öğreterek derse başlar. Düm tek usulüyle ellerini dizine vurarak başlayan derslerde Rabia karışık usulleri de dizinde vurmayı öğrendikten sonra hocası eline tef verir. Annesi Emine bu sazı Çingene sazı diye tahkir eder, hiddetlenir. Babası İmam'a saldırıp çocuğu para yüzünden Çingene çalgıcısı yapmakla suçlar. Bu meselede İmam kendisinden beklenmeyecek bir tavırla Vehbi Efendi'nin evliya gibi bir adam olduğunu ve Mevlevilerin dünya zevki için tef çalmadığını söyleyerek çocuğa arka çıkar. Bu Rabia'nın musiki derslerinde daha serbest olmasını sağlar. Rabia kısa sürede ut, kanun gibi alaturka sazların hepsini çalmayı öğrenir. Bunları kendine özgü bir heyecanla çalar.

[1] a.g.e. s.232

Rabia, babası Tevfik sürgünden döndükten sonra Sinekli Bakkal'da onunla beraber yaşamaya başlar. Ramazanlarda da büyük camilerde mukabeleye gider. Ramazan ayında konakta ders vermeye gitmeyen Vehbi Dede Rabia için bir istisna yapıp Sinekli Bakkal'a ona ders vermeye gelir. Peregrini de Vehbi Dede'nin geldiği akşamlar gelmeye başlar. Hilmi Bey ve arkadaşları da gelir. Bu konak çevresi Rabia'yı mukabeleye gittiği büyük camilerde dinlemeye de gider.

Peregrini/Osman

Peregrini, romanda İtalyan bir piyanisttir. Aslında bir İspanyol grandisinin oğlu olarak Madrid'de doğmuş ve büyümüştür. Ancak Papa İtalyan'dır diyerek İtalyan tabiyetine geçmiştir. Babasını hiç tanımayan Peregrini'yi annesi büyütür. Peregrini, İstanbul'da alafranga ailelerin çocuklarına piyano hocalığı yapar. Fiziksel olarak ufak tefek, gözleri çukur, kaşları kalın, kuru yüzünü örümcek ağı gibi çizgiler kaplamış bir adam olarak çizilir. Tavır olarak ise heyecanlı, ateşli ve çevik tavırlı bir ecnebidir. Peregrini, İtalya'da dünyadan el etek çekmiş bir şekilde manastırda rahip iken, oradan kaçıp Türkiye'ye gelmiştir. Romanın ikinci bölümünde Rabia ile evlenip Müslüman olur ve Osman adını alır.

Romandaki olay örgüsüne dâhil oluşu, Selim Paşa ve oğlu Hilmi'nin Rabia'nın sesini terbiye edecek bir hoca üzerine münakaşa etmeleriyle olur. Selim Paşa, Rabia'ya Vehbi Dede'nin ders vermesini uygun bulurken babasına başta siyaset olmak üzere hemen her konuda muhalif olan Hilmi Bey; Rabia gibi zengin bir sesin Mısır Arabı gibi inleyerek okuduğunu, yeknesak olduğunu ve bu sesin ancak Peregrinigibi Batılı bir hoca vasıtasıyla kurtarılabileceğini düşünür. Hatta Peregrini sayesinde bu ses bir mucize haline gelecek belki iki senede Avrupa sahnelerine çıkacak bir primadonna olacaktır.

Sabık bir rahip olan Peregrini'nin din konusundaki düşünceleri ilginçtir. Vehbi Dede ile tartışmalarında dini anlayışını ortaya koyar. Peregrini, kendisini Şeytan'ın zümresinden sayar. Ona göre insanı ilk defa ilim ağacının meyvesinden yemeye sevk eden şeytan'dır. O olmasa insan sadece yiyen, içen, iki ayak üstünde dolaşan bir mahlûktan ibaret kalırdı. Her bilginin anahtarı tecessüstür ve şeytan da bu anahtarı bize verendir. Şeytan cennette namlı bir melek olmayı, fikir özgürlüğü namına feda edendir. Peregrini şeytan için bir parça da bestelemiştir.

Peregrini romanda aforoz edilmiş dinsiz bir eski rahip olarak İslam'a da yakınlık duymaktadır:

"Hiçbir dine mensup değilim. Fakat eğer bir din edinmek istersem mutlak Müslüman olurdum. İslam'ın yarattığı cemaatteki ferdi kendime daha yakın buluyorum." (s. 116)

Bu da romanın son bölümüne ışık tutar. Peregrini Rabia uğruna Müslüman olacaktır.

Rabia'yı ilk kez dinlediğinde ortamdakiler Rabia'nın alaturka bir parça okumasını önerirken Peregrini, Rabia'nın bir hafız olarak kendi kitabından kendi üslubunca bir şeyler okumasını ister.Onun sesinden dindar bir insan gibi etkilenir. Okuduğu ayetlerin manasını da Rabia'dan öğrenmek ister. Ayetlerin bir tefsir kitabından bulunup okunan manasını defterine kaydeder.

Rabia'nın Ramazan ayında Ayasofya'da yapacağı mukabeleye gitmeye heveslidir. Ancak kendisine Hıristiyanların camiye giremeyeceği uyarısını yapan cüce Rakım'a dini hislere çok hürmet eden biri olduğunu, vaktiyle bir nevi derviş gibi yaşadığını söyler. Kendisini eskiden bir papaz ama şimdi daha ziyade Müslüman olarak tanımlar. Garbın ruh iklimi kendisine çok soğuk geldiği için Şark ikliminde sükûn ve şifa aramaktadır. Bunlar romanın ikinci bölümünde Müslüman olup Osman adını alacak Peregrini'nin bu değişiminin romanda ortaya konan gerekçeleridir.

Peregrini, kendisinde üç şahsiyet bulunduğuna inanır. Bunlar dimağı, ruhu ve kalbidir. Dimağı onun içindeki ezeli şeytanıdır. Maddi zaaflarıyla eğlenir, her şeyden şüphelenip hiçbir şeye inanmaz. Ruhu; dimağının soğuk tarafına boyun eğmez. Sanatkâr tarafını musikiye, güzelliğe bağlan cephesidir bu. Kalbi ise tamamen başına buyruk bir kudrettir. Kalbine annesi hâkim olmuştur. Annesi sevgisiyle Peregrini'yi mahvetmiştir.[1]Peregrini kendisini sürekli kemiren bu üç şahsiyetin uzlaştıklarını ilk kez Müslüman olup yeni bir dine girdiğinde hisseder. Müslümanlık ona "sükûn veren, içinde sulh tesis eden bir din" olmuştur. Dimağı, ruhu, kalbinin birbirleriyle uzlaştıklarını hisseder.

Sanat ve Sanatçılık

Romanda Batı müziğinin temsilcisi konumundaki Peregrini'nin, Doğu müziğinin temsilcisi konumundaki Rabia'dan ve onun sanatından etkilendiği noktalar vardır. Yazarın eserde bir Doğu-Batı terkibi tezini vermeye çalıştığı düşünülürse bu terkibin olması için iki tarafın da birbirlerine verebilecek şeylerinin olması gerekir. Bu alışverişin gerçekleştiği ortak değer müziktir.

[1] İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 255

Romanın ikinci bölümünde Peregrini'nin Nejat Efendi'nin konağında çaldığı piyanoda Rabia'nın Kur'an okuyuşunun izleri vardır.

> "Piyano durdu. Tekrar başladığı vakit dördü de birbirinin yüzüne baktı. Bir tek parmağıyla başladı. Birbirine bağlı, ağır, uzun, yarım sesler, "mineur"ler. Hepsinin her gün işittiği, bildiği bir makam. Rabia'nın Kuran okumaya başladığı zamanki "besmele"si. Her zaman o makamdan geçer, öyle okur. Kızın vücudu farkında bile olmadan, önce arkaya, iki tarafında hafif dalgalanıyor, dudakları kımıldıyor." (s. 312)

Romanda müziğin temsil ettiği bir başka durum Peregrini'nin değişimidir. Müslüman olup Rabia'yla evlenen ve Osman adını alan Peregrini'nin, yerleştiği Sinekli Bakkal mahallesinde Osman'a dönüşmesini Rabia da okur da müzik üzerinden takip eder. Peregrini (Osman) Müslümanlığın en çok sanat yönüyle ilgilenir. Osman'ın yeni yaşantısında akşamları çaldığı havalar "Rabia'ya göre, kocasının Sinekli Bakkal'da aldığı yolun birer nişan taşı, mesafe ölçüsü"dür. (s. 353) Bu havaları kendisi icat eder Peregrini. Rabia, bu havalarda mahallenin aşina seslerini, söz gelimi sokak satıcılarının seslerini sezince mutlu olur. Yine Osman'ın çaldıklarında "minör perdelerin, Şark melodilerinin artması onun yeni hayatını ne dereceye kadar benimsediğini gösteren alâmetlerdir." (s. 353) Bu aşina sesler azalıp Rabia'nın yabancı bulduğu sesler artınca Rabia endişeye kapılır. Böyle anlarda evliliğinin kendi içinde muhasebesini dahi yapar. Neticede sanatkâr ruhlu Rabia'nın Osman ile evliliğini düzenleyen, onu bu evlilikte mutlu ya da mutsuz eden şey de müziktir, sanattır. "O ketum ve hür ruh, Osman hakikat iyi bir şey çalarsa birdenbire Osman'ın ellerinde balmumu halini alıyor." (s. 354)

Peregrini Batı müziğinde orkestraya daha düşkündür. İçinde ihtiras ve ihtişam olan orkestralara… (s. 285) Mesela Batı müziğinde noktürnleri [1] ile tanınan ve çoğunlukla tek bir çalgı aleti kullanan Chopin'i[2] sevmez, çalmak istemez. Kendisinden onu çalmasını isteyen Hilmi'yi kızdırmak için Chopin'in müziğine "Şekeri fazla kaçmış, fakat hiç tuzu yok." (s. 285) der. Peregrini'nin orkestraya olan merakını romanın sonlarında bestelemeye çalıştığı "Tılsımlı Kuyu" adlı operada da görürüz.

Tılsımlı Kuyu ismi ilk kez cüce Rakım tarafından Rabia'yı nitelemek için kullanılır. "Kız değil tılsımlı kuyu. İçine maazallah ayağı kayıp düşeni dünyanın çengeli çekip çıkaramaz." (s. 335) Daha sonraki bölümlerde Rabia, Osman ile beraber Sinekli Bakkal'da kendi doğduğu evi gezerken evdeki ocağın altındaki kuyuyu "Bu kuyu

[1] Gece müziği.
[2] Frederic Chopin, romantik dönemin Polonyalı piyanist ve bestecisiydi. Pek az eseri istisna edilirse tamamen tek bir enstrümanı kullanarak, Mozart, Beethoven, Bach gibi en büyük besteciler arasında yerini almıştır.

tılsımlıdır." (s. 424) diyerek anlatır. Yine Rabia'ya göre kendi doğuracağı çocuğun adı Recep ise Osman'ın doğuracağı çocuğun adı da Tılsımlı Kuyu'dur. (s. 453) Bu kullanımların romanda sembolik anlamları da vardır. "Tılsımlı Kuyu"ya benzetilen Rabia**,** sesinin kudretine, sanatına herkesin hayran olduğu, çevresindeki herkesin adeta kuyuya düşer gibi onun sanat hâlesine kapılıp Sinekli Bakkal'a düştüğü bir sanatkârdır. Aynı zamanda tılsım kelimesinin çağrışımlarına uygun olarak romanda da ifade edildiği gibi tam çözülemeyen "karışık ve canlı bir muamma"dır. Her sanatkâr gibi karmaşık bir kişiliktir. Tılsımıyla Peregrini'yi de değiştirir ve Osman'a dönüştürür.

Romanın sonuna doğru Osman, Rabia'yla onun doğduğu evi dolaşırken Rabia'ya "Tılsımlı Kuyu" adlı bir opera, bir "müzikal dram" (s. 424) yazacağından bahseder. Bu operaya kuyuya bırakılan kovanın çıkardığı sesleri de koyacağını söyler. Rabia'nın Kur'an'dan cehennem tarifine dair ayetleri okuyuşunu dinler, gök gürlemesine benzettiği ayetlerin manasını önce eski alışkanlığıyla sorsa da sonra okuyuşundaki ahenge ve sese dikkat kesilir.

Osman operasının sahnelerini Rabia ile taşındıkları İmam'ın evinde, Rabia'nın doğduğu evde yazar. Bu sahnelerin yazılışında Rabia'nın da emeği vardır. Osman operasına koymak için Rabia'ya geceleri eski havalar söyletir, rüzgârın ve türlü eşyanın çıkardığı sesleri taklit ettirir.

Operanın kilit sahnesi gece yarısından sonra "Tılsımlı Kuyu"dan kırk kova su çektikten sonra kırk birinci kovada bir perinin çıkıp define getirmesidir. Bu sesi bulmak için Osman çok uğraşır ama Rabia'ya göre beceremez. Bu noktada Rabia'nın yardımı devreye girer.

> "Bundan sonra hep zihni define getiren periye münasip hava bulmak için uğraştı. Bu hava değil, birkaç ses olacak. Sanatın yontmadığı, inceltmediği tabii sesler. Sert olmalı, haşin olmalı. Ve bu iki sada muğlak, korkunç bir fırtına orkestrası arasında mütemadiyen kendi kendini tekrar etmeli. Bu korkunç orkestra mutfağın dışından işitilen fırtına olacak. Ve perinin sesi… Buldu… Buldu… " (s. 457)

Bu sesi Rabia bulur. Ses, Arnavut bir amelenin çekiç vurarak taş kırdığı zaman çıkardığı sestir. Rabia bu "iki buçuk sada" yı Osman'a okuduğunda Osman yalnız operanın en önemli sesini değil "ezelî eşi" Rabia'yı da bir kez bulmuştur.

> "… Kapıya dayandı. Billur sesi o iki buçuk sadayı söyledi. Biri çok pes, öteki çok yüksek, sonra bir iç çekişi gibi yarım bir ses.

--İşte bu Osman. O fırtına orkestrasının arasında bu iki buçuk sesi çekiç vurur gibi bidüziye vurmalı." (s. 458)

Rabia operanın sonunda kırk birinci kovada define getiren peridir. Getirdiği define oğulları Recep'tir. Aslında Osman da doğum yapmıştır Rabia da.

Sanatkârın Çevresi

Memleketini ve dinini terk etmiş olan Peregrini, Katolik dünyası tarafından aforoz edilmiştir. On beş senedir Müslümanlar arasında yaşar. Dostları Peregrini'nin gizli bir din kullandığını bile rivayet eder. Papa'nın vekili mütemadiyen onun aleyhinde propaganda yapıp Selim Paşa'yı taciz eder. Selim Paşa ise kendi mizacına uymayan bu adamın dinsiz olduğuna kanaat getirse de yine de Peregrini hakkındaki rivayetlere ihtiyatla yaklaşır. Sarayda efendilere de ders verdiği için onu göz hapsine almıştır. Ancak bir zaman sonra onu zararsız ve divane biri olarak telakki ettiği için kendi haline bırakmıştır. Selim Paşa'nın gözünde bu "sivri sakallı, şeytan yüzlü herif" öteki Avrupalı piyano hocalarına pek benzemez. Türkçeyi bir Türk gibi söyler, Şark felsefesini, kültürünü İstanbul'da en iyi bilenler arasında sayılır. Türkçesinin pürüzsüzlüğünden dolayı Rabia ilk karşılaşmalarında onu Müslüman sanmış, elini öpüp başına koymuştur.

Rabia'nın gözünde Peregrini, etrafındaki insanlardan bambaşka, canlı bir insandır. Rabia, büyüyüp serpildikçe Peregrini ile zihni daha çok meşgul olur. Kendine mahsus şeyleri olan bu adamın özellikle elleri onun ilgisini çeker. Bu elleri "kendi başına ayrı hayatları olan iki mahlûk"gibi görür. Sanki ellerin korkunç sırları varmış gibi onlardan hem ürker hem de yüreğine çarpıntı verir bu eller.

Vehbi Dede

Vehbi Dede, romanda Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın yaşı ilerleyince devam etmeye başladığı Mevlevi tekkesinin musikişinas şeyhi olarak yer alır. Ney çalar. Selim Paşa'nın konağında, onun kızı Mihri'ye ve halayıklara musiki dersi verir.

Sabiha Hanım; gülmeyen, güldürmeyen, anlamayan, soğuk, insanlara uzak bir din anlayışından kaçarak Mevlevi tekkesine devama başlamıştır. Sabiha Hanım'a göre Vehbi Dede, hem şakacıdır hem de ona kulların zaafını anlayan, affeden ve seven bir Halik olduğunu söyler.

Vehbi Dede, romanda "az söyleyen, çok perhizkâr şekilde yaşayan, ilahi kâinata anlayan ve seven bir tebessümle bakan bir adam" (s. 75) olarak çizilir. Fiziksel olarak koyu renk gözlü, yüzü bir üçgen gibi, alnı geniş, çenesi sivridir. Burnu ince ve muntazam, dudakları biraz müstehzî, kızıl kumral sakalı biraz kösedir. Rabia'ya göre aşınmış yün şalvarı, dirsekleri yamalı mintanıyla görünüşteki fukaralığına karşın giyinişinde bambaşka bir hususiyet vardır. Tavır olarak her zaman sakin ve telaşsızdır.

Vehbi Dede, inancı ve kâinata bakışıyla Rabia'nın diğer hocası Peregrini'den farklı bir karakterdir. Şeytanı fikir özgürlüğü için Cennetteki namını feda eden bir melek olarak gören ve onun için bir beste de yapan Peregrini'nin aksine vahdetçi Vehbi Dede'ye göre kâinatta şeytan ve Allah diye iki farklı kudret yoktur. Hepsi bir tek hakikatin görünüşüdür. İyi, kötü, güzel, çirkin, Allah, şeytan hepsinin arkasında kendi kendini yaratmış ve mütemadiyen yaratmakta olan bir kudret vardır. Kâinat denilen perdeye yansıyanlar onun gölgeleridir. Hilmi Bey'in aydın arkadaş çevresinden Şevki Bey, Dede'nin Allah inancını "iyiyi kötüyü tablolarında boya diye kullanan bir sanatkâr Allah mefhumu ortaya çıkarmak" olarak yorumlar ve zararlı bulur. Ona göre Dede, iyilik ile kötülük arasındaki farkı kaldırır ve bu fikirleriyle memleket için Rabia'nın dedesi olan softa imamdan daha zararlıdır. Dede'nin felsefesinde uyuşturucu, uyutucu bir zehir vardır ve bu İmam Hacı İlhami'nin cennet ve cehennem masallarından daha tehlikelidir. Çünkü imam, batıl inançların doğurduğu bir masalı tekrar etmektedir. Dedenin fikirleri ise insanları zulme ve zalime karşı anlayışlı yapar. Dolayısıyla ahali, Kızıl Sultan dedikleri Abdülhamit'in hareketlerinin hepsini Allah yaptırmaktadır itikadına kapılırsa istibdat rejimini devirmek için hiçbir adam bulunamaz. Bunun için memlekette önce tekkeler kaldırılmalıdır. Şevki Bey bu sözleriyle radikal biri olarak eserde yer alır.

Şevki Bey, kuracakları devlette Dede gibi adamlara ihtiyaç olmayacağını, Dede'nin muzır felsefesinin aciz, hayalî, düşman ruhlar yarattığını söyler. Peregrini ise Dede hakkında Şevki Bey'den farklı düşünmekte bu mihnet ve zulüm dünyasında ferdin ruhunun bazen sulha ve güzelliğe, teselliye muhtaç olduğunu bunu da ancak sırlı kuvvetlerin verebileceğini söyler. Ona göre Dede bu "sırlı kuvvetler"dendir.

Sanat ve Sanatçılık

Vehbi Dede ve Peregrini iki ayrı musiki geleneğinin temsilcileri olarak romanda musiki konusunda zaman zaman tartışırlar. Tartıştıkları konulardan biri Türk

musikisinin şen bir musiki olup olmadığıdır. Vehbi Dede alaturka musikimizden "Esti nesim-i nevbahar" şarkısını usulle vurarak söyler. Peregrini de biraz da şaka yollu olarak böyle bir bahar şarkısı olamayacağını bunun cenaze marşı gibi olduğunu ve Venedik'te gondollarda söylenecek bir şarkı olduğu cevabını vererek alaturka musikiyi neşeli bir müzik olarak görmediğini ifade eder.

Diğer Müzisyen Kahramanlar (Arif Bey, Nejat Efendi, Behire Hanım)

Sanatla ilgilenen bu üç karakter karşımıza romanın ikinci bölümünde çıkar. Peregrini'nin Rabia'yı hayatında ilk defa tatile götürdüğü Boğaziçi'nin bir yalısında yaşarlar. Aslında bu bölümün işlevi Boğaziçi yaşamının İstanbul hayatındaki ve müzikteki yerini göstermektir.

Mabeyinci Satvet Bey hiç evlenmemiştir. Süt ninesiİkbal Hanım ile Robert Kolej kapısının sırasındaki yalılardan birinde oturur. Bu evde yaşayanlardan biri de Arif Bey'dir. İkinci Mabeyincinin yetim yeğenidir. Oldukça iyi piyano çalar. Nejat Efendi'den sonra İstanbul'daki en iyi Türk piyanisttir. Ama ait olduğu sınıf, hayatını müzik ile kazanmayı ayıp saydığı için işsizdir. Bunun sebebi biraz da tembelliğidir

Prens Nejat Efendi Mabeyincinin yalı komşusudur. İstanbul'un en iyi piyano çalan Türk piyanistidir. Tek merakı musikidir. Sonra karısı olacak Halayık Kanarya'ya göre sarayda rahat etmek için bundan daha uygun bir merak yoktur. Zaten babası gibi saray entrikalarına hiç karışmamıştır. Bilhassa Alman musikisini sever. Kanarya onun kadar Alman musikisi çalan adama tesadüf etmediğini söyler. Hünkâra bol bol piyano çalar. Çünkü ana babasını erken kaybettiği için kadın efendinin yanında büyümüştür.

Nejat Efendi'nin köşkünde üçlük bir alaturka orkestra yapması teklif edilir.Bu üçlük alaturka dedikleri Rabia'nın hoca olacağı ve Kanarya'nın köşkünde yetiştireceği üç talebedir. Rabia bunlara hanendelik, ud ve kemençe öğretecektir.Peregrini de Nejat Efendi'nin yeğenine piyano dersi verecektir.İkinci Mabeyinci'nin konağında her sene mevlid okuyan hafız ölünce Vehbi Dede onun yerine konağın sahiplerine Rabia'yı tavsiye eder. Rabia, bütün bölümleriyle okuyacağı ilk mevlidini bu konakta icra edecektir. Nejat Efendi'nin kendisi alaturka musiki sevmez ama Nejat Efendi'nin hanımı sever. Bu nedenle teklifi kabul eder.

Sessiz sakin sıkılgan bir adamdır. Hiç tehlikeli bir adam değildir. Hatta komşusu Kudret Bey gibi saray tarafından pek sevilmeyen bir şairden edebiyat dersi aldığını hünkâr bilir ama buna ses çıkarmaz.

Nejat Efendi'nin piyano çalışını Peregrini'nin çalışı ile kıyaslayan Rabia onda Peregrini'nin ihtiras ve ateşini bulamaz. Nejat Efendi'nin müziği ona göre "asil, hakiki ve en olgun musiki"dir. Çünkü kalbe değil dimağa hitap eder. "İnsanı nefsinin bütün zulümlerinden, tahakkümlerinden kurtaran tatlı ve daimi bir fikir aydınlığıdır" (s. 315) bu musiki. Vehbi Dede ise Rabia ile aynı fikirde değildir. O yalnızca dimağa hitap eden bu musikiden anlamaz. Dede, Peregrini'nin çaldığı havaları sever. Peregrini'nin çaldıklarını yalnız bir matematik dâhisinin yaratabileceği "dâhi bir sada mimarının kurduğu bir sada abidesi" olarak tanımlar. (s. 315)

Bu noktada Nejat Efendi ile tartışırlar. Nejat Efendi de Dede'ye bizim fikrî musikiden pek anlamadığımızı söyler. Halayık Kanarya'nın da katıldığı tartışma Şark ve Garp musikilerinin tartışıldığı bir mecraya akar. Nejat Efendi Şark müziğini Garp'tan ayıran yönün fikrilik olmadığını, Garp musikisinde fikri olan kısmın sanıldığı kadar da çok olmadığını, asıl farkın deruni tempo ve ahenkte yattığını belirtir. Garp musikisinde melodi yoktur diyen Nejat Efendi'ye Kanarya'nın verdiği cevap onun bakışıyla Doğu ve Batı müziğinin kendince en temel farkıdır:

> "Size öyle gelir. Fakat muhtelif melodileri bir araya katıp yaptıkları bu muğlâk ahenk bence medeniyetlerinin en büyük, belki bir tek muvaffakiyeti. Bizdeki tek başına tekrar edilen, söylenen melodiler insana bir yalnızlık hissi verir. Alaturka şarkı söyleyen bir adam bana kendi içine hapsolmuş bir adam gibi gelir." (s. 316)

Behire Hanım, Satvet Bey'in yeğeni, Arif Bey'in kardeşidir. Satvet Bey'in evinde büyümüş ve oradan gelin gitmiştir. Kocası Avrupa'da eğitim almış biridir. Kendisi de "Avrupa'dan gelen her fikre gökten inme naslar" diye bakmaya meyilli bir kişiliğe sahiptir. Kızlarını Türkçe okutmaya lüzum görmeyerek Fransız mürebbiyelere elinde büyütmüştür. Kızları da babaları gibi yerli olan her şeye dudak büker. Anneleri alaturka bir şarkı söylediğinde kulak tıkayıp gülüp geçerler. Bu durum Behire Hanım'da bir tepki doğurur ve yerli geleneklere bir temayül doğurur. Bundan dolayı mevlidleri ve alaturka sazları hiç kaçırmaz. Evlerinde ise kabare türkülerden ve valslerden başka bir şey çalınmadığından yakınır.

Halide Edip Adıvar'ın[1] ***Tatarcık*** **(1939)**[2] romanında sanatkâr kahraman olarak nitelenebilecek kişi Recep'tir. Recep, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*[1] romanının ana

[1] Halide Edip Adıvar, *Tatarcık*, Can Yayınları, İstanbul 2014.

[2] Romanın Özeti: Karadeniz kıyısındaki Poyraz Köyü'nde yaşayan Tatar Osman Kaptan, Milli Mücadele'ye teknesiyle Anadolu'ya adam ve cephane kaçırarak hizmet etmiştir. İyi ahlaka sahip namuslu biri olmasına karşın köylüler tarafından sevilmeyen ve bir türlü benimsenmeyen Tatar Osman öldükten sonra, kızı Lale de aynı tutumla karşılaşır. Hem babasının Tatar olması hem de onun gibi çevresinde rahatsızlık uyandırmasından dolayı bir böcek

kahramanları Rabia ve Osman'ın oğulları, Kız Tevfik'in torunudur. Romanda mesleği sanatkârlık olmamasına, bir eser vermemesine rağmen ailesinden, özellikle dedesi Kız Tevfik'ten kendisine tevarüs eden sanatkâr özellikleriyle, sanatkâr tabiatıyla karşımıza çıkar. Sanatla ilgilidir; sesi güzeldir, piyano çalar, dedesi Kız Tevfik'ten öğrendiği taklitçilik ile romanda yer yer taklitler yapar, bir meddah gibi sazıyla hikâye anlatır. Yine dedesinden öğrendiği kuklacılık ile Lale'nin Poyraz Köyü'nü medenileştirme projesine kukla oynatarak destek olmayı teklif eder.

Recep, romanda; her yaz Poyraz Köyü'ne kamp yapmak için geldiklerinden dolayı Feridun Paşa korusu gençliği adı verilen bir gruba dâhildir. Altısı üniversite öğrencisi biri öğretmen yedi kişiden oluşan bu arkadaş grubuna üniversite muhitinde de "Yediler" denmektedir. Yahya Kemal Beyatlı'nın *Mehlika Sultan* şiirindeki "*Mehlika Sultan'a âşık yedi genç*" mısraından hareketle bu isim verilmiştir gruba.

Yediler grubu içerisinde Recep'in mizaç ve karakter bakımından farklılığı romanda sıkça vurgulanır. Yedilerin en marifetlisi olan ve "müstehzî tabiatlı" Recep, hüznü ile onlardan ayrılır. Bilgisi, yeteneği ile ne kadar zamane adamı ise mizacı yönüyle o kadar zamane adamı olmaktan uzaktır. Eski tarz dostluğu ve mertliği vardır. Dünyadan bir emeli yokmuş tavrına sahiptir. Arkadaşları için sözlü ve fiziki kavgalara girmekten kaçmaz. Cömerttir de. Recep, Yediler grubunun birliğini tesis eden adam hüviyetindedir. Aralarını bozacak vakalara hemen müdahale eder. Hülasa, Recep Yediler içinde mizacı ve karakteri ile müstesna bir şahsiyet olarak biraz eski tip bir adamdır. Romanda da işlevi bu noktada belirginleşir. Farklı karakter özellikleriyle romanın başkişisi Tatarcık lakaplı Lale'ye en uygun eş adayıdır. Hem Lale hem de Recep, çevrelerinden ayrılan yönleriyle birbirleri için birer çekim merkezi haline gelirler.

Fiziken de Yediler içinde öne çıkar. "Yedilerin en boylusu" dur, koyu renkli ve derin bakışlı gözleriyle, çevikliği ve çelik gibi adaleleriyle geçtiği her yerde kadınların dikkatini çeker. Kadınlar Recep'in etrafını "bala gelen arılar" gibi sarar. Tatarcık Lale'nin arkadaşı Miss Barkley onu Hollywood artisti Gary Cooper'a benzetir.

---

türü olan "Tatarcık" lakabıyla anılır. Hem okuyup hem babasından kalan ev işlerini yapmaya devam eden Lale, koleji bitirip İngilizce öğretmeni olur. Çevresindeki kadınlardan hem fizikçe hem de karakter bakımından ayrılan Lale'nin, sporcu bir tipi vardır. Poyraz Köyü'ndeki zengin Sungur Balta ve diğerlerinin yalıları ve zenginlikleri onun ilgisini çekmez. Poyraz Köyü'nü medenileştirmek isteyen Lale, Yediler adı verilen bir genç grubundan Recep'in dikkatini çeker. Recep de Lale gibi, çevresinden farklı karakter özellikleriyle ayrılır. Zaman geçtikçe birbirlerini daha yakından tanıyan bu iki genç birbirlerine âşık olurlar ve romanın sonunda nişanlanırlar.

[1]Romanları kronolojik bir sıra ile incelememize rağmen *Tatarcık,* Halide Edip'in bir başka romanı olduğu için onu *Sinekli Bakkal*'da hemen sonra ele almayı daha uygun bulduk.

Kadınlar konusundaki düşünceleri ve tavırlarıyla da Yediler'in diğer üyelerinden ayrılır Recep. Kadınlara karşı her zaman kibar ve naziktir. Kadına zaafı olmak konusunda gruptakiler bir tek ona güvenir. Recep, öteki arkadaşlarının kadın zevkini tuhaf bulur. "Tıpkı edebiyat-ı cedideciler gibi kansız, çıtkırıldım, örümcek gibi kadınlardan hoşlandıklarını" söyler. Onun tabiriyle "Surat terelelli akıl yalelli" kadınlardan... Feridun Paşa korusunun süslü, bakımlı ve birçok erkeğin aklını başından alacak nitelikte havai kadını Zehra'yı Recep dışında hepsi güzel bulurken Recep, onların aksine Tatarcık'ı güzel bulur. Haşim'e göre bu dünyada Tatarcık'ı güzel bulan yegâne kişi Recep'tir. Arkadaşları arasındaki kadın bahsi özellikle cinsî meselelere kayarsa kızar, somurtur onlara "Eski biçim mahalle zamparalarına döndünüz." diye sitem eder. Mizacıyla eski tip bir adam portresi çizen Recep'i geleneksel bir ahlak anlayışına sahip olarak değerlendirebiliriz. Bu özelliğinin ona annesi Rabia'dan ve annesini çocukluğunda katı bir dini anlayışla yetiştiren imam dedesinden tevarüs ettiği düşünülebilir.

Hepsi Galatasaray Liseli olan Yediler içinde Robert Kolej'den mezun olan sadece odur. Liseden sonra üniversiteyi Cambridge'de okur. Batı tarzı bir eğitim almasıyla da ayrılır Yediler'den. İdealist ve ilkeli bir genç olan Recep, İngiltere dönüşünde herkesin beklentisinin aksine ikbal peşinde koşmaz. Hukuk fakültesine girer. İdeali "fukara avukatı olmak"tır. Bu hareketi, çevresinde Avrupa'da okuyan gençlerin beceriksiz olduğu kanaatini dahi uyandırır.

Romanda sıkça vurgulanan, Recep'i Yediler'den ayıran en önemli nokta onun herkesten farklı ve oldukça "tenevvü gösteren" yani çeşitlilik gösteren mizacıdır. Bundan dolayı herkes onu başka şekilde tanımlar:

> "Bazen sessiz bazen gürültülü bazen şakrak, bazen mahzun hatta somurtkan, bazen bir çocuk gibi geveze ve oyunbaz, bazen en zaruri ve yeni fikir meselelerini olgun ve yaşlı bir insan gibi derinden derine vukufla ve vuzuhla münakaşa eder, bazen inadına saçma söyler." 131-132)

"Materyalist dünyada geçinenlerin pek kavrayamadığı bir örnek."(s. 133) denerek bu farklılığı ve kolay kavranamayan bir kişiliğe sahip olması vurgulanan Recep, arkadaşı Şinasi için portresini yazmakta en çok zorlandığı kişidir. "Zamanının erkek ve kadın portrelerini" yazmak gibi bir ideali, bir "Mehlika Sultan"ı olan Şinasi için kavrayamadığı tek kişi Recep'tir.

Recep'e olumsuz bakanlar da vardır. Feridun Paşa Korusu'nun süslü, bakımlı, birçok erkeğin aklını başından alacak ama koca peşinde havai kızı komşusu Zehra için

Recep, "… Kendi âleminde hiç evlenmeyecek bir erkek tipi… Sonra piyano hocası oğlu… Sonra Sineklibakkal gibi aşağılık bir semtte oturuyor." (s. 157) diyerek başlarda olumsuz baktığı bir adamken Yediler'in diğer mensuplarını tanıdıkça öne çıkarak cazip bir aday haline gelir. Recep, çok cazip ama ele bir türlü geçmeyen bir adaydır artık. "Daima başak demeti gibi sarışın" Lale'nin, yani "Tatarcık'ın peşinden giden adam"dır.

Arkadaşlarından Salim'in "iddiasız, mahcup bir genç" olarak gördüğü Recep, ihtiyaçları olmadığında tüm grup için "bir tahtası eksik" biridir.

Recep, bir sanatkâr olmamasına karşın Yediler grubu içerisinde sanatkâr tabiatıyla da öne çıkar. Onun sanatkâr özellikleri hem babası Osman'dan hem de dedesi Kız Tevfik'ten tevarüs etmiş gibidir. Grubun içinde musikiye en düşkün olanıdır. "Pürüzsüz, bariton bir ses"e sahip olan Recep, piyano çalar. Grup, Yediler Destanı'nı bir ağızdan söylerken elindeki izci sopasıyla grubu bir şef gibi idare eder.

Gruptaki herkesin "Mehlika Sultan"ları yani aşkları, dilekleri, idealleri başka başkadır. Mesela gruptakilerden Şinasi'nin "Mehlika Sultan"ı olan ideali şudur:

> "Bütün bu emellerin arkasında Şinasi'nin kimseye söyleyemediği başka bir ideali, âşık olduğu bir Mehlika Sultan'ı vardı: Zamanının erkek ve kadın tiplerinin portrelerini yazmak." (s. 121)

Bu her birinin bir başka Mehlika Sultan'ı olması durumuna Recep bir destan düzer. Bu destanı da eski bir halk türküsünden ilhamla yazmıştır:

> "Dere boyu düz gider balam/ Bir kınalı kız gider/ Hoy nereye/ Kınalı kız şimdi nerede" (s. 49)

Bu arkadaş grubu neşeli anlarında hep bir ağızdan bu şarkıyı söyler. Bu şarkıyı besteleyen ise Recep'in babası Osman yani Sinekli Bakkal romanında Rabia ile evlenerek Müslüman olan İtalyan piyanist Peregrini'dir. Yediler Destanı'na beste uyduran Osman, bu destanın temposunu "yürük" yapmış, alafrangalaştırmış; "Hoy nereye" nakaratını da "tralalla" olarak değiştirmiştir. Yediler grubunu evine çağırarak besteyi piyanoda çalmış ve onlara talim ettirmiştir. Üniversite muhitinde Yediler'in remizi haline gelir bu beste. Romanın başkişisi Tatarcık bu şarkıyı ıslıkla çalar, Poyraz Köyü'nün çocukları grubun arkasından şarkıya eşlik ederek yürür.

> "Mehlika'nın adı tek/ Ama yüzü yedi renk/ Yaşı on beş gönlü pek/ Tralalla Tralalla"(s.50)

Romanda dedesi Kız Tevfik'in, torunu Recep'i eğlendirmek için taklitler yapması, kukla oynatmasından bahsedilir. Recep de dedesinden bu taklit yeteneğini almıştır. "Dedesini hatırlatan bu maskaralıklar" ı nadiren yapsa da tıpkı Kız Tevfik gibi

Yediler grubunda Recep de çevresini en çok eğlendiren kişi olarak romanda yer yer bu taklitleri yapar. Arkadaşlarının kadın zevkini yerdiği sahnede dedesinden öğrendiği Şam ağzı ile "yalel" denilen Arap havası söyleyen kör bir Arap'ın taklidini yapar. Üstelik bu taklit meselesinde repertuarı geniştir. Yalnızca Şam değil "Anadolu'nun çeşitli yerlerinden ilham alınarak yapılan eski türkülerden müteşekkil bir repertuarı" vardır. (s. 131)

Romanda hiç kukla oynatmasa da Tatarcık Lale'nin Poyraz Köyü'nü medenileştirme projesine çocuklara kukla oynatarak destek olmayı teklif eder.

Recep'in sanat konusunda önemli bir yönü de hem Doğu hem Batı sanatına yaslanan kültürüdür. Babası Peregrini'den geçen özellikleriyle piyano çalmayı bilen, bir şef gibi Yediler grubunu Mehlika Sultan bestesini söylerken idare eden Recep, dedesi Kız Tevfik'ten geçen özellikleriyle türkü söyler, saz çalar, zengin bir repertuar sahibidir. Lale ve Recep'in, birbirlerine olan aşklarından artık neredeyse emin oldukları sahnede Recep, aşkını Lale'ye Âşık Kerem hikâyesiyle bir meddah gibi anlatarak sezdirir.

"Havadan uçarsın
İndireyim gönül seni
Budak budak gül dalına
Kondurayım gönül seni
Yüce dağlar yüce olur
Gündüz gider gece olur
Gör ayrılık nice olur
Ayırayım gönül seni" (s. 161)

Sonra yine dedesi ünlü meddah Kız Tevfik'i hatırlatırcasına bu hikâyeyi alaylı bir besteyle söyler:

Kerem der ki bir sineğe dûş oldum
Yakın bildim şu sineğin işini
Tuttum kılıç ile kestim kellesin
Yedi dağ üstüne serdim leşini
Ting ting ting… (s. 163)

Sineği tutup meydana attılar

Beş yüz kese akçe yağın sattılar

Kemiklerinden bir köprü çattılar

Hesap ettik iki bindir yaşını…

Ting ting ting

Lale'nin Recep'e kapılmasında onun bu sanatkâr özelliklerinin de etkili olduğunu görürüz.

"Kız kalktı, ayaklarının ucuna basarak yandaki odaya geçti. Sırf Recep'in peşinden mi yoksa oğlanın anasından, babasından ve biraz da kendinden gelen sanat kabiliyetiyle yüzlerce sene evvel bütün bir halk gençliğine sevda temsil eden Âşık Kerem'den bir parça söylediği için mi?"(s. 286)

Safiye Erol'un[1] **Kadıköyü'nün Romanı (1938)**[2] adlı eserinde "Yeleli Kadın" lakabıyla anılan Bedriye; "arslan yelesine benzeyen vahşi sarı renkte gür saçları, uzun kirpikli, kehribar rengi gözler"inden dolayı bu lakabı almıştır. "Geniş omuzlar üzerinde ölçülü ve zarif hareketler yapan mütenasip bir baş"a sahip "narin endamlı, kesik saçlı zarif [bir]hanım"dır. Güzel, kibar ve zengincedir. Şerif Bey adlı bir konsolosla evlenen ve kocası vefat eden Bedriye, dokuz yıldır görümcesi Mihriban Hanım'la beraber bir köşkte yaşamaktadır.

Kişilik olarak "sert mi munis mi kibirli mi alçakgönüllü mü olup olmadığı anlaşılmayan" biri olarak çizilen Bedriye'ye güzelliğinden dolayı uzaktan tapanlar çoktur fakat kimse yanına yaklaşamaz. "Enteresan, cazip, esrarlı bir tip" olarak görülür Kadıköy çevresinde.

[1] Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003

[2] Romanın Özeti: Roman, Kadıköyü'nde "Yedililer" olarak tanınan yedi arkadaşın hayatındaki bir devreyi anlatır. Bu gençlerden Bedriye, eşi yıllar önce vefat etmiş zengin bir kadındır. Görümcesi Mihriban Hanım ile beraber yaşamaktadır. Eşinin ölümünden sonra kimseyle evlenmez, Kadıköyü'ndeki arkadaş davetlerine ve gezintilere katılır. Grubun diğer üyeleri ise Necdet, Kunduracı Baha, Tüccar Mükerrem, Orhan, Nesrin ve gruba sonradan katılan Burhan'dır. Necdet çocukluğunda komşu köşkünde oturan Bedriye'ye herkes gibi âşıktır. Nesrin de Necdet'i sevmektedir. Avrupa'da eğitim görmüş Burhan, âşık olduğu kadın kendisini aldattığı için kadınlardan uzak durmaktadır. Sportmen ve mağrur Burhan'a da Bedriye âşık olur. Ancak Burhan Bedriye'den hep uzak durur. Necdet'in, Bedriye'nin ve Nesrin'in de aşkı karşılıksızdır. Nesrin, Necdet'ten ümidi keser ve Mükerrem ile nişanlanır. Ancak bir gün otomobille aşırı hız yapıp intiharı düşündüren bir kazadan ölür.

Aşkından bunalıma giren Bedriye, Burhan'a duygularını açıklar ve evlenirler. Ancak Burhan, Bedriye'yi yalnızca bir meta olarak görmektedir. Burhan'ın kendisini bir metres gibi gördüğünü idrak eden Bedriye hamile kaldıktan sonra Burhan'ın çocuk konusundaki olumsuz fikirlerinden ötürü çocuğunu düşürür ve Burhan'dan ayrılma kararı alır. Ayrılmakla kalmayıp uzaklaşmak için Viyana'ya musiki tahsili yapmaya gider. Bedriye'nin evliliğinden ve yaşadıklarından sonra ona çok üzülen Necdet ise Kadıköy'den taşınır.

Aşk defterini kapayan Bedriye, bir buçuk yıl sonra ülkesine döner. Necdet de Orhan'ın ısrarıyla tekrar Kadıköy'e taşınır ve mesleğinde önemli bir yere ulaşır. Bu sırada Mükerrem de zengin bir kızla evlenir.

Romanın sonuna dek Bedriye'nin sanatkârlığı arada sırada nota albümü karıştırmak, Şerif Bey'le evlendikten sonra başladığı ve kendi kendine devam ettiği piyanoda Beethoven'den parçalar çalmak ve yakınları ile müzik sohbeti yapmaktan ibarettir. Müzik onun için, çocuğunu düşürdükten, Burhan'ın kendisini bir süs gibi gördüğünü anladıktan sonra başka bir anlam kazanır. Müzik, onun yaşadığı bunalımdan kurtulmasına aracılık eden bir sığınak olur. Musiki tahsili için Viyana'ya gider ve orada konservatuvara başlar. Şehrin kibar muhitlerinden birine yerleşir. Hocaları da kendisinden memnundur. Yine de hayatının esas gayesini musiki olarak görmez. "Kadının ezeli üstatlık sahası" olarak sevgiyi gören, onda da iflas ettiğini düşünen Bedriye, bir kadın olduğu için ne musikide ne ilimde ne de sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanır:

> "Kadın, ancak sevgisinde büyüktür, haşmetlidir, ilâhîdir. Kadın, yalnız sevgili, zevce ve ana olarak mânevî kuvvetlerinin bütün nûrunu saçabilmek imkânını kazanır…(s. 222)

Sanat, onun için bir gaye olmasa da kıymetli, anlamlı bir meşguliyettir. Sanattan şifa umar.

> "Sanat, lütufkâr tabiatın bana açtığı bir aralıktı, oradan sıvıştım." (s. 234)

Romanda Bedriye'nin sanata sığınması yalnızca romanın sonunda kısa bir bölümde yer alır. Bedriye'nin sanatkâr olması, hayatındaki bunalımla sanat yoluyla başa çıkması sanat yönünden güçlü bir mesaj olsa da eserin olay örgüsünde sanatkârlık ve sanat önemli bir yer tutmaz.

Sabahattin Ali'nin[1] ***İçimizdeki Şeytan*** **(1940)**[2] romanında Bedri ve Macide müzisyen kahramanlar olarak yer alır. Bu kişilerden Macide, *İçimizdeki Şeytan* romanının başkahramanı Ömer'in, romanın başında onu vapurda görüp âşık olmasıyla romana dâhil olur. Bir tesadüf eseri Macide, Ömer'in Balıkesir'den uzak bir akrabasının kızı çıkar. Macide Ömer'le karşılaştığı günlerde konservatuvar eğitimi için geldiği İstanbul'da Emine Hanım adlı bir akrabasının yanında kalmaktadır. Babasını bir hafta önce kaybeden Macide'nin henüz bundan haberi yoktur.

Fiziksel olarak ince ve güzel bir vücuda, biraz karanlık da olsa bakışları doğal gözlere sahip bir genç kız olarak çizilir. İlk göze çarpan hususiyeti "çenesinin meydana vurduğu bir irade ifadesidir."(s. 19) Bütün duruşu ve hâli ile doğal bir kızdır.

---

[1] Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2011.
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar s. 63

Çocukluğu Balıkesir'de geçen Macide, geleneksel bir eşraf evinde büyür, yaşıtları erken yaşta evlendirilmesine karşın Macide, biraz da babasının iş güçten fırsat bulamamasından ve kendisine pek karışan olmadığından ilk ve orta mektebi okuyabilir, Emine Hanım'ın aracılığıyla da İstanbul'a konservatuvar eğitimi için gelebilir.

İlk mektebe gittiği yıllardan itibaren sakin bir mizaca sahiptir. Okulda arkadaş çevresiyle de mesafelidir. Arkadaşlarının sohbeti ilgisini çekmez, onlarla teması azdır. Bu, biraz yalnızlığı sevmekten biraz da arkadaşlarının konuştuklarını hoş bulmamaktan kaynaklanır. Arkadaşlarının özellikle erkekler hakkındaki dedikodularından tiksinir. Sessiz bir kız olması onun kendini beğenmiş bir kız gibi algılanmasına yol açsa da hakikatte özgüveni zayıf bir kızdır. Macide'nin böyle bir kişiliğe sahip olmasında sanatkâr yaratılışlı olması kadar mektepte okuduğu kitapların da etkisi vardır. Okudukça kafasında birtakım hayaller, yeni dünyalar teşekkül eder, muhayyilesi genişler. Kitaplardaki dünyayı yaşadığı hayattan daha hakiki bulur. Bu muhayyilesini ve hayallerini kirlettiğine inandığı için de çevresini beğenmez ve ondan uzaklaşır.

> "Bir insanı kendisi kadar, kendi düşünceleri, dertleri kadar ne meşgul edebilirdi? Halbuki bütün arkadaşlarının gözünde sanki sihirli bir gözlük vardı ve onların kendilerini görmelerine mani oluyordu." (s. 38)

"Çenesinin meydana vurduğu bir irade ifadesi" (s. 19) olan Macide, romanda iradeli oluşuyla ön plana çıkar. Romanın başkahramanı Ömer'in iradesiz ve "içindeki şeytan"ın esiri olmasına karşılık Macide, iradelidir. Onun bu özelliği adeta Ömer'in iradesizliğini öne çıkarmak için verilmiştir. Orta mektebi bitirdikten sonra akıbetinin ne olacağı konusunda endişeleri vardır. Çevresindeki yaşıtları gibi kocaya verilmek ihtimali vardır. Tesadüflerin tayin edeceği kaderine razı olmak zorunda kalma ihtimali belirir. Bu noktada aklından irade ve kadere dair düşünceler geçer:

> "İrademiz niye var, tesadüflerin oyuncağı olduktan sonra. Kullanamadıktan sonra göğsümüzü dolduran hisler ve kafamızda kımıldayan düşünceler neye yarar? Yaşayışımıza ve etrafımıza şekil vermek arzusuyla dünyaya gelmekten ise hayatın ve muhitin verdiği şekli kolayca alacak kadar boş ve yumuşak olmak daha rahat, daha makul değil miydi?" (s. 42)

Sanat ve Sanatkârlık

Macide, ilk mektepten itibaren sesinin güzelliği ve musikiye istidadı ile göze çarpar. Onun içindeki sanat cevherini ilk işleyen kişi beşinci sınıftaki musiki hocası Balıkesirli Necati Bey'dir. Necati Bey, "içinde gizliden gizliye bir sanat ihtirası tutuşan,

istidatsızlığının boyunduruğunu kıramadığı için zamanla kalenderleşmiş ve dünyaya küsmüş bir adam"dır. (s. 30) Macide, ara sıra kendisi de besteler yapmaya özenen, derslerinde musiki meraklısı müdür ve öğretmenlerin yazdığı vezni, kafiyesi ve manası bozukmısralarını alelade besteleyen bu adamın gözüne girer ve Necati Bey, onunla ilgilenmeyi kendisine iş edinir.

Necati Bey, Macide'yi babasından izin alarak akşamları Muallimler Birliğindeki piyanoda çalıştırmaya götürür. İki sene devam eden bu dersler neticesinde yeteneğini geliştiren Macide, sene sonu müsamerelerinde tek başına piyano çalar ve takdir edilir. Başka bir yere tayin edilen Necati Bey'in yerine Bedri adında genç bir muallim atanır.

Romanın sonunda Ömer'in Macide'yi ona bırakarak aradan çekileceği Bedri, Macide'yi fevkalade istidatlı ve muhakkak yetiştirilmesi lazım gelen bir talebe gibi görür. Bedri, Macide'ye bir yıl hocalık eder. Bu süre zarfında ders verdiği Macide'ye başlarda bir genç kız olarak dikkat etmez. Çünkü hem Macide'de hem de Bedri'de "sanatın herhangi bir şekline bağlanan ve şuurlu veya şuursuz bir sanat ihtirasını içlerinde taşıyan insanların körlüğü vardır." (s. 32) Anlatıcının ifadeleriyle biri yaşının öbürü sanatkârlığının çocukluğu içindedirler.

Macide'nin yeteneğini çevresine anlatmaya çalışan Bedri'nin bu ilgisini okuldaki öğretmenler Macide'nin genç ve güzel bir kız oluşuna bağlarlar. Birbirlerini fark etmeyen bu iki genci gaflet içinde görürler. Okul müdürünün de dâhil olduğu küçük bir olay onların birbirlerini fark etmelerine ve birbirlerinden etkilenmelerine yol açar. Sene sonunda okuldan ayrılan ve olay örgüsünden çıkan Bedri, ilerleyen bölümlerde yine bir tesadüf eseri Ömer'in eski bir arkadaşı olarak romana dâhil olacaktır.

İstanbul'a konservatuvar eğitimi için gelen Macide'nin müziğe ve sanat dair düşünceleri daha orta mektep sıralarındayken belirginleşir. Macide için, müzik o yıllarda diğer arkadaşları gibi bulacağı kocanın seviyesini yüksek tutmaya yarayan bir araç değil bütün ömrünce ömrünün manası olarak yanında götüreceği bir arkadaştır. O yaşına kadar gerek Necati Bey'den gerek Bedri'den aldığı müzik dersleri ona şunu öğretir: "Dünyada insan ruhunu harekete geçirmeye müsait tek şey müziktir." (s. 43) Ancak Macide bu noktaya hâlâ uzak olduğuna inanır.

Macide'nin kendisini mutlu hissetmediği orta mektep çevresinde, müzik ile avunmaya çalıştığını görürüz. Babasının bir Rum'un emval-i metrukesinden aldığı eski bir piyano hüzün veren sesiyle Macide'nin bu yıllarının arkadaşıdır.

Macide, romanda Ömer kadar öne çıkarılmış bir kahraman değildir. Sanatkâr olması, konservatuvarda okumasına rağmen ne ürettiği bir sanat eserine ne de konservatuvardaki günlerine dair detay verilmez. Macide, romanda daha çok sanatkâr ve çevresinden farklı bir yaratılışa sahip bir kahraman olarak iradesiz Ömer'in karşısında her zaman iradeli bir kahraman olarak ön plandadır.

Sanatkârın Çevresi

Balıkesir'de geleneksel bir eşraf ailesinde büyüyen Macide, çevresindeki diğer kızlar gibi erken yaşlarda evlendirilmez ve bu sayede eğitimine devam eder. Orta mektebi okur, konservatuvar eğitimi için İstanbul'a gelebilir. Konservatuvara gidebilmesine vesile olan akrabasından Emine Hanım, ailesini kızlarına daha iyi koca bulacağını söyleyerek ikna etmiştir. Görülüyor ki Macide'nin büyüdüğü aile ve mahalle çevresi kızların sanat eğitimi alması bir yana okula gitmesine de sıcak bakan bir çevre değildir. Orta mektepteki arkadaşları da müziği yalnızca bulacakları kocanın seviyesini yükseltecek bir araç olarak görmektedirler.

Macide'nin orta mektep günlerinde sanat yeteneğini fark eden ve onunla ilgilenen kişiler musiki hocaları Necati Bey ve Bedri'dir. İkisi de Macide'nin fevkalade yetenekli ve muhakkak yetiştirilmesi gereken bir genç kız olduğu konusunda hemfikirdirler. İki hocanın da Macide'nin gelişimine katkıları olur. Romanda Macide'nin müzikte hangi müzisyenleri sevdiğine, hangi tür müziğe ilgi duyduğuna, müziğin duygu ve düşünce dünyasına etkilerine dair bir ayrıntı verilmez. Yalnızca çok yetenekli bir genç olduğu vurgulanır. Macide'nin genç, güzel ve özellikle iradeli bir kız oluşu yanında müzik yeteneği geri planda kalır. Çünkü *İçimizdeki Şeytan* romanı "irade" kavramının etrafında kurgulanmış bir roman olarak buna odaklanmıştır. Macide, bir müzisyen olarak, bir sanatçı olarak değil iradeli bir kız olarak Ömer'in başkahraman olduğu romanda bu yönleriyle yer alır. Dolayısıyla romanda Macide'den çok Ömer'in girdiği sanatçılar çevresinin daha derin işlendiğini söyleyebiliriz. Yani Emin Kâmil, İsmet Şerif, Muharrir Hüseyin'in yer aldığı çevrenin sanatkârlığı bu romanda daha fazla yer alır ve işlenir.

Ömer'le birlikte yaşamaya başlayan Macide'nin İstanbul'da girdiği bir başka çevre Ömer'in şair, yazar ve profesörlerden oluşan arkadaş çevresidir. Romanda bu edebiyat ve sanat çevresinin canlı bir şekilde anlatıldığını ve bu çevreye ciddi eleştiriler getirildiğini görürüz.[1]

Macide'nin konservatuvardaki arkadaş çevresi çok fazla yer bulmaz romanda. Yalnız bu çevredeki kızlar Macide için orta mekteptekilerden daha makbuldür. Çünkü ne olursa olsun yalan yanlış, severek veya laf olsun diye de olsa bir işle uğraşmaktadırlar, kendilerini bir sanata bağlamışlardır. Bu bakımdan bir "hiç" saydığı orta mektep kızlarından üstün bulur onları Macide.

Bedri

Macide'nin Balıkesir'deki Orta Mektepte Necati Bey'den sonraki ikinci musiki hocasıdır. Uzun boylu, siyah ve kısa saçlı, yuvarlak çehreli bir gençtir. Viyana'da müzik eğitimi almış bir müzisyendir.

Okul müdürü tarafından "inzibatsız bir muallim" olarak görülen Bedri,okuldaki ilk günlerinde derslerinde sükûneti sağlamaya çalışan idealist bir öğretmen görüntüsü çizse de yaramaz ve yılışık öğrencilerin düzelmeyeceğini anlar ve yalnızca dersiyle ciddi olarak ilgilenen birkaç öğrenci ile alakadar olmaya karar verir. Bu tip öğrencilerden biri de Macide'dir. Başlangıçta sadece yetenekli bir öğrenci olarak gördüğü Macide'yi "Sanatkârlığının körlüğü"nden sıyrılarak bir genç kız olarak fark edince bocalar. Çünkü "Hislerine her zaman hâkim olmaya alışmamış bir sanatkâr"(s.41) olarak âşık olmaktan ve deli gibi sevmekten korkar. Bu nedenle Macide'ye ilgisini belli etmemeye çalışır, onunla diğer öğrencilerin yarısı kadar bile ilgilenmez. Macide de Bedri'ye olan hislerini belli etmez. Bu da Bedri'yi memnun eder. Çünkü Macide'nin gösterdiği herhangi bir memnuniyet Bedri'ye, onun da mektepteki diğer basit kızlar gibi olduğunu düşündürecektir.

Bedri, Macide'nin hocası olduğu bir yılın sonunda okuldan ayrılır ve olay örgüsünden çıkar. Romanın 17. Bölümünde Macide ile Ömer'in birlikte yaşamaya başlamalarından sonra bir akşam gittikleri saz bahçesinde karşılarına çıkarak olay örgüsüne tekrar girer. Bedri saz bahçesinde piyano çalan gençlerden biridir. Bir tesadüf

[1] Tezin Şair Kahramanlar ve Yazar Kahramanlar bölümlerinde *İçimizdeki Şeytan* romanındaki bu yozlaşmış sanat çevresine değindiğim için burada tekrar değinmedim. (bk. s. 65)

eseri Ömer'in eski bir arkadaşı çıkar.[1] Nereden tanıştıklarına dair romanda bir bilgi yoktur. Bedri'nin Ömer'in çevresindeki arkadaşlarını da tanıdığını öğreniriz. Ancak romanda bu çevre ile geçmişine dair herhangi bir açıklama yoktur. Anlattıklarından, Balıkesir'den ayrıldıktan sonra İstanbul'a geldiğini, hasta ablasına ve annesine bakmak zorunda olduğu için İstanbul'dan ayrılamadığını bu yüzden meslekten çıkarıldığını ve geceleri saz bahçesinde piyano çalarak gündüzleri de özel derslervererek geçinmeye çalıştığını öğreniriz. Bu geçim derdi için çalışma mecburiyetini kendisi için intihardan farklı görür ve müzisyen olarak çalışamadığından yakınır Ömer ve Macide'ye.

Bu karşılaşma Macide'yi de Bedri'yi de heyecanlandırır. Macide onu unutmadığını fark eder. Bedri de Macide'nin Ömer'le evlendiğini duyunca hüzünlenir ve durgunlaşır. Ancak ikisinin de Balıkesir'de mektepteyken birbirlerinden etkilendikleri aşikârdır. Bedri, romanda "çevresindeki tüm olumsuzluklara karşın ümitsiz bir insan değildir. Gelecekte insanların bir araya gelerek doğruyu, iyiyi, değerliyi egemen kılacağına inanmaktadır.*"*

> "… Bereket versin herkes böyle değil… Daha sarp yollardan yürüyen fakat buna mukabil insan denecek bir insan olmak isteyenler de var… Belki pek az… Ama var… Unutmayın ki, dünyada da en korkunç şey ümidini kaybetmektir. Bu söylediğim gibilerin az ve henüz kendilerini tam göstermemiş olması, günün birinde iyinin, doğrunun ve kıymetlinin hâkim olacağından ümidi kesmeyi icap ettirmez… Bugün şurada burada teker teker yaşayan ve çalışanlar yarın birleşince bir kuvvet olacaklar ve en kuvvetli silahı, haklı olmak silahını ellerinde tutacaklardır." [2]

Çok vurgulanmasa bile Bedri'nin hem ulusunun hem de tüm insanlığın iyiliğini düşünen bir hümanist olduğunu anlıyoruz. Bunu, başka devletlerin hesabına çalışanların kandırılmış zavallılar olduğunu da belirttiği aşağıdaki satırlarda açıkça görüyoruz:

> '… Neyse, fazla tafsilat vermeye hacet yok. Bu coşkun gençler, bir kısmı bilerek, bir kısmı bilmeyerek, mükemmel bir ağın içine düşmüşler… Kendi fikirlerimizi söylüyoruz ve yazıyoruz sanırken yabancı ve barbarca kanaatlerin tercümanı, zavallı birer oyuncağı olmuşlar. Kendilerine telkin edilen yalancı ve sinsi dünya görüşünü müdafaa edeceğiz derken kendilerinin, milletlerinin

[1] Dr. Öcal Oğuz, "*Disharmonik Bir Varlık Olarak İnsan ve Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan Romanı*" adlı makalesinde, romanda teknik kusurlardan biri olarak gördüğü tesadüf unsuruna çok yer verilmesinin metnin neden-sonuç ilişkisiyle örülmüş dokusunu zedelediğini, kurguyu oluşturan unsurların enine boyuna düşünülmediğini işaret ettiğini söyler. Oğuz, romanda Ömer ile Macide'nin teyzezade olmasına rağmen birbirini tanımıyor oluşunu ve İstanbul'da yaşayan uzak akraba Emine Teyze vasıtasıyla tanışmalarını; Bedri'nin İstanbul'da Ömer'le tanışıyor olmasını ve eğlenmek için gidilen bir mekânda Macide ile karşısına çıkmasını; Ömer'in çevresindeki Emin Kâmil, İsmet Şerif, Muharrir Hüseyin gibi şahısların tekrar tekrar etik bakımdan zayıf ve kişiliksiz olarak işaret edilmelerini bu tesadüflere örnek olarak sayar. Oğuz'un aynı makale içinde atıf yaptığı Prof. Dr. Ramazan Korkmaz da "*Sabahattin Ali*" adlı eserinde "…vaka birimleri icat edilirken uygun ve mantıki sebeplere bağlanamazlar. Böylece bütün önemli olaylar, hep tesadüf eseri görünümü kazanır ki, bu da romanın değerini olumsuz yönde etkiler." der.

[2] Zeliha Güneş, *Sabahattin Ali'nin Romanlarında Ay*dınlar, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2000-2001, s. 178

ve insanlığın kuyusunu kazdıklarını bilmemişler… Ve nihayet başka bir devlet hesabına hizmet denilebilecek kadar ileri giden işlere girmişler…'(s. 245)

Sanat ve Sanatkârlık

Müzisyen Bedri, *İçimizdeki Şeytan* romanında Ömer'in iğreti, sahte ve içi boş sanatkâr çevresinin karşısında kişiliği, sanata saygısı, insani özellikleri ile olumlu bir sanatkâr kahraman olarak sunulur. Zaman zaman anlatıcının sanatla ilgili düşüncelerini aktarmada Ömer ile birlikte yazarın sözünü emanet etme işlevini yüklenen Bedri'nin,[1] eserin sonunda Ömer'in Macide'yi ona bırakarak çekilmesiyle de bu "örnek sanatçı" vasfının pekiştirildiğini görürüz. Bu çevrenin içinde Bedri, Ömer ve diğerleri gibi içlerindeki şeytanın esiri olmayan bir kahraman olarak öne çıkarılır.

Bedri'nin sanatkâr olarak faaliyetlerine, eserlerine dair bilgiler verilmez, yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak sanat ve sanatçıyla ilgili düşünceleri verilir. Bunlardan biri müzikle ilgili düşünceleridir. Ömer ve Macide ile karşılaştıkları saz bahçesinde, icra ettiği müziğin piyasa işi olduğunun farkındadır. Zaten bu işi kendi sanatkârlığı için bir intihar olarak görür. Onun "iki telle çalınan halk havalarını olduğu gibi alıp piyano ve klarnet refakatinde söylemek" (s. 166) olarak gördüğü bu müzik ona göre cinayettir, ancak birer "sanatkâr malzemesi" olabilir. Bunlar hiçbir zaman mükemmel sanat eseri değildir. Bu bahiste İsmet Şerif'le tartışmaya giren Bedri, onun kendisini "manasız bir alaturka düşmanlığı"na kapılmakla itham etmesine, saz bahçesi gibi yerlerde icra edilenin alaturka veya alafranga olmak şöyle dursun müzik bile olamayacağını söyleyerek şöyle cevap verir:

"Ben hiçbir müziğin içerisinde güzel, kuvvetli, heyecanlı tarafları bulunan hiçbir sanat şubesinin şekil mülahazaları yüzünden düşmanı olamam. Sanat bir ifadedir; her devir, her medeniyet başka türlü duyar ve pek tabii olarak başka türlü ifade eder. Bence en iptidai zenci müziği bile sanat eseridir. Kaldı ki bizim alaturka dediğimiz şeklin bir tekâmül seyri, fevkalade incelmiş ve mükemmelleşmiş tarafları vardır. O ruhu ve o medeniyeti bırakırken onun şeklini muhafaza edecek değiliz, lakin topyekûn inkâr da ancak barbarların kârıdır. Benim nefretim buralarda çalınan şeylere!.. Bunlar alaturka değil, bunlar alafranga değil, her şeyden evvel müzik değil… Şark ve Garp müziğini birbirinden ayırmaya çalışmadan evvel her iki nev'in iyisini kötüsünden

[1] Dr. Öcal Oğuz adı geçen makalede Bedri'nin vakada sadece yardımcı kişi olmayıp aynı zamanda yazarın sözünü emanet ettiği kişi rolünü üstlenmesini, bu yönüyle adeta hâkim anlatıcının gören gözü, duyan kulağı olmasını anlatılanların inandırıcılığını azaltan teknik bir kusur olarak değerlendirir. Bu roman bağlamında, bir şahsın hem yardımcı kişi hem de yazarın sözünü emanet ettiği kişi rollerini üstlenmesinin, çok açıkça, romanın mantıkî dokusunu zedelediğini söyler.

ayırmaya çalışmalıyız… Otuz kırk seneden beri bu memlekette yarım sayfalık bile güzel beste yazılmamıştır. Buralardan çalınanlar bayağılığın, ademi iktidarın ifadesidir." (s. 166) [1]

Çevre

Romanda, Bedri'nin iki çevre içinde yaşadığını görürüz. Bunlardan birincisi Balıkesir'de Macide'ye bir yıl boyunca hocalıkettiği orta mektep ve çevresi; diğeri İstanbul'da Macide ve Ömer'in de dâhil olduğu yazar, şair ve profesörlerden oluşan aydın çevre.

Balıkesir'deki Orta mektepte zaman zaman derslerini sınıfın camekânlı kapısından takip ettiği müdürü için Bedri, "inzibatsız bir muallim"dir. Çocukları susturamaz, dersi sükûnetle işleyemez. Bedri, kibar ve nazik bir insandır. Yılışık ve şımarık öğrencilere karşı en ağır sözü "Rica ederim, size yakışır mı?" dan öteye geçmez. Bu çevre idealist ve hümanist Bedri'yi anlamaktan uzak bir çevredir. İdeallerini kaybetmiş, boş vakitlerini kahvehanede iskambil oynayarak geçiren bu öğretmen çevresi ve amaçsız ve şımarık öğrenci kitlesi onun heyecanlarını paylaşmaz. Öğretmen arkadaşlarına ve müdürüne Macide'nin yeteneğinden heyecanla bahsetse de bu sözleri karşısında onlar ya gülümserler ya da manalı gözlerle bakarlar. Çünkü Macide'ye olan ilgisinin onun genç ve güzel bir kız oluşundan kaynaklandığını düşünürler. Postaneye bırakması için Bedri'nin Macide'ye verdiği bir mektubu dedikodu olur düşüncesiyle okul müdürü alır. Bunun onların düşündüğünü gibi bir şey olmadığını izah etmeyi kendisine zül gören Bedri'nin arkasından müdür, "züppe" sıfatını kullanır. Bedri, "suiniyeti esas olarak kabul eden ve bir insanın dürüst, samimi ve namuslu olabileceğine ihtimal vermeyen" müdürü gibi insanların karşısında kendini bayağılaşarak müdafaa edebilecek insanlardan değildir.

İstanbul'da Ömer, Macide ve onların şair, yazar arkadaşlarından oluşan aydın çevre Bedri'nin romanda göründüğü bir diğer çevredir. Bedri Ömer'le önceden tanışmaktadır. Ömer ve Macide ile tesadüfen saz bahçesinde karşılaşırlar. Ömer'in evine girip çıkacak ve ona sık sık maddi yardımda bulunacak kadar onlarla yakınlaşan,

[1] Zeliha Güneş, *Sabahattin Ali'nin Romanlarında Ay*dınlar, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2000-2001, s. 179

aynı zamanda onun arkadaş çevresiyle de tanıştığını anladığımız Bedri'nin bu ilişkilerinin geçmişine romanda değinilmez. [1]

Romanın başkahramanı Ömer için Bedri; iyi huylu, arkadaşlığında sadık ve büyük bir sanatkâr olacak biridir. Roman boyunca Bedri, Ömer'e para yardımında bulunur. Hatta Ömer geçimini onun verdikleri sayesinde sağlayacak duruma düşer. Bedri, kendi hasta ablası ve annesinin rızkından kestiği paraları Macide ve Ömer'e vermektedir. Normal şartlarda kendi evindeki harcamaların hesabını sormayan bir insanken, Ömer'e ve Macide'ye yapacağı yardımları çıkarabilmek için evinin harcamalarını daha sıkı kontrol etmeye başlar.

Safiye Erol'un [2] ***Ülker Fırtınası*** **(1944)** [3] romanında müzisyen kahramanlar Nuran Yerli, Sermet Rifat, Süreyya Bey ve Müfit Galip'tir. Bunlardan Nuran ve Sermet romanın başkahramanları, Süreyya Bey ve Müfit Galip yardımcı kahramanlarıdır. *Ülker Fırtınası*, sanatçı romanı olarak nitelenebilecek bir romandır. Müzisyen Nuran Yerli'nin sanatında ve kişiliğindeki olgunlaşma yolculuğuna odaklanan bir romandır. Romanın tezi, kişinin hayatındaki varoluş gayesini bulmadan tamamlanamayacağıdır. Nuran Yerli ve Sermet Rifat adlı müzisyenler yaşadıkları aşkın neticesinde hayatlarındaki varoluş gayelerini bulurlar. Nuran, yüksek bir sanatkâr olarak başarılı bir hayata devam

[1] Öcal Oğuz, adı geçen makalesinde bunu bir teknik kusur olarak görür. Bedri'nin metne gelişigüzel sokulduğundan ve yapıda üstlendiği işlevin belirsiz bırakıldığını söyleyen Oğuz, Bedri'nin bir şekilde Ömer'le tanışmakta olduğundan ve arkadaşlık ilişkisinin geçmişi ve niteliği belirtilmeden Ömer'in evine girip çıkacak kadar öne çıktığından söz eder.

[2] Safiye Erol, *Ülker Fırtınası*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, Ağustos 2017. (Yazıdaki atıflar eserin bu baskısındandır.

[3] Romanın Özeti: Abdülhamit Dönemi paşalarından birinin kızı olan Dilseza Hanım ile Doktor Binbaşı Ali Fethi Bey'in kızı olan Nuran, Viyana'da aldığı müzik eğitiminin ardından ülkesine döner. En büyük arzusu Bizans müziği üzerine araştırmalar yapmak ve Türk müziği ile kilise müziği arasındaki ortak noktaları tespit etmektir. Bu konuda kendisine aile dostu ve konservatuvar müdürü Süreyya Bey yardımcı olur. Uzun süre yurt dışında kaldığı için kendi kültürüne uzak bir çevrede yetişen Nuran'a Türk müziğini tanıtmak için bir alaturka musiki gecesi düzenlenir. Bu gecede Nuran, tanıdığı ve udunu dinlediği Udî Sermet Rıfat'tan çok etkilenir. Nuran aradığı mistisizmi Sermet'te bulur. Sermet de esrarlı bulduğu genç ve güzel Nuran'dan etkilenir. Sermet'le beraber olmaya başlayan Nuran, irsi temayüllerinin de etkisiyle Sermet'in daha önce rüyasında gördüğü erkek olduğuna inanır. Beraberliklerinin daha ilk aylarında evlilik kararı alırlar. Ancak Nuran, Sermet'in kendisine yalan söylediğini, on dört yıllık evli ve dört çocuklu bir adam olduğunu öğrenir. Sermet, karısını sevmediğini ve Nuran'a âşık olduğunu söyler. Ancak ilerleyen günlerde çocuklarının zor durumda kalacağını da görerek Nuran'la evlenmekten vazgeçer. Hayal kırıklığı içindeki Nuran, köşküne yerleşir ve kimseyle görüşmek istemez. Nuran'dan ayrı kalamayan Sermet, ondan af diler ve Nuran'la tekrar birleşirler. Bir gün Nuran'ı kendi aile yuvasına götürür. Burada Sermet'in karısıyla hâlâ aynı odada kaldığını gören Nuran, yine aldatıldığını anlar. Bu olaydan sonra geçirdiği sarsıntı Nuran'ın kişiliğinde bir inkılâba yol açar. Babasının yanında bir müddet kalan Nuran aradığı mistisizmi onda bulur. Aşka, ıstıraba ve mutluluğa bel bağlanamayacağını anlayan Nuran, yalnız mutlak varlık olan Allah'ı sevmek gerektiğini idrak eder. Kendisini yeniden müziğe adayan Nuran, birkaç yıl içinde memleketin önemli bir müzik uzmanı olur. Türk müziği ile Batı müziğini harmanlayarak bir senteze ulaşan Nuran, adeta yeniden doğar ve eserin de tezi olan var oluşunun gayesi olan vazifesini artık bulduğuna inanır.

eder, Sermet Rifat da kişiliğine uygun bir seviyeye iner ve var oluş gayesine uygun bir hayata döner.

Nuran Yerli

Ülker Fırtınası romanında Nuran, Viyana'da yedi yıl müzik eğitimi aldıktan sonra ülkesine dönmüş bir müzisyendir. Romanın son bölümlerinde soyadı kanununun çıkması ile beraber Yerli soyadını alır. Nuran Yerli'nin annesi Dilseza Hanım Abdülhamit döneminin önemli paşalarından birinin kızıdır. Nuran'ı doğurduktan birkaç sene sonra ölür. Tarikat hayatına düşkün Babası Ali Fethi Bey, "postu iyice tekkelere serdikten" sonra doktor olarak görev yaptığı orduda miralayken emekliliğini ister. Ali Fethi Bey, dünyadan geçmiş bir halde yaşar, nefes okur, ney çalar, hiçbir dünya gailesini umursamaz ve bir Bektaşi babası olur. Nuran'ın teyzesi Dilruba Hanım ve eniştesi Numan Bey'i ona vasî yaparak onlara emanet eder. Nuran, onların yanında yetişir.

Babası Ali Fethi Bey, yüzü, vücudu, sazı ve sesi güzel olan, ince duygulara, ince anlayışa sahip ve şiirden anlayan bir adamdır. Nuran'ın bir kişinin ailesinden gelen özellikleri anlatmak için kullandığı atavizm kavramıyla açıkladığı özellikler ona babasından tevarüs etmiştir. Nuran'ın Sermet'le karşılaşması ve ona âşık olması, mistisizme temayülü gibi romanda kaderci bir anlayışla yorumladığı şeyler bu atavizm kavramıyla izah edilir. Nuran, her ne kadar babasıyla kendisini birbirine zıt iki dünyanın mahlûkları olarak görse de kendisini ona yakın hisseder. Bu yakınlığı kızı olmasıyla değil aralarında bir ruh kardeşliği, bir duyuş ve görüş yakınlığı olmasıyla açıklar. "Bana öyle geliyor ki günün birinde yollarımız birleşecek, baba." diyerek kaderci ve mistik kişiliğine uygun bir mesaj verir. Bu mesaja uygun olarak Nuran, Sermet'in kendisini aldattığını öğrendikten sonra geçirdiği buhranı babasının yanında bir süre kalarak atlatır ve ruhsal ve düşünsel açıdan bir dönüşüm geçirir.

Bu atavizm kavramı yanında Nuran'ın babasından ona tevarüs etmiş mistik özelliklerinden biri de önsezi (hissikablelvuku) yeteneği ve rüyalarında olacakları görmesidir. İki rüya görür. Nuran, ilkini Viyana'da görmüş, İstanbul'da bir yalıda kendisine gelen ve sen benim olacaksın diyen siyah saçlı bir adam görür. Bu adamın Sermet olduğunu onunla tanışınca anlamış ve onun için "benim esmer yüzlü kaza ve kaderim" demiştir. İkinci rüyasında da Sermet'in karısı Müzeyyen'i henüz onunla şahsen tanışmadan önce görmüştür. Bütün bunlar Nuran'ın yaşadıklarında sıra dışı,

gizemli olayların ve ırsî temayüllerinin olanları açıklamakta sıklıkla başvurulmuş bir yöntem olduğunu gösterir.

Nuran'ın herkesin üzerinde mutabık olduğu en belirgin fiziksel özelliği çok güzel bir kız olmasıdır. "Güzel endam, yuvarlak bir yüz, mavi gözler, altın gibi saçlar"a sahip Nuran, Sermet'in eşi Müzeyyen'e göre "insan değil peri"dir. (s. 71) Teyzesi Dilrüba Hanım'a göre "haddinden fazla güzel" bir kız, annesinin tanıdığı Mehpare Hanım için de "annesinden de güzel" bir kızdır. Her ikisi için de Nuran, bu güzelliğiyle hayatı boyunca rahat bırakılmayacak biridir. Romanın başında Nuran'ın güzelliğinin sıkça vurgulanması ve Sermet'in de onunla karşılaştığı ilk sahnede etkileyici fiziksel özellikleriyle anlatılması aralarında başlaması muhtemel aşkın etkisini artırmaya dönüktür.

Mizaç olarak Nuran, romanda "çok taze ve diri bir kız" (s. 29) olarak nitelenir. "Garp kadınlarının dik ve canlı duruşunu andıran bir hâli" vardır. Sustuğu anlarda kibirli gibi görünse de konuşmaya başlayınca anlayışlı ve içli bir ruh taşıdığı fark edilir. (s. 29) İç yüzünü meydana vurmaktan çekindiği için az konuşur, dudaklarının ve sesinin kendisini ele verdiğine inanır. "Nuran'ın, yürüyüşü, oturup kalkışı, en küçük jestlerine varıncaya kadar bütün halleri artık ikinci bir tabiat olmuş derin bir kültürün vergisidir." Nuran hiçbir zaman gevşek bulunmaz, daima anformdur. Fakat bu hal onu yormaz. "Estetik kanunlar, bu güzel kızda otomatik olarak hâkimdir. " (s. 74)

Sanat ve Sanatkârlık

Viyana'da sanat dolu yedi yıl geçiren, "hep çok çalışıp kendini hiç gevşek bırakmayan, kendi kendini yetiştiren Nuran", Numan Bey için "fevkalade bir sanatkâr"dır. Romanın başında onun için zikrettiği en büyük problem Viyana'daki sanat çevresini İstanbul'da bulup bulamayacağıdır. Numan Bey'e göre bu ortamı bulması mümkün değildir. Batı'da yaşayan gençlerin döndüğünde her şeyi yadırgamalarını, adam beğenmemelerini öne süren Numan Bey'e göre evlenmesi de güçtür. Piyano dersi de veremez. O halde evlenmekten başka çıkar yolu yoktur. Numan Bey, kendi çocukları Turhan ve Selçuk'u da kastederek onları senelerce Avrupa'da bırakmalarını hata olarak görür. Daha rahat çalışabilmek için ayrı bir eve çıkmak isteyen Nuran, bunun da hoş görülmeyeceğinin farkındadır. Hülasa senelerce Avrupa'da kalmış bir sanatkâr olarak hem çevresizlikle hem de kadınlara yönelik geleneksel bakışla karşı karşıyadır.

Nuran, Konservatuvar müdürü Süreyya Bey ile Viyana'da da beraber bulunmuştur. Süreyya Bey onu İstanbul'da konservatuvarda bir görev alması için ikna etmeye çalışır. Nuran'ın döndükten sonra en büyük arzusu kilise müziği ile Türk müziği arasındaki ortak noktalar üzerine çalışmaktır. Bizans müziği üzerine çalışmalara başlamıştır. Ortodoks kiliselerini gezmek ister. Süreyya Bey de aynı konu üzerinde çalışmalar yaptığından bahsederek Nuran'a her türlü yardım vaadinde bulunur. Süreyya Bey, hepsinden önce Nuran'ın Türk musikisi üzerine bir fikir edinmesini elzem bulur. Bu amaçla ona kendisinin takdir ettiği birkaç sanatkârı dinletmek amacıyla bir saz tertip eder.

Bu alaturka gecesinde çalacaklardan biri de Ûdî Sermet Rıfat'tır. Süreyya Bey, Nuran'a önden cezbedici bir Sermet portresi çizer. "Mistik" "Şarklı" fakat "tepeden tırnağa kadar ateş" gibi sıfatlarla tanıttığı ve "yakıcı bir şahsiyet" ve "kıyasıya güzel" diye nitelediği Sermet'in, Nuran'ı şahsının da sanatının da çok sarsacağına inanır. (s. 31) Nuran ise öncelikle mistik ve Şarklı olanın aynı zamanda nasıl canlı olabileceğine şüpheyle yaklaşır. Sonra eline ut alan bir erkeğin güzel de olamayacağını çünkü o şişman sazı kucakladığı anda kendisinde erkek tavrının kalmayacağını iddia eder.[1] Bunların yanında Nuran'ın alaturka sazlara da inancı yoktur. Neticede Nuran'ın Sermet konusundaki kanaati kesindir: Sermet ona ne şahsıyla ne sanatıyla bir tehlike ya da bir cazibe olamaz. Süreyya Bey'in düşünceleriyle anlatıcı, okuru Nuran'ın Sermet'ten kuvvetle etkilenmesine hazırlarken Nuran'ın önyargıları ise bunu hem gölgelemeye hem de bu etkinin derecesini artırmaya dönük gibidir.

> "Hiç korkmayın Süreyya Beyciğim. Bir erkek ve elinde bir ut, nein! Ne de olsa ciddi bir şey değildir. Belki bir dekor…" (s. 32)

Nuran'ın romanın başında alaturka müziğe dair olumsuz fikirleri ve ön yargıları vardır. Süreyya Bey'in alaturka gecesinde önemli sanatkârlardan alaturka besteler dinlerken bu düşüncelerini ve alaturka müziğe dair ilk izlenimlerini ve hislerini öğreniriz. Rast Peşrevinin, ferahfeza semainin, hicazlonga denilen oynak bir havanın çalındığı, çeşitli taksimlerin yapıldığı o akşam Nuran, rast peşrevinden sonra "meçhul bir kuvvetin ruhunun karanlıklarını delmeye uğraştığını" hissederek korkuya kapılır. Kendisinin de tanımadığı müphem duygular içindedir. Sonra biraz da tanımlayamadığı

[1] Udun şekil bakımından güzel bir saz olarak görülmemesi Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında da dikkati çeker. Romanın kahramanı Neriman, musibet dediği, biçiminden ve torbasından nefret ettiği ve bir süredir okuluna da götürmediği udunu bir musiki dükkânına satar. Bu bir anlamda Neriman'ın eski hayatını bırakma arzusunun da sembolüdür.

kuvvettin etkisinden kurtulmak için dinlediği şeyi teknik yönden muhakeme etmeye çalışır. Batılı kavramlara göre ona "prelüd" der. Ancak beste çalınmaya başlayınca bu kez bestenin nasıl bir şey olduğuna anlam veremez. Onu monoton bulur. Beste bitip de şarkıya geçilince şarkıyı daha munis bulur. Son tahlilde Nuran'ın alaturka musiki için verdiği hüküm olumsuzdur. Alaturkanın "polifoni eksikliğini melodi ve ritim zenginliği ile telafi etmeye çalışan bir musiki" olarak, yapısal özelliklerinden dolayı orkestradan ve polifoniden mahrum kalmaya mahkûm bir sanat olduğunu, bu nedenle onun "fakir bir meyve" olarak hep cüce kalacağını düşünür. (s. 32) Ve ona göre böyle sınırlı vasıtalara sahip bir musikinin yapabileceği de ancak peşrev ve beste ile sınırlı kalacaktır. Yalnız bu noktada Nuran; Müfit Bey, Sermet ve diğer sanatkârların hakkını teslim ederek "iyi bir sanatkârın fakir bir meyveden[dahi] azamî bir rayiha ve usareyi çıkarabildiği"ni söyler. (s. 36)

Alaturkanın farklı karaktere sahip olması dolayısıyla onu alafranga ile kıyaslamayı da doğru bulmayan Nuran; Müfit Bey'in "Alaturkayı dinlerken ne duydunuz?" sorusuna cevap verirken onu "mistik" ve "erotik" gibi beylik laflarla tanımlamak istemez. Nuran, "alaturka sazda sarih bir aramak ve yalvarmak" olduğunu (s. 37), sanatçının aradığı şeyi "iştiyakla, hasretle, vecdle" aradığını, ona fani dille söz söylenemeyeceğinden onu "lisan fevkinde bir vasıta ile musikiyle rica ettiği"ni söyler:

> "—Alaturkayı dinlerken ne duydunuz?
>
> --Vallahi efendim, size bunu birdenbire nasıl anlatayım? Tuhaf bir ürperme, korku gibi şeyler hissettim. Peşrevle beste çalınırken henüz soğukkanlıydım. Tâ ki şarkılar başladı ve arada udla taksim yapıldı, o zaman ipnotize ediliyorum sandım; dedim ya adeta korktum. Size bu şark musikisi mistik ve erotik bir tesir yapıyor dersem beylik bir söz söylemiş olurum. Durunuz düşüneyim. Bunda daha derin bir şey var. Konseriniz devamınca beni alakadar eden nokta şu oldu: Dedim ki; Acaba bu beyler ne duyuyor? Sonra ud taksim yaparken şöyle bir cevap buldum: Sanatkar bir şey arıyor, dedim. Öyle bir iştiyakla, hasretle, vecdle arayış ki… Yalvarıyor, hasretinin meçhul hedefini ruhu ile niyaz ederek yanına çağırıyor. Özlenen şeye fânî dille söz söylenmez. Ona lisan fevkinde bir vasıta ile musikiyle rica ediyor. Bana çık, bana görün, benimle birleş! diyor. Alaturka sazda sarih bir aramak ve yalvarmak var." (s. 37)

Bu alaturka gecesinin ertesi günü, o gece Nuran'a adeta vurulan Sermet'in sözleri alaturka musikinin karakteri olarak görülen "arayış"ı destekler mahiyettedir:

> "Dün akşam çok haklı söylediniz. Ben şimdiye kadar hep meçhul bir hedefin hasretini çekerek yaşadım. Bütün sanatım gayr-i şuûrî bir aramaktı. Ne özlediğimi, ne istediğimi bilmiyordum. Şimdi biliyorum: Ben sizi aradım, sizi buldum." (s. 38)

Nuran'ın batıda eğitim almış biri olarak alaturka müziğin ruhunu anlamaya çalışmaktan ziyade önce ona bir batılı gibi aklıyla ve teknik yönden yaklaşarak onu kavramaya çalıştığı görülür. Kendisinin tabiriyle onu ancak "nazari bir alakayla dinlemekte ve tahlile çalışmaktadır." Nuran, bu alaturka eserleri çalanlarla arasında büyük farklar olduğunu düşünür. Kendisinin korku ve ürperme hissettiği eserleri çalanlar kendinden geçmiş, cezbeli bir halde sanatlarını icra etmektedirler. Onlarla aynı derecede etkilenmeyen Nuran ise aynı toprağın evladı olsalar dahi "memleketin maziye karışan eski kültürü" dediği bu kültürle yetişenler ile arasında büyük farklar olduğunu görür. Yine de kendisini o derece yabancı bulmaz. Çünkü bu duruma üzülmüştür. Bu da ona kendisinin ruhen büsbütün Garplı olmadığını düşündürür. Ne de olsa alaturka, onun kanında taşıdığı bir musikidir. Bunu da atavizm[1] kavramıyla açıklar. Bu kavramla Nuran, bir Bektaşi babası olan babası Ali Fethi Bey'den gelen özelliklerini kastetmektedir.

Aslında Nuran'ın alaturkaya dair başlangıçta önyargısı varken o gece onu dinledikten ve özellikle Sermet'in şarkılarından sonra -Sermet'in cazibesinin de katkısıyla- ondan etkilendikten sonra önceki katı fikirlerinde yumuşama olur. Hiç olmazsa alaturkayı hissetmeye ve anlamaya çalışma çabası göze çarpar. Anlatıcı burada alaturka musikiye Batılı bir gözle ve teknik bir bakışla yaklaşanların onun sırrına vâkıf olamayacağı mesajını vermektedir. Nuran da böyle bir bakışla yaklaşsa da onun için hâlâ ümit vardır. Hem ait olduğu kültüre ait bir müziğin sırrına vâkıf olamamanın üzüntüsünü duyabilmesi hem de ırsi özellikleri dolayısıyla…

Bu musiki gecesinde ihtiyarlar ve gençler arasında alaturka-alafranga musiki tartışması olur. İhtiyarlar alafranga müzikle alay ederken gençler alaturka müziğe hücum ederler, alaturkanın hakiki musikini yollarını tıkadığını düşünürler. Nuran ise Viyana'da da olsa Türkiye'de müzik bahsi açılınca bilen bilmeyen herkesin söz söylediğini bildiğinden bu tartışmaya katılmaz.

Alaturka musiki dışında romanın farklı bölümlerinde onun halk müziğine ve Batı müziğinden bazı eserlere dair fikirlerini öğreniriz. Türk müziği içerisinde en beğendikleri halk türküleridir. Batı müziğinde Noel şarkılarını yalnız Hristiyanlığa ait değil bütün insanlığın malı olan evrensel havalar olarak görür.

[1] Romanda atavizm, atalarda bulunan bazı karakterlerin, torunlarda gözükmesi olarak tanımlanır.

Nuran'ın düşüşü ve Ülker Fırtınası

Viyana'da iken sanatına dair büyük idealleri vardır Nuran'ın: Yeni Türk musikisi için çalışmak ve eski musikinin dar ve dejenere kalıbı içinde ölür gibi çırpınan Türk ruhuna yeni ufuklar açmak. Nuran, milletin yüreğine işleyecek bir sanat düşlemiştir. Viyana'da arkadaşları ile birbirlerine notalar verdikleri, senfoni ve opera taslaklarını okudukları, yalnızca sanat kaygısıyla dolu tatlı hatıraları özlemle anar. O yıllarda yükseklerden uçan Nuran, Sermet'in aşkına kapılıp her şeyden, sanattan, ideallerinden uzaklaştıktan sonra kendini "düşmüş" addeder. Ama kalkması gerektiğinin de farkındadır.

> "…Düştüğü yerde kalamazdı. Mazisi onu kalkmaya mahkûm ediyordu. Zannediyordu ki bütün yüksek düşünmüş ve yüksek çalışmış insanlar için devamlı bir sukut yoktur. Rast faslından fevkalade şarkılar okuyan bir Ûdî Sermet Bey, velev ki tepeden tırnağa güzellik ve aşk timsali olsa da, Nuran gibi bir kadın er geç silkinip onu atmalıdır." (s. 54)

Nuran'ın sanat yeteneğini, yaşadığı seçkin muhiti unuttuğunun, bir anlamda varoluş gayesini unuttuğunu biz onunla konuşan Sermet'in oğlu Seymen'in ağzından da duyarız:

> "Nuran, tekrar sarsıldı. Seymen kendisine ikinci dersi vermişti. Şu kısa yolda bir çocuk ağzında Nuran'a ihtarlar yağıyordu. Evvelâ: Sen âdeti, ahlâkı çiğnemiş bir kadınsın. Azgınlık senin gözünü bürümüş, mektebe gider gibi huzurlu bir vicdanla âşığının aile evine gidiyorsun. İkincisi: Kendi değerini unutmuş bir zavallısın. Allah'ın sana vergisi olan yüksek kudretle ömrünü Sermet'ler, Müzeyyen'ler arasında ufaladığına utan!" (s. 109)

Yine âşığı Sermet'in aile yuvasına gittiği akşam ölen musiki hocası Hoffman'ı hatırlar ve kendi durumundan utanır: "Hoffman, mezardan kalk da talebeni bu âlemde gör, herkese övünerek methettiğin talebeni." (s. 114) Varoluş gayesini unutan ve bulamayan Nuran kendisini harcamaktadır. Nuran'ın macerası, yaşadığı olaylar anlatıcı tarafından onun var olma gayesini bulmaya götürecek şekilde kurgulanır.

Kendi gözünde ise Viyana'dan geldiğinden beri altı yedi aylık macerasını şöyle özetler Nuran:

> "…Yolum! Hani ya Nuran'ın yolu nerde kaldı? Yedi sekiz ay içerisinde Viyana konservatuvarından Udi Sermet Bey'in bir gece bile boş durmayan kucağına kadar ne müthiş bir yol… Ümit, aşk, iman, tereddüt, tekrar iman, inkisar, sukut, sürünmek ve nihayet… Bir teşrinisani gecesi sabaha karşı Mühürdar sahilinde nemli bir toprak üzerinde rakı âleminden dönen bir insan bakiyesi, hallaç pamuğu gibi atılmış bir ruhun döküntüsü."

Numan Bey'e göre "Nuran da göklere çıkıp sonra kârızemine geçenlerden biriydi. Fakat onu sarsan bir Ülker fırtınası"dır. (s. 121)

Ülker Fırtınası romanın adı olmasının ötesinde Nuran'ın Sermet'le olan macerasını anlatmada bir leitmotiv olarak kullanılır. Sermet, Nuran için mevsiminde gelip geçen bir ülker fırtınası gibidir.Numan Bey'in ona sözleriyle "Aldanmak her insanın başına gelen bir şeydir kızım. Hem böyle şeyler Ülker fırtınası gibidir, mevsiminde gelir geçer" (s. 52)

Babasına göre de Nuran, hedefini kaybetmiştir. İman ve teslimiyet onun en önemli özelliği olmasına rağmen bunu sabit ve mutlak bir hedefe yöneltememiştir.

> "İnsanlar fânidir, diye boynunu büktü, hafif gülümsedi: 'İnsanların rabıtaları da kendileri gibi küçük ve geçici olmak gerek. Bu, böyle olduğu halde sevmek ihtiyacı ezelidir. Sevmeli, bağlanmalı, inanmalı; ama çürük ve fani şeylere ne kadar bağlanılırsa o kadar. Fazla değil. Fakat iman! Fakat teslimiyet! Bunlar ancak sabit ve mutlak bir hedefe sarf edilen ruh kuvvetleridir.
>
> Nuran yeisle başını sallıyordu:
>
> --Hayır babacığım, işte zaten ruhu, kezzap dökülmüş bez gibi delik deşik eden de bu değil mi? Hayatta sevmek için sabit ve mutlak bir hedef yoktur.
>
> --Var!..
>
> Ali Fethi Bey, kızının gözlerinin içine bakarak kuvvetli bir "var"la onun sözünü kestikten sonra tekrar yavaşladı. Yumuşak bir sesle:
>
> --Allah! dedi. (s. 134)

Nuran, Sermet tarafından aldatıldığını anladıktan sonra hayatında nerede hata yaptığını sorgulamaya girişir. Hatayı kendinde görür. Sermet gibi çürük ve dejenere bulduğu bir adama nasıl kandığına, onu nasıl böylesine sevdiğinin sebeplerini arar. Kaybettiği şeyin ne olduğunu sorar. Sanatı, müziği kaybetmiştir.

Nuran, dengesini, huzurunu, gayesini, mihverini kaybeder. İradesiz ve kararsız yaşayıp gider. Geçmişinden utanır düşünemez onu, gelecekten korkar çünkü şerefli geçmişini unutmuş, inkar etmiştir.

Nuran'ın romanda benlik algısının ve müziğe bakışının da Sermet'e duyduğu marazî aşk neticesinde değiştiğini görürüz. Kendini "ince ruh nüanslarını duyan ve halka duyuran bir artist değil" artık "alelade bir kadın"; yıllarca sanat gayesi peşinde koşmasını bir "yalan" gibi görmeye başlar. Kendi gözünde artık o "sevdiği erkekle beraber sevişerek yaşamayı her şeyden üstün tutan bir dişi Havva" dır. (s. 155) Bütün

bunlara sebep aşkından başka her şeye lakayt kalması, Sermet'le tabiatlarının çok farklı olmasına rağmen onun etkisinden kurtulamaması, şehvetine galip gelememesi, -onun kendisini aldattığını öğrenmesine rağmen- onun evine gidecek, karısı ve çocuklarıyla tanışacak kadar toplumsal ahlâkı ve adetleri çiğnemesidir. Burada Nuran'ın özsaygısını yitirdiğini görürüz.

Yahuda[1] Motifi ve Yahuda Operası

Nuran'ın bir gün bestelemeyi düşündüğü eser Yahuda'dır. Sermet'i düşündükçe Yahuda motifi "Kış ortasında yaz vaatleriyle aldatan kalleş cenup rüzgarları gibi" kulaklarında fısıldar. (s. 123) Zaten bir süredir bir "aksisada ve kontrpuvan gibi gönlünün tekrarladığı" bir melodi/motif olarak görür bunu. Memlekette bir gün ilk eserini verirse bunun bu Yahuda operası olacağını düşünür.

Nuran'ın tekrar yükselişi

Nuran'ın aşkta ve sanatında dibe vurduktan sonra tekrar yukarıya çıkışında, varoluş gayesini bulmasında İlk âmil babasıdır. Nuran, babası ile aralarındaki ruh yakınlığını hatırlayarak ona sığınır. Romanın başında babasına seninle bir gün buluşacağız diyen Nuran'ın bu durumu bir anlamda mistik ve gizemli bir şekilde de izah edilmiş olur.

> "Baba kız, ikisi de yalnız ikisi de münzevi, ikisi de musiki müptelası. Görünürdeki bütün farklara rağmen ne derin bir benzeyiş. Nuran'ın yüreğinde hasret uyandı. Sanki 1934 senesinin girmesiyle beraber Nuran'a yeni bir yıldız doğdu. Babam, babam! diyordu. Bambaşka bir saadetin uzaktan müjdesini duymuş gibi ferahlıyordu." (s. 126)

Nuran'ın silkinip kendine gelmesi ve varoluş gayesini bulmasında ikinci âmil Avrupa'da, Heidelberg'de geçirdiği günleri hatırlayışıdır. Nuran, hocalarını, çevresini hatırlayıp o yıllardaki Nuran'a, o ruha geri dönmeye ahdeder *:*

> "Başını eğmiş ve ahdetmişti: kendisine ışık veren yüksek ruhlara layık bir talebe olduğunu hayatı ile ispat edecekti. Çünkü bu kadar yüksek ve güzel şeyleri duymuş, öğrenmiş olmak insanı borçlu kılar. Öyle bir angajman ki insan ancak bunu hayatının pürüzsüz temizliği ve eserinin bütünlüğü ile ödeyebilir. halbuki Nuran daha ilk adımda sendelemiş ve düşmüştü." (s. 126)

[1] Yahuda: Hz. İsa'nın ona ihanet eden havarisi.

Sermet Rifat

Sermet Rıfat, romanın ikinci bölümünde, Süreyya Bey'in Nuran'a alaturka musikiyi tanıtmak amacıyla düzenlediği gecede çalan ûdî bir sanatkârdır. Ney ve ut çalar. Özellikle Rast makamından fevkalade şarkılar okumasıyla bilinir. Romanda Sermet'in en belirgin fiziksel özelliği çok yakışıklı bir adam olmasıdır. Nuran, saz çalan ve Dede Efendi'nin Nef'i'nin şiirinden bestelediği "Esti nesim-i nevbahar" şarkısını söyleyen Sermet'i mitolojideki şarap tanrısı Baküs'e[1] benzetir. O Nuran için "Bastığı toprakları sarhoş eden bir baküs"tür. (s. 34)

Sermet "mahcup duruşlu, sessiz ve çok güzel bir adam"dır. Çok ciddidir, Nuran'a karşı da hürmetli görünür. Mizacında en şaşılacak şey olarak romanda sorumsuz ve kararsız oluşu gösterilir. "Mesuliyet mefhumunu tanımadığı için şahsi münasebetlerinde teslimiyetle hıyanet arasında gider gelir." (s. 84) denen Sermet, herhangi bir kuvvetli duyguyu temelli zanneden ama bir süre sonra başka bir duyguya da aynı kuvvette kapılıp giden bir adam olarak tasvir edilir. Nuran da onun bu mizaç özelliğinin geç farkına varır. Teslimiyetle hıyanet arasında gidip geldiği belirtilen Sermet için Nuran, daha sonra Yahuda motifini sıkça kullanacak ve onu sevdiği her şeye ihanet eden bir Yahuda olarak görecektir.

Romanda Nuran ve Sermet arasındaki aşk, kaderci ve mistik temayüllerle izah edilir. Sermet, Nuran'a sahip olmak ister ve beklemeye tahammülü yoktur. Düşünmeye, bu ilişkinin nasıl başladığını nasıl birdenbire ilerlediğini tahlil etmeye vakti yoktur. Nuran "Vay benim esmer yüzlü kaza ve kaderim" derken Sermet de "Hep meçhul bir hedefin hasretini çekerek yaşadım" derken bu ilişkinin onlar için adeta bir kader olduğunu vurgularlar. Zaten ırsiyetten mistik temayülleri olan Nuran'ın böyle bir kapılmaya uğraması yadırganmaz. Nuran, hem rüyalarında gördüğü erkek olduğunu düşündüğü için hem atavizmden dolayı Sermet'e bir kader olarak yazılı olduğuna inanır, Sermet de yine mistik bir tavırla yıllardır aradığı şeyin Nuran olduğuna gönülden inanır.

Yine Sermet ve Nuran'ın çevresi tarafından ikisi arasındaki aşkın izahı farklı şekillerde yapılır. Turan'a göre Sermet'te seksapel kuvvetlidir. Turan, "Hollywood'a bile gidebilecek güzellikte bir erkek "(s.174) olarak gördüğü Sermet'eNuran'ın bir iman

[1] Baküs: Yunan mitologyasında, doğanın yenileyicisi ve yaşamın simgesi olan şarap, coşku Tanrısı. Dionysos.

gibi, Allah'a inanır gibi vurulduğunu düşünür. Nuran'ın da mizacının en önemli özelliği olarak iman ve teslimiyet gösterilir.

Selçuk'a göreyse bu aşk atavizmle açıklanabilir. Nuran'ın kanında anadan babadan kalma şarkılık var. Sermet'le birlikte Nuran'da bütün irsî sempatiler uyanır. Gizli temayüller baskın yapar. Bu kanındaki şarklılıktan dolayı Nuran, Sermet'e vurulduğu gibi bir mahya görünce de ağlayabilir ya da mevlid dinlerken. Numan Bey ise Nuran'ın Sermet'te ne bulduğunu Sermet Nuran'la barışmak için ona geldiğinde ve çocuklar gibi ağladığında anlar. Numan Bey o anda Sermet'i tamamiyle tahlil eder. Sermet ona göre "Öyle bir erkektir ki cazibeli, tehlikeli, kararsız olmakla beraber kendini verdiği zaman saf bir çocuk gibi sonuna kadar teslim oluyordu. Arzularında saf ve inatçı bir çocuk, ihtiraslarında tehlikeli bir erkek, hıyanetlerinde yaptığının farkına varmayan gene fütursuz bir çocuk."(s. 93) tur. Fakat pişman olduğu zaman mateminin sınırı yoktur. Bunlara Sermet'in sanatkârlığı, şahsiyetindeki cinsi cazibe ve sıcak sevimliliği de eklenince bu etkilenmenin neden olduğu anlaşılır.

Nuran'ın gözündeki Sermet algısı romanın sonuna doğru değişir. Başlangıçta Baküs gibi bir tanrıya benzettiği, "tepeden tırnağa güzellik ve aşk timsali" olarak gördüğü Sermet, aşkına, İsa'sına ihanet eden Yahuda gibi her şeye ihanet ettikten sonra "dört çocuklu" "elinde udundan başka bir şeyi olmayan köhne, babayani bir herif" e (s. 64) dönüşür. O artık Nuran için bir "Çigan tip"tir.

> "Fakat bugün artık bu kalleş yalancının, bu mücessem hıyanetin, pervasızca kan akıtan bu şuursuzca Yahuda'nın iler tutar yanı kaldı mı?" (s. 118)

Nuran, artık "çürük ve dejenere" bulduğu bu adama nasıl olup da kapıldığını anlayamaz. O güne kadar kendisini aldatmayan içgüdülerinin nasıl olup da kendisini Sermet'e götürdüğünü bilemez. Hatayı kendinde bulur.

Sermet'in bir vücut içinde birden çok şahıs olduğu gerçeği vardır. Bu şahısların içinde en âdisi karısı Müzeyyen'in payına düşenidir. Müzeyyen'le aynı evde geçirdiği rahat ve basit hayat onun Nuran ile beraberken özlemini duyduğu bir hayattır. Çünkü Nuran'ın kültürü ve kültürlü çevresi ona hitap etmez. Nuran'da artık kendisinin ikinci bir tabiatı haline gelmiş derin bir kültür varken Sermet her an her hareketine dikkat etmek zorundadır. "Sesinin bir perde yükselmesine, kullandığı tabirlere, ellerine, bacaklarına, her şeye." (s. 74) Bütün bunlardan dolayı Sermet, Müzeyyen'le geçirdiği zahmetsiz hayatı özler. Bahçe üstündeki sedirli odası, pijaması ile kahve içtiği pencereyi, çıplak ayaklarında terliklerin sallanmasını, zihnini yormayan Monte

Kristo'nun Oğlu ya da Çapkın Gustav gibi kolay okunan popüler nitelikli romanları özler. Nuran'la yaşadığı entelektüel hayat onu yorar. (s. 75)

Sanat ve Sanatkârlık

Sanatkârlık ve kişilik açısından Sermet'in de Nuran gibi romanın başındaki ve sonundaki sanatçılığı ve kişiliği yönünden farklar vardır. Nuran, romanda yaşadığı bir düşüşün ardından tekrar yükselişe geçer ve sanatta istediği noktaya gelir. Sermet ise romanın başında alaturka müzikte bir paye sahibiyken sanatından birçok tavizler verir ve gittikçe alçalır.

Mehpare Hanım'ın evindeki alaturka gecesinde Nuran'ın gözünde Sermet, diğer sanatkârların aksine hiç konuşmaz. Çalgı başlarken dinleyenlerin muayyen bir mesafede oturmasını ister. Arada ölçülü bir boşluk ister. Bu Nuran'a göre ince bir sanat kaygısıdır. Hiç etrafına bakmaz hep önüne bakar. Ona göre gözlerini kaldırmadan bile Nuran'ı görmektedir. Romanın sonuna kadar Sermet, alaturka musikiye gönülden bağlı bir sanatkârdır. Sermet'in, çevresindeki sanatkâr arkadaşları arasında, alaturkacılar arasında bir payesi vardır. Çünkü gazinolarda çalmaz ve saz elinde iken içki kullanmaz. Ancak günden güne alaturkaya rağbet azalınca bu sanat da meyhanelere düşer. Sermet de bir gazinoyla anlaşıp iş alır ve piyasa müziği yapmaya başlar. Radyoda çalar, ekstralara gider. Talebelere ders verir. Sanatından çok taviz verir. Yani roman boyunca Sermet'in giderek alçaldığını Nuran'ın da bir süre düşüş yaşadıktan sonra sanatına tutunarak varoluş gayesini bulduğunu ve tekrar ayağa kalktığını görürüz. Aslında Sermet de varoluş gayesini bulur. Kültürüne, mizacına uygun bir insan olur.

Sermet'ten beklenen bu değildir. Çevresi onun Nuran'la evleneceğini ve o büyük musiki dehası ile alafrangaya geçeceğini sanmışlardır. Süreyya Bey'in gözünde Sermet, Nuran'a alaturka musikinin ruhunu tanıtabilecek hususiyetlere sahip bir adamdır. Nuran'a bir Sermet portresi çizerken onu "Tanburi Cemil tarzında klasik ama aynı zamanda tarif edilemez derecede hususiyetlerle dolu", " şarklı, mistik fakat genç, tepeden tırnağa kadar ateş ve hareket dolu" üstelik "kıyasıya güzel" (s. 31) gibi sıfatlara sahip bir sanatkâr olarak tarif eder. Çevresi, Nuran'ı Sermet'in başına gökten inmiş bir nur olarak görürler. Nuran gibi "Hem kadın hem ilham perisi." olarak görülen bir kadınla birlikte olması herkesçe kıskanılırken o ayağına gelen fırsatı teper. (s. 79)

Bu müziğe ihaneti onun piyasa müziği olarak gazinolarda çalınmasına katkıda bulunmasıdır. Bu yönüyle Sermet kendisine biçilen hain Yahuda rolüne yine uygun

davranır. Hem seven hem de ihanet edendir. Müzeyyen'i de, Nuran'ı da, alaturkayı da hem sever hem ihanet eder üçüne de. Nuran'la tanışmasını onun alafranga müziği öğrenmesi ve kendisine yeni bir ufuk açması için çok büyük bir fırsat olarak görenleri de hayal kırıklığına uğratır.

Gazino günlerinden, alaturkanın bu gazinolarda düştüğü hallerden Sermet de rahatsızdır. Hakiki yerinin gazinolar olmadığına inanır. Nuran'ın kendisini gizlice gazinoda dinlemeye geldiği bir akşam çıkan kavgadan ve rezaletten utanır. Nuran da bu gazino manzarasını tiksindirici bulur. (s.130) Musiki Türkiye'de nereye gidiyor sorusuna cevap bulmaya çalışır. Bir tarafta halk müziğini öbür tarafta da gelecek nesli besleyecek olan Garp müziğini düşünür. Alaturka müziğin garp müziği ve halk müziği arasında can çekiştiğini görür. Klasik ağır havalara halkın rağbeti yoktur. Rağbet piyasa şarkılarınadır. Ne karısı Müzeyyen ne de alaturka onu doyurmaz ama ikisini de bırakamaz. Batı müziğine geçmeye de cesareti yoktur. Bu ona sıcak bir odadan çıkıp birdenbire soğuk bir denize atlamak gibi gelir.

Nuran'la evlenmeme gerekçesini bir sanatkârın ve âşığın tokluk tehlikesinden kaçmasıyla açıklar. Ona göre "bir sanatkâr ve bir âşık daima tokluk tehlikesinden kaçmalıdır. Mahrumiyet hasreti, hasret aşkı, aşk eseri yaratır."(s. 159) O, Nuran'ı kendisine "yevmî gıda" yapmak istemediği için onunla evlenmek istememiştir. Onunla evlenmeyi hakikatte istemediğini bu şekilde açıklar. Nuran, bu sözlerle Sermet'in pek de sandığı kadar yüzeysel bir adam olmadığını, âvâre ve disiplinsiz görünse bile henüz açılmadık derinlikler bulunduğunu anlar. Meğer tüm bunları aşkını artırmak için yapmış.

Süreyya Bey

Süreyya Bey, Nuran'ın Viyana'dan İstanbul'a döndüğü günlerde konservatuvar müdürüdür. Konservatuvarda bir görev alması için Nuran'ı ikna etmeye çalışır. Romanın II. bölümünde olay örgüsünde yer alır, sonra sahneden çekilir.

Neye benzer bir saz olan girift çalan Süreyya Bey; Bizans musikisi üzerine çalışmayı, kilise havalarında eskiden kalma ne gibi noktalar olduğunu tespit etmeyi tasarlayan Nuran'a kendisinin de aynı konuda çalışmaları olduğunu ve yardım edeceğini söyler. Ancak bundan önce Nuran'ın Türk musikisi hakkında fikir edinmesini elzem bulur ve onun bu musikiyi tanıması için bir alaturka musiki gecesi tertip eder. Nuran'ın Sermet'le tanışmasına vesile olan bu gecede Sermet'i Nuran'a ilk tanıtan da odur.

Nuran'a bir Sermet portresi çizer ve onun alakasını cezbeder. Onun romandaki işlevi bununla sınırlı kalır ve romanın kalan kısmında yer almayarak sahneden çekilir.

Aynı alaturka musiki gecesinde Türk müziği üzerine sohbetler edilir, tartışmalar olur. Süreyya Bey'in de Türk müziği üzerine görüşlerini öğreniriz. Nuran, bütün o alaturka sazlardan, yapılan taksimlerden sonra alaturka müziğimizde açık bir "aramak" ve "yalvarmak" olduğunu söyler. Süreyya Bey de Nuran'la aynı fikirdedir. O da alaturka musikinin esas ruhunun aramak ve çağırmak olduğunu söyleyerek neyi aradığı sorusunu da "Belki Allah'ı" diyerek cevap verir. (s. 37)

Bir bayanın piyanoda alaturka musikiden hicaz peşrevi çalmasını ise "barbarlık" olarak niteler. Ona göre piyanoda alaturka icra etmek çekilir şey değildir. Neredeyse bestekâr Rauf Yekta Bey[1] gibi "falso!" diye bağıracağını söyler.

Müfit Galip

Romanda, Süreyya Bey'in Nuran'a alaturka musikiyi tanıtmak için düzenlediği gecede kemençe çalan Kadıköylü Müfit Galip olarak geçer. Sanatkârlığına dair herhangi bir ayrıntı verilmez, romanın geri kalanında olay örgüsünde yer almaz. Müfit Bey yalnızca romanın bu sahnesinde vardır. Nuran bu sahnede rast peşrevinin müzisyenler üzerindeki etkisini gözlemler. Müfit Bey, sanki çaldığı nağmeler, önünde resmigeçit yapıyormuş ve bu ancak kapalı bir gözle görülebilirmiş gibi gözünü büsbütün kapatıp cezbe halinde çalar. Nuran için o, hem "sanatına hâkim" hem de "hiç ambale olmadan sazının lezzetini tadan bir adam"dır. (s. 33)

Halide Nusret Zorlutuna'nın [2] ***Beyaz Selvi*** **(1945)** [3] romanında müzisyen kahraman Piyanist Dündar Ar'dır. Dündar, romanda başarılı ve şöhretli bir müzisyen

[1] *Rauf Yekta Bey* (1871-1935) Mûsiki nazariyatçısı ve yazarı, bestekâr, neyzen. Araştırma ve çalışmalarıyla Türk müzikolojisinin ve günümüz Türk mûsikisi sisteminin temellerini atan Rauf Yektâ Bey müzikolog, bestekâr ve neyzen kimliğiyle Türk mûsikisi tarihinin önde gelen simalarından biridir. Rauf Yektâ Bey, X. yüzyıldan bu yana İslâm dünyasında, XV. yüzyıldan sonra da Osmanlı sahasında yazılan mûsiki nazariyatına dair eserleri inceleyerek uzun süredir üzerinde pek durulmayan mûsiki nazariyatı kavramını yeniden gündeme getirmiştir.
[TDV İslam Ansiklopedisi, Rauf Yekta Bey Maddesi, http://www.islamansiklopedisi.info/ Erişim Taihi: 21.11. 2017]

[2] Halide Nusret Zorlutuna, *Beyaz Selvi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

[3] Romanın Özeti: Piyanist Dündar Ar, bir ağustos akşamı Bulgaristan'ın Varna şehrinde eski bir tanıdığı olan Nadide ve çocuklarına rastlar. Dündar ile Nadide müzikten konuşur, maziyi yâd ederler. Dündar Nadide'ye abla diye hitap etmektedir. Annelik yönü ağır basan Nadide, hassas, eşine sadakatle bağlı bir kadındır. Çocuklarını alıp ertesi günü evine, Ankara'ya, dönmeye karar verir. Bunu duyan Dündar'ın tavırları birdenbire değişir. Nadide'den son bir kez baş başa görüşmeyi ister, kabul etmemesi durumunda tehdit eder. Nadide'ye saplantılı bir şekilde bağlanan Dündar, o Ankara'ya dönünce de peşini bırakmaz. Ona sürekli mektuplar yazar. Ona "*Beyaz Selvim*" diye hitap eder. Nadide bu mektuplara başlangıçta cevap bile vermez. Sonradan da olumsuz cevaplar verir. Dündar saplantılı aşk mektuplarına

olarak çizilir. Viyana'da "*Gün Doğarken*" adlı senfonisi[1] büyük başarı kazanmıştır. Radyoda parçaları çalınmaktadır.

Dündar, çocukluğunda gözünü budaktan sakınmayan, tehlikeyi seven, yaramaz bir çocuk olarak anlatılır. Onu susturmanın tek çaresi keman çalmaktır.Dündar, ilk musiki zevkini çocukluğunda abla olarak gördüğü Nadide'den almıştır. Nadide, Dündar çocukken özellikle mehtaplı gecelerde güzel keman çalar, Dündar onu zevkle dinler ve sabah kulağında hep o keman sesiyle uyanırmış. Sonradan Avrupa'nın birçok merkez şehrinde en büyük ve en meşhur müzisyenleri dinlemesine rağmen "o peri masallarındaki gibi tatlı, esrarlı, hülyalı musiki"yi (s. 36) duyamadığını söyler. Sonraki yıllarda ise Nadide'nin kemanını dinlemek istememesinin sebebini ise "içinde yaşayan o harikulade sesleri kaybetmemek" olarak ifade eder.

Dündar Ar, Viyana'dan dönerken konsolos olan amcasının ricasını kıramaz, Bulgaristan'ın Varna şehrinde de bir konser vermeye karar verir. Yıllar sonra Nadide ile Varna'da karşılaştığında sırf onun çaldığı kemanı dinleyebilmek için taşkınlıklar yaptığını itiraf eder. Nadide'ye karşı saplantılı duyguları vardır Dündar'ın. Romandaki olaylar da onun Nadide'ye olan bu saplantılı aşkı etrafında geçer.

Dündar'ın romanda geçen ilk eseri, "*Gün Doğarken*" adlı bir senfonidir. Viyana'da büyük beğeni kazanmıştır. Esere dair başka bir bilgi verilmez.Dündar'ın Varna'da Nadide'nin oğlu Demir'e bahsettiği ve birazını ıslıkla çaldığı başka bir bestesi *"Denizin Şarkısı*"dır. Demir'e göre tarifi zor, müthiş bir şeydir, korkunçtur. Dündar Nadide'ye yazdığı saplantılı mektuplarından birinde yeni bir deniz şarkısı

---

devam eder. Nadide ise kocası Hamit'e sadakatle bağlıdır. Özellikle onun iradesine ve kişiliğine hayrandır. Dündar, kocasını Nadide'nin gözünden düşürmek için Gülten adlı bir kızı kullanır. Konservatuvara girmeye çalışan Gülten'e Hamit'i ayartması karşılığında yardım sözü vermiştir. Genç ve güzel Gülten Doktor Hamit'in muayenehanesine sık sık giderek verilen görevi başarıyla yerine getirir ve Hamit'in aklını çeler. Dündar da kocasının kendisini aldattığını Nadide'ye mektubunda yazar. Nadide kocasının muayenehanesine gidince Gülten'in oradan çıktığını görür. Sinir krizi geçirir, kocasıyla kavga eder, çocuklarını dahi görmek istemez. Dündar'ın kendisini tek seven kişi olduğunu düşünüp ona gitmeye karar verir ve geleceğini mektupla bildirir. Dündar, emeline ulaştığı için mutludur. Aldatılmanın verdiği duygusal yıkım ile gitmeye karar veren Nadide çocuklarını da düşünmektedir. Bir gece rüyasında oğlu Çelik'in öldüğünü görür. Rüyayı gördüğü sırada odasının kapısı çalınır. Oğlu Demir, Çelik'in çok hasta olduğunu haber verir. Oğlunun öldüğünü düşünen Nadide feryat eder. Çelik o gece ölmez ama onun başucunda beklerken Nadide'nin saçları bir gecede beyazlar. Dündar'a gitme fikri yüzünden başına bunun geldiğini, cezalandırıldığını düşünür ve çocuklarının yanında kalmaya karar verir. Kocasından ayrılmaz ama o günden sonra onu fiilen yok sayar. Çocukları da durumdan haberdar olurlar ve babalarına düşman olurlar. Hamit evde adeta tecrit edilir. Dündar, Nadide gelmeyince Ankara'ya gitmiş, onu çocuğunun başında beklerken saçları bir gecede ağarmış olarak bulmuştur. Bu görüntü onu adeta iyileştirir, saplantılarını alır götürür. Beyaz Selvi adlı bestesine ilham kaynağı olur. Olanlardan sonra Doktor Hamit vicdan azabı çekmektedir. Nadide ise kalp hastası olmuştur. Doktorlar üzülmemesi gerektiğini söylerler. Hamit başlangıçta bu duruma sevinir, onun ölümü halinde çocuklarını tekrar kazanabileceğini düşünür. Bir yandan da yalnızlığının etkisiyle Gülten'i arar. Onu oğlu Demir'in kollarında görünce baba-oğul kavga ederler. Bu duruma şahit olan Nadide ölür. Ölmeden önce çocuklarına babalarına isyan etmemelerini vasiyet etmiştir. Hamit bir gece uyku ilacı içip intihar eder. Dündar da ünlü bir bestekâr olarak Nadide'nin hikâyesini "*Beyaz Selv*i" adlı bir senfoni ile ölümsüzleştirir.

[1] 16. yüzyılda vokal ve enstrümantal birlik anlamına kullanılan sözcükten doğan müzik formu.

bestelediğinden bahseder. Nadide'ye bu şarkıyı kendi yanında dinlemesi için adeta yalvarır.

Dündar'ın en büyük eseri *Beyaz Selvi* dediği, Nadide'nin ilham verdiği aynı adlı senfonidir. Nadide'ye saplantılı bir aşkla bağlanan ve uzun süre onun peşini bırakmayan, onu elde edebilmek uğruna kocasını ayartmak için bir kadın ayarlayan Dündar, Nadide'yi hasta çocuğunun başucunda saçları bir gecede ağarmış olarak bulur. Bu sahne onu adeta sağaltan, saplantılarından arındıran bir şey olur. Ona *Beyaz Selvi Operası* için ilham verir. Nadide, Dündar'ın senfonisinde ölümsüzlüğe kavuşur. Dündar'ı bu sanatkâr coşkunluğu ve taşkınlığı ile karışmış, saplantılı aşkından arındıran Nadide'yi hasta çocuğunun başında saçları bir gecede ağarmış olarak bulmasıdır. O tablo içinde Nadide gözüne yüksek ve erişilmez bir kadın olarak görünür. Yüzünde tanrısal bir güzellik vardır. Kendisinin ne derece aşağılık ve mel'un olduğunu idrak eder. Nadide'yi kaybeder ama eserini bulur. Yıllardan beri kendisini kıvrandırdığını söylediği eserinin ilhamını o tablodan alır.

Beste, yalnızca memlekette değil tüm Garp âleminde büyük müzisyenlerin dikkatini toplar. Bestekârı hakkında rivayetler dilden dile dolaşır. Sanatkârın senfoniyi yazıp bitirinceye dek aylarca dünya kelâmı etmediği, karlı gecelerde sabahlara kadar mezarlar arasında, beyaz selviler altında dolaştığı anlatılır. Eser adeta efsaneleşmiştir. Eserin bölümleri ve dinleyenlerde bıraktığı etki şöyle tarif edilir:

> "Filhakika eseri dinleyenler, zaman zaman mermer abideler gibi yükselen beyaz selviler arasında rüzgârın okuduğu ölüm şarkısını vuzuhla duyarak ürperiyorlardı. Sakin, ışıklı bir koyun kenarında dalga ve kuş nameleri ile pırıltılı rüyalar halinde başlayan eser, sanki bir başka denizde kara bir fırtına olup kuduruyor, ormanlara sokuluyor, dağlara ve bulutlara tırmanıyor, iniyor, çıkıyor, çarpınıyor, boğuşuyor, ağlıyor, yalvarıyor, düşüyor ve ıstırap… Istırabın çığlıkları ve sükûtu! Çığlığın ve sükûtun ıstırapları!..
>
> Yavaş yavaş duran bir kalp… Ve nihayet, beyaz selviler arasında dolaşan rüzgârın şarkısıyla, karlı bir mezarlık gecesi… Korkunç ve güzel! Harikulade güzel!..
>
> "Ve en sonra, beyaz selvilerin tepelerinde titreyen kızıl sabah ışıkları ile ebedî bir sükûnun ninnisi!.. Fakat senfoninin final kısmında bu sükûn ve huzur ninnisi tekrar, bestekârın iç âleminde bir fırtına oluyordu. Sanki bu fırtına kapalı, gizli bir yerde, muazzam bir mermer kubbenin altında yahut yerin derinliklerine kazılmış bir zindanın, bir kuyunun dibinde kopuyordu." (s. 89)

Romanda *Beyaz Selvi Operası* sıra dışı bir şekilde ve abartılı olarak tasvir edilir. Eserin korkunç bir ıstırap ve işkence havası içinde sona erdiğinden, dinleyenlerin kulaklarında bu ıstırabı gizli gizli çeken bir kadının hıçkırığından akisler devam ettiğini

söylediğinden, senfoniyi dinleyenlerin ağlayıp büyülenmiş gibi uzun süre etkisinden kurtulamadığından bahsedilir. Yine Nadide'nin kızı İpek'in eseri ilk dinlediği gün etrafındakileri korkutan bir kriz geçirecek kadar ağlayarak eserde hıçkıranın, ağlayanın kendi annesi olduğunu haykırdığından söz edilerek bu bestenin etkisi artırılmaya çalışılır.

Beyaz Selvi başka sanatkârlara da ilham verir; şairler ondan aldıkları ilhamla en güzel şiirlerini yazar, ressamlar en güzel tablolarını meydana getirirler. Türk sanat âleminin her şubesinde "masallaşmış bir Beyaz Selvi" ağlar. Bu eserle yazara göre Dündar, vaktiyle Nadide'nin kendisine göstermiş olduğu merhaleye erişir, fani acıların ve tatların tükendiği noktada başlayan büyük hazza kavuşur. .

Dündar, kendini serseri bir sanatkâr, aşkını çılgın bir aşk olarak görür. Nadide'ye de ancak bir sanatkâr aşkının hudutsuz cenneti içinde mutlu olabileceğini söyler. Mektuplarından birinde ona vaat ettiği hayatı anlatırken sanatla dolu bir yaşam fotoğrafı çizer. Onu her akşam yeni bir beste ile uyutup her sabah yeni bir beste ile uyandıracağından, saçlarının her bir teli için ayrı bir şarkı besteleyeceğinden bahseder. Eser bu şekilde Dündar'ın sanatının aşkla olgunlaşmasını ifade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın[1] **1945**[2] yılında önce tefrika olarak yayımlanan, sonra 1975'te kitap olarak basılan ilk romanı **Mahur Beste**[3]**,** "…Abdülhamid ve Abdülaziz devirlerinde yaşayan, birbirine yakın ve akraba olmakla beraber, hepsi birbirinden ayrı şahsiyet, mizaç ve karaktere sahip insanları tanıtır." [4] Geriye dönüşlerle bazı şahısların hayatını anlatırken olaylar II. Mahmut dönemine kadar götürülür. *Mahur Beste* üzerine yapılan incelemelerin ortak tespiti romanın dağınık bir kompozisyon arz ettiğidir.[5] Behçet Bey ile başlayan ve bize onun hikâyesinin anlatılacağını düşündüren romanda beklenen olmaz, vaka onun babası, eşi, eşinin ailesi ile devam eden farklı

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul Eylül 1988. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] *Mahur Beste*, önce 1945 yılında Ülkü Mecmuasında tefrika olarak yayımlanmış, kitap olarak ilk baskısı 1975 yılında yapılmıştır. Tezimizin tarih aralığı 1923-60 yıllarını kapsamasına rağmen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanı da tezimizin kapsamında olduğundan, *Mahur Beste* bir motif olarak *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarınında da geçtiğinden bu romanı, tefrika tarihini esas alıp inceledik.

[3] Romanın Özeti: Mahur Beste, pek çok incelemede özetlenmesi zor bir roman olarak nitelenir. Bunun nedeni romanın tek bir kişi etrafında dönmeyip gittikçe genişleyen bir şahıs kadrosunun yaşamına odaklanmasıdır. Roman, Behçet Bey'in yaşamının anlatılmasıyla başlar ama ondan çıkarak onun akrabalarına, yaşadığı dönemin birçok karakterinin hayatına atlar ve Behçet Bey adeta unutulur. Genel olarak roman için 2. Abdülhamit döneminden başlayarak zamanda geriye dönüşlerle Sultan Mahmut dönemine kadar giden ve karakterleri, yaşayışı ve zevkiyle bir dönemin panoramasını çizen bir roman olarak nitelenebilir.

[4] Mehmet Kaplan, *Mahur Beste*'nin Eylül 1988 baskısına yazdığı ön söz.

[5] Oğuz Demiralp da "*Mahur Beste*'nin Bitmemişliği" adlı yazısında yazısında eserin yarım kalmış bir eser olduğunu ve Tanpınar'ın roman türüne dair görüşleriyle çeliştiğine dikkat çeker. (Oğuz Demiralp, "Mahur Bestenin Bitmemişliği", *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (Haz. Abdullah Uçman-Handan İnci) Kitabevi Yayınları, 2002 İstanbul, s.269)

şahısların etrafında döner, Behçet Bey adeta unutulur ve roman; insanı, zevki, musikisi, yaşamı ile bir dönemin panoramasını çizer. Mehmet Kaplan, Mahur Beste'nin klasik roman kompozisyonundan farklılığını, her bölümde farklı şahısların ön plana geçtiğini ve onların bakış tarzının o bölüme hâkim olduğunu, bunun da romanda bir dağınıklık yarattığına dikkat çeker. Romanın sonunda Tanpınar'ın Behçet Bey'e mektubu ile bu dağınıklığı "Hayat kimsenin etrafında dönmez herkesle beraber yürür." diyerek meşru göstermeye çalıştığını ama resim sanatında olduğu gibi hikâye ve romanda da perspektifin esas olduğunu vurgular.[1] *Mahur Beste* romanı, Tanpınar'ın daha sonraki romanları *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* ile birlikte gerek ortak şahıslara sahip olması gerekse bu eserleri birbirine bağlayan bir müzik eseri olan *Mahur Beste* nedeniyle bir üçlemenin parçası sayılabilir. Eserin adının bir beste olması bize romanda musikinin çok fazla yer alacağını düşündürse de eser bu beklentiyi yeterince karşılamaz ve şahısların hayatı üzerinden bir dönemin yaşamını vermeye odaklanır.

Romanın her bölümde gittikçe genişleyen şahıs kadrosu içinde sanatkâr kahramanlar da vardır. Mösyö Soloski ve *Mahur Beste*'nin bestekârı Talat Bey bu sanatkâr kahramanlardır. Ancak sanatkâr olmasalar da romanda müziğin hem şahısların hayatında hem de dönemin sosyal yaşamında yeri olması nedeniyle musikişinas şahıslar da bu incelemeye dâhil edilmiştir. Behçet Bey'in babası İsmail Molla ve onun sevdiği Tarıdil Hanım bu musikişinas şahıslardır. Yine ressam olmasa da Atiye Hanım'ın resmini yapan edebiyat heveslisi Refik Bey de bu gruba dahildir. Ayrıca *Mahur Beste*'nin kendisi de bir roman kahramanı kadar önemli bir işleve sahip olduğundan bu çalışmada o da ele alınmıştır. Tahir Abacı'nın da vurguladığı gibi "romanın asıl kahramanı, Behçet Bey, Ata Molla, Halit Bey, Sabri Hoca ve diğerleri değil, Mahur makamındaki bestedir. Gerçi besteyle ilgili bölüm ve bilgiler, bu romandan çok *Huzur*'da ve *Sahnenin Dışındakiler*'dedir ve "Mahur Beste" aynı zamanda o romanların da kahramanıdır ama Tanpınar anlatısına *Mahur Beste* adını vererek biraz da ondaki yayılmayı, omurgasızlığı vurgulamak istemiştir."[2]

Mösyö Soloski

Romanın "Eski Bir Konak" başlıklı bölümünde karşımıza çıkar. Atiye Hanım'ın büyük eniştesi Halit Bey'in babası Nuri Bey'in mazisi anlatılırken o dönemde onun çevresindeki şahıslardan biridir. Nuri Bey'e askerlik hevesini aşılayan ve onu askeri

[1] Mehmet Kaplan, a.g.y.
[2] Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Tanpınar'da Müzik*, İkaros yayınları, İstanbul 2013, s. 70.

üniforma işine girmeye teşvik eden Agop'un arkadaşıdır Soloski. Baba mesleği terziliktir ve sırmalı askeri üniforma işinden çok para kazanılabilceğini görüp onu bu işe girmeye ikna eder. Ailesi ile Türkiye'ye hicret etmiş bir Leh subayı olan Soloski, bir süre Mızıka-i Hümayunda üçüncü kemancı olarak çalışmış sonra her nedense çıkarılmış biridir. O sıralar zengin hayata alışmaya çalışan azınlık evlerinde piyano ve keman dersleri verir. Agop'u da bu vesile ile tanır. Agop da ders alır modaya uymak için ama kemanı sevmese de Soloski'nin kişiliğini sever. Agop'a göre "yalnız ayakları toprakta yaşayan" Soloski, çok hayalperesttir. (s.140) Uysal, çekingen, içli ve vatansever bulduğu Soloski'nin sevmediği tarafı musikisidir. Agop, onunla alaturka-alafranga musiki münakaşalarına girer. Soloski'ye zorla alaturkayı sevdirmeye çalışır. Bu bölümde üniforma işine giren Nuri Bey, Agop ve Soloski'nin öyküleri iç içe anlatılır. Nuri Bey, Soloski'ye de bir askeri terzihane açar ve bu işten iyi para kazanır Nuri Bey. Agop da bunları yatırıma çevirmeye çalışır. Soloski'ye göre Nuri Bey, dünya işlerini bırakmalı ve mistik hayata dönmelidir. Soloski romanda buna benzer düşünceleri ile ilginç karakterlerden biridir. Hayata ve dine müzik çerçevesinden bakar. Müziği inanç için olmazsa olmaz gören Soloski için bir musiki mistiği denebilir. Soloski'nin Tanpınar ve Mümtaz gibi hayata estetik bir açıdan bir zevk sorunu olarak bakan biri olduğunu söyleyebiliriz. Dine de onlar gibi müzik açısından estetik bir mesele olarak bakar.

İstanbul'daki bütün dergâhları dolaşmış olan Soloski, Kadiri tarikatını yeterince olgun bulmayarak Mevlevileri beğenir. Onun Mevlevileri üstün bulma sebebi onların musikiye verdiği değerdir. "Keman, Allah'a giden yolların en kısası." Ve "Her türlü kutsiliğin ermişliğin bir tek kapısı vardı: o da Bach." (s.159) gibi ilginç cümleleri olan Soloski bu düşüncelerini çevresine de yaymaya çalışır. Mistik hayat ona göre sonsuz zevklerin dünyasıdır. İlahi kıvılcım hepimizde uyur halde bulunur ve uyandığı ruha istikamet verir. Mesela dünya işlerini bırakıp mistik hayata yönelmesini tavsiye ettiği Nuri Bey'in içindeki mistik kıvılcımı coşturmak için yapması gerekenin keman öğrenmek olduğuna inanır ve ona o yaşından sonra keman öğretmeye kalkar. Agop'a "Hidayet başka şeydi Agop. Hidayet sanat ve musikidir." (s.160) Bu düşünceleri Nuri Bey'de etkili de olur. Soloski'nin etkisiyle ayinlere iştirak eden hatta bir iki nefes türü şiir de besteleyen Nuri Bey, kendisini Allah'a bir türlü istediği gibi veremediğini görür ve Kırım Savaşı'na katılmak için gönüllü yazılarak bu uğraşını bırakır.

Soloski, bir ara memleketine iade edilme tehlikesi nedeniyle Müslüman olur ve Reşit Bey adını alır. O yıllarda Nuri Bey'in kazandığı yeni servetle satın aldığı konağa

yerleşir. Ama değişmiştir. Artık Nuri Bey'e keman öğretmek yerine ondan, musiki öğretmek ve terbiye etmek için yetenekli bir iki küçük ressam köle almasını ister.Güzel sesli köle çocuklardan bir koro kurmak istediği için köle pazarını dolaşır. Etrafındaki yetişkin insanlarda sonuç almanın güç olacağını gördüğünden daha küçük yaşlarda istediği gibi eğitebileceği çocuklara yönelmiştir.

Mahur Beste ve Talat Bey

Mahur Beste bir müzik eseri olarak Tanpınar'ın üç romanındaki aşk hikâyelerini ve bu aşkların kaderini birbirine bağlayan kurmaca bir bestedir. Kurmacadır çünkü romanda güftesi Neşati'nin "Gittin amma ki kodun hasret ile canı bile/ İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile" bestesi Talat Bey'in olan bir mahur beste yoktur. Tanpınar'ın eserini ithaf ettiği Eyyubi Bekir Ağa'nın bestesinin ise güftesi başkadır.[1]

Romanda Behçet Bey'in babası İsmail Molla, anlatıcının "Her şeyin üstünde bir aşk türküsü" saydığı bu bestenin hikâyesini anlatır. Beste çarkçı yüzbaşısı Talat Bey'in kendisini terk eden karısı Fatma Hanım'ın arkasından yazdığı bir bestedir. Talat Bey Atiye'nin küçük eniştesi Lütfullah Bey'in babasıdır. Behçet Bey bu bestenin öyküsü anlatılırken Fatma Hanım'ın Atiye'ye örnek olmasından korkar ve araya laf sokuşturup konuyu değiştirmeye çalışır. Romanın sonunda da korktuğu olmasa da Atiye Hanım son nefesinde bile bu besteyi mırıldanarak ölür ve Behçet Bey bunu duymamak içinbir söylentiye göre ağzına mendil tıkar.

Mahur Beste, yukarıda zikredilen üç romanda da bir miras gibi Talat Bey'in ailesinde devredilen ve başa gelmesi korkulan bir kaderdir. Bestekârı Talat bey'in talihi adeta bir miras gibi bu besteyi sevenlerde yaşar. *Mahur Beste* öncelikle Talat Bey ile Nurhayat Hanım'ı, sonra Atiye Hanım ile Refik Bey'i ve Behçet Bey'in hikayelerini bağlayan bir zincir olur. Bu besteyi, üç romanı birbirine bağlayan bir leitmotif de sayabiliriz.

Mahur Beste romanında Talat Bey'den sonra Mahur Beste kaderinin kurbanlarından Atiye Hanım da adeta başına gelmesinden korktuğu bu kaderi ta baştan sezer. Atiye'nin Behçet Bey ile evliliğindeki günleri ve bu günlerde kayınpederi İsmail

[1] Romandaki Mahur Beste ile ilgisi olmamakla beraber Eyyubi Bekir Ağa'nın da sözleri "Bir âfet-i meh-peyker ile nüktelerim var, fehmetmesi müşkil / Aşkı gibi sînemde bulunmaz güherim var, sad şevke muâdil /Ebrûleri îmâ ile gizli eder iş'âr, bir bûse atâsın /Ahdî'ye nihânî kereminden haberim var, müjde sana ey dil /Ah Ben senin hayrânınam /Ah Ben senin kurbânınam " olan bir mahur bestesi vardır ve eseri Eyyubi Bekir Ağa'ya ithaf etmesinden hareketle Tanpınar'ın en sevdiği mahur bestenin bu olduğu düşünülür.

Molla ile olan ilişkileri anlatılır. İsmail Molla, onu ihtiyarlığında bir dostu gibi benimseyerek ilgili ilgisiz pek çok anısından, mabeyndeki işlerden bahseder. Bu hikâyelerle bir devri gözünde canlandırır. Bazen Molla anlattığı vakalarla ilgili şarkılar türküler okur. Bazen Atiye bu türkülerin hikâyesini merak eder. Bunları dinlerken kendi iç dünyasında başka bir zamanı yaşar. Atiye bazen de "içinde bilinmez ellerin birtakım zemberekleri kurduğunu zanneder, bütün vücudu, yarıda kalacağını kendisinin de bildiği müphem kararlarla ürperirdi." (s.79) denilir ve Atiye'den "o çok başka çok karanlık bir talihi kendisinde taşımıştır." (s.79) diye bahsedilir anlatıcı tarafından. Bu "yarıda kalacağını kendisinin de bildiği müphem kararlar" ve "karanlık bir talih" bize bu kaderi sezmeyi düşündürür. Aynı zamanda bu bahsedilen talih Atiye'nin annesinin hasta yatağında kendilerine anlattığı ve kendisinin de başına gelmekten en korktuğu şeydir. Görülüyor ki bu romanda kahramanlar yukarıda sarfedilen cümle gibi kaderlerini, gizli bir elin zemberek gibi kurduğu kaderlerini, Mahur Beste talihini yaşamaya mecbur olmuş kahramanlardır. Bunu sezerler, bundan korkarlar ve ne yaparlarsa yapsınlar bu kader başlarına gelir. Aslında bu kader onları bir şeyler yapmaktan da alıkoyar. Mesela Atiye Behçet'ten boşanabilecekken boşanmaz. İsmail Molla'nın anlattığı hikâyeler onda hayatı tanıma daveti uyandırsa da bundaki tek engel boşanması olduğu halde boşanmaz.[1] Çünkü Atiye'nin bir yandan kendi iradesiyle zavallı olarak gördüğü ve acıdığı Behçet'i bırakmaya gönlü razı olmaz, bir yandan İsmail Molla gibi kendisine dostluğunu pazarlıksız veren adamı üzmek istemez. Öte yandan yaşamayı arzuladığı kaderi yaşayabilmek için birtakım "müphem ümitler"e bel bağlar. İşte bu müphem ümitlere bel bağlayışa Mahur Beste kaderini kabullenmek denebilir.

> "…kendi saadeti için başkalarına ıstırap vermekten çekinmesine rağmen 'zaman' denen şeye inanır, kendisine son kararını verdirtecek birtakım tesadüfleri beklerdi. İradesinin üstünde "yarın" dediğimiz sihirli imkân, onun verdiği hayat iştahı, onun içimizde yarattığı mucizeli iklim vardı."(s.81)

Tarıdil Hanım

Romanda Necip Paşa'nın eşidir. Konağında birbirinden güzel cariyeleri yetiştiren, İstanbul'un zevk ve modasının en meşhur çehrelerinden biridir. "Bizim

[1] *Huzur* romanında Talat Bey'in ailesinde Mahur Beste kaderinin başa gelmesinden korkulduğu için altmış yıl boyunca kimsenin boşanmadığını, hatta bu durumun ailenin erkeklerinin şımarmasına yol açtığı, boşanmaya en çok yaklaşanın Nuran olduğu ifade edilir.

musikiyi çok anlar ve sever." denilen Tarıdil Hanım ve Necip Paşa'nın evini, anlatıcı o yıllarda alaturka musikinin en iyi tanıdığı merkezlerden biri olarak tanıtır. Her akşam saz ve musikinin doldurduğu bir evde Tarıdil Hanım, herkesin gıpta ettiği ve çocuklarına almak için yarıştığı cariyelerine musikiyi iyi öğretir.

İsmail Molla ve Şark Musikisi

Behçet Bey'in onun silik ve zavallı karakterinin aksine baskın karakterli babası İsmail Molla'nın Tarıdil Hanım ile arasındaki aşk dedikodusu anlatılırken bu aşk hikâyesini sezdiren şey İsmail Molla'nın musiki merakıdır. Tıpkı Mahur Beste'nin talihsiz kırık aşk hikâyelerinin remzi olması gibi İsmail Molla'nın Tarıdil Hanım'ın konağındaki musiki âlemini gizlice dinleyip gece odasına çekildikten sonra söylediği besteler de bu aşkın remzi olur. Anlatıcı bu aşkı böyle sezdirir. Bir de Molla'nın bu gecelerde hemen daima aynı besteleri okuması bu dedikoduyu besleyen unsurlardan biri olur. (s. 30) Behçet Bey de bu bestelere tanburuyla eşlik eder. Hatta bu musikiye eşlik etme anları "Tıpkı bir arslan izinde yürüyormuş gibi." (s. 30) denilerek Behçet Bey ile İsmail Molla arasındaki baba-oğul ilişkisini tanımlamakta da kullanılır. Yani musiki romanda hem hikâyeleri hem de karakterleri birbirine bağlayan bir motif olur.

Yine romanın "Garip Bir İhtilalci" başlıklı bölümünde ortaya çıkan ilginç karakterlerden biri olan Sabri Hoca karakterinin İsmail Molla ile girdiği fikir tartışmalarının ana konusu Şark ve Garptır. Bu iki karakter musiki de dâhil olmak üzere Batılılaşma maceramız üzerine görüşlerini açıklarlar.

Sabri Hoca ile İsmail Molla arasında Şark Medeniyetine dair romanda yaklaşık yirmi beş sayfa süren uzun münazarada Sabri Hoca bir yandan realist bir bakışla İsmail Molla'ya Şark'ın artık öldüğünü, hepimizin yetim kaldığını ve onu artık unutmamız gerektiğini söylerken öbür yandan bu kadar büyük bir medeniyetin öleceğine inanamayan, izzetinefsi yaralanmış bir insan acısıyla ve "bir yetim hüznü"yle içi burkulur. Sabri Hoca bu düşünceleri dile getirirken ve bu duygular içindeyken Atiye, İsmail Molla'nın bir beste okumasını ve böylelikle Şark'ın yaşadığını tekrar görmeyi arzular:

> "Ah, ne olurdu, bu sözleri bıraksalar da Molla Bey bir beste okusaydı. Belki ölmediğini anlardık. Kim bilir belki de ölmemiştir, diye düşündü." (s. 106)

Bu sözler Atiye'nin, öldüğüne inanılan Şark'ın hâlâ yaşayan tek tarafının musikisi olduğunu düşündüğünü gösterir. Yine aynı münazara içinde İsmail Molla'nın

bu topraklarda dinin kendine has bir yaşanışı olduğunu vurgularken anlattığı anekdotta, bir Ramazan günü sokaktan geçerken bir evin penceresine kurulan fonograftan Zekai Efendi'nin bir bestesini işittiğinden, o günden beri fonografsız bir ramazan düşünemediğinden bahisle dinin diğer Müslüman ülkelerden farklı bir ruhaniyetle yaşandığını belirtir. İsmail Molla, hem birilerinin fısku fücur olarak gördüğü bu âdetleri halkın Müslümanlığa kendi istediği şekli vermesi olarak hem de musikinin, Türk müslümanlığının da önemli unsurlarından biri olarak gördüğünü belli eder böylece. (s. 110)

Berna Moran'ın *Huzur*'a dair yazısında *Mahur Beste*'den ve İsmail Molla ile Sabri Hoca'nın sohbetinden bahsettiği bir bölüm vardır. Berna Moran *Huzur*'da Mümtaz'ın (ve Tanpınar'ın) tüm yaşama bir zevk sorunu olarak baktığını söylerken Müslümanlığın kendisine de bir yaşam biçimi, bir sanat işi, kısaca ince bir zevkin doğurduğu gelenekler, âdetler, yapıtlar toplumu olarak baktığını vurgular. Moran'a göre İsmail Molla, bu topraklarda kendi hayatımızla yarattığımız şekilleri esas Şark ve Müslümanlık olarak görür. Bir kandil çöreği, ramazan manisi, iyi yakılmış bir mahye… Itri'nin tekbiri, Hamdullah'ın yazısı…"Demek ki İsmail Molla, Müslümanlığı sanat yapıtlarında, ince bir üslup ve zarafette kendimizin olan hayat şekillerinde buluyor. Dediğim gibi Tanpınar için Müslümanlık temelde estetik bir sorun. Onu ilgilendiren, bütün Müslüman uluslar için akideleri ortak soyut bir Müslümanlık değil, sanat eserleri ve hayat şekilleri haline gelmiş, bize özgü, taklit olmayan somut bir Müslümanlık."[1]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın [2] dört bölümden oluşan ***Huzur (1949)***[3] romanı dört ana karakterinin; sırasıyla, İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz'ın adlarını taşıyan bölümlerden oluşur. "Huzur, bir ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı'nın ilanından hemen hemen yirmi dört saat önce başlar ve dördüncü bölümde, yirmi dört saat kadar

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakı*ş,İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 275.
[2] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[3] Romanın Özeti: Kurtuluş Savaşı günlerinde anne ve babasını kaybeden Mümtaz'ı amcasının oğlu İhsan ve yengesi Macide büyütür. Mümtaz, fakültede asistandır. Dört bölümden oluşan romanda olaylar İkinci Dünya Savaşının patlamak üzere olduğu günlerde geçer. Bir olay anlatısı olmaktan ziyade başta Mümtaz olmak üzere karakterlerin psikolojilerine eğilen romanda olay zamanı yalnızca yirmi dört saat olnasına rağmen geriye dönüşlerle bir yıl önceye götürülür. Mümtaz'ın amcasının oğlu ve hocası İhsan, hastadır. Mümtaz ve tüm ev ona üzülmektedir. Mümtaz, âşık olduğu kadın Nuran'la dargındır. Geriye dönüşlerle romanda Mümtaz'ın bir yıl önce Nuran'la Boğaziçinin güzelliklerinin ve alaturka müziğin derinleştirdiği ve süslediği bir aşkı yaşamaları anlatılır. Ancak Nuran'la Mümtaz'ın aşkı Nuran'a aşık Suat adlı arkadaşlarının kendini asması nedeniyle sona erer. Nuran, ayrıldığı kocası Fahir ile barışır. Nuran'dan ayrılmanın acısı, yaklaşan savaşın gerilimi ve İhsan'ın hastalığının verdiği üzüntü arasında büyük bir huzursuzluk içinde olan Mümtaz, İhsan'a ilaç bulmak için evden çıkar. Dönüşte Suat'ın hayalini görür ve yere düşürdüğü ilaç şişelerinden dolayı kan revan içinde kalır. Eve geldiğinde İhsan ölmüştür ve İkinci Dünya Savaşı başladığına dair radyo haberini duyar**.** Hitler ordularına İkinci Dünya Savaşı'nı başlatan hücum emrini vermiştir.

sonra savaş ilan edilirken biter. İkinci ve üçüncü bölümler bir geriye dönüşle son bir yılı anlatır. Bu arada birinci ve dördüncü bölümlerde de geriye gidişler vardır."[1] Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında İhsan'ın yeğeni olarak adı geçecek olan Mümtaz, *Huzur* romanında artık bir yetişkindir ve romanın başkahramanıdır. Mümtaz, sanatkârdır; musiki, özellikle alaturka musiki hem kompozisyon ve muhteva olarak romanın hem de kişiliği ve hayata bakışının temeli olması yönüyle Mümtaz'ın hayatının çok önemli bir parçasıdır. Musikişinas olmanın yanı sıra Mümtaz asıl bir yazardır. Romanda Şeyh Galib'e dair bir roman yazmaya çalışmaktadır. *Huzur* romanının diğer sanatkâr kahramanları *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının da şahıs kadrosunda yer alan müzisyen Bolahenk Tevfik Bey, yine müzisyenlerden gerçek hayattan alınmış Tanburi Cemil Bey, Emin Bey, Ressam Cemil, Nuran'ın müzisyen akrabası İclal'dir. Yine bu üç romanı birbirine bağlayan bir motif olarak bir roman kahramanı sayılabilecek *Mahur Beste* de bu sanatkâr kahramanlara dâhil edilebilir.

Mümtaz (Yazar, musikişinas) ve Nuran (Musikişinas)

Berna Moran'ın "Bir Huzursuzluğun Romanı" olarak tanımladığı roman, yine onun tespitiyle ana fikri "birtakım değerler arasındaki çatışmayı sergilemek ve bu çatışmanın yarattığı bunalımı Mümtaz'ın kişiliğinde sergilemek, estetik değerlerle sosyopolitik değerlerin ya da romandaki somutlaşmış şekliyle Mümtaz'ın kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğunun çatışması"nı vermeye çalışır.[2] Olayların tamamının İstanbul'da, Boğaziçi'nde geçtiği *Huzur*'un olay zamanı yukarıda da zikredildiği gibi esasında yirmi dört saatlik bir zaman dilimidir ve bu zaman dilimi bir yıl kadar geriye götürülerek genişletilir. *Huzur*, aynı zamanda bir aşk romanıdır. Tüm güzelliği ile Boğaziçinin, bir medeniyetin ihtişamını ve incelmiş zevkini temsil eden alaturka musikinin süslediği, derinleştirdiği bir aşkı, Nuran ve Mümtaz'ın aşkını anlatır. Musiki ve Boğaziçi de bu romanın kahramanları arasındadır. Estetik derinliğe sahip romanlar oldukları konusunda eleştirmenlerin mutabık olduğu Tanpınar romanlarından *Huzur* romanı, müzisyen kahramanlara sahip olmanın ve müziğin başkişisi Mümtaz'ın duygu ve düşünce dünyasındaki önemli yerinin ötesinde yapı olarak da müzikal bir roman olarak nitelenir. Huzur romanının yapısı ile Beethoven'in bir senfonisi arasında paralellikle tespit edilmiştir. Bu bakımdan ayrıca dikkate değer bir romandır.[3]

---

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları,İstanbul 2013, s. 275
[2] Berna Moran, a.g.e., s.270
[3] Hilmi Yavuz, "*Huzur*, Bir Müzikal Roman mı?" başlıklı yazısında [3] *Huzur*'un yapısı ile bir senfoninin yapısı arasında paralellikler olduğunu öne süren eleştirmenlerin düşüncelerini özetler. Sırasıyla Berna Moran, Mehmet

Romanın ilk bölümü olan "İhsan" bölümünde Mümtaz'ın onu büyüten amcasının oğlu İhsan'ın hastalığı ve bu hastalığın tüm ev ahalisinde yarattığı korku ve endişe duyguları arasında Mümtaz'ın hayatında İhsan'ın yeri geriye dönüşlerle verilir. Bu bölüm aynı zamanda Mümtaz'ın sanatkâr kişiliği ve hayata bakışında İhsan'ın etkilerini göstermeye dönüktür. Annesi ve babası birkaç hafta ara ile ölen Mümtaz'ı Macide ve İhsan büyütmüştür ve âşık olduğu kadın Nuran'ı tanıyana kadar hayatında yalnız onlar vardır. Çocukluğunda Mümtaz'ın babası S…nin işgali gecesi yanlışlıkla ev sahipleri olan Rum yerine öldürülür. "Mümtaz hayatının anlattığımız kısmıyla bir macerası olan adamdı. Bir faciayı, bir roman gibi ve tesirleri daima taze kalacak bir yaşta yaşamıştı." (s. 45) denilen Mümtaz'ın bilinçaltında ve ruh dünyasında kalıcı izleri olan o geceye dair hatıralar geriye dönüşlerle verilir. Düşmandan kaçmak zorunda oldukları için babasının bir fener ışığında apar topar defnedilmesi, şehri hızla terk edişleri, olayların etkisiyle yarı baygın vaziyette hayal meyal hatırladığı şeylerdir. Bir Akdeniz şehrine gelmeleri ve bu şehrin onun ruh dünyasındaki akisleri özellikle arkadaşları ile bir deniz altı mağarasına gidişi ve ışık oyunlarını hayranca seyredişinin anlatıldığı sahne Mümtaz'ın hayata sanatkârane bakacağının ilk işaretlerini verir. Annesinin ani ölümünden sonra İstanbul'a İhsan ve Macide'nin yanına gönderilir.

Mümtaz'ın şahsiyetinden bahsedilirken romanda ikiz bir ömür yaşadığından bahisle onun bunu Binbir *Gece Masalları*'ndaki Eskicinin Hikâyesine benzettiği söylenir. Yani iç dünyasında yaşayan, iç benini çok hırpalayan bir adam olduğu vurgulanır. Mümtaz, kendine ait işlerde kendini hep çocuk bulur. Dışa ait işlerde ise hayat tecrübesinin etkisiyle kuvvetli ve velut görür kendisini. (s. 68) Benliğinde zıt kuvvetlerin ve fikirlerin sürekli çarpıştığı çatışma halinde bir Mümtaz vardır romanda. Mesela ölüme ve hayata dair (s.73) fikirlerinde de bir çatışma görülür. Berna Moran da romanın çatışma unsurunun Mümtaz'ın bireysel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğunun çatışması olduğunu zikretmiştir. Mümtaz'ın huzuru bir türlü bulamayışının en önemli sebebi de benliğinin bu özelliğidir.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal'de ve Sabiha'da olduğu gibi *Huzur*'da da İhsan; tarihimize, medeniyetimize, müziğe, sanatın birçok alanına dair görüşleriyle ufuk açan bir yol gösterici hoca makamındadır. Bu gençlerin fikri hayatını yönlendiren

---

Kaplan ve Zeynep Bayramoğlu'nun bu konudaki düşüncelerine değinen Yavuz, Zeynep Bayramoğlu'nun *Huzur* romanı üzerine tezinde ileri sürdüğü *Huzur*'un Beethoven'in *Op. 132 La Minör Yaylı Çalgılar Kuarteti* adlı yapıtı arasında kurduğu bağıntıyı öne çıkarır. (Hilmi Yavuz, "*Huzur* Bir Müzikal Roman mı?, *Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2013, s. 101-103)

ve besleyen, onlara bir şuur aşılayan adam konumundadır. Sanatkâr değildir ama gelişmiş sanat zevki, bilgisi, musiki ve resimden çok iyi anlamasıyla onların sanatkârlığındaçok etkilidir. "İhsan sanatkâr değildi. Yaratıcı tarafı tarihe ve iktisada doğru gitmişti. Fakat sanattan bilhassa şiir ve resimden iyi anlıyordu." (s. 44)

Mümtaz'ın hem okulda hocası hem de evde arkadaşı olan İhsan, onu kitaplarla tanıştıran kişidir. İhsan'ın kitaplığı sayesinde daha on yedi yaşında eski divanları okuyan, tarih zevkini tadan Mümtaz okuduğu pek çok temel eser sayesinde o derece gelişir ki İhsan'ın hazırladığı Türk tarihinin sanat ve fikir kısmını hazırlama görevini alır. Hatta İhsan'la tartışarak bu eserin planının bile değiştirilmesini sağlar.

"Bir taraftan İhsan'ın kendisine açtığı yoldan yürürken, öbür taraftan da kendi istidadı onu şiire ve sanata sürüklüyordu."(s.44) denilen Mümtaz'ın İhsan'dan en çok feyz aldığı nokta şiirdir denebilir. Özellikle Fransa'dan bambaşka bir adam olarak döndüğü Sahnenin Dışındakiler romanında da vurgulanan İhsan'ın bizim şairlerimize Garp'tan aldığı terbiye ile bakışı Mümtaz'ı çok etkiler. İhsan, Fransa'dan dönünce tüm o Fransız şairlerini bırakır, yalnızca bize ait şeylerle uğraşır ve onları sevmeye çalışır ama ölçü zevkini garptan aldığı için yine de ayrım yapmaz. Şiirde Baki, Nedim, Nef'i, Naili, Şeyh Galib'i musikimizde Dede Efendi'yi, Itri'yi Mümtaz'a o aşılar. Bu "bize ait olanı aramak ve bulmak meselesi" Mümtaz'ın fikriyatında en önemli kavramlardan biridir. Mümtaz mesela Şeyh Galib'i anlatmayı tasarladığı romanında onun en önemli işlevi olarak "Bizi anlatsın yeter, bizi ve etrafımızı" (s. 198) demektedir.

*"*Bir şairin en büyük keşfi, kendi muharririni, iç âlemine doğru kendisini götürecek olanları bulmaktır." denilen romanda Mümtaz, "Henry de Regnier, Heredia arkasından Verlaine ve Baudelaire'i ayrı ufuklar gibi bul[ur]." (s. 44) Özellikle Baudelaire'de kendini bulur ve bunu İhsan'a borçludur. İhsan'ın, okuyacaksan en iyisini oku dediği şair Baudelaire, sonraları Nerval ve Mallarme'yi de sevse bile Mümtaz'ın en sevdiği şair olarak kalır. Özellikle Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* kitabı tekrar tekrar okuduğu bir kitaptır.

Mümtaz, bir şair değildir ama roman boyunca onun hayata ve tabiata şairane bir duyuş tarzıyla bakışı dikkat çeker. İlk bölümde Beyazıt'ta dolaşırken harap bir dükkâna bakar ve Mallarme'in şu mısraını hatırlar: "Meçhul bir felaketten buraya düşmüş…" (s. 51) Yine "Çocukluğunun mühim bir devrinde çok yalnız kal[dığı] için kendi kendisiyle konuşmayı seve[n]" Mümtaz, bu kendisiyle konuşma anlarında "Ve hayat dediğimiz

çok ayrı şey…" "İnsan denen bu saz parçası.." (s. 12) gibi bazı mısralar sayıklar. Şairlerin tabiatında sık rastlanan bir durum olarak içedönük bir kişilik sergiler.

Şiirden ve Mümtaz'ın şairane bakışından öte duygu ve düşünce dünyasına tahakküm eden sanat müziktir. Özellikle alaturka musikinin Mümtaz ve romanın kompozisyonundaki etkilerine geçmeden önce Mümtaz'ın sanata ve sanatın hayattaki yerine dair düşüncelerine bakalım. Mümtaz için hayatta sanatkâr yaşamak, ona kendimizden bir şeyler katarak yaşamaktır önemli olan:

> "Herkes bir şeyler yapmağa mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamayı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi ölümün en iyi, en rahatça kabul edebileceğimiz çehresiyle karşılaştırıyor. Şurası muhakkak ki bir insanın hayatı bazen bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor…" (s. 134)

Anlaşılıyor ki Mümtaz için sanat yalnızca hayatı kendine özgü yaşamanın, ona kendi rengini vermenin bir yolu değil aynı zamanda ölüm fikrini kabullenmenin ya da ona tahammülün de anahtarıdır. Ve bunu her insanın yapabileceğini dile getirir. İnsanlardan beklediği birer Fatih veya Descartes olmasa da "kesif yaşa[maları]" (s. 134), Berna Moran'ın da vurguladığı gibi insanların "çeşitli alanlardaki güzeli kavrayarak yoğun bir duygu hayatı yaşa[malarıdır.]"[1] Sade bir insan bile isterse bunu yapabilir. Buna örnek olarak Dede Efendi ve Şeyh Galib'i verir. İkisinin de hayatları sade olmasına rağmen kendilerine özgüdür. Sade kendilerinindir. "Mesela Dede. Bine yakın eseri var. Hayatına bakıyoruz; herhangi bir hayat. Fakat sade kendisinin." (s. 134) Bu kendine özgü bir hayat kurmuş, ona kendi mührünü vurmuş sanatkârlarımız varken bizim bir taklit yoluna girmemizi, kendi değerlerimizi Batı ile kıyaslayıp beğenmemekliğimizi de kabullenemez Mümtaz. Aşağıdaki satırlar onun Batılılaşma maceramızdaki çarpık düşüncemizi ve ihtiyacımız olanı "terkip" çözümünde bulduğu çarpıcı cümlelerdir.

> "Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi Wagner olmadığı için, Yunus'u Verlaine, Baki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. (…) Coğrafya, kültür, her şey bizden yeni bir terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz." (s. 270)

Gelelim Mümtaz'ın hayatında müziğin yerine. Yukarıda zikrettiğimiz gibi Mümtaz'ın hayatında ve romanın dokusunda müziğin çok önemli bir yeri var.[2] Bu

[1] Berna Moran, a.g.e. s. 278

[2] Tahir Abacı, *Huzur*'da Mümtaz'ın müziğe bakışında Parnas etkisine dayalı yer değiştirmenin "ikame"nin izlerini görür. (Tahir Abacı, Yahye Kemal ve Tanpınar'da Müzik, s. 135) Huzur'dan aktardığı şu cümlelerle düşüncesini destekler. "Elli altmış seneden beri modern adı verilen resim cereyanlarının bin dört yüzle bin beş yüz arasında

müzik türlerini alaturka musiki, Batı müziği ve halk müziği olarak üç başlık altında değerlendireceğiz.[1] Bu bölümde yalnızca Mümtaz'ın değil onunla ortak zevkleri olması dolayısıyla ve zaman zaman anlatıcı Tanpınar'ın görüşlerini içerdiği için Nuran'ın da alaturka musikiye dair görüşlerine de yer vereceğiz.

Baba tarafından Mevlevi, anne tarafından Bektaşi olup eskiden evlerinde akşamları fasıllar yapılan, babası ney çalan ve bütün çocukluğu ney sesleri içinde geçen, tanbur dersleri alan ve musikiden iyi anlayan Nuran tıpkı Mümtaz gibi hayatı musikinin şekil verdiği bir uzviyet arkasından görür ve "Başkalarında bin türlü duyumdan kurulan dünya, onun içinde sanki yalnız sesten ve musikiden kurulmuştu." (s. 12) denilerek onun bu yönü vurgulanır.

Nuran ile ortak zevkleri olan alaturka musiki Mümtaz için en önemli müzik türüdür. Öncelikle Mümtaz ve Nuran'ın bu alaturka müzik zevki genelin beğenisinden farklıdır. Onlar, alaturkada her eseri beğenmedikleri gibi her makamı da her eserde beğenmezler. Onların belli makamları vardır ve bunları da ancak belli eserlerde beğenirler. Ferahfeza, acemaşiran, beyati, sultanîyegâh, nühüft ve mahur sevdikleri makamlardır. Bunların dışında hüseyni, hicaz ve şarkıları da ancak belirli birkaç bestekârdan dinlerler.

Nuran'ın müzik zevkinin Mümtaz'dan farkı gazellere olan ilgisidir. Bir de Bektaşi olan anneannesinden gelme halk türküleri ve nefeslerine olan sevgisidir. Nuran bunları hem beğenir hem de kendine özgü bir eda ile söyler. Nuran ve Mümtaz, Boğaziçi'nde gittikleri mekânlara alaturka musikinin makam ve bestelerinin adlarını verirler. Mesela Kanlıca'daki kahveye Tab'i Mustafa Efendi'nin Bayati Aksak Semaisinden hareketle Derunidil ismini vermeleri, Kuleli'nin önündeki ağaçların suda yaptığı gölgeye Seyyit Nuh'un aynı adlı eseri ve makamdan yola çıkarak Nühüft Beste demeleri…"Böylece Boğaz'ın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayallerinde İstanbul manzaralarıyla eski musikimiz birleşiyor, sesten, hayalden bir harita gittikçe büyüyordu."(s.180) Görülüyor ki Mümtaz ve Nuran'ın aşkı Boğaziçi'nde alaturka musikinin süslediği, zenginleştirdiği deruni, sanatsal bir aşktır. (s. 179) Müziği ve onun, dokunuşuyla tamamladığı her şeyi, aşkı ve Boğaziçi'nin güzelliklerini adeta tüm benlikleriyle yaşarlar. Mümtaz'ın hayatında Nuran'dan önce de klasik musiki vardır

---

yetişmiş eski ustalarda bulduğu şeyi, asıl sanat ve duygu yeniliğini, o, bu bestelerde , semai ve şarkılarda, bu ağır ve yıldızlı, renkli oymalı tavanlara, mücevherlere gark olmuş sekiz çifteli kayıklardan seyredilen Boğaz manzaralarına benzeyen kârlarda bulurdu."

[1] *Huzur* romanında alaturka ve alafranga musikinin yerine dair geniş inceleme bu tezin "Doğu ve Batı Meselesi Bağlamında Müzik" bölümünde yer almaktadır.

ama Nuran'la birlikte dağınık olan her şeyin bir terkip haline gelmesi gibi "Bu sanat onun için bütün kapılarını açmış gibi"dir ve artık alaturka musiki "insan ruhunun en saf ve diriltici kaynaklarından biri" haline gelmiştir. Nuran, Mümtaz'ın iç dünyasında dağınık halde bulunan kuvvetleri toplayıcı bir vazife görür. Mümtaz'ın "Düşünce, sanat, yaşama aşkı hepsi sende toplandı." dediği Nuran'ın aşkı Berna Moran'ın da belirttiği gibi Mümtaz'ın doğa ve sanat karşısındaki yaşantılarıyla birleşen daha doğrusu onları kat kat artıran bir şey olur. "Nuran ile olan aşk, sanatkârca yoğun yaşamayı kat kat artırdığı için ayrı bir anlam taşır ve hatta denebilir ki aşk, tüm güzellikleri bir bütün olarak kavramada bir araç rolü oynar."[1]

Nuran'ın da Mümtaz'ın da alaturkada oldukça seçici ve incelmiş bir müzik zevkini temsil ettikleri söylenebilir. Mümtaz bu incelmiş müzik zevkini eski şiirimize benzetir. Tıpkı eski şiirimizde olduğu gibi "asıl sanat addedilen ve öyle yapılandan şüphe etmek gerek"tiğini, "daha ziyade bugünün muayyen seviyede zevkiyle, Garplı terbiyenin zevkiyle seçilen eserlerin güzel" olduğunu düşünür. (s. 159) Bu konuda onu İhsan'ın edebiyatımıza ve müziğimize Batılı bir terbiye ile bakması etkilemiş görünür. Alaturka musiki bir müzik olmanın ötesinde anlamlara sahiptir Mümtaz için. Ona büyük bir önem atfettiğini gösteren aşağıdaki satırlar Mümtaz'ın bize özgü, değişmemesi gereken ne varsa müziğimizde bulduğunu, müziğin; malzemesi olan ses itibariyle tüm sanatlara üstün bambaşka bir yerde durduğunu, bizi anlamak için müziğimizebakılmasının elzem olduğunu gösteren cümlelerdir. Aynı zamanda bu cümleler bize *Mahur Beste*'de Sabri Hoca ile İsmail Molla'nın Şark'a dair sohbetlerinde Şark'ın hâlâ yaşayan tarafının musikisi olduğunu sezdiren bölümü akla getirir.

> "İstanbul peyzajı, bütün medeniyetimiz, kirimiz, pasımız, güzel taraflarımız hep musikide"dir. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu (…) Ayrıca sanatın altını musiki çizdiği zaman büsbütün başka şey oluyor der. "Garip değil mi? İnsan hayatı sonunda sesten başka hiçbir şeyi benimsemiyor, hepsinin üstünden geçer gibi yaşıyoruz, ancak dokunuyoruz, fakat şiirde musikide…" (s. 183) Nuran da romanda Tanpınar'ın sesi olarak musikinin ne derece önemli olduğunu gösteren benzer fikirlere sahiptir."Bizim musikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok… O değişene kadar aşk tek talihimiz olacak!" (s. 148)

Peki, böylesine önemli bir musiki Mümtaz'ın ve onu sevenlerin dünyasında tüm bu etkiyi nasıl yaratmaktadır, bu müzik hangi niteliğiyle bunu yapmaktadır sorusuna cevabı yine Mümtaz verir:

[1] Berna Moran, a.g.e. s.279

> "…o kadar sıkı nizamlar içinde kıvranan, fırtına ve gül yağmurlarını boşaltan diyonziyak cümbüşüyle, insana telkin ettiği bütün ömrünce tek düşüncenin, tek ihtirasın avı ve nezri olmak, onun kucağında yanıp kül olduktan sonra, tekrar yanıp tekrar kül olmak için dirilmek fikri ve birbirlerini çok eski ve adeta unutulmuş güzelliklerin içinden arayıp bulmak zevkiyle bu hazır ve her türlü ihtimali karşılayacak derecede zengin hayat çerçevesini doldurmağa teşvik ediyor, bunu yapabilmenin yolunu gösteriyor, onu yaşamağa içten onları hazırlıyordu." (s. 222)

Bu oldukça sanatkârane cümlelerden anlaşıldığı kadarıyla Mümtaz'a göre klasik musikinin en önemli vasfı insanın iç dünyasını tekrar tekrar tazelemesi, hayatı tüm zenginliği ile yaşamaya teşvik etmesi ve insana kazandırdığı coşkun yaşama tutkusudur. Yine devamında sarf ettiği "Kaldı ki eski musikimiz insan yok eden yahut bir hayranlık duygusunda tüketen sanatlardan değildir. Bütün o evliya ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalıyorlar ve onu bizimle beraber yaşamaktan hoşlanıyorlardı." (s. 222) cümleleri alaturka musikinin bu hayatî olma vasfını destekler mahiyettedir.

Bu iptila derecesinde, hayata alaturka musikinin şekillendirdiği bir uzviyetin ardından bakma işi Nuran'ın Mümtaz'ı eleştirdiği taraflardan biridir. Nuran, Üsküdar'ı gezerlerken Mümtaz'a sorduğu sorularla onu örtülü olarak hayatı realitesinden kaçıp müziğe sığınmakla itham eder. Anlatıcı bu bölümde Nuran ile Mümtaz'ın sohbeti vasıtasıyla Mümtaz'ın fikirlerini ve bunlara yapılabilecek itirazları dile getirir. Nuran burada anlatıcının sesi olarak Mümtaz'ın fikirlerine dair şüphe ve tereddütleri olan biri konumundadır. Nuran, "Eski şeylerin meftunu", "yedi asrın ölüsüyle meşgul" (s. 186) "Ben ölümün zaptettiği bir ülkede mi yaşıyorum?" (s. 183), "Mezarında, bütün sevdiği şeylerle, mücevherleri, altın süsleriyle sevdiklerinin tasviriyle yatan bir eski zaman ölüsü gibi bir şey…" (s. 185) diyerek yaşamın kıyısında kalmak ve hayatın gerçeklerinden kaçmakla suçladığı Mümtaz'ın kendisini adeta bir "katakomba tıkmak istediği"ni bile düşünür ve onun fakir Üsküdar içinde fakirliği, işsiz insanları, mahzunları görmeden acemaşiran, sultanîyegâh deyip dolaşmasını da garipser. (s. 183) Aslında Mümtaz da bunların farkındadır ama sıçrayabilmek için bir milletin kimliğe ihtiyacı olduğunu ve her milletin bunu mazisinden aldığını vurgular. (s. 184) Mümtaz üretim ve gelişim ile zevk dünyamızı ayrı tutmak gerektiğini, "bir çöküşün esteti" olmadığını sadece "bu çöküşte yaşayan bir şeyler ara"dığını belirtir.[1] Mümtaz'ın bu

[1] Berna Moran, romanın ilk üç bölümünde kendi mutluluğunn peşinde olan Mümtaz'ın dördüncü bölümde kendisiyle hesaplaştığını zira Tanpınar'ın kendisinin Mümtaz'ın felsefesinin bir çeşit kaçış olduğunu, bazı sorumlulukları yüklenmekten kaçınmak anlamına geldiğini bildiğini söyler. Nuran'ın cümlelerini ve İhsan'ın 'Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol!' sözünü alıntıladıktan sonra Mümtaz'ın onlara hak vermek için sarf ettiği 'Hayat benden fikir ve belki de mücadele istiyor. Hissi duruşlar değil' sözünü alıntılayarak bu görüşünü destekler.

çöküşte aradığı yaşayan şeylerden birinin ve belki de en önemlisinin musiki olduğu anlaşılır böylece...[1]

Mümtaz'ın halk müziğimiz hakkındaki düşüncesi de şöyledir: Halk müziğine de her zaman ilgisi olan Mümtaz, halk müziğini tıpkı alaturka musikimiz gibi bize özgü şeylerden biri olarak, geleceğe aktarmamız gereken değerlerden biri olarak önemser. Ona göre maddi hayata dair pek çok şey değişebilir, yok olabilir ama türküler hayatımıza bizim damgamızı basan şeyler olarak mutlak surette devam etmesi lazım gelenlerdir.

Romanın ilk bölümünde Mümtaz'a hastabakıcı aramak için geldiği fakir bir mahallede çocukların "Aç kapıyı bezirgânbaşı" oyununu oynamaları ve türküsünü söylemelerini izledikten sonra şöyle düşünür: "Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa kendisi, ne konağı hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir." (s. 23) der. Romanda halk müziğinin önemsenmesi ancak Mümtaz ve Nuran tarafından üzerinde klasik musikimiz kadar durulmamış olması onun yetkin bir müzik türü olarak değil kültürel bir unsur olarak önemsendiğini gösterir.

> "…Tanpınar halk müziğine, Klasik Türk müziğinden geçerek, o müziğin delaletiyle yaklaşmaktadır çoğu kez. Onlarda, ayrı, yabanıl bir güzellik, ama görece daha kolay, daha hafif bir yan bulmaktadır. Sözgelimi bir tartışmadan bunaldıkları noktada İhsan şöyle deyiverir.: 'Çocuklar, bu bahisten kurtulmamızı istiyorsanız Orhan'la Nuri bize halk havaları söylesinler. Orhan'la Nuri bu kafilenin folklor tarafıydı. Ne kadar çok türkü bilirlerdi."[2]

Mahur Beste, Dede'nin Ferahfeza Ayini, Beethoven'in Keman Konçertosu

Mahur Beste, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarını birbirine bağlayan bir motif, musikden bir zincir görevi gören, *Mahur Beste* gibi dağınık addedilen bir romanın kendisi etrafında nispeten bir bütünlük kazanmasını sağlayan ve adeta bir roman kahramanı gibi her üç romanda çok önemli fonskiyonu yüklenen *Mahur Beste*

[1] Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Tanpınar'da Müzik* adlı eserinde Tanpınar'ın müziği bir kaçış alanı olarak gördüğünü düşünen Selahattin Hilav ve Fethi Naci gibi eleştirmenlere katılmaz ve Tanpınar'ın müziği reel bir dünya olarak, dünya tasarımının bir türevi olarak sunduğunu ve müzik "Tanpınar'ın eserinin atmosferi, nesnesi hatta kimi zaman doğrudan öznesidir. Öne çıkardığı roman kişileri de müzikle dolaysız bir ilişki içindedirler hep." demektedir. (a.g.e. s.56)

[2] Tahir Abacı, a.g.e. s.61. Abacı devamında Tanpınar'ın *Beş Şehir*'in Erzurum bölümünde türküler hakkında verdiği malumattan türküleri halkımızın acılarını, iklimi, talihi anlatan ama klasik müzikten beklediklerimizi onlardan bekleyemeyeceğimiz unsurlar olarak niteler.

hakkında daha önceki romanlarda bilgi verilmişti. *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler*'de bestekârı ve hikâyesi yer alan bu beste hakkında *Huzur* romanında da bestekârı Talat Bey'in torunu Nuran ekseninde bilgiler verilir. Nuran, Bolahenk Tevfik Bey ve Talat Bey ile akrabadır. Tevfik Bey onun dayısı, Talat Bey büyük dedesidir. Nuran, Mümtaz ile aşklarının başladığı günlerde ona gittikçe yakınlaşırken içinde ailesinden gelen bu *Mahur Beste* kanı uyanır..

> "Fakat Nuran'ın içinde konuşan yalnız büyük annesinin sesi ve hayatı değildi. Daha derinden gelen, daha koyu, daha karışık bir ikinci ses daha vardı. Ve bu ikincisi Nuran'ın kalbine ve uzviyetine hitap ediyordu. Onların gürültüsüyle, onların müphem ve tehlikeli uyanışlarıyla konuşuyordu. Bu damarlarındaki kanın sesiydi. Aşka ve ihtirasa dair her şeyi birden yakarak doludizgin giden Nurhayat Hanım'ın kanıyla, anne dedesi Talat Bey'in sevginin ocağında bir nezir gibi yanmağa hazır kanları, bu iki kana sonradan karışan babasının kanı…" "Nuran bu kanı kendisinde tehlikeli bir miras gibi yıllarca gezdirmiş, onu uyutmağa, onu inkâra çalışmıştı.Fakat Mümtaz'a ada vapurunda ikinci tesadüfünde birdenbire dizginleri elinden kaçırmıştı. Bir şeyden korkmak biraz da onun geleceğini beklemektir." (s. 147)

Nuran'ın yıllarca kanında uyutmaya çalıştığı "bu tehlikeli miras", Mümtaz'ın **"**aşkın, ölümün bu garip ve zalim terkibi" (s. 119) diye tanımladığı *Mahur Beste*, onu seven âşıkların kaderi olur. Romanın Nuran başlıklı ikinci bölümünde okura Nuran'ın *Mahur Beste* kaderinden korkusu ve hayatının o yolda gitmekte olduğu sezdirilir. "Tabii herkes gibi bende de birçok şeyler için o müphem korku var. Mahur Beste'nin benim üzerimde tesiri çok başka türlü oldu. Beni büyük annemin yaptığı hata korkuttu. Bizim ailede ihtirasları yüzünden etrafını mustarip eden çoktur. Çocukluktan beri beni büyük anneme benzetirler; onun için büyük annemi çok düşündüm."

Yine şu cümleler aynı kaderin ailede bir miras gibi devredildiğini anlatır*:*

> "…bu garip aile yadigarının bütün iç hayatını idare ettiğini, ömrüne büyük annnesinin hakim olduğunu gördüğünü anladı. Sade kendisi değil, bütün aile böyleydi. Hepsini kendilerinden çok evvel, geçmiş bir takvim yaprağına ait bir akşama benzeyen bu aşk macerası terbiye etmiş, onlara ve etrafındakilere yaratılışlarına göre ayrı ayr kaderle hazırlamıştı. Şimdi sıra kendisinindi. Kendisinin ve Mümtaz'ın Mahur Beste'nin altın kafesi arkasında onların gölgeleri çırpınacaktı." (s. 149)

Nuran için *Mahur Beste* düşme korkusuyla kıyısında dolaştığı bir uçuruma benzer.

> "Mahur Beste bu aile yadigârı, yer yer mazlum rızası ve zalim hatırlayışları, bir nevi ilk ve iptidai tabiata dönüşe benzeyen, ıstırabı ile bu çift mirasın, şimdi bir tarafında derinleşen, kendisini davet eden uçurumuydu." (s. 147)

Ama Nuran'ınki Nurhayat Hanım'dan farklı bir Mahur Beste kaderidir.

"Vakıa o Nurhayat Hanım'da olduğu gibi büyüsüyle çılgın ve muhteris konuşmuyor, onun gibi alev raksları yapmıyordu. Fakat reçineli yağlı bir kütük gibi kendi ıstırabıyla bu alevi besliyor, onun ocağında yanıyordu. 'Mademki benim kanımı taşıyorsun, sen desevecek, şu veya bu şekilde ıstırap çekeceksin! Bu kaderden kurtulmağa beyhude çalışma!'"

Nuran, dul ve çocuklu bir kadın olarak Mümtaz'la yakınlaşır Bu *Mahur Beste* kaderi korkusundan ailede en çok ayıplanan şey boşanmaktır. Hatta damatlar bunu bildiği için şımarırlar. Herkes evliliği ne kadar kötü olursa olsun tahammül eder. Bunu 60 yıl içinde tek yıkan Nuran'dır.

Beethoven'in Keman Konçertosu[1] romanda önemli yeri olan bir bestedir. Suat, Kendini asmadan önce bu besteyi dinler. Mümtaz'a yazdığı mektupta bütün gün üst üste sadece bu konçertoyu dinlediğini yazmıştır. Ama niçin bu besteyi tercih ettiğini yazmaz. Mümtaz'ın, rüyasında dinlediği duygusuna kapıldığı ve ritmini "ıstıraplı bir yürüyüş" olarak nitelediği bu beste bu yönüyle romanın en ıstıraplı diyebileceğimiz karakteri Suat'ın var oluş ıstırabına uygundur. Aynı zamanda Suat ile Mümtaz'ı ruhen bağlayan bir motife de dönüşür. Mümtaz, romanın sonunda İhsan için getireceği doktorun evine gittiğinde de onu bu konçertoyu dinlerken bulur.

Suat, romanda herkese özellikle Mümtaz'a rahatsız edici varlığıyla ıstırap veren bir karakterdir. Aslında bir yerde Mümtaz'ın hayata daha reel bakan, kişisel mutluluğunun yanında hep toplumsal sorumluluğunu ona hatırlatıp azap veren tarafıdır. Romanın son sahnesinde İhsan'a ilaç alıp dönerken Mümtaz, Suat'ın hayalini görür ve Suat, onun üstüne kapanıp onu adeta sorgular. Ona hayatın gerçeklerinden kaçan tarafını gösterir ve rahatsız eder.

Ferahfeza Ayini, romanın Suat bölümüdeki musiki meclisinde Bolahenk Tevfik Bey'in arkadaşlarıyla icra ettiği ve uzun yıllardır söylememiş olduğu bir eserdir. Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin eseri olan bu ayinin ilk okunduğu gün İkinci Mahmut, hasta yatağından kalkıp Yenikapı Mevlevihanesine gelir. Bütün istanbul'un en seçkin toplumu o gün oradadır. Saray adamları, ecnebi davetliler, ikbal hırsıyla kendini göstermeye gelenler… Suat bölümdeki musiki meclisinde Bolahenk Tevfik'in okuduğu besteyi Emin Dede neyiyle meclisteki diğer sanatkârlar da klasik Türk müziği

[1] Berna Moran, Suat'ın Beethoven'in konçertosunu dinlerken intiharının , romanda Mümtaz'ın da sevdiğini söylediği romancı Huxley'in *Ses Sese Karşı* romanındaki Spandrel karakterinin intiharından esinlenme olduğunu söyler ve bu konuda Mehmet Kaplan ve Fethi Naci gibi eleştirmenlerin Suat'ın Dostoyevski'den gelme bir karakter olduğunu işaret ettiklerini de ekler. A.g.e. s.283

enstrümanlarıyla çalarlar. Eserin en belirgin vasfı olarak Mümtaz tarafından temelinde bir hasret duygusunun olması gösterilir. Mümtaz, o gece bu besteyi dinlerken hem Nuran'ı düşünür hem de besteyi çalan sanatkârları ve onların şahsında Doğu ve Batı'nın farkını sanatlı cümlelerle dile getirir. Ayin,Mevlana'nın Mesnevisinin ilk beytiyle başlar. Mümtaz (Tanpınar) bu eseri yalnızca bir "dua ya da inanan ruhun Allah'ını aradığı bir çırpınış olarak değil" "eski musikinin en oyunlu eserlerinden biri" (s. 285) olarak değerlendirir. Mümtaz, bu eseri"mistik ilhamın vasfı olan geniş hamleyi, sırrı, doğrudan doğruya zorlayan büyük ve dinmez hasreti hiç kaybetmeden" yapan bir eser, besteyi dinlemeyi ise "bir çeşit kozmik seyahat" olarak görmektedir. (s. 85)Mümtaz'ın şahsında hâkim anlatıcı Tanpınar, bestenin tılsımını vermeye, anlatmaya çalışır. Adeta bu bestede bir dünya görür. Bunu "Sanki Dede bu acayip eserde mistik tecrübenin bütün mukadder seyrini gözle görünür şekilde vermek istemişti. Bir an için hak ile hak olan ruh kendini ve gayesini geniş zaman ve mekânda arıyor, eşyanın uykusunu sarsıyor, her şeyin özüne eğiliyor, büyük uzletlerde kapanıyor, kehkeşanlar atlıyor, her yerde kendi hasretine benzer hasret, kendi susuzluğuna benzer susuzluklar buluyordu." (s. 285) cümleleriyle ifade eder.

Bestenin Mümtaz'a hissettirdiği en belirgin duygu olarak ifade edilen hasret, Mümtaz'a göre Dede Efendi'nin de kendi ruhunda duymuş olması muhtemel bir hasrettir. Dede'nin eserine Mesnevi'nin ilk beytiyle başlamış olması da ona göre bunun delilidir. (s. 286) Mümtaz bu eseri dinleyenlerde hissedilen hasret duygusunu "Buradaki hasret bin ölümün ötesinden, yaşayan her şeye duyulan hasretti." (s. 287) diyerek yaşayan her şeye duyulan hasret olarak tanımlar. Burada Ferahfeza Ayini'ne dairönemli bir nokta daha vardır ki o da eserin Mümtaz'a göre Batı müziğinde eksik olan şeyi de göstermesidir.Batı müziğinde eksik olan şey de bu "hasret"tir. Ona göre bu beste batı müziği ile karıştırılmamalıdır. Onda bize ait hususiyetler vardır.

> "…onu alafranga musikideki flütlerin, kornelerin hatta o acayip ve asırlarca hayvani bünyeyi yoklamış av nağmelerinin koyu zümrüt yeşili veya kan rengi sesiyle karıştırmamalıdır. Onlar tabiatı, başka planlarda yaratmak veya yoklamak ihtiyaçlarında sanatın asıl malikanelerinden biri olması lazım gelen bu hasreti çok defa kaybederler. Çünkü ney mevcut olmayanın yerine geçerek onun izinden yürüyerek konuşur." (s. 286)

Mümtaz bu Âyin'i kendinden önceki neredeyse bütün büyük bestekârların eserlerinden ayrı bir yere koyar. Onda Itri'de, Abdülkadir Meragi'de olmayan bir şey görür ki o da eserin insan ruhunu iki yönden etkileyen bir eser olmasıdır. Itri'nim, Meragi'nin veya başka bestekârların eserleri kendi mimarileriyle sağlam ve bir ruh

macerasını yansıtan eserlerdir ama bu ayin başkadır. Ruhu iki yönden etkileyen bir eserdir. "Burada ise ameliye iki türlü idi. Ruh ayrılmağa çabaladığı alemini bir türlü bırakmıyordu. Bu şüphe değil, aşkın eksikliği de değildi. Sadece iki ayrı rüzgarda birden çırpınmaktı." (s. 288) Bu cümledeki "iki ayrı rüzgârda çırpınmak" ibaresi, Mümtaz'ın iki ayrı medeniyet arasında arafta kalan durumunu çağrıştırması yönüyle de manidardır.

Yine Ayinin o musiki gecesinde icrası biterken Nuran, Mümtaz'ı omzuna elini koyarak "Beraber ölelim." der. (s. 292)

Sanatkâra olumsuz bakış

Hayata bir zevk ve estetik sorunu olarak bakan Mümtaz, romanın son bölümde Nuran'la ayrılığın, kapıdaki savaşın, toplumsal sorumluluklarını hatırlayıp azap duymanın ve İhsan'ın hastalığının etkisiyle ilk defa sanata ve müziğe olumsuz bakar.

> "İnsanoğlu insana yüklenerek yaşıyor. Hatta sanatkarlar bile (…) O gece Dede Efendi bize nasıl yüklenmişti. Şimdi son defa için dinlediğim keman konçertosunda Beethoven bana nasıl yükleniyor?" (…) Çünkü üst üste kendi ruhlarının hastalıklarını bize aşılıyorlar." (s. 398)

Roman boyunca huzuru arayan Mümtaz Nuran'dan da ayrıldıktan sonra huzuru bulacağı yer olarak yine kendi içini gösterir.

> "…Eyyubi Bekir Ağa'nın Mahur Bestesi akşamın içinde yüzdü. Mümtaz olduğu yerde sarsıldı. (…) Neden böyle oldu,niçin herkes bana yükleniyor? Huzurdan bahsediyordu.Peki, benim huzurum nerde kaldı. Ben yok muydum? Bu kadar yalnız ne yapacağım? Hemen hemen genç kadınım kelimeleriyle konuşmuştu. 'Huzur, iç rahatı." (…) Huzur'u Nuran'da değil içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatle olur.' (s. 379)

Diğer Sanatkârlar

Bolahenk Tevfik Bey

Sahnenin Dışındakiler romanında işgal altındaki İstanbul'da yabancı seslerin ve enstrümanların sesleriyle bize ait Boğaziçi'nde hükümranlığını ilan ettiği bir akşam, Cemal ile açıldıkları Boğaziçi'nde bir gazel ve maya okuyarak yabancı seslerin hepsini susturan ve adeta milli onuru kurtarıp parçalanan memleketi birleştirecek kadar yüce bir işe imza atan Tevfik Bey, *Huzur* romanında da şahıs kadrosundaki önemli isimlerden biridir. Romanın başkahramanı Nuran'ın dayısı olan "Bolahenk" lakaplı Tevfik Bey, bu defa daha detaylı çizilen bir portresi ile romanda yer alır. Mümtaz'ın çocukluğundaki günlerde "eski zaman hovardası" (s. 212) dediği ve bu zevk almaya dayanan hayatını

"efendice bir epikürcülük" olarak yorumladığı Bolahenk Tevfik Bey, Boğaziçi'nin en gözde modalarından biridir. O, sesiyle Boğaziçinde ortaya çıkınca ona hayran olan genç kızlar yalıların pencerelerine toplanır ve ertesi günlerde türlü bahanelerle onunla buluşmaya uğraşır. *Huzur* romanında ise artık yaşlanmış olan Tevfik Bey "on seneden beri doğru dürüst denize çıkmayan, yüksek sesle şarkı söylemeyen ve eğlence alemlerinden görünmeyen, yalı çocuklarıyla sağa sola mektup göndermeyen" biridir artık. (s. 214) Herkesin karısının ölümünden duyduğu üzüntüye yorduğu bu münzevi hayatta aslında karısını hiç sevmemiş olan Tevfik Bey'in eğlence alemlerinden uzak kalışının esas sebebi hep "muzaffer yaşadığı bir âlemde" daha gerilere atıldığını görmek istemeyişindendir. (s. 215) Ses olarak da eski günlerinden çok uzaktır.

Ressam Cemil

Romanın Dede'nin *Ferahfeza Ayini*'nin icra edildiği o musiki gecesinde bu ayine iştirak eden neyzenlerden biridir. Ressamlığı ve müzisyenliği hakkında fazla bilgi verilmez. O dönemin incelmiş alaturka musiki zevkini ve seçkin müzisyenleri temsil etmek üzere romanda yer aldığı düşünülebilecek bir karakterdir.

Emin Bey

Emin Bey, İhsan'ın onu tanıyana kadar neyi sevmediği, Türk musikisinin tek aleti olarak tanburu kabul ettiği söylenen bir müzisyendir. Emin Bey'i dinledikten sonra fikirleri değişir. İhsan onu tanıdıkça ona daha bağlanır ve onun için "Benim sırrî tarafımdır!" der. (s. 276) Bazı insanlar Emin Bey'in veli olduğuna bile inanır. "Bir medeniyetin en yüksek cihaz olarak kendisini seçtiği insanlardan" (s. 276) denilerek seçkinliği vurgulanan ve yüceltilen Emin Bey'in şahsında aslında medeniyetimizin artık örneklerine pek rastlanmayan bir inceliğinin de anlatımı yapılır romanda. İhsan'ın kamış dediği "neyin sırrına sahip bu son Mevlevi" dediği Emin Bey, görünüş olarak herhangi bir memur gibi görünse de Mevleviliğin ondaki her şeyi adeta sildiği söylenir ve onun aslında büyük bir gelenek içinde kendini öne çıkarmayan binlerce sanatkârdan biri olduğu vurgulanır. Emin Bey gibi bir geleneğim içinde benliğini silmeyi tercih eden insanlar için "Onlar bir kile buğdayın içinde tek bir tane olarak yaşamayı sevenlerdendi." denilir. (s. 279) Yine "Hiçbir azdırıcı ile kendilerini çıldırtmamışlar, saf bir idealin etrafında, içlerindeki hayatın henüz uyanmış mahmur günlerinden yığın yığın baharlar açmakla kalmışlar, sanatlarını bir benliğin behemehal ikrar vasıtası olarak değil büyük bütünde kaybolmanın tek yolu tanımışlardır." (s. 279)

"Şöhretsiz derviş" denen Emin Bey gibi müzisyenlerin batılı büyük müzisyenlerden, Beethoven'de, Wagner, Debussy, Listz'den farkı onların "çılgın hiddet ve kinleri, bütün hayatı kendisi için hazırlanmış bir sofra zanneden iştahları ve bunları tek başına yüklenebilmek için imkânsız bir atlas gayretiyle gerilmiş gururları" ve "etrafındaki her şeye bir arslan pençesi gibi geçen mizaçları"na(s. 278-79) aykırı olarak "üst üste kendi şahsını inkâr"dan ibarettir. Emin Dede, eski kültürümüzde çok önemli yer tutan tasavvuf dünyasının en belirgin temsilcisi olarak eserde gösterilir.

İclal

Nuran'ın akrabası olan İclal, on dört sene piyano çalışan, konservatuvara devam eden, musikişinas, "fakültedeki tahsiline kadar öğrendiği her şeyi unutmuş, yalnız musiki duruyordu. Adeta nağmeden bir dünyası vardı." (s. 87) denilerek musikiye bağlılığı vurgulanan bir karakterdir. İcla hakkında romanda başkaca bir bilgi yoktur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın [1] ortak karakterleri bulunması, İstanbul'da geçmeleri ve kronolojik olarak art zamanlı olmaları dolayısıyla birbirinin devamı niteliğinde sayılabilecek *Mahur Beste,* ***Sahnenin Dışındakiler*** [2] *(1950)* [3] ve *Huzur*

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2003. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındadır.)

[2] Romanın Özeti: İki ana kısımdan oluşan romanın "Mahalle ve Ev" başlıklı ilk kısmı geriye dönüşlerle Cemal'in, Sabiha'nın ve İhsan'ın kişiliklerinin ve ortak mazilerinin anlatılmasına ayrılırken "Hadiseler" başlıklı ikinci kısım işgal günlerinin türlü hadiseleriyle her gün çalkalanan İstanbul'da geçer. Cemal, 1920 yılının Eylül'ünde işgal altındaki İstanbul'a okumaya gelir. Çocukluğunun geçtiği ve altı yıl önce ayrıldığı Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi'nde ve İstanbul'da pek çok şeyi değişmiş ve yıkılmış bulur. Çocukluğunda içten içe sevdiği komşu kızı Sabiha'yı hatırlar ve onu arar. Roman geriye dönüşlerle Cemal'in çocukluk günlerinde ve yaşadığı aktüel zamanda geçer. Sabiha'nın babası, karısına ait mirası har vurup harman savurmuş, ailesinin hayatını mahvetmiş sorumsuz bir adamdır. Sabiha bu durumdan çok etkilenen hassas bir kızdır. Yine o sıralar Cemal'in ve Sabiha'nın hayatında önemli bir değişiklik olur. Bir zamanlar hiç de dikkat çekici biri olmayan İhsan Avrupa'dan bambaşka biri olarak döner. Kültürü ve bilgisiyle Sabiha ve Cemal'i çok etkiler. Mektepte onların tarih hocası olarak göreve başlayan İhsan'a ikisi de hayrandır. Onun siyasi, edebi ve toplumsal fikirlerinden etkilenirler. Sabiha, İhsan'ın fikirlerinin de etkisiyle ülkedeki kadın meselesi üzerine düşünür ve özgür bir kadın olmayı ister. Sabiha'nın İhsan'a olan yakınlığı onu seven Cemal'in onu kıskanmasına neden olur. Yine o yıllarda konsolosluk görevinden alınan Kudret Bey, mahallesine geri döner. Cemal, Kudret Bey'in en yakınındakilerden biri olur. Sabiha Matmazel Coroline adlı bir ecnebinin kadın hakları konusundaki fikirlerinden etkilenir, tiyatroya ilgi duyar. İhsan o yıllarda İttihat ve Terakki ile ilişkiler içindedir. Hem Cemal hem İhsan hem de Cemal fikren bir arayış içindedirler. Cemal'in babasının Anadolu'ya tayini çıkınca Cemal Sabiha'dan ayrılmak zorunda kalır. Romanın ikinci kısmında altı yıl sonra Sabiha'yı tekrar görebilmek ümidiyle İhsan'ın evine giden Cemal, İhssan'ı romanda asıl mücadelenin verildiği sahne olarak nitelenen Anadolu'daki Milli Mücadele için gizli faaliyetler yürüten etkili biri olarak bulur. Bu gizli mücadelede İhsan Cemal'e de bazı emrivaki görevler verir. Ona Nasır Paşa'nın kâtipliğini alma ve hatıralarını yazdırma görevini verirler. Bu hatıralar yazılınca devleti sömürenler ve işgalcilerle iş birliği yapanlar ortaya çıkacaktır. Ancak Paşa korkar ve elindeki evrakı yakar. Bu arada Sabiha'yı merak eden Cemal onun Muhtar adlı harp zengini ve ahlaksız bir adamla evlenmiş olduğunu öğrenir. Sabiha içkiye alışmıştır ve mutsuzdur. Romanın sonunda Sabiha, bir kumpanya ilanında sahneye çıkan ilk Türk kadını olarak lanse edilir. Nasır Paşa, İhsan'ın onu ziyarete gittiği bir akşam öldürülür ve İhsan tutuklanır. Anadolu'da Milli Mücadele şahlanırken İstanbul'da işler karışmaktadır.

[3] *Mahur Beste* romanı gibi bu romanın da tefrika edilme tarihini (Yeni İstanbul gazetesi, 9 Mart-26 Mayıs 1950) esas aldık. Eserin kitap olarak ilk yayımlanma tarihi 1973'tür.

romanları bir üçlemenin parçaları olarak da kabul edilirler.[1] Bu üçleme içinde sonuncusu olan *Sahnenin Dışındakiler*, işgallere karşı asıl mücadelenin verildiği sahne olarak kabul edilen Anadolu'nun dışında, İstanbul'da, Cemal, İhsan ve Sabiha adlı üçü de arayış içindeki karakterler merkezinde bir devrin panoramasını çizer. Romanın ikinci kısmında İhsan'ı "Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef seyirciyiz. Sahnenin dışındayız." (s. 135) diyerek isminin kaynağı açıklanan roman bu sözlerin düşündürdüğü gibi bir Kurtuluş Savaşı anlatısı değilFethi Naci'nin belirttiği gibi bir dönem içinde yukarıda zikredilen karakterlerin anlatıldığı, bir insan tipinin arandığı bir eser olarak değerlendirilebilir.[2] Romandaki olaylar Cemal'in 1920'de İstanbul'a gelmesiyle açılsa da geriye dönüşlerle ve Cemal'in hatıralarını anlatmasıyla 1909 yılına uzanır ve romanın aktüel zamanına dönüşlerle Milli Mücadele günlerinde İstanbul'da sona erer. Romanda sanatkâr kahraman olarak niteleyebileceğimiz şahıslar Bolahenk Tevfik Bey, İhsan, Nuri Bey, Kudret Bey ile Sabiha'dır. Romandaki bu karakterleri birbirine bağlayan sanatlardan en önemlisi Klasik Türk musikisidir. Sabiha dışındakiler alaturka musiki ile ilgili sanatkârlardır. Alaturka musikinin romanın fikri dokusunda da önemli bir yeri vardır. Hem resme meraklı hem de musikişinas Kudret Bey ve romanın sonunda ilk Türk kadın oyuncu olarak sahneye çıkmaya karar veren Sabiha karakteriyle resim ve tiyatro sanatları da romanda yer bulur.

İhsan

Romanın ana karakterlerinden biri olan İhsan'ın hem romanın olay örgüsünde hem de diğer ana karakterler Sabiha ve Cemal'in hayatında önemli bir yeri vardır. Romanın kahraman anlatıcısı Cemal'in Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi'nden komşusu İhsan[3], Cemal'in çocukluğunda kendisinden on iki yaş büyük, marangozluk yapan, üstüne başına özen göstermeyen ve o yıllarda pek dikkat çekmeyen biridir. Galatasaray Sultanisini bitirip 1909'da Paris'e giden ve 1913 yılında ülkeye bambaşka biri olarak dönen, "son derece kibar giyinmiş, gözleri etrafı delecek gibi bakan bu sert

[1] Bazı kaynaklarda bu üç roman bir nehir roman kabul edilse de (Erol Köroğlu, *Sahnenin Dışındakileri Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü*, Bilig dergisi, yaz 2013, sayı 66)) Ömer Faruk Huyugüzel, bu üç eserin ortak kişilere sahip olmakla birlikte, kişiler açısından sıkı bir ilişki veya devamlılık göstermediğini daha ziyade ele aldıkları konular bakımından bir yakınlık gösterdiğini bu nedenle nehir roman kategorisine girmediklerini düşünür. (Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s. 341) Ben de bu eserlerin nehir roman kategorisine sokulamayacağını düşünüyorum.

[2] Fethi Naci, *100 Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2017.

[3] Romanda İhsan'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikri dünyasında çok etkisi olduğunu bildiğimiz Yahya Kemal'in bir temsili olduğu âşikârdır. İhsan'ın da Yahya Kemal gibi Paris'ten döndükten sonra bambaşka bir insan olarak görünmesi, siyasi, edebi ve Türk tarihi üzerine tezleriyle çevresini etkilediği bilinmektedir. Romanda İhsan, Cemal'e Yahya Kemal'den de bahseder. Onun dil temizliğine verdiği önemden bu kavramın ne olduğundan bahseder.

çehreli genç adam" (s.40) Galatasaray Sultanisi tarih öğretmeni olarak Sabiha'nın ve Cemal'in değişimine kapı aralayacaktır. İhsan, romanda ülkenin II. Meşrutiyet döneminde buhranlı günlerinde bir kimlik arayışı içindeki Sabiha ve Cemal'in dönüşümüne siyaset, edebiyat, kadınlar ve Türk tarihi konusundaki fikirleriyle öncülük eder. Romanın aktüel zamanlı kısmında Cemal, İhsan aracılığıyla İstanbul'da Milli Mücadele için faaliyette bulunur, Sabiha onun kadına dair fikirlerinin de etkisiyle ve tiyatroya ilgisiyle sahneye çıkacak ilk Türk kadın oyuncusu olur.

Romanda Sabiha ve Cemal için ufuk açıcı bir kimliğe sahip olsa da İhsan da kendi hayatına istikamet verecek bir fikir arar. Paris'te Kartiye-Latin[1] kahvelerinde sanatkârlarla epey vakit geçirdiğinden bahsedilen İhsan, Avrupa'da öğrendiklerini ve gördüklerini memlekette bulamadığından bir şaşkınlık içindedir. Bir "hülya ve düşünce adamı olarak yaşayan" İhsan, hadiselerin süratle geliştiğinden ve aradığı insan tipini bulamadan zamanın geçeceğinden endişelidir. (s. 118) Altıncı bölümde, Kudret bey'in Avrupa'dan dönüşüne sevinir. Onu bu kadar heyecanlandıran Kudret Bey'in yanında sanat eserleriyle, resimlerle dönmüş olması ihtimalidir. On sene Avrupa'da yaşayıp tiyatrolara, balolara gitmiş bu adamın gelişi Sabiha ve Cemal'e heyecan verir.

Avrupa'daki sanat ortamını aradığı anlaşılan İhsan'ın sanatla ilgisi de burada belirir. Balkan Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na kadar toz duman içindeki bir ülkede hayatına istikamet verebilmek için sağa sola başvuran İhsan için alaturka musiki bir yandan "tek bağlanış noktası gibi gelmekte" (s. 120), "Kim bilir belki bir gün yalnız onunla kendimizi anlayacağız!" diyerek alaturka musikinin bizi hakkıyla yansıttığına inandığını göstermektedir. Öbür yandan "Belki de o etrafımdaki kuyulardan biridir." (s. 120) diyerek bu konuda tereddüt ve şüpheleri olduğunu da dile getirir. Bu kuyu metaforu İhsan'ın Cemal'e "his üzerine terbiye"ye dair fikirlerini açıkladığı romanın 5. bölümünde de geçer. İhsan, Balkan Savaşı'nın henüz bittiği günlerde Cemal'le birlikteyken Sultani'deki bir sınıfın musiki dersine kulak misafiri olur. Bütün mekteplerde "hazmedilmemiş mağlubiyetin acısı" içinde "güfteleri bestelerinden besteleri güftelerinden garip intikam marşları söylen"mektedir. (s. 42) İhsan Cemal'in hocamızın eseri olarak tanıttığı, "Alalım düşmandan eski yerleri" diye başlayan marşı musiki ile alakası olmayan çok kötü bir eser olarak niteler. (s. 42) Ve milletlerin hayatında duygular üzerine bir eğitim kurmanın tehlikelerinden bahsederek böyle

[1] Quartier-Latin(Kartiye Latin): Paris'in sanatkârlarının ve üniversite öğrencilerinin devam ettiği kafeleri ve bohem hayatıyla ünlü bir semti.

şeylerin "milletlerin hayatında içinden bir türlü çıkılamayan kuyular hâline gel"diğini söyler. (s. 42) İhsan, musikimizi de etrafındaki kuyulardan biri olarak nitelerken onun hisler ve düşünceler üzerindeki derin etkilerini kastetmiş olmalıdır. Onun bu cümleyi musikimiz için neden sarf ettiği romanda muğlak bırakılır. Ülkenin bir kurtuluş mücadelesi verdiği günlerde hayatına bir istikamet verme yolundaki İhsan'ın devrin hadiselerinin karşısında bir şey yapamamanın verdiği duygularla söylediği bir cümle olarak da düşünülebilir. Yine de İhsan, roman boyunca alaturka musiki ile ilgilidir. Çevresindeki musikişinaslardan Nuri Bey vasıtasıyla alaturka musikimizi tanımaya çalışır.

Romanda daha çok bir fikir adamı kimliğiyle yukarıda bahsettiğimiz şekliyle öne çıkan İhsan'ın sanata, musikiye dair fikirleri vardır. Bir tarih hocası olsa da yalnız tarihte değil edebiyatın birçok dalında, müzikte, resimde entelektüel ve sanatkârane bir bakışla fikirlerini dile getirir. Cemal ve Sabiha'yı hem mahallenin dedikodularından uzak tutabilmek hem de onlara faydalı olabilmek için edebiyat ve sanat konusundaki fikirlerini onlarla paylaşır. Cemal'in "mektepte öğrendiklerimizden çok başka şeyler" dediği bu fikirler arasında şiire dair olanlar da vardır. Okulda yalnızca *Rübab-ı Şikeste* adlı eseri okutulan Fikret'in daha mühim eserlerinden, Yahya Kemal'in "dilinin ne kadar temiz olduğundan", "dil temizliği"nin ne olduğundan Cemal'e bahseder. Bunların dışında bir sanatla uğraştığından bahsedilmez İhsan'ın. Sanat konusunda fikirleriyle de dikkat çeken entelektüel bir kişilik olarak romanda bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz.

Kudret Bey

Kudret Bey, olay örgüsüne romanın 6. Bölümünde İtalya'daki görevinden azledildiği için Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi'ne dönen konsolos olarak girer. Prens Sabahattin ile mektuplaştığı ihbarı nedeniyle azledilen Kudret Bey'in dönüşü önce İhsan'ı sevindirir. Avrupa'nın sanatkâr çevrelerinde uzun yıllar geçirmiş bu adamın yanında türlü sanat eserleriyle ve resimlerle dönmüş olması kendisi de Paris'teki sanat dolu günlerini arayan İhsan'ı heyecanlandıran bir hadisedir. İhsan'ın, fikirleriyle Cemal'in önünde yeni ufuklar açıp entelektüel kimliğini beslemesi gibi Kudret Bey de kendini tamamlayamamış bir aydın olarak son dönem Osmanlı aydınının zaaflarını şahsında toplayan biridir ve Cemal'e bu yönleriyle bir şeyleri gösterir.

Kudret Bey; romanda İhsan, Cemal, Sabiha ve pek çok entelektüel gibi kendi hayatına istikamet verecek fikirden yoksun, arayış içindeki bir aydın olarak görünür. Onun bu "çocuk mizaçlı" "dalgın, unutkan, tahammülsüz" mizacı (s. 82) romanda Cemal'in gözünden sık sık dile getirilir. Uzun yıllar Avrupa'da kalmış, "frenk biçimi sakalı, kibar kıyafeti ve musiki merakıyla" (s. 62) görünüşü ve tavırlarıyla da bir Avrupalı'yı andıran bu adam elli üç yaşında olmasına rağmen Cemal'e göre "yirmili yaşının hulyalı kararsızlığını devam ettiren bir adam" (s.71) ya da "elli üç yaşında hâlâ ilk ergenlik çağlarının müphem hülyalarını devam ettiren ihtiyar bir bekâr"dır. (s. 89)

Kendini olduğundan daha fazla göstermeye kalkışan, "yaptığı işlerle düşünceleri arasında münasebet" olmayan, "gülünç" biri (s. 83) olan Kudret Bey'in pek çok hataya düşmesinin sebebi de Cemal'e göre budur. Onu "karşılıksız bir çek"e benzetir Cemal. (s. 83)

Hayatta, sanatta, kadınlar konusunda başarısız ve aciz biridir Kudret Bey. Karısını hiç sevmeyen, kayınbiraderlerince hep ezilen, romanın ikinci bölümünde Sabiha'nın kocası Muhtar tarafından da soyup soğana çevrilen Kudret Bey evlenmek için kendisine Avrupalı bir hanımın daha uygun olduğuna inanır. Bu yolda da gülünç durumlara düşer. Sakine Hanım tarafından eş adayı olarak bulunan Fraulein Bettina von Groimer'in çirkinliği karşısında şoka uğrar. Yıllardır Sakine Hanım'a olan aşkı bilinmesine rağmen yine de Avrupalı bir kadında ısrar eden Kudret Bey'e Sakine Hanım'ın bir oyunudur bu. Toplum olarak "En büyük eksiğimiz kadındır" diyen (s.76), Cemal'e cemiyette kadının konumu üzerine fikilerini anlatan, Türk kadınlarını beğenmeyip Avrupalı kadınları dilinden düşürmeyen Kudret Bey'in, yaşadığı toplumun kadınlarını yeterince tanıdığı veya bu kadının kimliği ve konumu hakkında gerçekçi fikirlere sahip olduğu da söylenemez. Çünkü her şeyden önce hayalci ve çocuk mizaçlıdır. İlk evliliğinin felaketinden sonra bir aile hayatının mahremiyetini ve sıcaklığını özler. Zihninde "ideal bir kadın hayali" kurar. (s. 79) Kudret Bey'in hayalinde yaşattığı ve büyüttüğü bu kadın, sanat eserlerinden kaynağını ve ilhamını alan bir kadındır. Verlaine'in aile hayatının sıcaklığını anlatan *Mon Reve Familier* adlı bir sonesini sık sık okur, Raphaello[1], Giorgio[2], Tiziano[3], Rubens[4], Del Sarto[5] gibi Avrupalı

[1] Raphaello(1483- 1520) Kısaca Rafael olarak bilinen Rönesans dönemimin İtalyan ressamı ve mimarıdır.
[2] *Giorgio* de Chirico(1888-1978) İtalyan Sürrealist ressam
[3] T*iziano* Vecellio *(1488-1576)* İtalyan Venedik Ekolü Rönesans Ressamı
[4] Peter Paul Rubens(1577-1640) Flaman ressam. Barok tarzın önde gelen isimlerindendir.
[5] Andrea del Sarto (1486-1530)Yüksek Rönesans ve Maniyerizm üslubunun başlangıç döneminde Floransa'da yaşamış ve resimler hazırlamış İtalyan bir ressamdır. Kürk Mantolu Madonna romanında da "Madonna dele Arpie" adlı tablosundan bahsedilir.

ressamların eserlerinde görüp, Goethe'nin şiirlerinde okuduğu kadınların birleşimi hayali bir kadını arar o:

> "Goethe'nin Elegies Romaines'te övdüğü kadınlardan. O halisüddem kadınlar… Biraz racee kadın tanımayız Cemal. Aynı cevherin asırlar boyunca süzülüşü… Tıpkı Raphaello'nın Madonnaları gibi yahut del Sarto'nunkiler... O hafif oval çehre, o durgun, adeta kederli bakışlar, o ceylan edası yürüyüşler. Düşün bir kere uyanan Venüs'ü…" (s. 79)

Sanatta da kemale erememiş, istikametini bulamamış aydın, başarısız bir sanatkâr olarak karşımıza çıkar. Cemal'e yazmakta olduğu musiki tarihinden bahseden Kudret Bey, başlangıçta dört cilt olarak düşündüğü bu eseri altı cilde çıkarmaya karar verir. Bu eserle kendisine zulmedenlere ve onu inkâr edenlere bir hadlerini bildirme amacı taşır.(s.73) Yine *Mahur Beste*'yi de bir senfoni yapmayı kafasına koyan Kudret Bey'in sahip olduğu hayalci mizaçla bunları gerçekleştirmesinin mümkün olmadığı baştan bellidir. Çünkü Cemal'in tahliliyle "onun arkasında yüzlerce hayal iflası" vardır. "Kudret Bey için asıl mühim olan bunlar değildir. Mühim olan, yarın iflas edeceğini bildiği halde bu rüyaları yaşamak, onların lezzeti içinde kendisini avutmak"tır" (s. 92)

Kendisi hakkındaki fikirlerde de tezatlar içindedir. "Benim gibi hem sanat hem entelektüel hem de politik çalışmaları olan bir adam" (s. 75) ve "Benim gibi bir adam susmamalı. Ben economie nationale'e dahilim." (s. 73) diyerek kendisini gerçekte olduğunun çok üstünde gören ve hakkının yenildiğinden dem vuran Kudret Bey, bazen de biçare bir adam olduğunun da farkında olarak hiçbir şey yapmadığını ve yapamayacağını bilir:

"Düşün bir kere oğlum. Elli beşine geldim. Hâlâ evlenmek ümidiyle süslenip püslenip görücülüğe çıkıyorum. Böylesi adamdan hayır olur mu?" (s. 84) Kudret Bey romanda Osmanlı'nın son döneminde yarım bir aydın, başarısız bir sanatkârın numunesi olarak varlığıyla Cemal'e hem aydınımızın içinde bulunduğu tezadı gösterir hem de İhsan'ın sahip olduğu özelliklerin birçoğundan mahrum olarak onun öne çıkarılmasını da sağlar.

Bolahenk Tevfik Bey

Romanın ilk bölümünde İstanbul'a geldikten sonra alaturka musikiyi tanımak ve kendisine bir istikamet çizmek için birçok çevreye girip çıkan İhsan'ın, Cemal ve

Sabiha'ya Yenikapı Mevlevihanesinde dinleteceği, alaturka musiki icra eden musikişinaslardan biridir. [1]

Cemal şahsiyetindeki önemli unsurlardan biri olacak, hayata onun perdesi ardından baktıracak alaturka musikiyi ve onun temsil ettiği değerler dünyasını Tevfik Bey'in şahsında tanır:

> "Bol ahenk lakabını hiç de haksız yere kazanmayan Tevfik Bey'in o akşam sofrada söylediği besteler ve şarkılar adeta bende bundan böyle şahsiyetimin temeli olacak bir complexe yaratıyorlardı. Bundan sonra onu bu şarkıların arasından, onların taşıdığı hasret ifadesiyle sevecektim." (s. 158)

Cemal, hayata alaturka musikinin perdesi ardından bakmaya başladığını Tevfik Bey'in söylediği Mahur Beste'yi dinlerken fark eder. "Siz o şarkılarda olduğu gibi arkasından ağlamak için seversiniz." (s. 158) diyen Sabiha bu insan tipinin varlığını Cemal'den de önce idrak etmiştir. Burada İhsan'ın daha önce alaturka musikiyi etrafındaki kuyulardan birine benzetmesi akla gelir. Kişiyi dönüştüren bir gücü olan musiki giderek onun duygularını bir kader, bir talih gibi algılamasına da yol açar, içinden çıkılamayan bir kuyu haline gelebilir. Cemal'in kendisinin de bir *Mahur Beste* kaderine mahkûm olduğunu düşünmesinde bu bestenin de etkisi vardır.

> "Bu düşünce ve hatıra bana sofraya oturduğumuz dakikadan itibaren küçük Nuran'ın ısrarlarına dayanamayarak Tevfik Bey'in Mahur Beste'yi söylemeğe başladığı zaman gelmişti. Yine kendisinden, annemden, Behçet Bey'den bütün çocukluğum boyunca dinlediğim bu güzel eser sanki talihimin aynasıydı. Bu aynadan ben, sanki demin karşı tepelerin üstünde bir şahdamarı kopmuş gibi dörttarafı kan rengine boyayan o talih çehreli akşamın kızıllığı içinde Sabiha'yı ve kendimi görüyorum." (s. 158)

Romanın ilk kısmında yalnızca ismen geçtikten sonra ikinci kısımdaki önemli sahnelerden birinde görünerek olay örgüsünden çekilir Tevfik Bey. Bu sahne, musikinin romandaki yerini, Cemal'in, İhsan'ın, Tevfik Bey'in hayatındaki önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu sahnede; işgal edilen İstanbul'da, Boğaziçi'nde, işgalci ülke askerlerinin kitara, mandolin, balalayka gibi yabancı enstrümanlarla topraklarımızı değil bize ait sesleri de işgal etmesi söz konusudur. Cemal'in

[1] Tahir Abacı, Tanpınar'ın 1834-1910 yıları arasında yaşamış ünlü besteci Nuri Bey'in "Bolahenk" ünvanını alıp kendi romanının kahramanı olan Tevfik Bey'e yakıştırdığını söyler ve onun romanlarında yine gerçekten yaşamış Yahya Kemal ve Afife Jale gibi kişileri kurmaca roman karakterlerine dönüştürme konusunda cesur bulduğu tavrına dikkat çeker. Yahya Kemal İhsan karakteriyle, Afife Jale de sahneye çıkan ilk Türk kadını olarak Sabiha karakteriyle temsil edilir romanda ama Abacı'nın da belirttiği gibi Tanpınar bu kişilerin gerçek hayat hikâyelerinden farklı noktalar yaratarak (mesela İhsan'ın evlenmesi, çocuklarının olması...) onları gerçekliklerinden kurtarıp kurmaca bir unsur haline getirdiğini belirtir. (Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik,* İkaros yayınları, İstanbul 2013.*)*

"Çocukluğumda o kadar yekpare şekilde bizim olan, bizim zevkimizi veren Boğaziçi'nde şimdi birkaç ayrı musiki birden çalıyordu." (s. 160) diyerek tepkisini gösterdiği bu durum, bu "yabancı akisler" (s. 160) hepsini rahatsız eder. Bu manzaraya karşı savunma ve misilleme Tevfik Bey'in sesinden alaturka musiki ile yapılır. Tevfik Bey, bulundukları istimbotta bir gazel okumaya başlar. Bu, işgalcilere, yabancı seslere bizden bir sesle, en kuvvetli tarafımız olan alaturka musikimizle cevap vermektir. Hacı Arif Bey'in iki şarkısı ile Şakir Ağa'dan bir beste okuyan Tevfik Bey, tüm yabancı sesleri susturur. Burada bu musikinin sembolik anlamı da büyüktür. Cemal'in "Tevfik Bey'in sesi Boğaz gecesinde "Oğul… Oğul…" diye sızlanırken biz Boğaz tepeleriyle Bingöl dağları öpüşüyor sanmıştık. Hepimiz, galiba Yani ve İstratos da beraber, ağlayabilirdik." (s. 161) dediği alaturka musiki kırılan milli onuru tamir etmenin, mağlubiyet acısına merhem olmanın, işgaller nedeniyle parçalanmış memleketi birleştirmenin bir aracı olmuştur.

Tarık Buğra'nın[1] ***Siyah Kehribar*** **(1955)**[2] romanı onun ilk tefrika edilen ve kitap olarak ilk basılan romanıdır. 1955 yılında yayımlanan *Siyah Kehribar* romanında sanatkâr kahraman olarak niteleyebileceğimiz ilk kişi Ressam Umbarto'dur. Umbarto dışında Siyah Kehribar barında sesinin güzelliğiyle herkesi etkileyen konservatuvar öğrencisi soprano Sofiya, barın konservatuvar mezunu garsonu kompozitör ve ressam Leonardo, faşist baskılar nedeniyle kitaplarını karısı İvet'in adıyla yayımlayan yazar

[1] Tarık Buğra, *Siyah Kehribar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995. (Yazı içindeki atıflar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: "Olaylar İspanya İç Savaşı sırasında Mussolini yönetimindeki İtalya'da geçer. Sanat tarihi doktorası yapmak için Roma'ya gelmiş bir Türk genci, pansiyon arkadaşı Femando ile gittiği, üniversite yakınındaki Siyah Kehribar Barında kadın-erkek, rejim muhalifi aydınlarla tanışır. Anarşist ruhlu bir işsiz olan Fernando, konservatuvarda okuyan, barda da şarkı söyleyen Atina'lı Sofiya'ya âşıktır; Türk genci de esmer güzeli Melina'ya tutulur. Melina'nın amcası Umbarto ünlü bir ressamdır. Roma dolaylarında bir yerde oturur. Antifaşist olduğu için üniversiteden kovulmuş sosyoloji profesörü Gizo, karısı İvet'in imzasıyla ihtilâl fikirleri aşılayan romanlar yazmakta, rejim aleyhindeki faaliyetleri de ressam Umbarto yönetmektedir. Melina'nın, âşığı Türk genci ve bardaki şef garsonun oğlu Barbaryo ile beraber, amcasına gizli evrak götürdüğü kasabada, faşist takipçiler Barbaryo'yu öldürürler. Polisin ve faşistlerin Siyah Kehribar'a gelip gidenler üzerindeki baskısı daha da artar. Şef garson Leonardo antifaşistlerden olduğu için, patrona baskı yapılarak bardan attırır, açtığı yeni bir meyhane, üçüncü gün cam-çerçeve alaşağı edilir. İvet imzalı eserlerin yazarı olduğu bilinen Profesör Gizo'dan nedamet getirmesi ve Duçe'ye övgüler yazması istenir. Gizo bunu kabul etmeyince faşist basın aleyhinde yayına başlar; tutuklanmasına karar verilir. Gizo, ressam Umberto'nun; karısı İvet de Melina'nın hüviyetleriyle kaçacak, sınırı geçeceklerdir. Umbarto onları polisin takibinden kurtarırsa da, karı-koca hududu geçmenin imkânsızlığı karşısında, bir dağ otelinde intihar ederler. Şef garson, oğlunun katilini öğrenmiştir. İntikam için bir plan kurarsa da, katilin dostu olan, Erikçiçeği adında bir fahişenin kalleşliği yüzünden, pusuya düşürülüp öldürülür. Şef garsonla oğlunun çifte öcünü, Türk gencinin pansiyon arkadaşı Fernando alır; Baba-oğulun müşterek katilini bir gece Siyah Kehribar'da bıçaklar. Cinayetin tek şahidi fahişe Erikçiçeği, karakolda bütün işkencelere rağmen, Fernando'yu ele vermez, kaptığı bir tabanca ile intihar eder. Roman, kurtulan Fernando ile yeni sevgilisinin Şili'ye giden bir vapurda hür ve saadet imkânları sınırsız bir hayata doğru yola çıkmalarıyla son bulur." (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1992)

Profesör Gizo romanda sanatla ilgisi olan diğer kahramanlardır. Bu kahramanlardan Umbarto dışındakiler romanda sanatkâr kişilikleriyle derinlemesine işlenmemişlerdir.

"Tarık Buğra, *Siyah Kehribar* romanında II. Dünya Savaşı eşiğindeki İtalya'da, bir barınmüşterilerinin maceralarını anlatır. Bütün totaliter rejimlerin karşısında olan Tarık Buğra, faşizmin temsilciliğini yapan devlet memurlarının ferdi nasıl ezdiğini, öldürdüğünü, mutsuz hale getirdiğini gösterir."[1]

Romanda *Siyah Kehribar* barında toplanan faşizm karşıtı aydın ve sanatçı bir grubun Mussolini'nin faşist iktidarından gördüğü baskılar, mutsuzlukları, kayıplarıyla beraber yaşadığı kanlı olaylar anlatılır. Romanın kahramanlarından Melina'nın cümleleriyle " bütün güzelliklerin, büyüklüklerin ya ölümü veya kirli, sefil uzlaşmaları kabul edecekleri devir"de geçmektedir olaylar. (s. 79)

Müzisyen kahraman Sofiya, romanda, Atinalı bir konservatuvar talebesi olarak yer alır. Siyah Kehribar barında her akşam şarkılar söyler. Sesinin güzelliğiyle herkesi büyüleyen Sofiya bir sopranodur. "Tatlı ve hüzün dolu bir ses"i (s. 73) olan Sofiya, sesiyle her akşam bu küçük grubu *Siyah Kehribar*'a toplayan ve onlara faşist baskıları ve o günkü İtalya'nın boğucu havasını unutturan kişidir. Sofiya'nın sesinde özgürlüğü hisseder ve ortak ütopyalarının hayaline dalarlar. Dolayısıyla romanda müzik dönemin boğucu havasından kaçmak isteyen muhalif aydın bir zümrenin sığındığı ve acılarını unuttuğu bir sanattır.

> "Sofiya, nisan güneşi kadar ılık ve karanfil kokulu sesiyle sarhoşluklarımızın dağılmasına ninni söyledi. Muztarip ütopimizi hüzün ve melalin saadetten da tatlı tülleriyle kapladı. Sofiya'nın söylediği İtalyan şarkıları değildi. Bunlarda Şark'tan bir şey karışmış Grek romantizmi vardı. O şarkısını söylerken salon cariyelerin sessiz, ürkek fakat sevgi ve itimat dolu tabiliğine bürünmüştü ve ses bu havanın içinde masal kuşları gibi uçuşuyor, ipek kanatlarını omuzlarımıza vurarak, ruhu saran bir samimiyetle "haydi" diyorlardı: haydi bizimle beraber gelin, bizim büyülü yolculuğumuza katılın." (s. 22)
>
> "Çünkü biliyorduk ki bu sesin vaat ettiği ülkede güzelliklerden, iyiliklerden, saadet ve huzurdan başka bir şey barınamazdı. Orada hasret olmayacaktı, orada nefretler, kinler, yokluklar olmayacaktı, bundan emindik. Bütün bunlar açtıkları vahşi yaralarla birlikte hatta daha şimdiden yok olup gitmişlerdi." (s.22)

"Her şeyin izahı bu seste idi. Bu ses insanların niçin içtiklerini, hayatı niçin varlıklarının çerçevesi dışında, çok daha geniş çapta düşünüp mühimsediklerini, niçin

[1] Sema Uğurcan, *Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerinde Bir Tasnif Denemesi*, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 25, Sayı 1, Ocak 1996, s. 28

sanata ve Allah'a meylettiklerini, sevginin, aşkın ve arkadaşlığın nasıl keşfedildiğini bir bir anlatıyordu."(s. 22) Bu sözlerle sanatın politikanın açtığı kötü atmosferi temizlediği anlatılır.

Müzisyen Kahramanlara ve Onların Müziklerine Genel Bir Bakış

1.3.3. Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Müzisyen Kahramanlar

Bu bölümde müzisyen kahramanların Doğu-Batı meselesini ya da Batılılaşma maceramızı müzik üzerinden okuyup okumadıklarını inceleyeceğim. Müzisyenler bu bağlamda Doğu ve Batı medeniyetinden birinin üstünlüğünü mü kabullenmişler yoksa iki medeniyet arasında bir senteze varmayı mı amaçlamışlar ve bunu müzik üzerinden nasıl gerçekleştirmeye çalışmışlar bunu tespit edeceğim**.**

Doğu-Batı Sentezi

Doğu-Batı meselesi bağlamında müzisyen kahramanı olan romanlarda en sık karşımıza çıkan tavır müzisyenlerin Doğu ve Batı medeniyetleri arasında ya bilinçli bir şekilde bir senteze varmaya çalışmaları ya da bu iki medeniyetten birinin üstünlüğünü kabul etmekten ziyade ikisine, iki medeniyetin müzik geleneğine yaslanma ve onlardan faydalanmaları şeklinde karşımıza çıkar.[1] Genellikle müzik eğitimini Batı'da almış müzisyenler, bunu müzik formları üzerinden yapmaya çalışırlar. Çoğunlukla Batı müziği formlarına Doğu medeniyetine ait sesler koyarak veya batılı formdaki eserlerin konusunu yerli mevzulardan seçerek bir sentez yaratmaya çalışırlar. Muazzez Tahsin Berkand'ın *Büyük Yalan* (1959) romanında Viyana'da müzik eğitimi almış piyanist Turhan Yılmaz'ın sanatkâr olarak projesi mevzuu folklorumuz olan bir opera bestelemektir. Romanın diğer müzisyen kahramanı Verdâ Berk'e bahsettiği bu projede, Verda ona fırsat buldukça Türk efsane ve masallarını hatırlatır, bunların konularını tartışırlar. Bu şekilde Turhan Yılmaz Batı müziği formu olan operaya Doğu'dan bir konu seçerek iki medeniyeti müzik yoluyla bir şekilde birleştirmeye çalışır. Roman, popüler nitelikte bir aşk romanı olduğu için bu proje romanda derinleştirilmez, yüzeysel kalır.

[1] *Tanzimat ve Servet-i Fünun Romanında Musiki Teması* adlı çalışmasında Ayşe Melda Üner, Tanzimat Döneminin doğu ve batı musikisi arasında bir senteze varmayı amaçlayan romanlarında da bu iki müziğe bir arada yer verildiğini, bunların her iki medeniyetin kültür unsurlarına değinme amacı taşıdığını söyler. (Ayşe Melda Üner, *Roman ve Musiki*, Simurg Yayınları, İstanbul 2006, s. 312)

Yine popüler bir roman olan Cahit Uçuk'un *Siyah Dantelli Şemsiye* (1956) romanında müzisyen başkahramanı Ali Hüsrev, müzik üzerinden bir Doğu-Batı sentezini amaçlamasa bile müzisyen olarak bu senteze varmıştır ve iki müzik geleneğinden ve enstrümanlarından faydalanarak bestelerini yapar. Yalnız bu kez müzik formu alaturka iken enstrümanlar Batı müziği enstrümanları olan keman ve piyanodur. Ali Hüsrev, bestelerini yaparken hem klasik Türk musikisi hem de Batı müziği enstrümanlarından faydalanır. Devam ettiği musiki meclislerinde hem klasik musiki hem de batı müziği enstrümanları vardır. Ali Hüsrev, romanın bir başka müzisyen kahramanı, bestelerini Hakanî mahlasıyla yapan Hükümdar ile beraber sarayda onun bestelediği "Aşk-ı Naz" isimli şarkısını icra ederler. Şarkı nihavent makamındadır. Hükümdar bu hangi saza daha çok yakışır diye sorduğunda Ali Hüsrev piyano ve keman diyerek cevaplar, gerekçesi bestede garp musikisine kaçan pırıltılar olduğunu düşünmesidir. Alaturka bir makam olan nihavent makamında bir şarkıda Batı müziği esintilerinin olduğunu belirten bu söz müzisyen kahramanların iki müzik kültüründen beslendiklerini, kendi içlerinde bir senteze vardıklarını düşündürür.

Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* (1925) romanında da Kemancı Hüseyin Kenan, yine Batı müziği formlarına Doğu'ya ait konular seçer ve bu besteleri ile şöhret kazanır. Kenan, *Şark Noktürnleri* ve *Siyah Yıldızlar* adlı operalarında konuyu Doğu'dan seçer. Kenan'ın Paris'te tanıdığı Suriyeli bir şairin kaleminden çıkma, Harun Reşit zamanına ait güzel bir hikâyeden yola çıkarak bestelediği isimsiz bir opera bu alafranga formdaki bestelerinden biridir. Yine konusu Altay eteklerinde hayali bir Türk hanlığında geçen bir masal olan *Siyah Yıldızlar* operası; alafranga bir beste olmasına rağmen romanda Kenan'ın dayısı tarafından İzmir'den, Arapderesinden doğduğu düşünülen *Şark Noktürnleri*, formu alafranga ama konusu alaturka diğer eserlerdir.

Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* (1936) romanı da bir Doğu-Batı sentezinin mümkün olduğu mesajının müzik üzerinden verildiği bir romandır. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümünde Doğu ve Batı karşıtlığı ve çatışması söz konusudur. Bu çatışmayı dönemin zaptiye nazırı Selim Paşa ve ona siyaseten de muhalif Jöntürk oğlu Hilmi Bey temsil ederler. Abdülhamit'in hizmetindeki Selim Paşa alaturka musikinin üstünlüğünü ve Rabia'nın alaturka musiki eğitimini Vehbi Dede'den alması gerektiğine inanırken Himi Bey Rabia gibi eşsiz bir sesin Batı müziği usulünce Peregrini'den eğitim alması gerektiğine inanır. Bu tartışmalar sırasında ikisi de kendilerince Doğu ve Batı müziğinin üstün taraflarını savunurlar. Romanın ikinci bölümünde ve eserin tümünde

anlatıcının okura verdiği mesaj ise bu iki medeniyetin "evlenebileceği"dir. Anlatıcı bunu Rabia ve Peregrini'nin evliliğiyle temsil eder. İki medeniyet arasında bir senteze varılabileceği mesajını da böylelikle vermiş olur anlatıcı.[1]

Romanda Doğu müziğini Rabia, evlenmelerinden sonra Osman adını alacak İtalyan piyanist Peregrini ise Batı müziğini temsil ederler. Her ikisi de birbirlerinin müzikal geleneğinden etkilenirler. Rabia Mevlid okunuşundaki yeknesaklığı aşmaya çalışırken farkında olmadan Peregrini'nin müziğinden yani Batı müziğinden etkilenir. Satvet Bey'in konağında onun yeğenleri Arif Efendi ve Behire Hanım piyano çalarlarken Rabia bir ara dalar, Peregrini'nin sanatını, müziğini düşünür. Aynı gün Mevlid'in doğum bölümünü prova ederken Peregrini'den gelen bu etkiler meydana çıkacaktır.

Rabia'nın Batı müziği enstrümanlarından orgu ilk dinleyişinde onda kendi Kuran okuyuşundan ve Doğu müziğinden izler bulması anlatıcının Doğu ve Batı müziğinin ortak noktaları olduğunu vurgulayan bir sahnedir. Org sesi, Rabia'ya göre daha önce dinlediği Batı müziği enstrümanlarından farklı olarak perdeler arası geçişin hissedilmediği, seslerin mütemadiyen bağlandığı bir sestir ve bu yönüyle sesi Rabia'nın Kuran okuyuşuna benzer.

Müzik, romandaki kahramanların değişimini, dönüşümünü temsil eden bir unsurdur**.** Bir Batılı olarak Peregrini'nin Osman'a dönüşmesi nasıl Doğu müziğinden etkilenmesi ve eserlerinde Doğuya, Doğu müziğine ait seslerin artmasıyla gösteriliyorsa, Rabia'nın eski kişiliğinden sıyrılıp daha yaşayan, canlı bir insan haline gelmesi de müzik üzerinden gösterilir. (s. 388)

Halide Edip'in bir başka romanı olan *Tatarcık* (1939) da müzisyen kahramanı olan Recep'in şahsında bir Doğu-Batı sentezini savunan bir romandır. Recep, Sinekli Bakkal'da anlatıcının Rabia ve Osman'ın evliliği ile somutlaştırdığı Doğu-Batı sentezi ya da evliliğinin çocuğu olarak şahsında hem Doğu hem Batı'ya ait özellikleri taşır.

Tatarcık romanında Recep, Tatarcık lakabıyla anılan romanın başkişisi Lale'den sonra en önemli kahramandır. Yediler adı verilen bir genç grubunun üyesidir. Yahya Kemal'in *Mehlika Sultan* şiirindeki "Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç" mısraından ismini alır bu grup. Recep bu grubun birliğini sağlayan bir işleve sahiptir. Gruptaki herkesin "Mehlika Sultan"ları yani aşkları, dilekleri, idealleri başka başkadır. Bu her

[1] Berna Moran, romanda bir Doğu-Batı sentezinden ziyade Doğu'nun üstünlüğünün savunulduğunu düşünür. (Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, 2013 İstanbul, s. 173)

birinin bir başka Mehlika Sultan'ı olması durumuna Recep bir destan düzer. Bu destanı da eski bir halk türküsünden ilhamla yazmıştır:

"Dere boyu düz gider balam/ Bir kınalı kız gider/ Hoy nereye/ Kınalı kız şimdi nerede"

Bu arkadaş grubu neşeli anlarında hep bir ağızdan bu şarkıyı söyler. Bu şarkıyı besteleyen ise Recep'in babası Osman yani Sinekli Bakkal romanında Rabia ile evlenerek Müslüman olan İtalyan piyanist Peregrini'dir. Yediler Destanı'na beste uyduran Osman, bu destanın temposunu "yürük" yapmış, alafrangalaştırmış; "Hoy nereye" nakaratını da "tralalla" olarak değiştirmiştir. Yediler grubunu evine çağırarak besteyi piyanoda çalmış ve onlara talim ettirmiştir.

Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* (1944) romanında yine Batı'da müzik eğitimi almış müzisyen Nuran Yerli'nin aşkta ve sanatındaki gelişimi ve değişimi konu alınır. Bu noktada romanda Klasik Türk musikisini Nuran'ın âşık olduğu Udi Sermet Rıfat temsil ederken, Nuran ise başlangıçta Klasik musikimizi Batı müziğinden daha zayıf bir müzik olarak gören ve alafranga musikiyi üstün tutan bir karakterdir. Türkiye'ye döndükten, Klasik Türk müziğini bizzat dinledikten, Udi Sermet Rifat ile yaşadığı aşktan sonra Nuran, alaturkayı gerçek manasıyla tanır. Daha önce Batılı ve teknik bir gözle baktığı alaturka müziğin ruhuna vâkıf olur. Hem müzikte hem de yaşamdaki varlık sebebini bulur. Yerli soyadını alır. Bu sembolik manasıyla özüne döndüğünün de göstergesidir. Romanın sonunda Sermet'le ilişkisini bir arkadaşlık ilişkisine dönüştüren, kendisini yeniden müziğe adayan Nuran, ilhamını yaşadıklarından aldığı bir Yahuda Operası besteler. Birkaç yıl içinde memleketin önemli bir müzik uzmanı olur. Türk müziği ile ile Batı müziğini harmanlayarak bir senteze ulaşır Nuran ve adeta yeniden doğar.

Romanda Nuran Yerli dışındaki müzisyen kahramanların da Klasik Türk müziğine ve alafranga müziğe dair görüşleri şöyledir: Nuran'a Türkiye'de alaturka müziği tanıması için yardımcı olan konservatuvar müdürü Süreyya Bey de Nuran gibi alaturka müziğin esas ruhun bir "aramak ve çağırmak" olduğunu düşünür. Bu arayış da ona göre "Belki Allah'"ı aramaktır. (s. 37) Süreyya Bey'in Nuran'ın aksine alaturka ve alafranga müziğin sentezine pek sıcak bakmadığı görülür.

Romanın bir diğer müzisyen kahramanı Udi Sermet Rıfat ise sonuna kadar alaturka musikiye gönülden bağlı bir sanatkârdır. Nuran'ı tanıdıktan sonra bunu onun için alafranga müziği öğrenmesi ve kendisine yeni bir ufuk açılması için büyük bir fırsat

olarak görenleri hayal kırıklığına uğratır. Hem Nuran'ı hem de müzisyenlikteki itibarını kaybeder. Yani bir anlamda Sermet, bir senteze varamamış bir karakter olarak kalır. Batı müziğini yeni nesli besleyecek bir müzik olarak görür. Alaturka müziğin halk müziği ve Batı müziği arasında can çekiştiğini düşünür. Batı müziğine geçmeye de cesareti yoktur. Bu ona sıcak bir odadan çıkıp birdenbire soğuk bir denize atlamak gibi gelmektedir.

Doğu veya Batı'nın Üstünlüğü Meselesi

Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* (1925) romanında Batı medeniyeti karşısında bir aşağılık duygusuna sahip olduğumuzu ve Batılıları takdir etmeyene kadar kendi değerimizin farkına varamadığımıza değinilir. Kemancı Hüseyin Kenan'ın sanatındaki yeteneğinin takdir edilmesi ve hak ettiği şöhreti kazanabilmesi için önce Avrupa'da şöhret kazanması ve adından söz ettirmesi gerekmiştir. Kenan'dan bahseden Avrupa gazetelerindeki yazılardan biri tercüme edilince diğer gazeteler de birbiri ardınca yazılar yayımlamaya başlamıştır. Kenan'ın çevresindeki karakterlerden Münir Bey bu garip durumu "Avrupa bir adamın ehemmiyetinden bahsederse tabii o adamdan artık şüphe etmeye mahal kalmaz… Senelerce aramızda sefalet içinde yaşayan bu meçhul sanatkârı birdenbire göklere uçurdular, emsalsiz bir dahi yaptılar." (s. 16) diyerek eleştirir.

Müfide Ferit Tek'in *Pervaneler* (1926) romanının bir Türkle evlenip Türkiye'ye yerleşmiş müzisyen kahramanı Andree, yabancı bir ülke ve kültür içerisinde memleket hastalığı denen daüssıla çeker. Andree adapte olmakta çok zorlandığı bir kültüre, Türk kültürüne Batılı bir gözle bakar. Roman boyunca iç huzurunu arayan bir karakter olarak çizilen Andree'nin "Kendisini bu memleketin manzumesi içinde ahengi bozmayan bir parça olarak hissetmesi" (s. 115), "ilahi sükunu bulabilme" sinin önündeki engel sanatla ilgilidir. Andree'ye göre bu engel Türklerin sessiz bir millet olmaları ve bu doğrultuda sanatta da seslerinin çıkmamasıdır. Türklerin ruhunu teşrih eden edebiyatları, diğer milletleri Türkler için ağlatan tiyatroları, musikide ağlatan eserler dışında anlaşılabilir eserleri yoktur. Türkleri camiden başka hiçbir sanat doyurmaz. Dolayısıyla bu memleketi anlamak, ruhunda kaybolmak, Türklerden olmak hemen hemen imkânsızdır. Anlaşılıyor ki Andree, Türkleri birçok sanat dalında olduğu gibi musikide de yetersiz görmektedir.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) romanı isminden başlayarak iki medeniyete özgü yaşam biçimini kıyaslamayı amaçlayan bir romandır. Romanda bu kıyaslama ikisi de konservatuvar talebesi iki karakter olan Neriman ve Şinasi üzerinden dolayısıyla müzik bağlamında yapılır. Romanda Doğu medeniyeti ve Türk-İslam yaşam biçimini temsil eden Fatih semti ile Batılı yaşam biçimini temsil eden Harbiye semti Neriman, Şinasi ve Macit adlı karakterler üzerinden kıyaslanır. İki farklı semt, iki farklı medeniyet ve iki farklı yaşam biçimi ve bunları temsil eden iki erkek arasında bocalayan ve iç çatışmalar yaşayan karakter Neriman'dır. Konservatuvarda alaturka musiki öğrencisi olan Neriman, Harbiye'de görülen Batılı ve yeni yaşam biçiminin cazibesine kapılırken Fatih semtinden, Şinasi'den ve alaturka müzikten de uzaklaşır. Neriman için alaturka müzik ve onun enstrümanları olan ut, ney ve kemençe Şark'a ait değerleri temsil eder. Bu nedenle bu enstrümanlardan da nefret eder. Darülelhan'daki (konservatuvar) alaturka kısmın lağvedilmesine taraftardır ve alafranga müzik bölümüne geçmek ister. Romanda Neriman'ın alaturka musikiye olan nefreti, bilinçli ve altı dolu bir nefret olmaktan ziyade yüzeysel, şekle ait ve geçici bir hevesmiş gibi gösterilir ve bu durum belirginleştirilir.

Fatih-Harbiye romanında Doğu medeniyetinin ve alaturka müziğin Batı müziğinden ve medeniyetinden birçok açıdan üstünlüğü savunulur. Berna Moran'ın Peyami Safa romanları için çizdiği şablona göre[1] bu romanda Doğulunun dostu ve bilgili adam konumundaki Ferit, bu savunuyu yapan karakterdir. Ferit, öncelikle alaturka musikinin lağvedilmesi kararını eleştirir ve bu kararı alanları samimiyetsiz ve şekilperest olmakla itham eder. Çünkü bu musikiyi kaldıranlar da evlerinde ona göre alaturkadan başka bir şey dinlemez. Üstelik Ferit'e göre Batıda alaturka musikiye karşı her geçen gün artan bir ilgi vardır. Ferit, Batılı âlimlerin buhran geçiren Batı müziği için Türk müziğinin çeyrek seslerinden faydalanmayı düşündüklerini, bu müzikten ilham aldıklarını ve müziğimiz için en büyük tehlike olarak "Avrupalılaşma" yı gördüklerini söyler. Anlaşılıyor ki Ferit kendi müziğimiz konusunda gaflet içinde olduğumuzu, onun üstünlüklerinin farkında olmadığımızı düşünmektedir. Yine Neriman'ın romanın sonunda Şinasi'yi ve Fatih'i tercih edip geri dönmesi de romanda Doğu medeniyetinin ve müziğinin Batı'dan üstün görüldüğünün delillerinden biridir.

[1] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 219-220

Doğu ve Batı Arasında Kalma (Arafta Kalma)

Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocalama durumu Tanpınar romanlarında müzik üzerinde somutlaşır. *Huzur* romanında Mümtaz'ın hem Doğu hem Batı'ya bağlı bir yanının olduğunu gösteren bir diğer sahne yine romanın üçüncü bölümünde Dede Efendi'nin Ferahfeza Ayininin çalındığı; Suat'ın, İhsan'ın, Nuran'ın bütün o musikişinasların toplandığı musiki meclisi gecesidir. Suat'ın ortamda bulunmasının gerginliğinin başta Mümtaz ve Nuran'a olmak üzere herkese yansıdığı o akşam yaşadığı karışık duygular içinde müziğin etkisiyle Doğu ve Batı arasında bir sarkaç gibi sallanan bir Mümtaz vardır. Orada kendine itiraf ettiği şey onun bir türlü kendini tamamlayamamış biri olduğudur.

> "Birdenbire alaturka musikinin içinde uyandırdığı ruh halinden düşüncesinin garp musikisine geçmesine kendisi de şaşırdı. 'Ne kadar garip…İki dünyam var. Tıpkı Nuran gibi, iki âlemin iki aşkın ortasındayım. Demek ki bir tamlık değilim. Acaba hepimiz böyle miyiz?" (s. 305)

Nuran'ın Mümtaz'ı tanıdığı ilk günlerde, onunla ortak müzik zevkini yeni keşfetmeye başladıkları günlerde sarf ettiği şu cümle yalnızca Nuran için değil Mümtaz için de musikide somutlaştırılmış bir arada kalmanın, yarım kalmanın sembolüdür.

> "Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi." (s. 151)

Mümtaz, kendini Doğu ve Batı arasında bir yerde görür. Doğu'yu da Batı'yı da sever. Bunu gösteren sahnelerden biri romanın son bölümündedir. İhsan için getirmeye gittiği doktorun evinde gramofonda Beethoven'in *Keman Konçertosu* çalmaktadır ve bunun üzerine doktor ile müzik üzerinden bir doğu-batı karşılaştırması yapılır. Mümtaz, alaturkayı da alafrangayı da sevdiğini ama aynı adam olarak sevmediğini söyleyince doktor tarafından garipsenir. Doktor, Şarkla Garp arasındaki meselenin musikiden çok ötede olduğunu bizim Şark ve Garbı birleştirmeye çalışmamızın yanlışlığından bunun daima iki çehreli insanlar yarattığından bahisle bu durumun sakatlığına dikkat çeker. Mümtaz kendisini "*bir yüzü mağribe bir yüzü maşrığa bakar, iki vücudu ve dört ayağıyla yan yana yürür"* (s. 395) yapışık kardeşlere benzetir. İki vücut dört ayak ama bir başla düşünen diyerek ekler. Doktor, bundan da garibinin iki türlü duyan olduğunu söyleyerek durumun ne kadar hazin olduğunu belirtir. Mümtaz, daima Akdenizli bir tarafımız bulunacağı gibi daima Şarklı bir tarafımızında olacağını söyleyerek bu yanımızın batının keskin yanına nazaran daha güneşli bir yanımız olduğunu dile getirir.

2. MADDEYE BİÇİM VEREN (GÖRSEL/PLASTİK) SANATLARLA UĞRAŞANLAR

Sanatların tasnifi içinde maddeye biçim veren sanatlar ya da görsel veya plastik sanatlar olarak sınıflandırılan sanat grubu içinde resim, heykel ve mimari bulunur. Tezimizdeki romanlar içinde mimar kahraman bulunmadığı için buna dair bir inceleme yapamadık. Yine geleneksel süsleme sanatlarımız olan hat, tezhip ve minyatür gibi sanatları da bu grupta incelemeyi uygun bulduk.

2.1. RESSAM KAHRAMANLAR

1923-60 arası yazılmış romanlarda ressam kahramana sahip roman sayısı on altıdır. Bunların 8'i popüler nitelikte romanlar iken 8'i estetik nitelikli olarak değerlendirilebilecek romanlardır.

2.1.1.Popüler Romanların Şöhretli Ressam Kahramanları

Tezimizin kapsamına giren romanlar içinde ressam kahramana sahip olanlardan popüler nitelikte olanları şunlardır:

Ethem İzzet Benice—*Beş Hasta Var* (1932)

Muazzez Tahsin Berkand—*Bahar Çiçeği* (1935)

Muazzez Tahsin Berkand—*Kezban (*1939)

Mükerrem Kâmil Su—*Uzaklaşan Yol* (1944)

Kerime Nadir—*O Gün Gelecek Mi?* (1948)

Kerime Nadir—*Aşk Rüyası* (1949)

Peride Celal—*Dar Yol* (1949)

Muazzez Tahsin Berkand—*Sevmek Korkusu* (1953)

Edebiyat tarihimizde popüler bir romancı olarak tanınmış **Ethem İzzet Benice'**nin[1] ***Beş Hasta Var* (1932)**[2] adlı romanı onun en hacimli eseridir. Romanda,

[1] Ethem izzet Benice, *Beş Hasta Var*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1932. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti:Emirgân'ın en güzel kızlarından biri olan Belkiys ve Cahit birbirlerini çok sevmektedir. Boğazdaki bir kaza sırasında Mısırlı Abuk Paşa, eski karısına çok benzettiği Belkiys'e âşık olur. Belkiys'in üvey babasıyla birlik olup onu zorla alıkoyar ve onunla evlenir. Cahit'i de Mısır'a sürdürür. Abuk Paşa, Belkiys'i Avrupa'ya götürür.

sevdiğinden zorla ayrılıp zengin Abuk Paşa ile evlendirilen Belkiys'in hayatı ve onun insanlara düşman olup onlardan intikam alması anlatılmaktadır. *Beş Hasta Var*'da sanatkâr kahraman olarak romanın son bölümünde olay örgüsüne giren yardımcı kahraman Ressam Tırnovalı Halim bulunur.

Romanın son bölümünde artık morfin bağımlısı haline gelmiş, fuhşa bulaşmış düşkün bir kadın olarak eski zengin ve şaşaalı günlerinin çok uzağında olan Belkiys'in tek derdi biraz morfin bulmaktır. Beyoğlu'nda yürürken ona laf atanlardan biri de Tırnovalı Halim'dir. Halim, hal ve tavırlarından farklı bir insan olduğunu düşündüğü Belkiys'e yardım eder, ona morfin bulur. Hikâyesini dinlediği Belkiys'e acır. Halim, birlikte olduğu erkeklerden frengi kapan ve günleri sayılı olan Belkiys'i annesine ve sevdiği adam olan Cahit'e götürür. Tedavisi sırasında ona destek olur.

Romanda kendini "naçiz birkaç tablosu ve Sanayi-i Nefise'de, bir iki lisede hocalığı olan fakir bir ressam" (s. 459) olarak tanıtan "ince uzun boylu, çopur, dağınık yüzlü, derinden bakan" (s. 447) bu adamı Belkiys de tanıdığından, imzasını birkaç yerde gördüğünden bahseder. Halim'le tanışınca sefahat günlerinde Louvre Müzesini, resim sergilerini gezip resim satın aldığı eski günlerini anımsar.

Romana son bölümde dâhil olan Halim, bir sanatkâr olarak kişiliği ve sanatkârlığıyla derinleştirilmez. Daha çok Belkiys'e son günlerinde sahip çıkan, merhametli, insancıl bir karakter olarak belirir. Belkiys'in gözünde sanatkârın manası Halim'i tanımakla yücelir. Paraya hiç kıymet vermeyen bir adam olan Halim'i "Temiz, heyecanlı, idealist, insan ahlakına inanmış, fazilet, feragat, vicdan mefhumlarına kıymetini veren bir adam." (s. 554) olarak tanımlayan Belkiys için o, "tam bir artist"tir. Ve sanatkâr da "dünyada en geniş manası ile en yüksek ruhlu insanlara verilen addır. (…) sanatkârın ruhu, onun kalbi, onun düşünüşü ve görüşü onun duyuşu ve alakası bambaşka bir şey." dir (s. 555) Belkiys'e göre. Ona göre ne kadar anlatılırsa anlatılsın sanatkârı tarif etmek zordur.

Sonuç olarak Ethem İzzet'in *Beş Hasta Var* romanında sanatkâr bir kahramanın yer alması, Belkiys'e son günlerinde el uzatanın yalnızca bir sanatkâr olması gerçek

---

Burada sosyeteye karışan Belkiys prenses unvanıyla anılır. Lüks içinde bir hayat süren Belkiys, Abuk Paşa'dan intikam almak için birçok erkekle birlikte olur. Belkiys'e çok âşık olduğu için bir süre bu duruma katlanan Paşa, bir kıskançlık krizi neticesi ondan ayrılır. Paşa'dan ayrıldıktan sonra mevki sahibi başka erkeklerle beraber olan Belkiys yıllar içinde fakirleşir. Morfin bağımlısı olur ve morfin bulmak için fuhuş yapar. Birlikte olduğu erkeklerden frengi hastalığı kapan Belkiys, son günlerinde Ressam Tırnovalı Halim ile tanışır. Halim, onun hikâyesini öğrenince ona yardım eder. Annesine ve Cahit'e götürür onu. Belkiys, hastalığını öğrenince hayatına giren ve onun bu haline sebep olan erkekleri ısırıp hastalığı bulaştırarak onlardan intikamını alır. Son isteği olan Cahit'i de gördükten sonra ölür.

sanatkârın insanlığı ve merhameti gelişmiş, yüce ruhlu bir varlık olduğu mesajını vermeye dönüktür. Romanda bu insani özellikleriyle yer alan, sanatkârlığından birkaç cümle dışında söz edilmeyen Halim'in popüler romanlardaki birçok sanatkâr kahramanlar gibi romanda sanatkârlığıyla bir işlevi ve etkisi olduğu söylenemez.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[1] ***Bahar Çiçeği (*1935)**[2] adlı romanı da popüler nitelikli bir romandır. *Bahar Çiçeği* romanında Feyhan, ilk Türk kadın peyzajcısı olarak yer alır. Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin düzenlediği yarışmada *Sapanca Gölü'nde Akşam Işıkları*" adlı peyzajıyla birinci olur ve Paris'e eğitim için yollanır. Çalışkan bir sanatkâr olan Feyhan'ın resme ilgisi babasından gelir. Babası da bir ressam olan Feyhan, Dame De Sion adlı Fransız okuluna yatılı olarak verilmiş, burada hocası Sainte Marie'den ilk eğitimini almıştır. Yaptığı ilk resimler hocaların, talebelerin elinde dolaşır ve kendisine ilk şöhreti getirir.

Feyhan sanatında hırslıdır. Paris'teki yıllarında biraz da milli gurur ile daha çok çalışır. Çünkü ona göre Paris'te kendisine bir Türk kızı olduğu için başka bir alemden gelmiş, Batı medeniyeti ve sanatını kavrayamazmış gibi bakmaktadırlar. Her ne kadar sanatkâr dostları "el ele kardeş gibi çalışsa da" "yetmiş iki milletin bu çocukları arasında görülmeden geçmek istememektedir." Sene sonunda açılacak sergi de

[1] Muazzez Tahsin Berkand, *Bahar Çiçeği*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1944.

[2] Romanın Özeti: Ressam Feyhan, Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin açtığı yarışmada birinci olur, ödül olarak Paris'e eğitim için gönderilecektir. Genç, güzel aynı zamanda samimi bir kız olan Feyhan, sanatkâr arkadaşlarından ressam Fikret'in kendine olan aşkına karşılık onu dostça sevmektedir. Herhangi bir erkekle de gönül ilişkisi olmamıştır. Feyhan, Paris'e gitmeden önce en yakın arkadaşı Mina ile vedalaşır. Paris'te kaldığı dört yıl boyunca da yaşadığı her şeyi Mina'ya yazdığı mektuplarından öğreniriz. Feyhan'ın babası, saraylı bir büyükbabanın üçüncü karısından oğludur. Her istediği yapılmış, ancak babası yeni bir cariye bulunca gözden düşmüş ve Galatasaray'a yatılı verilmiştir. Burada hocalarından biri onun resme karşı ilgisini fark eder. Büyükbaba ise ressamlığı şerefsiz bir meslek saymaktadır. Paris'e gitme isteği reddedilen Feyhan'ın babası bir şekilde kendini Paris'e göndertir. Üç sene Paris'te kalan Feyhan'ın babası orada Feyhan'ın annesi olacak Fransız kadın ile evlenir. Hürriyet'ten sonra İstanbul'a dönerler ve Feyhan doğar. Ancak kültür farklılığı ve ülkenin içinde bulunduğu savaş ortamı nedeniyle Fransız anne uyum sağlayamaz ve Paris'e dönerler. Annesi bir süre sonra kaçar. Baba ve Feyhan, İstanbul'a dönerler, burada Dame de Sion'a yatılı olarak verilir. Mina ile tanışır. Annesinin Floransa'da öldüğü haberini alırlar. Annesi Feyhan'a yazdığı mektupta kızına, Feyhan'ın babası ile kültür farklılığı nedeniyle hiç kaynaşamadıklarından ve bir başkasına âşık olduğu için onları terk ettiğinden bahsederek af diler. Kızına mutlaka bir Türk ile evlenmesini vasiyet eder. Paris'te kaldığı dört yıl boyunca Feyhan eğitimine devam edip sanatkârlığını geliştirir. Etrafında kendisi gibi sanatçılardan oluşan birçok dostu vardır. Bunlardan "Büyük Prens" lakaplı, adı Jose olan Meksikalı biri Feyhan'ın sanatkâr arkadaş grubunun en gözde sanatçısı olan bir heykeltıraştır ve insan başı yapmakta yeteneklidir. Feyhan'a âşık olan Büyük Prens ile Feyhan'ın ilk tanışmaları tatsız bir kavgayla olur. Zaman geçtikçe aralarında yakınlık büyür ve Feyhan da ona karşı bir şeyler hissetmeye başlar ancak annesinin bir Türk ile evlenmelisin vasiyeti ve annesi ile babasının yaşadıkları onu bu meselede çekingen yapar. Aslında Feyhan'ın Büyük Prens olarak Meksikalı bildiği kişi bir Türk heykeltıraş olan Suad Nedim'dir. Suad Nedim Paris'te okurken kendisi bir Meksikalıya benzetilmiş o da kendi kimliğini gizlemiştir. Suad Nedim, Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin kuruluşunda da görev almış Türkiye'de de meşhur bir heykeltıraştır. Müsabakayı kazanan Feyhan ona emanet edilmiş ancak yaşadıkları ilk tatsız olay işleri karıştırmış ve gerçek kimliğini saklamak zorunda kalmıştır. Feyhan da Suad Nedim de birbirlerine âşıktır. Feyhan'ın eğitimi biter ve yurda döner. Suad Nedim de onun arkasından Paris'te kalamaz ve döner. Feyhan'a gerçek kimliğini açıklar ve evlenirler.

kendisinin de bir eseri bulunması için var gücüyle çalışmaktadır. Feyhan'ın ideali ölmez eserler vücuda getirmektir.

Vaktinin çoğunu Paris'teki büyük sanat eserlerini görmeye ve peyzajlarını yapacağı yerler aramaya ayırmaktadır. *Bahar Çiçeği* romanında da diğer popüler romanlarda olduğu gibi sanatkâr kahramanın bulunması sanatın romanın dokusunda önemli bir yeri olması için yeterli değildir. Nitekim Feyhan'ın bir ressam, romanın diğer başkahramanı Suad Nedim'in bir heykeltıraş olmasına rağmen roman bu iki sanatkârın aşkları ve romanın sonunda evlenmesini hikâye eder. Bu iki sanatkârın sanatlarına çok az yer verilir. Roman Feyhan'ın bir italyan olan annesinin Feyhan'ın babası ile yaptığı mutsuz evliliğin hayatını mahvetmesi nedeniyle, kızına bir Türk evlenmesi nasihati odağında olayların kurgulandığı bir romandır.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[1] ***Kezban***[2] **(1939**) adlı bir başka popüler romanında sanatkâr tip olarak Ressam Faruk yer alır. Romanda fazla yer tutmayan Faruk, yardımcı karakterlerden biridir. Kezban'ı bir baloda görüp beğenir ve portresini yapmak ister. Kezban'ın babası Ali Bey bunu kabul edince köşke gelip gitmeye başlar. Model olarak Kezban ile çalıştığı günlerde ona âşık olur ve kur yapar. Sonra Kezban'a evlenme teklif eder. Kezban bu durumdan rahatsız olur. Kezban'ı seven Ferit de Kezban'ın Faruk'a aşık olduğunu sandığı ve kıskandığı için Faruk'u "züppe ressam" diye küçümser. Romanda Faruk'un sanatkârlığına, sanat anlayışına dair bir ayrıntıya yer verilmemiş, Faruk yalnızca Kezban'a olan aşkı ile romanda yer bulmuştur.

[1] Muazzez Tahsin Berkand, *Kezban*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1943.(Romandan yapılan alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Mühendis Ali Yolaçan, Anadolu'da bir yol inşaatı sırasında gördüğü köylü kızı Hacer'e âşık olur ve onunla daha rahat görüşebilmek için evlenir. Bir süre sonra bu köylü kızından sıkılarak İstanbul'a döner ve onu boşar. Hacer, Ali Yolaçan'ın çocuğunu taşıdığını söylemez. Aradan yıllar geçer. Ali Yolaçan başarılı ve zengin bir mühendis olur. Boğazda bir yalıda ailesiyle oturmaktadır. Bir gün Hacer'in köyünün öğretmeninden mektup alır. Mektupta Hacer'in kısa bir süre önce öldüğü ve Ali'nin Kezban adında bir kızı olduğu ve ona sahip çıkması gerektiği yazılıdır. Ailesine ilk evliliğinden bahsetmeyen Ali Yolaçan, Kezban'ı ailesine vefat eden yakın bir arkadaşının kızı olarak tanıtır. Ali Yolaçan'ın Boğaz'daki yalısında yaşamaya başlayan Kezban, köylü olduğu için horlanır. Ali Yolaçan'ın kızı Vivet ve nişanlısı Ferit de onu horlayanlardandır. Kezban, öğretmenine verdiği söz gereği kendini ezdirmez. Ali Yolaçan'dan kendini bir yatılı okula yazdırmasını ister. Birkaç yıl yatılı okulda okur ve kendini bir hanımefendi olarak yetiştirir. Artık tam bir şehirli olur. Ferit Vivet'le parası için evlenmek istemektedir. Kezban'a karşı duyguları değişmiş ve onu sevmektedir. Kezban da Ferit'e karşı boş değildir. Ancak Ali Bey'e nankörlük etmemek için bu duygularını saklar. Ali Bey ölür. Ölmeden önce Kezban'a her şeyi açıklar ve mirasının önemli bir kısmını ona bırakır. Kezban, Vivet'in nişanlısı Ferit'i ayartmakla itham edilir. Bunu kaldıramayan Kezban köyüne döner ve muhtaçlara yardım için bir hastane açar. Ali Bey'in kardeşi Fazıla Hanım ev ahalisine Kezban ile ilgili tüm gerçekleri anlatır ve Kezban'ın suçsuz olduğunu söyler. Ferit, Vivet'ten ayrılır ve evlenmek için Kezban'ın yanına gider.

Mükerrem Kâmil Su'nun [1] ***Uzaklaşan Yol*** **(1944)** [2] romanının sanatkâr kahramanı Ressam Aziz Uzelli; sahilde intihara teşebbüs eden Cahide'yi bu teşebbüsünden kurtarırken karşımıza çıkar. Kendini fakir bir ressam olarak tanıtır. Perişan ve dağınık bir evde yaşamaktadır. Aziz, sevdiği kadını kendi hatası yüzünden kaybetmiştir. Cahide'ye iki ıztırap çekmiş insan olarak birbirlerine dayanarak yaşamayı teklif eder. Cahide önce tereddüt etse de sonra kabul eder.

Ressam Aziz, Cahide'nin gözünden; güzel konuşan, sanata karşı derin bağlılığı olan, çok okumuş, mevzudan mevzuya atlasa da sıkmayan, duygulu, kültürlü ve şefkatli bir adam olarak tanıtılır.

Cahide ile nikâh akşamı evde kurduğu sofrada evin bütün ışıklarını yaktırır ve İtalyan yazar Gabriele D'annunzio'ya atıf yapar. Onun da bir esere başlarken evinin bütün ışıklarını yaktırdığını söyleyen Aziz de yeni bir esere başlamaktadır. O eser Cahide'dir. Ona hayat yolunda görgüsünün artmasında, hislerinin inkişafında yardım edecektir. Cahide'yi yetiştirmek için elinden geleni yapacağına kendi kendine söz verir. Bu şekilde ilk gençliğinde işlediği günahı affettirmiş olacağını düşünür (s. 39)

Aziz, sevdiği kadın Selda'dan ayrıldıktan sonra onu unutmak için sefahat âlemine dalmış, mesleğini bırakmış, babası ile bozuşmuştur. Ancak sanat aşkı ile toparlanabilen Aziz, halasının hediye ettiği evde sanat eserlerinin geliriyle yaşamaya başlamıştır.

---

[1] Mükerrem Kâmil Su, *Uzaklaşan Yol*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1944.

[2] Romanın Özeti: Cahide 19 yaşında bir kızdır. Babası öldükten sonra annesi ile beraber dayısının yanında kalmaktadır. Kendinden yaşça büyük bir adamla ilişki yaşamaktadır. Ondan evlilik teklifi beklediği gün onun evli ve çocuklu olduğu itirafıyla yıkılır. Cahide'yi de karısını da bırakamayacağını söyleyen bu adam ona metresi olmasını teklif etmiştir. Bu adamdan ayrılan ve intiharı düşünen Cahide'yi bu fikrinden Aziz Uzelli adlı genç bir ressam vazgeçirir ve Cahide'ye evlenme teklif eder. Önce tereddüt eden Cahide, Aziz'le evlenmeyi kabul eder. Nikâh yapıp aynı evde yaşamaya başlarlar. Ressam Aziz, bir zamanlar sevdiği kız Selda'ya zorla sahip olmuş, Selda da bir başkasıyla evlenmiştir. Aziz işlediği bu günahı affettirmek için Cahide'ye evlenme teklif etmiştir. Başlangıçta Aziz, Cahide ile aralarında bir sevgi bağı kurulacağını ümit etmez. Cahide'nin de mutlu olmasını istemektedir. Bu nedenle Cahide'yi arkadaşı Doktor Selim ile yakınlaştırmaya çalışır. Doktor Selim'i sık sık evlerine davet eder, birlikte konserlere, tiyatrolara giderler. Doktor Selim de Cahide'ye âşık olur. Ressam Aziz de bir müddet sonra Cahide'yi sevdiğini fark eder. Cahide de artık ona karşı duygular beslemektedir. Aziz ve Cahide'nin aralarındaki sevginin arttığı günlerde bir deprem haberi gelir. Erzincan'da büyük bir deprem olmuştur. Aziz'in bir zamanlar sevdiği kadın Selda da Erzincan'dadır. Depremde Selda; annesi, kızı ve kocasını kaybetmiştir. Kendisi de ağır yaralı olarak Sivas'a götürülmüştür. Aziz, aceleyle Erzincan'a hareket etmek için Cahide'den izin ister. Cahide izin verir. Aziz, Cahide'yi Selim'e emanet ederek yola çıkar.Aziz, Sivas'ta Selda'nın başında haftalarca uyanmasını bekler. Cahide Aziz'in çocuğunu taşımaktadır ve bunu henüz Aziz'e söylememiştir. Onu beklerken çocuğunu aldırmak ister. Çünkü aldığı mektuplarda Aziz'in ona hasretine dair bir ifade yoktur. Aziz'in hala Selda'yı sevdiğini düşünür. Şimdi fedakârlık sırasının kendisinde olduğunu, onların mutluluğu için çalışması gerektiğine inanır. Aslında Doktor Selim, Aziz'in yazdıklarını gizler. Aziz Cahide'ye öfkelidir, buhranlıdır, tereddüt içindedir. Selda'ya dair hislerinden emin değildir. Cahide ise Aziz'le Selda'nın arasından çekilerek ona olan borcunu ödemek niyetindedir. Cahide, kürtajdan vazgeçer. Aziz'e bir veda mektubu yazar. Selda uyanır. Aziz Cahide'yi sevdiğini anlamıştır. Selda mazisini anlatır. Aziz'e karısına dönmesini salık verir. Aziz döner ama Cahide'yi bulamaz. Aslında Cahide gitmemiştir. Ortaya çıkar ve çocuk haberini verir, Aziz çok sevinir. Günler geçer. Doğum yaklaşır. Doğum sırasında çocuk ölür. Cahide'nin durumu da kötüdür. Selim de bu sırada aşkını itiraf eder ve Cahide ölür.

Cahide'nin annesinin yasını tuttuğu günlerde kendisini yeni eserine verdiğini öğreniriz. Eserini titizlikle saklamaktadır. Tablosunu yalnız doktor arkadaşı görmüş ve bu senin en mükemmel eserin olacak demiştir. Tablo, uyuyan güzel bir genç kız resmidir. Evliliklerinin ilk günlerinde Aziz, Cahide uyurken odasına girmiş ve bu sahne ona ilham vermiştir. Uyuyan kızın yüzündeki ifade büyük bir sanat kudretiyle resmedilmiştir. Doktor arkadaşı onu bu hali ile şeytan görse bütün kötülüklerine veda eder yorumunu yapar. Ressamın da amacının bu olduğunu anlarız. Çünkü Aziz arkadaşının bu sözü üzerine titremiştir. Belki de kötü geçmişini bu resim ile unutmak ister.

Yine arkadaşı Doktor Selim bu tablo ile yarışmaya katılmasını doğru bulmaz, Aziz'e karını teşhir ederken için sızlamayacak mı sorusunu sorar. Aziz, arkadaşının yaptığı yoruma katılmaz, bunu softalık olarak görür. Aziz çevrenin ne diyeceğini aldırmadığını söyleyince Selim ona "Bir sanatkâr muhitini yapmaya ve yapacağı muhiti bütün titizliğiyle muhafaza etmeye mecburdur." cevabını verir.

Romanda Aziz, günlerini resim yaparak geçirir. Sanatının haricinde her şeye karşı lakayt bir sanatkâr olarak anlatılır. "Sanatı hayatının müsavisi olarak görmektedir."

Aziz, yaptığı tabloyu yarışmaya gönderir. Eserin birinci olacağına dair kaygıları vardır. Bu onu huzursuz ve asabi yapmıştır. Aziz Uzelli yarışmada birinci olur. Doktor arkadaşı onu tebrik eder. Ona babasıyla barışmasını bu şekilde maişet kaygısını üstünden atmasını tavsiye eder. Doktor Selim'e göre sanatkâr tam ve mutlak şekilde kendini eserlerine vermelidir. Çalışırken kafası salim olmalıdır. Ancak bu şekilde daha yetkin eserler verebilir. Aziz ise Selim'e "en büyük sanatkârların sefalet içinde öldüğünü" söyleyerek yanıt verir.

Erzincan depremi olur. Cahide Aziz'a gitmesi için müsaade eder. Hatta bu faciayı fırçasıyla da tespit etmesini belki bundan tarihi bir sanat eseri çıkacağını düşünür. Aziz Cahide'yi sevdiğini Selda'nın başucunda anladıktan sonra ona söylemek istediklerini zihninden geçirir. Sanatıyla meşhur olacağına, eserlerinin takdir edileceğine inanır. Hayali meşhur bir adam olarak karısıyla seyahatler yapmaktır.

Cahide'nin kendisini sevdiğinin anlaması ve tekrar kavuşmalarının coşkusuyla çok daha fazla çalışmayı ve birbirinden değerli eserler verme hırsıyla dolar. Kalbimde birtakım ilahi duyguların kaynaştığını, benliğinde harikulade rüzgârların estiğini

duyduğunu ifade eder. Romanın sonuna doğru Aziz'in bir sergi açmak üzere hummalı bir hazırlık yaptığını öğreniriz. Bu sergi, tarihe geçen meşhur kadınların portrelerini içeren bir sergidir.

Kerime Nadir'in[1] ***O Gün Gelecek mi*** **(1948)**[2] romanında sanatkâr kahraman olarak Ressam Kudret vardır. Ressam Kudret, romanın yardımcı karakterlerindendir. Romanın başkahramanları Nemide ve Jülide adlı ikizlerin dayısıdır.

Ressam Kudret Bey yazar tarafından romanda az kazanan, hatta uyguladığı stil bakımından sanatçı bile denilmesi zor bir kişi olarak tanıtılır. "Yaptığı resimler cicili bicili birtakım boya bulaşıklarından; bazı manavlarda ve muhallebici dükkânlarında görülen frapan renkli değersiz taslaklardan ibarettir". Bunları belli bir sınıf müşteriye satar, en büyük kârını ise şekercilerden sipariş aldığı fantezi şeker kutularının üstüne kuşlar, kelebekler kondurmak gibi artık otomatikleştirmiş olduğu hünerinden sağlar. Bir karyola fabrikasından toptan bir sipariş alır. Bu işle çok para kazanacağından, yapacağı işin yeni stilde imal edilen çocuk beşiklerinin baş ve ayakuçlarına kuş, kelebek ve bebek resmi çizmekten ibaret olduğundan yeğenine bir mektubunda bahseder. Ona göre bu iş hem kolay hem de kârlı bir iştir. Bu işi ona bulan kişi Avukat Jerfi Bey'dir. Ressam'ın yeğeni ile tekrar yakınlaşmak için bu fırsatı kullanmıştır.

Kudret Bey, yaratılıştan çok merhametlidir. Kendisine sığınan kardeşi ve yeğenlerine bütün şefkatiyle kanat açar, çocukları iyi yetiştirmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Kendisi de zor geçinen "midesi boş, sırtı çıplak" biri olmasına rağmen yeğenlerini yatılı okulda okutur. Bütün kazancını bu uğurda harcar. Kızlar büyüdükçe masrafları da artınca iyice bunalır, üstüne savaş yıllarının pahalılığı da

[1] Kerime Nadir, *O Gün Gelecek mi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1948.

[2] Romanın Özeti: Nemide ve Jülide birbirlerine tıpatıp benzeyen ikiz kardeşlerdir. Babaları ölünce anneleri iki kızıyla ressam olan kardeşi Kudret Bey'in yanına sığınır. Anne de ölünce Kudret Bey ikizleri kendi büyütür. Şemsi adlı biriyle evlenecek olan Nemide'nin düğün günü böbrek sancısı tutar. Misafirlere mahcup olmamak için dayısı Nemide'nin yerine Jülide'nin geçmesini teklif eder. Düğün sorunsuz atlatılır ancak düğün dönüşü kaza olur ve Jülide ölür. Vicdan azabı çeken Nemide gerçeği açıklamak isterse de dayısı buna müsaade etmez. Nemide Jülide'nin yerine geçerek onun hayatına devam eder. Kardeşinin hayatta iken öğretmenlik yaptığı İzmir'deki okulda öğretmenlik yapar. Kimse onun Jülide olmadığını anlamaz. Nemide'nin bir zamanlar nişanlı olduğu ve kendisini aldattığı için ayrıldığı Avukat Jerfi İzmir'de yeniden karşısına çıkar. Jerfi'ye çok kızgın olsa da dayısının teşviki ve duygularının tesiriyle onunla yeniden birleşirler. Her şey çok güzel giderken Nemide'nin okulunda yangın çıkar. Jerfi'nin kendisine emanet ettiği çantayı kurtarmak için yanan binaya giren Nemide ağır yaralanır. Yüzü tanınmaz hale gelir. Gözleri geçici bir süre kör olur. Kısa bir süre önce babasını da aniden kaybetmiş olan Jerfi bu duruma dayanamaz ve bunalıma girer. Nemide'yi görmeye gitmez. Vicdan azabını unutmak için de kendini içki ve sefahat âlemlerine verir. Nemide iyileşir, yüzünde herhangi bir iz kalmaz. Jerfi'yle yüzleşmek için ofisine gider. Jerfi çok pişman olsa da Nemide onu affetmeyeceğini söyleyerek ofisinden çıkar gider. Böylece gurur aşk duygusunun önüne geçer.

eklenince aldığı borçlar korkunç miktarlara varır. En büyük tesellisi yeğenlerinin elde edecekleri diplomadır.

Kudret Bey merhametli bir insan olarak tanıtılsa da evindeki temizlik işlerine bakan Fatma isimli bir kadını azarlar. Kadının iş bilmezliğini sertçe eleştirir. Kadın ne yemekten ne de temizlikten anlamaktadır. Kadının Kudret Bey'in iyi gözle görmediği oğlu atölyeyi dağıtır, resimleri berbat eder. Kudret Bey olmadığı zamanlarda fırçayı alıp eserlerini mahveder.

Kudret Bey, derbeder karakterdedir. Kendisi gibi derbeder olan atölyesinin temizlenmesine eserlerine toz konar bahanesiyle müsaade etmez. Atölyesinin kıyısı köşesi süprüntü içindedir. Adeta çöplük gibi bir atölyedir.

Ressam Kudret romanın ilk bölümlerinde karşımıza çıkar. Nemide ile Jerfi Bey arasında yaşanan ve romanın önemli kısmını oluşturan bölümlerde Kudret Bey'den bir iki enstantane dışında bahsedilmez. Ressam Kudret işlenmemiş, derinlemesine çizilmemiş, romanda işlevi fazla olmayan bir karakter olarak kalmıştır. Herhangi bir çalışmasından, sanatkâr olarak hayata nasıl baktığından, sanatının kişiliğini şekillendiren yönlerinden bahsedilmez. Ressam Kudret, bir sanatkâr olmaktan ziyade bir zanaatkâr diyebileceğimiz biridir. Geçinebilmek için sanatını çeşitli ticari ürünlerin üzerine kuş yahut bebek resmi gibi basit resimler çizmekte kullanır. Bu yönüyle ona bir sanatkâr demek zordur daha çok bir zanaatkar denebilir Kudret Bey için. Romanda yeğenlerine sahip çıkan ve onları okutan merhametli bir dayı olarak işlevi vardır.

Kerime Nadir'in [1] ***Aşk Rüyası*** [2] ***(1949)*** romanın Bülent Pulater'i romanda dünyaca meşhur bir yazardır. Romanın başkahramanı ve gerçek bir sanatkâr olarak

[1] Kerime Nadir, *Aşk Rüyası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1949.

[2] Romanın Özeti: Ünlü ressam Naim Ergenekon kendisinden yirmi yaş küçük Leman ile evlidir. Naim Ergenekon uluslararası bir sergi için Aşk Rüyası adlı bir tablo yapmaktadır. Çalışmak için sakin bir yer ararlarken ünlü yazar Bülent Pulater'in köşkünü beğenip kiralarlar. Aşk Rüyası adlı eserinde karısı Leman ressama modellik yapar. Yazar Bülent Pulater de gelir ve üçü beraber günlerini sanat, doğa ve eğlence ile geçirirler. Leman, sanat hayatında yalnızca Dost Yüzlü Düşman adlı bir eser yazmış ve dünyaca üne sahip Bülent Pulater'e hayrandır. Bülent Pulater ise yazar olan babasının ölmeden önce yazdığı son eserini kendi adıyla yayımlayıp şöhrete ve paraya kavuşan yeteneksiz bir sahtekârdır. Naim Ergenekon resmi bitirir. Resim çok güzel olmuştur. Leman da Bülent Pulater'i sevdiğini itiraf eder. Naim anlayışla karşılar ve ayrılırlar. Aradan birkaç yıl geçer. Naim, daha önceden Paris yıllarından tanıdığı sanat eleştirmeni Orhan'ın Kalamış'taki yalısına pansiyoner olarak yerleşir. Naim, Orhan'a resmi gösterir ve yaşadıklarını anlatır. Orhan bir sanat eleştirmeni olarak Bülent'le mülakat yaparken Leman'ı görür ve çok etkilenir. Aşk Rüyası tablosunu görmesi ve Naim'den hikâyeyi dinlemesi de bu etkiyi besler. Bülent'in üvey ablası Süheyla Bülent'in sahtekârlığını açıklamakla tehdit edip ondan para ister. Leman bu parayı bulmak için Orhan ile konuşur. Orhan Leman'a âşıktır, bu parayı Naim Bey'in verebileceğini düşünerek bir yakını diye tanıtıp Leman'ı Naim Bey'le buluşturur. Bir yüzleşmeden sonra Naim parayı Leman'a verir. Leman parayı Bülent'e emanet eder. Bülent de kumarda kaybeder. Parayı almaya evine gelen Süheyla'yı öldürür. Suçu üstlenmesi için Leman'ı zorlar fakat kurtulma çaresi olmadığını anlayınca teslim olur. Leman her şeyden sonra Naim'e döndüğünü söylemek için ona

çizilen Ressam Naim Ergenekon'un karşısında onun bu hakiki sanatkâr olma vasfını belirgin kılmak için esere konulmuştur. Pulater, *Dost Yüzlü Düşman* adlı üç ciltlik bir romanla kazandığı dünya çapındaki şöhretin ardından başka hiçbir eser yayımlamaz. Her zaman edebiyat ve sanat camiasında konuşulan bir konu olan bu durumun sebebi romanın ilerleyen bölümlerinde anlaşılır ve Bülent Pulater'in aslında babası ünlü yazar Şahabettin Mahir'in ölmeden önce yazdığı ve kaybolduğunu düşündüğü için üzüntüsünden ölümüne sebep olan son romanı o öldükten sonra kendi adıyla yayımlayan ve haksız bir şöhret kazanan bir sahtekâr olduğu açığa çıkar. Küçükken babasının yeteneğinin bir gün kendisinde görüneceğini düşünen ama o güne kadar bunun herhangi bir işaretini vermeyen sahte bir şöhrettir.

Naim Ergenekon, uzun yıllar Paris'te bulunmuş, kırk üç yaşında, genç karısı Leman'a göre memleketin en ünlü ressamıdır. Romanda kibar, sevimli, hürmete layık bir adam olarak tanıtılır. Yüzünde "Rönesans tipi ressamlarının karakteristik tipini andıran hoş bir özellik, manalı yüzünde tatlı bir ifade vardır". "Açıkhava ekolüne mensup" bir ressam olarak nitelenir.

Hayatı düzensiz ve sanatçılara mahsus bir yığın acayipliklerle dolu olan Naim, sanat zihniyetiyle beslenen birtakım serbest fikirlere sahip bir ressam olarak çizilir.

Kendisinden yaşça hayli küçük olan Leman'a göre bütün olanların sorumlusu bir anlamda Naim'dir. Çünkü sanatına hayatından çok bağlı olduğu için genç karısının aşk ve yaşam ihtiyacına cevap vermemiştir. Egoist, ilgisiz ve zalim olmuştur. Onu Bülent'in kollarına itmiştir. Naim'e göre Leman'ın sözleri gariptir. Çünkü sanatla kadın birbiriyle ölçülemeyecek şeylerdir. Bir sanatçı için elbette sanatı başta gelir.

Leman, Bülent ile olan ilişkisini Naim'e köşkten ayrılacakları gün itiraf eder. Naim, Leman'ın beklediğinin aksine soğukkanlılıkla ve büyük bir anlayışla karşılar. Leman'ın genç bir kadın olarak Bülent'e daha layık olduğunu, kendisinin yaşlı bir adam olarak Leman'ı kaybedeceğini er geç bildiğini söyler. Tablosunu bitirmiştir. Tablo tam istediği gibi olmuştur. Leman'a "Benim rüyam bitti artık" der. "Bir daha da öylesini göremem. " Otuz bin liraya satacağını söylediği tabloyu satmaktan vazgeçer. Leman'ın bedeli olarak tablo onda kalacaktır. Ressam tabloyu bitirip de boşanınca bir seyahate çıkar.

---

gelir ancak Naim artık ona kalbinde yer olmadığını söylese de Leman'ı inandıramaz. Leman, Aşk Rüyası adlı tabloyu parçalar. Bu, Naim'in de tabloya olan saplantısından kurtulmasını sağlar. İki âşık birbirlerine yeniden kavuşurlar.

Onu romanın 2. Bölümünde Orhan ile yemek yediği sahnede tekrar görürüz. Maddi-manevi sıkıntılar içindedir. Köşkünü ve birçok eserini satışa çıkarmıştır. Adı geçen milletlerarası sergiye katılmaktan vazgeçmiştir. Orhan'ın ablasının evindeki bir odaya pansiyoner olarak gelir. Son iki yıldır resim yapamamaktadır. Orhan'a göre bizde dehanın muayyen bir çağa kadar parladığı sonra tamamen söndüğü hemen daima görülen bir şeydir. Naim'in durumunu böyle görür.

Orhan'a yaşadıklarını anlatırken Leman ile aralarında uçurumlar açılıp karısının Bülent'e olan ilgisini fark etmeye başladığını, başlangıçta mücadele etmeye karar verse de yenileceğini anlayıp teselliyi sanatta aradığını ve eserine odaklandığını anlatır. Bu davranışıyla mücadeleci bir kişiliğe sahip olmaktan ziyade sanata sığınan pasif bir karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Romanda Naim'in genel olarak sanat, özelde de kendi sanatı ile ilgili fikirlerine pek rastlayamayız. Bir sohbet esnasında romancı Bülent Pulater ressama o günlerde gündemde olan D grubu sanatı[1] hakkında ne düşündüğünü sorunca Naim, grubun adındaki D harfinin deli kelimesinin ilk harfi olduğunu ima eder. Çünkü göze gireyim derken göz çıkaran fırça darbelerini, dimağa saplanıp beyin illetine sebep olan o ucube kompozisyonların görevlerini sapıttırdığını düşünüp onlardaki d'yi delirtme kelimesinin ilk harfi olarak görür. Bugün gerçek sanata "küflenmiş klasik" adını takarak ve onu çekiştirmek suretiyle geçinen artistler olduğundan dem vurur. Modern sanat diye bir şey var mı onu bilmediğinden fakat güzel sanatların her dalının bir yalınkatlık arz ettiğinden yakınır. Mesela bir yanda Mimar Sinan'ın yüksek sanat eserleri dururken öbür yanda modern mimarların tamire muhtaç eserleri olduğundan söz eder. Ona göre aynı şey resim ve edebiyatta da geçerlidir. Naim'e göre "Bir alay yeni stil kumkumasıyla her gün göğüs göğüseyiz."

Karısı Leman'a göre Naim iyi adamdır ama ruhu bazı tezatlarla doludur. Çocuk gibidir. Bir anlamda sanatçı egoizmine sahiptir. Sanat egoizmi içinde kendi eserlerine

[1]1933 yılının Eylül ayında, 5 ressam (Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve 1 heykeltıraş (Zühtü Müridoğlu) tarafından kurulan sanat topluluğu. Türkiye'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü sanatçı birliği olmaları nedeniyle Nurullah Berk'in önerisiyle, alfabenin dördüncü harfini (ç harfini atlayarak) isim olarak aldılar. D Grubu'nu kuran 6 sanatçı, Türkiye'de resim ve heykel anlayışının 50 yıllık bir gecikme gösterdiğini düşünüyordu. Resimde izlenimcilik (empresyonist) anlayışını reddediyorlar, kendilerini kübizm ve yapılandırmacılığa (konstrüktivizm) yakın buluyorlardı. Bunun nedeni, bu akımların, resim ve heykelde geometrik kompozisyonu ön plana çıkarmasıydı. Ancak geçmişte Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ne üye olmuş Nurullah Berk, Zeki Kocamemi gibi isimlerin izlenimcilik etkisinde kaldığı söylenebilir.Kübist anlayışta izlenimciliğin aksine resimde renk oyunlarına, güneş ışınlarının doğadaki parıltıları gibi ressama hissettirdiklerinden çok, eşyanın geometrik yapısına önem veriliyor. (http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177) [Erişim tarihi:20.06.2017]

kapanır. Eserleri onun yarı canı demektir. Bu uğurda her şeyi feda edebilir. Sevdiklerini, dünyanın en büyük zevklerini bile. Yazar Bülent Pulater'e göre ise gerçek sanatçı da budur. Naim ona göre gerçek bir sanatçıdır.

Naim Ergenekon'un romana da adını veren eseri *Aşk Rüyası*, Paris'teki uluslar arası bir sergi için hazırladığı bir tablodur. Bu tabloda karısı Leman ona modellik yapar. Eserin ilhamını da ona genç ve güzel karısı vermiştir. Tablonun konusu uyuyan genç ve güzel bir kadının uykusunda gördüğü aşk rüyasıdır. Naim, tabloda en fazla Leman'ın yüzünde bu ifadeyi yakalayabilmek için uğraşır. Bu yüz ifadesinde Naim'in deyişiyle "Bahar çiçekleri arasında yatacak olan güzelin kapalı gözlerinin tebessümünden göğsünü tıkayan hazlı ürpertilere kadar varlığını saran derin heyecan bütün manasıyla canlandırılacaktı." (s. 12) Romancı Bülent Pulater ile ressam arasında esere dair tartışma çıkar. Romancıya göre ressam her şeyden önce ruhu yaratmak istemektedir ama bu en sona kalmalıdır. Ressam ise ruhu yakalamak için denemeler yapmayı neticede başarıya ulaşmak açısından önemli bulur.

Tablosuna *Aşk Rüyası* ismini verme sebebini romancı Bülent Pulater'e şöyle açıklar. Konu çok uçucudur. Bir anda yakalamak lazımdır. Romancı ona neden aşkın hakikisini değil de rüyasını ebedileştirmek arzusundasınız diye sorduğunda "Bence aşkın hakikisi yoktur üstat. Aşk da saadet gibi, gençlik gibi ömür gibi geçici bir şeydir. Ben tablomda geçici şeyin geçişini durdurmayı başarabilirsem o zaman gayemi elde etmiş sayılacağım." cevabını verir. Eserde başarı yaratacak ilk görevin modele düştüğü görüşündedir.

Aşk Rüyası'nın kendi sanatında ve hayatındaki önemini "Aşk Rüyası benim özümü teşkil eden iki şeyin sanatımla aşkımın sembolüdür. Kendi varlığımı ona verdim. Benim her şeyim odur artık. Bileğim hiç fırça tutmasa, kalbimin boşluğu sonsuza kadar uzansa, yine onda bütün özümle var olacağım. Bu varlık benim hayatımdır. Bir insana da bir hayat yeter." diyerek açıklar. (s. 283) Naim'e göre bu eser sanatçısının gözünden başkalarına göründüğü gibi bir muşamba değil bir hayatı temsil edebilecek emsalsiz bir hazinedir.

Tablosunda Leman'a olan aşkını ebedileştirmiştir. Naim'e göre bu aşk kadının varlığında bir rüya, onun tablosunda ise bir sembol olmuştur. Eseri bittikten ve Leman'ı kaybettikten sonra tabloya bir tür saplantıyla bağlanır. Eserine on binlerce lira teklif edilse de onu satmaz. Sanat eleştirmeni Orhan'a göre ressam kadına değil bu tabloya

âşıktır. Orhan, Leman'ı daha yakından tanıdıktan sonra Ressam'ın Leman'da kimsenin göremediği nüansları yakalayıp tabloya aksettirebilmesini onu gönül gözüyle yapmasına bağlar.

Aşk Rüyası her göreni canlı bir insanı karşılarında görmüş kadar etkiler. Leman onun son halini görünce evliyken aralarına bu tablonun girdiğini onu kendisine rakip olarak gördüğünü söyler. Ona göre "Sanatçı kendini ilah sanırsa yaptığı puta tapar böyle."[1]

Peride Celal'in[2] ***Dar Yol*** **(1949)** romanında sanatkâr kahramanlar olarak Ressam Ahmet ve Yazar Sedad Kemal Bey bulunur. İkisi de romanın başkahramanı değildir. Romanın başkahramanı olan Cenan'a âşık olan iki sanatkârdır.

Ahmet, romanda Meliha'nın çocukluk arkadaşı bir ressamdır. Meliha için o, kendisini hakikaten seven ve bunu gizlemeyen tek kişidir. Cenan'ın gözündeninatçı, kavgacı bir genç olarak nitelendirilir. Fiziksel olarak esmer, yağız yüzlü, dağınık siyah saçlıdır. Pek az değiştirdiği eski mavi gömleği, ütüsüz kurşuni bir pantolonu, terebentin kokan kocaman elleri vardır. Köşkün en alt katında "atölyem" dediği karışık bir odası, sanat iddiaları ve Paris hülyaları olan bir gençtir.Gününün büyük kısmını akademide yahut dışarıda geçirir. Cenan'a göre kız kardeşine göz kulak olacak hali yoktur. Onun sessiz sakin hali alay konusu olur. Budala diye alay edenler olmaktadır. Ancak Cenan'a göre hocalarının hepsi Ahmet'e hayrandır.

Ahmet, başkişi Cenan'a âşıktır. Cenan'ı öptükten ve onun aşkı karşısında çaresiz kaldığını hissettiği an atölye hocasının sözlerini anımsar:

> "İmtihanını verince hiç vakit kaybetmeden derhal gitmelisin. Artık burada bizden öğreneceğin bir şey kalmadı. Resim sergilerine gitmek, müzeleri dolaşmak, şimdiye kadar kopyalarını gördüğün sanat eserlerinin asıllarını görmek ve çalışmak çabalamak lazım. Paris'te bunu en iyi orada yapabilirsin." (s. 77)

Bu popüler nitelikli romanda ressamlık, Ahmet'in hayatındaki problemlerden kaçıp sığındığı bir sığınak olmasıyla ele alınır. Derinlemesine ele alınmaz.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[1] **Sevmek Korkusu (1953)**[2] romanının sanatçı kahramanı Cahit Arman, başkişi Ferhan'ın yıllar önce âşık olduğu bir ressamdır.

[1] Bu ifade Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadim'e Zeyl* şiirindeki "Beşerin böyle dalaletleri var/ Putunu kendi yapar kendi tapar" mısralarını çağrıştırmaktadır.
[2] Peride Celal, *Dar Yol*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1949.

Aradan yıllar geçmiştir ve Ferhan'ın Cahit Arman ile olan macerasını Ferhan anlatır. Ferhan ile sevgili oldukları günlerde "Memleketin en çok tanınmış ve sevilmiş ressamı" olarak görülen Cahit Arman'ın "Bütün genç kızları peşi sıra sürükleyen cazip bir kişiliği ve şöhreti" vardır. (s. 85) Ferhan, Cahit Arman'ın tatlı sesine, sanatçı ruhuna, derin bakışlarına, cana yakın hallerine hayrandır. "Allah'a yakın ve insanlardan üstün bir kuvvet." diyerek ondaki sanat kabiliyetini yüceltir. Sanatına âşık olduğu Cahit Arman'ın çalışmalarını seyretmek onun için başlı başına bir mutluluktur, onun her bir tablosuna baktığında içi titrer. (s. 88) Cahit'in kendini sevişinde de "seçkin bir güzellik" bulur Ferhan. Her hareketi bir başka ince, sözü, sevişi, öpüşü hep başkadır ona göre.

Ferhan, Cahit Arman'ı kolejden mezun olduğu yıl Bebek'te bir İngiliz ailesinin davetinde tanımıştır. Cahit de çapkın bir erkek olarak Ferhan'ın güzelliğine, zekâsına hayran olduğunu söyleyerek onu tavlar. Aslında onu güzel bulmaz. Cahit, Ferhan'ın hep portresini yapmaya çalışır ama onun yüzünü hakkıyla tuvale yansıtamadığını söyleyerek her defasında portrenin taslaklarını yırtıp atar ve Ferhan'a göstermez. Suçu kendi beceriksizliğinde bulur ve bir gün Ferhan'ı Avrupa'ya götürüp orada en iyi ressamlara onun portresini yaptırmak gibi vaatlerde bulunur.

Romana adını veren *Sevmek Korkusu*; Ferhan'ın ömrü boyunca sevmekten, bir erkeğe bağlanmaktan korkmasıdır. Ferhan'ın hayat boyu bütün erkeklerden nefret etmesine ve sevmekten korkmasına sebep Ressam Cahit Arman'dır. Cahit, bir gün plajda iken Ferhan'ın resmini yapmaya başlar, resmin son halini Ferhan'a göstermez. Ancak resmi sergilediğinde görülür ki Cahit, başını güzel bulmadı Ferhan'ın vücuduna sarışın bir kadının başını yerleştirmiştir. Tanınmamak için sergiye başında eşarpla giden Ferhan, tabloyu görüp şaşırır, sonra Cahit'in ressam bir arkadaşıyla yaptığı incitici konuşmaya kulak misafiri olur ve Cahit'in neden böyle yaptığını öğrenir. Cahit, "toy ve korkak" bulduğu Ferhan'ı zeki ama güzel olmayan, ciddi bir aile kızı olarak görmekte, Ferhan gibi kızların aklının evlenmekte olduğuna inandığı için onun gibilerle fazla ileri

---

[1] Muazzez Tahsin Berkand, *Sevmek Korkusu*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1982.

[2] Romanın Özeti: Bir hariciyeci olan babası küçük yaşta annesinden ayrılan, önce annesi sonra babasını kaybeden Ferhan, babasının ölmeden önce eğitimi için ayırdığı para sayesinde bir kolejde okur. Koleji bitirip Yüksek Ticaret Mektebinde okumaya karar verir. Hem çalışır hem de yabancı dil öğrenir. Bir yaz mevsiminde kalacak yer ararken kolejden arkadaşları Turan ve Nemide ile karşılaşır. Evli ve çocuklu olan Turan ve Nemide ile yaz akşamlarında sık sık bir araya gelirler. Ferhan yalnızlığını bir nebze unutur. Yıllar önce Cahit Arman adlı bir ressam tarafından gururu incitilen Ferhan sevmekten korkar ve hiçbir erkeğe güvenip bağlanamaz. Arkadaşı Nemide'nin kocası Nevzat Ferhan'a ilgi duyar ancak Ferhan arkadaşının kocasına karşı o da bir şeyler hissetmesine rağmen kendini küçültmek istemez. Arkadaşına ihanet etmemek için Cemal adından biriyle nişanlanır ancak onun da bir iddia için kendisiyle birlikte olduğunu duyunca ondan ayrılır. Karısı Nemide ile sadece güzel olduğu için evlenmiş olan Nevzat bir kadında güzellik dışında olması gerekenler olduğunu düşünür ve Ferhan'a daha çok bağlanır. Nemide'nin çevirdiği bazı entrikalara rağmen sonunda Nevzat Nemide'den ayrılır ve Ferhan'la evlenip mutlu olurlar.

gidilemeyeceğini düşünmektedir. Ferhan'la; onun zekâsı, konuşması ve halleri hoşuna gittiği ve iyi giyindiği için beraberdir. Onu "orijinal ve anlamlı" bulur yalnızca. Öte yandan çapkın bir adam olarak, tablodaki başın sahibi sarışın kadın ona daha cazip gelmektedir. Bu konuşma Ferhan'ı çok incitir, Ferhan'ın içinde bir şeylerin ölmesine ve değişmesine yol açar. O günden sonra tüm erkeklerden iğrenir, daha korkak ve çekingen biri olur. O günden sonra hayatındaki bütün erkeklere kendilerini çirkin bulacakları korkusuyla uzak durur. Sevmek korkusu onun içini yakan bir his olur. Ferhan, hikâyesini "Güzel başlayan çok çirkin ve kaba bir şekilde sona eren bir hikâye." diye anlatır; onu gençliğinin masalı olarak görür. Vaktiyle sevmiş ve sevilmiş olduğunu düşünmesini artık hep yalan olarak görür.

Cahit Arman; çapkın, gününü gün etmeye çalışan ve bir sanatçı olarak güzelliğe zaafı olan biridir. Ferhan'ın vücuduna sarışın bir kızın başını yerleştirmesini "vücuduna layık olmayan bir başı vardı, ben de yerine güzelini koydum." diyerek savunur, kendisi gibi bir sanatçının yüzce çirkin bir kızla evlenmemekte haklı olduğunu söyler, kendisini "güzele âşık bir artist" olarak görüp Ferhan'ı çirkin bulur. Hülasa karşısındakinin duygularını önemsemeyen bir sanatçı portresi çizer.

Aradan yıllar geçer; Ferhan, Cahit Arman ile arkadaşı Nemide'nin evinde karşılaşır. Nemide'nin eşi Nevzat'ın kuzenidir Cahit. Kendisini güzelliğe âşık bir artist olarak tanımlayan Cahit, sırf parası için şişman ve çirkin bir kadınla evlenmiştir. Cahit Arman'ın yıllar önce yaptığı o tablo da Nevzat'ın odasında asılıdır. Bu sahnede Ferhan, imalı sözleriyle tablodan haberdar olduğunu ve tablonun sergilendiği gün Cahit'in arkadaşıyla yaptığı tüm konuşmaları duyduğunu sezdirir ve Cahit ile bir anlamda hesaplaşır.

Cahit Arman, Ferhan'la onun sevmekten ömür boyu korkmasına yol açan ilişkisi ve yıllar sonra arkadaşı Nemide'nin evindeki hesaplaşması dışında birkaç sahnede daha göründükten sonra olay örgüsünden çıkar. Romanın ana kahramanı Ferhan'ın romana da ad olan korkusunun sebebi olduğu için önemli bir işlevi vardır Cahit'in ancak romanda önemli bir yer tuttuğunu, derinleştirildiğini söylemek mümkün değildir.

2.1.2. Estetik Nitelikli Romanlarda Ressam Kahramanlar

Tezimizde incelediğimiz romanlar içinde ressam kahramana sahip estetik nitelikli olarak değerlendirilebilecek romanları şunlardır:

Peyami Safa—*Mahşer* (1924)

Halide Nusret Zorlutuna—*Sisli Geceler* (1925)

Agah Sırrı Levend—*Acılar* (1928)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu—*Bir Sürgün* (1938)

Halit Fahri Ozansoy—*Âşıklar Yolunun Yolcuları* (1939)

Samiha Ayverdi—*Son Menzil* (1943)

Sabahattin Ali—*Kürk Mantolu Madonna* (1943)

Ahmet Hamdi Tanpınar—*Mahur Beste* (1945)

Tarık Buğra—*Siyah Kehribar* (1955)

Peyami Safa'nın[1] **Mahşer(1924)**[2] romanında sanatkâr olarak yer alan ama derinleştirilmeyip sanatkâr yönleri yalnızca birkaç cümleyle anlatılan yardımcı kahramanlar vardır. Bunlar, Nihad'ın arkadaş çevresini oluşturan hepsi de savaş günlerinin sefaleti ve yokluğuyla boğuşan gençlerdir. Bu gençler Şair Haldun, Ressam Nail, muharrirler Fazıl ve Necdet'tir. Bu arkadaş çevresinin dışında başkahraman Nihad'ın arkadaşı olmayıp sonradan tanıştığı ve ona tiyatrosunda suflörlük işi vererek yardım eden aktör Rıza da vardır.

Bu yardımcı kahramanlardan Ressam Nail fiziksel olarak ; "küçük başlı, esmer ve benzi uçuk, gözleri gölgelive sürmeli gibi" "kaşları siyah", " yanakları etli ve yuvarlak" "saçları itina ile taranmış ve hepsinden zarif giyinen genç." tir. (s. 167) Nihad'a göre "bir genç kız kadar zarif ve ince" olan Nail, hisli ve nezih bir çocuktur. On seneden beri de resme çalışıp durmakta, o yokluk günlerinde annesinden para alarak sigarasını ve boyalarını temin edebilmektedir. Romanda Nail'e dair verilenler bunlarla sınırlıdır.

[1] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2016. (Yazıdaki alıntılar eserin bu tarihli baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar s.17

Nail'in de dahil olduğu bu genç sanatkârların ortak yönleri hepsi birbirinden temiz olan bu gençlerin sefalet içinde yaşamak zorunda kalmalarıdır. Bu, eserin ahlaki teziyle de bağlantılıdır. Yazar Mehmet Kerim Bey'in anlatıcının sesi olarak okura aktardığı bu tez, Alaaddin, Seniha ve Mahir gibi yozlaşmış insanlar debdebe içinde yaşarken bu temiz gençlerin neden bu sefalete mahkûm olduklarıdır. Bu gençler hile ve dalkavukluk bilmeyen adamlar oldukları için bu yokluğa düşmüşlerdir.. İzzet-i nefisleri onları Mahir ve Alaaddin gibi adamların yaptıklarını yapmaktan alıkoyar. Romanda bu sanatkâr gençlerin işlevi eserin bu ahlaki tezini belirgin kılmaktır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın [1] ***Sisli Geceler*** **(1925)** [2] romanında Fikret'in akrabası bir ressam olarak karşımıza çıkan Ömer Naim, İstanbul'un bir zamanlar en zarif, en sevimli, en kibar çapkını olarak tarif edilir.

Fikret'in karısı Zehra'ya âşık olur ama Zehra kocasına sadık bir kadın olarak bu aşka karşılık vermez. Bir buçuk senedir eline fırça almayan Ömer Naim'in aşkı, onun sanatkâr coşkusunu geri getiren bir âmildir. Ona olan aşkıyla sanatkâr ruhunun kaynadığını, hasretle boyalarını fırçalarını aradığını, Zehra'nın tambur çalan halini ebedileştirmek ve hemen orada ölmek istediğini dile getirir.

Yine Mine, Fikret'in Ömer Naim'den pek hoşlanmadığını keşfettikten sonra onu kıskandırmak için Ömer Naim'e bir portresini yapmasını rica eder.

Tüm olanlardan sonra Ömer Naim, Zehra'ya olan aşkından ilham alarak "Kutsal Kadın" adlı bir tablo yapar ve bu tablo arsıulusal resim sergisinde birincilik kazanır.

Agah Sırrı Levend'in[3] ***Acılar*** **(1928)**[4] romanının sanatkâr kahramanı, 1. Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde savaşmış, mütarekeden sonra gazi olarak işgal altındaki

[1] Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1943.
[2] Romanın Özeti için bk. Şair Kahramanlar s. 89
[3] Agâh Sırrı Levend, *Acılar*, Birleşik Yayınevi, İstanbul 2012. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)
[4] Romanın Özeti: Romanın Özeti: Fikret, Sanayi-i Nefise mektebini (Güzel Sanatlar Akademisi) bitirmiş genç bir ressamdır. 1. Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde savaşırken çocukluk aşkı ve mektep yıllarındaki sevgilisi Selma'nın uygunsuz bir yaşantıya kapıldığını ve kendisinden koptuğunu öğrenmesi onu derinden sarsar. Gazi bir ihtiyat zabiti olarak döndüğü işgal İstanbul'unda hem iş arar ve parasızlık içinde çırpınır hem de memleketin haline üzülür. İstanbul'da İngiliz, Fransız ve Yunan askerleri her yerdedir. İşgalciler, halka her gün türlü hakaretler etmekte, işkenceler yapmakta, cinayetler işlemekte ve Türk kadınlarının namusuna el uzatmaktadır. Halk huzursuz ve tedirgindir. Devletin başındakiler ya işgalden ve mandadan yanadır ya da teslimiyet içindedirler. Fikret gibi ülkesi için savaşmış ve yaralanmışları hatta şehit olan askerleri hor görenler bile vardır. İşsizlik ve parasızlık içinde günlerini geçiren Fikret'in hayatına, Selma bu kez evli bir kadın olarak girer. Selma'ya hem kırgın olan hem de onu unutamayan Fikret, aile dostlarının kızı Behice ile de yakınlaşmış ve bir müddet sonra onunla nişanlanmıştır. Fikret, iki kadın arasında gelgitler yaşar. Nikâhına az bir zaman kala Behice'nin de sandığı kadar temiz bir kadın olmadığını,

İstanbul'a dönmüş Ressam Fikret'tir. Roman, Fikret'in hatıra defteri olarak kurgulanmıştır. Defterdeki olaylar 4 Kânunusani 1335-3 Haziran 1335 (4 Ocak-3 Haziran 1919) tarihleri arasındaki yaklaşık beş aylık zaman diliminde geçer.

Fikret'in sanata meyli II. Meşrutiyet'in ilanından sonra girdiği Kabataş İdadisi'nde başlar. Okul saatleri haricindeki meşgalesi resim yapmaktır. Küçüklükten beri resim yapma arzusunu kendinde hissetmiştir. Bu arzu kuvvetli bir ihtiras halindedir. Yegâne gayesi Sanayi-i Nefise mektebine girmek ve ressam olmaktır. İdadiyi bitirir ve Sanayi-i Nefise mektebine girer. Kendini artık bir ressam sayar ve muradına ermiş insanların mutluluğunu ve hazzını yaşar.

Fikret'in sanatına ilham veren şey, çocukluğunu geçirdiği İzmir'deki aşkı Selma'nın yıllar sonra İstanbul'a genç ve güzel bir kız olarak çıkagelmesidir. İki yıl Selma ile saf ve masum bir aşk yaşayan Fikret, sanatının ilhamını Selma'nın yeşil gözlerinde bulur. Coşkun bir sanat ihtirasıyla onun resmini yapmaya çalışır. Sanatı ve Selma dışındaki dünyayı adeta unutur. Hatta sanat aşkının da Selma'dan kaynağını aldığına inanır. O yıllardaki Balkan Harbi felaketi, babasının ölümü bile Selma'ya ve sanatına duyduğu aşkın yanında unutulup gider.

Mütareke Dönemi İstanbul'una bir gazi olarak dönen Ressam Fikret zor günler geçirir. En büyük derdi bir iş bulmaktır. İstanbul'da birçok makama başvurur ama hepsinden de eli boş döner. Savaştan dönen ihtiyat zabitlerinin himaye edileceğine dair verilen sözler tutulmamıştır. İstediği şey bir resim hocalığıdır. Gerçi sanatı, hocalığın dar çerçevesi içine hapsetmek de istemez ama nihayetinde onun deyimiyle "rızkını fırçasından dilenen bir adam başka ne yapabilir?" Ona göre "ezeli bir sanat aşkıyla girdiği meslek kapısından hayata eli boş, midesi boş, serseri bir sanatkâr olarak çıkmıştır." (s. 43)

Arkadaşı Feridun'un yardımlarıyla müracaat ettiği bir paşa tarafından kendisine verilen görev onu biraz umutlandırır. Paşa, Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti'nde hazırlanan bir eserden bahsederek Fikret'e İstanbul'da ve Anadolu'da Türkler tarafından yapılmış ne kadar cami, mektep, medrese gibi sanat eserleri varsa hepsinin tespit edilerek bu esere ilave edileceğini belirtir. Fikret kendisine eski Türk sanatına dair tablolar yaptırılacağını düşünerek sevinir. Hem liyakatinin takdir edildiğini hem de

başından pek çok aşk macerası geçtiğini öğrenir. Yüreğinde hem aşk acısı hem yurt acısı duyan İzmirli Fikret, İzmir'in Yunan işgaline uğradığını da öğrenince hayatında yeni bir ufuk aramak için İzmir'e doğru yola çıkar.

hocalığı bekleyene kadar bu işin kendisini birkaç ay geçindireceğini düşünür. Ancak görev, umduğu gibi çıkmaz. Yapacağı şey kütüphaneye giderek vilayet salnamelerinden illerdeki eserler cetvelinin her gün birkaçını kopya etmektir. Bu, eğitimi pek fazla olmayan birinin de rahatlıkla yapabileceği birkaç günlük basit bir iştir. Hayal kırıklığına uğrar ve daha o gün işi bırakır.

Bir türlü iş bulamayıp parası da azalınca eskiden kalan tablolarını alıp dükkân dükkân dolaşır ve sanata karşı rağbetsizliği, parasızlığı görür. Vazife dilenmek için müracaat edilecek müessese de kalmamıştır. İşsiz ve gayesiz sokaklarda dolaşmaktan bıkmıştır. Bir sanatkâr olarak kendini değersiz hisseder. Ona göre "fırçasından başka marifeti olmayan bir derbeder için kim bir lokma ekmeği haklı görecek?" tir. (s. 88)

Son bir umutla başvurduğu nâzıra derdini ve iş ararken çektiği sıkıntıları anlatır. Sanatından başka dayanağı olmadığını, istediği şeyin hakkı olan resim hocalığı olduğunu, iki aydır derdini kimseye anlatamadığını nazıra ifade eder. Liyakatsiz bulunduğu için mi yoksa bu daire kendisine kapalı olduğu için mi iş verilmediği yolunda şikâyetlerini dile getirir.

Fikret yaşadıklarının ve ruh halinin etkisiyle bir sanatkâr olarak kendisini budala ve gülünç bulur. Hatta söylediği sözlerle sanatkârlığın doğasında budalalık olduğunu da düşündüğünü görürüz. Aşağıdaki cümleleri Fikret, cephedeyken onu terk eden Selma'yı yeniden gördüğü gün söyler:

> " Fakat deminki sahnede bu roller biraz fazla mübalağa ile oynandı. O sahte nikabı altında tıynetini daha maharetle gizledi. Ben budalalığımı daha fazla izhar ettim ve daha gülünç oldum. Belli ki bizi daha sanatkâr yapmış! Bu az muvaffakiyet mi?" (s. 177)

İşsizlik ve parasızlık içinde kıvranırken, Behice ile Selma arasında tereddüt içindeyken geleceğe dair tasavvuru uzak bir diyara, mesela Almanya'ya gidip orada büyük bir üstadın yanında senelerce çalıştıktan sonra dönmektir. Fikret'in bir sanatkâr olarak kurtuluşu yurt dışında bulması,bir gün dönmek istese bile sanatkâr olarak doğduğu topraklarda vatanında hak ettiği değeri görememekten şikâyetçi olması dikkate değerdir.

Fikret'in sanatkâr olarak, çevresinde arkadaşları Feridun ve Sadi vardır. Darülfünun talebesi olan bu iki gençten Feridun şiirle ilgilenmekte, Sadi de avukatlık tahsil etmektedir. Feridun'la resim ve edebiyat dedikoduları yaparlar. Halit Ziya'nın Ahmet Cemil'i onlar için sevilen ve taklit edilen bir tiptir. Saçlarını Ahmet Cemil gibi

uzatır, Ahmet Cemil gibi düşünür ve kendilerini yine onun gibi "muhitin takdirsizliği içinde yavaş yavaş eriyip sönmeye mahkûm bedbaht birer sanatkâr" addederler. Gençtirler, cepleri boştur ama gönülleri boş değildir, sanat ve aşkla çarpmaktadır. Fikret'in roman boyunca çevresi tarafından takdir görmeyişini Ahmet Cemil'in yaşadıklarına benzetmek yanlış olmaz. Bir resim hocalığı ararken liyakatinin takdir edilmemesi onu üzer, kendini sanatından başka dayanağı olmayan derbeder bir sanatkâr, rızkını fırçasıyla dilenen bir adam olarak görür.

Arkadaşı Sadi bir gün kendisini akademi dediği bir yere götürür. Sadi'nin akademi dediği yer bir kahvehanedir. Sadi bu kahvehanedeki gençlerin yarının birer dâhisi, sanatkârı ya da filozofu olduğunu söyler. Ama kahvedeki müstakbel sanatkârların yaptığı şey ya karşılıklı tavla atmak ya da iskambil oynamaktır. Kimisi de etrafına topladığı kalabalığa Fuzuli'den gazeller okuyup şerh etmektedir. Bir kısmı edebi yahut felsefi bir konuda münakaşa etmekte, zaman zaman tartışmanın hararetiyle bağırmaktadır. Memleketin eser vermesi gereken zümresi bu haldedir.

Fikret'in çevresindeki ilginç kişilerden biri de sık sık gittiği salaş meyhanenin müdavimi Ziver Bey adında belalı bir zattır. Her akşam meyhaneye gelir, içer ve para ödemez. Mürettep bir divanı bile olan bu şair zat, meyhanede yakaladığı kişilere mutlaka kasidelerinden ya da hicviyelerinden bir örnek dinletmeden bırakmaz. Fikret'le de ahbap olur Ziver Bey. Her rast geldiklerinde cebinden yeni bir gazel çıkarıp okur, Fikret ve Sadi de bu belalı şairi takdir etmek zorunda kalır.

Güzel Sanatlar Akademisinde okurken Fikret'e bir sanatkâr olarak ilham veren şey çocukluk aşkı Selma'nın varlığıdır. Uzun savaş yılları boyunca cephede sanatından uzak kalan Fikret dönünce de herhangi bir eser verecek gücü ve şevki kendinde bulamaz. Onu yeniden eser vermeye şevklendiren yine aynı kuvvettir. Selma'nın kendisini terk etmesi, alüfte bir kadın olması, tüm yaşananlar Fikret'e onu unutturamamıştır. Selma'nın çıkagelmesiyle yeniden başlayan ilişki Fikret'in sanatkârlığını da tekrar canlandırır. Yeniden yaşadıkları aşkın şevkiyle Selma'nın resmini yapar. Hiç ara vermeden bu resmi tamamlamak için çalışır ve bitirir. Ancak daha sonra Behice ve Selma arasında yaşadığı gelgitlerin, işsizliğin, yurt acısının yıprattığı sinirlerinin de etkisiyle bu resmi Behice'nin gözleri önünde paramparça edecektir.

Resmini yapmak istediği diğer kişi Behice'dir. Daha sonra nişanlanacağı bu aile dostunun kızını da resmetmeye başlar. Behice ile yakınlaşmasını sağlayan da onun model olarak eve gidip gelmesidir. Ancak Behice'nin resmini Selma'nın resmi kadar çabuk bitirememektedir. Çünkü Behice'nin yüzündeki ifade Fikret'e göre, o kadar çabuk değişmekte ve başka manalar almaktadır ki her defasında fırçasıyla tashih edecek bir yer bulur.

Bu resim yapma meselesi Fikret'in Selma ve Behice'ye karşı duygularını da gösteren bir durumdur. Selma'ya karşı taşkın duyguları hâlâ vardır ve bu duyguların tesiriyle resmi çok çabuk bitirir. Selma'ya olan aşkında bir tereddüt yoktur, tüm olanlara rağmen onu çok sevmektedir. Üstelik Selma'nın resmini modelsiz yapar. Çünkü gözlerinin önünde Selma'nın öyle açık ve pürüzsüz bir hayali vardır ki modele hacet kalmaz. Behice'ye karşı ise tereddütleri vardır. Nitekim romanın sonunda tereddütleri haklı çıkacaktır. Behice'nin sandığı kadar saf ve masum bir genç kız olmadığını öğrenecektir.

Fikret'in ressamlık dışında sanatla bir başka alakası da keman çalmasıdır. Ailenin toplandığı sohbet meclislerinde keman çalar. Behice de piyano çalmaktadır. Aralarındaki yakınlaşmayı sağlayan amillerden biri de budur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun [1] ***Bir Sürgün*** **(1938)** [2] romanı Romen rakamlarıyla numaralandırılmış 29 bölümden oluşur. "Meşrutiyetin gerçekleşmesinde önemlice payları olan Jön Türkler, bunların Paris'teki yaşayışları ve eylemleri romanın çatısını oluşturur."[3]

Romanın başkişisi Dr. Hikmet'tir. Dr. Hikmet'in Paris'te girip çıktığı çevrelerde tanıştığı kişilerden sanatkâr kahraman olanları Şair Jean Lavaliere, Ressam Jean Ausiere ve edebiyat tarihimizdeki önemli bir isim ve gerçek bir kişi olarak Samipaşazade Sezai'dir. Bu kişiler, romanda yardımcı kişiler olarak bulunur. Bu sanatkâr kahramanlar, romanda belli işlevleri olan kişiler olarak görülür. Başkahraman Dr. Hikmet'in Paris'te tanıdığı sanatkârlardan biri Ressam Jean Ausiere'dir. Romanın XII. Bölümünde, Dr. Hikmet'in Paris caddelerinde dolaşırken bir resim satıcısından aldığı

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti için bk. Şair Kahramanlar s. 33
[3] Atilla Özkırımlı, *Bir Sürgün Üzerine*, Eserin 1979 tarihli baskısının başına yazdığı yazıdan.

bir portrenin ressamı olarak okurun karşısına çıkar. “Mavi gözlü benzi uçuk beyaz biri” olarak tarif edilir. (s. 146)

Satıcı Dr. Hikmet’e dükkânında onun ilgisini çekebilecek çeşitli tabloları gösterirken Jean Ausiere isimli daha yirmi beşinde bile olmayan genç bir ressamın bir portre çalışmasını gösterir. Ona göre bu ressam yaşarsa ve çalışırsa geleceği çok parlak bir ressam olacaktır. Üç yıl evvel Roma mükâfatı denilen resim ödülünü almaya çok yaklaşan bu genç ressam, o günden beri sergi de açmamıştır. Bu durum da satıcıya göre jürinin suçudur, çünkü jüri Fransa’da yüksek tablo esnafına satılmış kimselerden oluşur. Ona göre “Bunlar bir hiçten dâhi çıkarırken bazen de bir dâhiyi açlıktan ölmeye mahkûm ederler.” Jean Ausiere’in zikredilen resminde “koyu bir fond üzerinde zambak kadar beyaz bir genç kız yüzü vardır.” (s. 145) Sonraki bölümlerde tablodaki kadının Ausiere’in Gilbert adlı bir arkadaşı olduğunu öğreniriz. Dr. Hikmet ilk bakışta bu tabloda bu anormal beyazlıktan başka bir şey göremez. Satıcıya göreyse “bu yüze bu kadar ağır bir melal ifadesi verebilmek için cins bir artist olmak lazımdır.” (s. 146) Dr. Hikmet bu tablodan bir insan yüzü çıkaramasa da onun verdiği duyguya kapılır. Hasta ve gamlı bir ruhun mahzun bir keman iniltisi halinde dışarıya aktığını düşünür. Nitekim resmi satın aldıktan sonra odasında zaman zaman resme dalıp seyredecektir. Bu portre olsa olsa ona göre bir hayaletin yahut gölgenin resmi olabilir. Dr. Hikmet, tabloyu pazarlıkla seksen franga alıp dükkândan çıktıktan üç beş adım sonra biri kulağına eğilip tablonun Ausiere imzalı bir kadın portresi olup olmadığını sorarak kendini tanıtır. Bu kişi Ausiere’in kendisidir ve tabloyu kaça aldığını sorar. Cevabı öğrendikten sonra adeta rengi solar ve Dr. İle beraber satıcı ile yüzleşmek için dükkâna gider. Ausiere’e göre bu satıcı dehasını istismar eden biridir. Satıcı bu ressamdan on beş franga aldığı tabloyu seksen franga satmıştır. Ve üç aydan beri mütemadiyen böyle yapmaktadır.

Ressam gittikçe öfkelenerek satıcıdan hakkını ister, aldatıldığını düşünür. Satıcı da adeta sinirli bir genç kız gibi gördüğü ressamı itidalli olmaya davet eder. Kimsenin elinden zorla resmini almadığını söyler. Tartışma devam ettikçe Dr. Hikmet adeta bir tiksinti duyar. Elindeki çerçeveyi atıp dükkândan çıkmak ister. Ressamın masum yüzünün altında şeytani bir hüviyet sakladığını “şirret ve mütecaviz bir profil”i olduğunu görür. (s. 150) Nihayetinde satıcı ile ressam 20 frankta anlaşır. Bu kadar gürültü hepi topu beş frank için kopmuştur

Dr. Hikmet, Jean Ausiere ile Sacre Coeur (Sakrakör) civarında köyümsü bir mahallede tekrar karşılaşır. Onun satın aldığı tablosunu kaldığı kiralık odanın duvarına

asmıştır. Jean Ausiere, bu defa çok zor durumdadır. Ev sahibi her şeyini zapt edip onu kapı dışarı etmiştir. Tablolarını bıraktığı satıcı Mösyö Renard da artık Ausiere'in tablolarını almaz. Resim yapacak bir kurşun kalemi bile kalmamıştır. Bu zor günlerinde ona yardım eden tek kişi onunla yiyeceğini paylaşan, geceleri odasında ona yatacak yer veren Gilbert'tir. Gilbert tabloya modellik yapan kızdır. Ressamın işini kaybettiği sırada Gilbert bir şapkacının yanında iş bulur, lakin Gilbert'in bu şefkati onu katı kalbini yumuşatmaz. Ona el uzatan bu kızı ne ahmak kız diye niteler. Çalışıp çabalamasının nafile olduğunu düşünür.

Yalnızca kendini düşünen bu düşkün ressam, resim sanatında yanlış yolu tuttuğundan, portre değil satirik şeyler çizmesi gerektiğinden, sözgelimi karikatürle işe başlaması gerektiğinden çünkü insanların hep ahmak, gülünç ve iğrenç taraflarını görme eğiliminde olduğundan bahseder. Böyle yaparsa hem daha az bir masrafla bir mizah gazetesine de kapağı attı mı çok rahat edeceğinden dem vurur. Mesela Sem isimli bir ressam böyle yaparak sefahat içinde yaşamaktadır. Paris'teki tablo satıcılarının daima eskiyi aradığından, sanat eserlerinin şarap gibi durdukça ve bayatlaştıkça iyileştiğine inanan bu insanların hiçbirinin kendi zevkinden ve bilgisinden emin olmadığından böyle davrandığını düşünür.

Ressam sanat bahsinde toplumun tutumundan çok şikâyetçidir. Sanat söz konusu olduğunda toplumun ancak küçük bir kısmı ressamı takdir etse bile bunu yalnızca bir başka sanatçıya benzeyen yönü dolayısıyla yapar. Bu da ressama göre sanatçıyı, kendisinin kötü bulduğu bir yön bile olsa sırf müşteri kaybetmemek için sanatının o tarafına yüklenmeye götürür. Bu da gerçek bir sanatçı için ona göre dayanılmaz bir işkencedir. Halbuki kendisine göre Ausiere'in tabloları resmin bilinen kurallarının dışındadır, perspektif, kompozisyon kaideleri… umrunda değildir. O, bezin üstüne tabiatta var olmayan renk ve şekilleri vermekten zevk duyar.

Ausiere de tıpkı Şair Lavaliere gibi o derece dilenci kimliğini benimsemiştir ki bütün o sanat bahislerinin sonunu üç kuruş koparmaya getirir. Beğenisini ifade eden Hikmet Bey'e "gözleri parlayan bir kurt gibi" kendisine yirmi frank vermesi karşılığında bir hafta içinde harika bir nü resim yapabileceğinden söz eder. Dr. Hikmet Bey oralı olmayınca onun, satın aldığı tablodaki model kız Gilbert'e zaafı olabileceğini düşünerek nü resmini yapacağı modelin Gilbert olduğunu söyler ve Gilbert'in vücudunun güzelliğini kullanarak onu kandırmaya çalışır. Dr. Hikmet bu "artistin

zehirli atmosferinden herhangi bir surette hemen kurtulmak" istediğinden parayı verir ve gider.

Dr. Hikmet bu gencin karakterinin bu kadar bayağılığa nasıl düştüğüne dair kafa yorar. Hikmet'e göre adına açlık, sefalet, ihtiyaç ne derseniz deyin bu genci bu ahlaki çukurun içine iten birtakım ekonomik zaruretlerdir:

> "Ne artistik zekâsı, ne ruhunun tazeliği, ne ince zevki, ne derin hassasiyeti, onu bu düşüşten kurtaramıyor ve bu cemiyet, o tarzda kurulmuş ki, kim bilir, buna benzer ne çok zekâ, ehliyet ve kudret kendi yolunu açamadan, dikenler bürümüş bir ormanda kaybolup gidiyor." (s. 227)

Dr. Hikmet bu noktada suçu toplumda bulur:

> "Esası fazilet ve adalet üzerine kurulmuş bir cemiyette Ausiere gibi filiz süren dehalara lazım olan şey başı boş yaşama hakkı değil, bilakis, nizam içinde bir çalışma vazifesidir. (…) Cemiyet Ausiere'e birtakım haklar vermiş fakat onu hiçbir vazife ile mükellef kılmamış. Keşke, bütün hakları alsaydı da tek bir vazife verseydi. Ona deseydi ki: 'işte sana bir atölye, bir sehpa, bir tuval, işte sana boyalar, fırçalar; oturacaksın ve bize kendi bildiğine göre renklerin ve şekillerin musikisini yapacaksın.' Hiç şüphesiz Ausiere daha bahtiyar olacaktı ve evvela bir insan sonra da bir artist olmanın gururunu duyacaktı. Şimdi ise ne onu, ne bunu duyuyor. İnsan cemiyetinin hiçe saydığı bu ferd, bir insan cemiyeti içinde yaşadığını hissetmiyor bile. Tamamıyla insitinetlerinin [içgüdülerinin] elinde esir, yarı hayvani bir dereceye düşüyor ve artistlik gibi yüksek bir misyonu, para kazanmağa, karın doyurmağa yarar herhangi bir zanaattan farklı tutmuyor." (s. 228)

Zira rayiçteki kıymet hükümlerine göre sanat eserinin bu pazarda endüstriyel matahlardan hiç farkı yoktur. Dr. Hikmet'in bu ümitsiz düşünceler içinde artık Fransa gibi bir ülkede de insan zekâsı, insan ruhu ilahi misyonuna ifaya imkân bulamıyorsa nereye gitmeli diye sorması, Dr. Hikmet'in hayal kırıklığını belirginleştiren bir sorudur. Dr. Hikmet'in macerasını özetleyen bir durumdur.

Romanda hem Lavaliere hem de Ausiere neredeyse aynı tıyniyete sahip sanatkârlar olarak küçük paralar için bayağılaşan, kendilerini hakkı yenmiş sanatçılar olarak görüp diğer tüm sanatçıları türlü dalaverelerle yükselmiş kişiler olarak gören ya da hak ettikleri yere gelemeyişlerini toplumun sanatlarından anlayacak düzeyde olmayışına bağlayan kişilerdir. Dr. Hikmet, her ikisinden de kendisine musallat olmuş ve para koparmak isteyen bir dilenciden tiksinir gibi tiksinir. Günler geçtikçe Paris'i ve Batı medeniyetini tanıyan ve şuuru açılan Dr. Hikmet'in, tanıştığı şairi "bir muhtekir bakkaldan farksız kılan" ya da genç bir ressamı "arsız bir dilenci" haline sokan şeyin ne olduğuna dair bazı tespitleri vardır. Özellikle tıp fakültesinde eğitime başladıktan sonra girdiği entelektüel çevredeki ilişkiler de bu tespitlerini destekler mahiyettedir. Özellikle

ekonomik diyebileceğimiz, birine kahve ısmarlamak, yol parasını vermek, sigara vermek gibi küçük şeylerde bile onu şaşırtan, kendi ülkesiyle kıyasladığı noktalar vardır. Bunlar bu çevrede hiç görülmeyen, işitilmeyen şeylerdir. "Bu çevrenin insanlarının küçücük para ve menfaat işlerinde öyle bir pespayelikleri, öyle bir bayağılıkları vardır ki, insanı insan olmaktan tiksindirir." (s. 163)

Lavaliere ve Ausiere de dâhil olmak üzere bu memlekette insanların niye bu hale girdiğini sorgular Dr. Hikmet. Ona göre medeni memleketlerde hayat şartları o derece zorlaşmış ve karmaşık bir hal almıştır ki adeta içinden çıkılmaz bir haldedir. Dr. Hikmet'e göre "Burada paraya ve maişete dokunan her şeyde insanların yüzüne bir demir maske sertliğini veren şey budur." (s. 164) Dr. Hikmet'in Paris'e geldiği günden beri, aşığı olduğu Garp medeniyetine dair imanının ilk defa sarsıldığını duyması bu gözlemlerinden sonradır. (s. 164)

Halit Fahri Ozansoy'un [1] ***Âşıklar Yolunun Yolcuları*** **(1939)** [2] romanı, edebiyatımızda şair kimliğiyle öne çıkmış Halit Fahri Ozansoy'un yayımladığı iki telif romanından biridir. Eserin konusu bir ressamın yaşadığı kırık bir aşk hikâyesidir. Eser, üç kısımdan oluşur. Birinci ve üçüncü kısımlar on iki, ikinci kısım dokuz alt bölümden oluşmaktadır. Vaka zamanı kesin bir tarih olmamakla birlikte temmuz sonundan ekim sonuna kadar olan bir süreyi kapsar. Eserdeki olaylar Büyükada'da geçmektedir. Romanın girişinde yer alan "Birkaç Söz" başlıklı iki sayfalık bölümde yazar, kendisine bu romanı ilham eden Büyükada'daki Âşıklar Yolu'nu tanıtıp nasıl bir roman yazmayı tasarladığına dair açıklamalarda bulunur.

Romanın başkahramanı Tuğrul İncidizer, İtalya'da resim eğitimi almış bir ressamdır. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Çok zengin olmasına rağmen ailesinin zenginliğiyle övünen bir karaktere sahip değildir. Ailesinde hiçbir zaman bulamadığı

[1] Halit Fahri Ozansoy, *Âşıklar Yolunun Yolcuları*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1939. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır

[2] Romanın Özeti: İtalya'da resim eğitimi alan Ressam Tuğrul İncidizer, zengin bir ailenin çocuğudur. Büyükada'da Âşıklar Yolu'ndaki yalılarında yaz tatilini geçirmektedir. Tuğrul, komşularının kızı Süheyla'yı görüp ona âşık olur. İstanbul'a, arkadaşı Suphi'yi ziyarete giden Tuğrul, onun nişanlısı Nevin'den Süheyla'nın ailesi hakkında iyi şeyler duymaz. Süheyla'nın annesi Naciye Hanım, hafifmeşrep bir kadındır ve hastalıklı kocasını birçok erkekle aldatmıştır. Kızını da kendisinin müdavimi olduğu eğlence ortamlarına sokar. Süheyla'ya olan hislerini dizginleyemeyen Tuğrul, öğrendiklerinin de etkisiyle tereddütler yaşar. Ailesi de bu ilişkiye soğuk bakar. Naciye Hanım, Tuğrul'un eniştesi ile de gayrimeşru bir ilişki yaşar ve onun eşiyle boşanmasına neden olur. Kocası ölen Naciye Hanım, Süheyla'yı Mısırlı zengin bir adamla evlendirmeye karar verir ve onun Tuğrul'la görüşmesini yasaklar. İki sevgili son bir defa buluşur. O geceden sonra Süheyla Mısırlı ihtiyar zengin adamla nişanlanır.

sevgiyi ve bağlılığı arayan, ciddi hiçbir gönül ilişkisi yaşamamış bir gençtir. Roman da onun ilk gönül ilişkisi ve aşkı tanıması üzerine kurulmuştur.

Tabiat olarak; sessizliği seven, kalabalıklardan hoşlanmayan, kendisini "marazi benliği" olan(s. 20) ve "ailesinin en münzevî ruhlusu" (s. 13) olarak tanımlayan biridir Tuğrul İncidizer. Etrafını gözlemleme ve her şeye merak sarma özelliği olan Tuğrul'un, tabiatında şikâyetçi olduğu şeylerden biri "tenkit ve karikatür iptilası"dır. (s. 20) Bir ressam olarak tabiata baktığının tam zıddı olarak, insanlara bakınca onlara bu iptilanın etkisiyle gülünç manalar verdiğinden söz eder. Sanatı ile ruhu arasındaki bu tezadı bir türlü kaldıramadığından şikâyetçidir.

Tuğrul'un sanatkârlığı, romanın başında anlatıcının kahramanları tanıttığı bölümdeki bilgiler, yeri geldikçe sanata dair sarf ettiği bazı cümleler ve romanın sonunda Süheyla'nın portresini yapması dışında pek yer almaz. Tuğrul'un sanatkârlığının romanın vakasına etki eden bir yönü yoktur. Eserin merkezinde ilk gönül macerasını yaşayan Tuğrul'un duygularının tahlili yer alır.

Romanın giriş bölümündeki sözlerinde, Tuğrul'un liseden sonra resim tahsili için İtalya'ya gittiği, burada atölyelerde senelerce çalıştığı, dağlara ve deniz kenarlarına inip manzara resimleri yaptığı öğrenilir. İtalya'da klasik resme çalışan Tuğrul, özellikle müzelerdeki tablolardan en hülyalı Meryem Ana tasvirlerini kopya etmiştir. Arkadaşlarının yaşadığı gönül maceralarından ibret alır ve kendisini yalnızca sanatına adayacağına ahdeder. Ancak Süheyla'ya âşık olduktan sonra o da bu aşkın sanatını öldürmesinden endişe eder.

Kendisini tabiata âşık bir ressam olarak tanımlayan Tuğrul, Süheyla'ya âşık olduktan sonra duygularının tesiriyle portre ressamı olmayı düşünür. Bir ressam olarak yalnızca onun resmini yapma arzusu kalır Tuğrul'da. Romanın sonunda Süheyla ile geçirdikleri son gecede de onun bir portresini yapar ve bütün manzara resimlerini duvardan indirip bu portreyi asar.

Tuğrul'un ressam olarak herhangi bir tablosunun ismi geçmez. Daha çok ada manzaraları, Napoli levhası denilen bir tür manzara resmi ve dağ poşadı yaptığından bahseder. Beyoğlu'nda açtığı bir sergiden ve bu sergideki eserleri eleştirmenlerin zalimce eleştirdiğinden de bahseder Tuğrul. Eleştirmenlerin bunu kıskançlıkla yaptıklarına inanır. (s. 10) Sergi hakkında verilen bilgiler bununla sınırlı kalır. Bunun dışında herhangi bir sanat faaliyetine dair malumat yoktur romanda.

Romanda Tuğrul'un bir sanatkâr çevresi yoktur. Ressam olarak Tuğrul'un beğenilip beğenilmediğine dair tek ifade adada ara sıra rast geldiği ve kendisine "külüstür ressam" deyip müstehzi bir tavır takındığını söylediği adı verilmeyen bir kadındır. Bu kadının Tuğrul'a neden böyle dediği açıklanmaz. Tuğrul'un çevresinde şikayet ettiği şeylerden biri bazı kadınların sahte sanat ve resim sevgisidir. "Resim..ah ne güzel sanat!" diye söze başlayan ve resim konusunda ortalama her insanın söyleyeceği şeyleri söyleyen bu tür kadınlardan hazzetmez.

Sonuç olarak romanda Tuğrul İncidizer'in sanatkâr yönünün ihmal edildiği, derinlemesine işlenmediği söylenebilir. Popüler romanlardaki sanatkâr kahramanlara benzer olarak Tuğrul'un ressamlığı da romanı süsleyen, renklendiren bir dekor olmaktan öteye gitmez. Zaten roman da bir şairin basit bir roman denemesinden başka bir şey değildir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın[1] ***Kesik Baş*** **(1942)**[2] romanı, yazarın polisiye kurgu tekniğiyle yazdığı bir romandır. Romanda sanatkâr kahraman olarak bulunan kişilerden biri Ermeni Madam Parsih'in oğlu Leon'dur. Romanda olay örgüsünde yer almaz. Annesi Madam Parsih tarafından anlatılır. Diğer sanatkâr kahraman romandaki cinayeti işleyen âşıklardan Mösyö Alber'dir.

Roman bir polisiye roman olduğu için eserin esasını merak unsurunu canlı tutmak için olayların buna göre kurgulanması oluşturur. Sanatkâr kahramanların bu yönlerinin derinlemesine ele alındığını söyleyemeyiz.

Kesik Baş cinayetini soruşturan Remzi ve Seyit Efendiler maktülün Raif Efendi olduğunu tespit ettikten sonra kesik başın sarılı olduğu gazetenin Ermenice *Asharh* gazetesi olmasından dolayı maktülün Ermeni arkadaşlarına odaklanırlar ve sorgulamalar sonucu onun ahbabı olduklarını öğrendikleri Ermeni Madam Parsih'in evine giderler.

[1] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kesik Baş*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010 (Yazıdaki atıflar romanın bu tarihli baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Nazif Efendi, geçim sıkıntısına her akşam meyhanede birkaç kadeh atarak katlanabilmektedir. Yine eve sarhoş döndüğü bir akşam mahallesindeki bir kuyuya düşer. Kuyuda kesik bir baş bulur. Polis memurları Remzi ve Seyit Efendiler bu cinayeti soruşturmakla görevlendirilirler. Kesik başın sarıldığı Ermenice gazete ve kumaştan yola çıkarak cinayetin izini sürerler. Kesik başın Raif Efendi adlı yaşı geçkince birine ait olduğu anlaşılır. Uzun ve titiz bir soruşturma neticesinde Mösyö Alber ve Madam Flora adlı iki kişinin ismine ulaşılır. Cinayet Madam Flora'nın İtalya'dan İstanbul'daki bir tanıdığına yazdığı itiraf mektubuyla açığa çıkar. Kendilerini çevreye iki kardeş olarak tanıtan ve zengin erkekleri güzel Madam Flora ile evlenme vaadiyle soyan bu iki sevgili Raif Efendi'yi ağlarına düşürür, bütün parasını alarak yurt dışına kaçma planları yaparken işler istenildiği gibi gitmez ve onu öldürmek zorunda kalırlar ve maktülün her bir uzvunu farklı yerlere atarak yurt dışına kaçarlar. Katil âşıklardan Mösyö Alber bir süre sonra parayı alarak kaçar ve başka bir kadınla evlenir. Madam Flora da onları bulur ve öldürür sonra da kendini vurur.

Mösyö Leon, Madam Parsih'in ressam olan oğludur. Olay örgüsünde olmayan Mösyö Leon, yalnızca annesinin anlatımıyla yer alır romanda.

Madam Parsih için oğlu Leon artist doğmuş bir çocuktur. Resim yapar, piyano çalar, poezi[1] yazar. Alfred de Musset'in poezilerini Ermeniceye tercüme etmektedir. Bu yolda yapılmış birkaç şiirin tercümesini de Remzi Efendi'ye okur Madam Parsih. Annesine göre Leon, piyanoyu da "*öyle ezgin ve kıyak çalar ki dinlerken insanın yüreği cennete gider* gelir." Madam ve ailesi çevreden sorulurken çevredekiler de Leon'u "*resim ile şiir ile, musiki ile uğraşmaktan lezzet almış adeta maaliyata dalmış temiz kalpli, yüksek hisli bir ç*ocuk" olarak tarif eder. (s. 105)

Madam Parsih; boyaların, fırçaların pahalılığından şikâyet etse de oğlunun muzır bir şeye kapılmasındansa resim yapmasını daha hayırlı bulur ve ses çıkarmaz. O sene yaptığı "*Dere İçinde Peri Kızı*" adlı bir tablosunun sergiye kabul olunacağından bahseder. Remzi Efendi de Madam Parsih'i lafa tutarak ortağı Seyit Efendi'nin evde arama yapmasına fırsat vermek için Madam ile sanat bahsinde konuşur. Ermenilerin güzel sanatlara olan yeteneklerinin fazlalığından bahsederek Ermenilerden pek çok meşhur ressam, musikişinas ve sahne artisti çıktığından söz eder. Ona göre Türkiye'de sanayi-i nefiseyi uyandıran Ermenilerdir. Ressam Civanyanlar, Dikran Çuhaciyanlar, Manakyanlar, Mari Nuvartlar gibi resamlardan bahsederek evlerimizin duvarlarını bu ressamların tablolarının süslediğini, hâlâ Türk piyanolarında milli opera namına Çuhaciyan'ın bestelerinin çalındığını söyler. Leon, bu polisiye romanda bir sanatkâr olarak yer almaz. Derinleştirilmez.

Mösyö Alber romanda resim yapan, piyano ve keman çalan çok marifetli bir sanatkâr olarak tanıtılır. Olay örgüsünde yer almaz. Okur, Mösyö Alber'i sevgilisi Madam Flora'nın Madam Parsih'e yolladığı itiraf mektubundan ve Madam Parsih ile kaldıkları otelin sahibesi bir madamın anlattıklarından tanır. Bunların dışında Mösyö Alber'in olay örgüsünde göründüğü bir sahne yoktur.

Mösyö Alber; fiziksel olarak 26-27 yaşlarında, kibarâne, temiz, zevkiselime uygun kıyafetli, bıyıkları kırpık, saçları seyrekleşen tepesini örtmek için muntazam taranmış biridir. "Gür siyah saçlı, derbederliği ve mefkûresini arayan gözleriyle" bir artist tipidir. (s. 140)

[1] şiir

Madam Parsih'e göre şık bir delikanlı olan Alber, babası Rum annesi İtalyan bir sanatkârdır. Leon'un okul arkadaşıdır. Anne ve babası olmadığı için yatılı okumuş, hafta sonları Madam Parsih'in evinde kalmıştır.

Madam'a göre "biraz havai fişeng ahlaklı bir çocuk" olan Alber'in bu hali doğaldır çünkü "kıyak artistler biraz afacan olurlar." (s. 142) Alber ona göre büyük artist duygulu biridir. Alber ve Flora'yı tanıyan ve onları polise ilk tanıtan Bernar ve Fani çifti için de Alber "haşarı"dır. Seyit Efendi ise Alber'in sanatkârlığının bir düzmece olduğunu, onun kardeşi olarak tanıttığı Flora'nın güzelliğini satan bir "kopuk sanatkâr" olduğunu düşünür. Alber ve Flora'nın ev sahibeleri olan madam da görünüşte resim yapan, hocalığa giden Alber ve Flora'nın resim sattıklarını hiç görmemiştir. Yalnızca kendisinin yağlıboya resmini yaparak kira borçlarını ödemeye çalıştıklarından söz eder. Flora romanın sonunda yazdığı mektupta resim, musiki, lisan hocalıklarının kendileri gibi hayalperestleri geçindirecek birer sanat olmadıklarını acı tecrübeler neticesinde anladıklarından bahsederek sanatın asıl meşgaleleri olmadığını vurgular ve yukarıdaki sözleri destekler.

Alber ve Flora'nın iki sanatkâr olarak neden dolandırıcılığa ve cinayete bulaştıklarını, onları hangi saiklerin bu noktalara getirdiğini Flora, Madam Fani'ye yazdığı uzun mektupta açıklar. Flora'ya göre Alber ve kendisinin İstanbul'a gelme sebepleri sanatla ilgilidir. Kendilerini "hilkî sanatkâr" (s. 143) olarak gören bu iki âşık; artistlerde idare, iktisat fikri, yarın endişesi, kazanç tasası olamayacağını düşündükleri için bunları umursamaz. Onlara göre sanatkâr sanatı için çalışır; kasabı, bakkalı, manavı düşünmek kaba insanların özelliklerindendir. Bütün dünyanın kendilerindeki sanat yeteneğine hayran olduğuna inanan âşıklar, nereye gitseler kendilerini alkışların beklediğini düşünecek kadar saf ve toy gençlerdir. İstanbul'a da "semasında, güneşinde, bulutlarında, şehirlerinin kubbe, minare ve takları, harabeleri arasında sanat perileri uçuşan Şark'ın dillere destan şiiriyetinden mülhem olmak için" gelmişlerdir. (s. 143) Ama zamanlamaları yanlıştır. Türklerin ecnebi hayranlığının bittiği döneme rast geldikleri için onlara tabiri caizse ekmek çıkmaz. [1] Gayrimüslimler de kendi

[1] Madam Flora'nın, mektubunda Türkiye'ye yanlış zamanda geldiklerini dile getirirken sarf ettiği sözler Türklerin 'şapka'da somutlaşan yabancıya karşı iflah olmaz hayranlığını, ona verdiği zararları ve ecnebiye bakışın nasıl değiştiğini göstermesi açısından çarpıcı cümlelerdir: "Biz İstanbul'a gelmezden evvel kendimizi bir şey biliyorduk. Fakat o diyara girince hiçbir şey olmadığımızı anladık. Bize derlerdi ki Şark'ta en cahil bir Avrupalı dehrî geçinir. Başta şapka bir alamet-i deha ve hünerdir. Bu medeniyet serpuş altında Garp'ın pek çok beyinsiz kafaları, sürü sürü şarlatanları ilim ve sanatın her şubesinde birer harika kesilmişlerdir. Avrupa'nın çavuşu orada ferik yaşar, sülükçüsü hazık etibbadan geçinir, yol amelesi birinci derecede ferik olur… Türk etrafındakilere bir takdirkâr medeniyet olduğunu ispat etmek için hanesini şapkalı mimara inşa ettirir… Nabzını şapkalıya uzatır… Nakdini ecnebi bankalara yatırır. Alışverişini hep din ve milliyeti haricindeki ticarethaneler ile yapar. Türk, asırlardan beri kanını, etrafını saran

milliyetinden olmayan sanatkâra "metelik vermediği" için sanatkârlıkla, resim ve musiki gibi hocalıklarla geçinmenin mümkün olmadığını anlarlar.

Samiha Ayverdi'nin [1] ***Son Menzil*** **(1943)** [2] romanının sanatkâr kahramanı Ressam Haşim, köşkte yaşayan, zengin ve şöhretli bir ressamdır. Romanda Hâşim, hayatta ne aradığını ne istediğini bilmeyen, kararsız ve huzursuz bir kişilik olarak çizilir. Samiha Ayverdi'nin diğer romanlarındaki kahramanlarda da sıklıkla görüldüğü gibi Hâşim, huzuru arayan, yani kemâle ulaşmaya çalışan bir kahraman olarak görünür. Romandaki kahramanlardan Okçu'nun tabiriyle Haşim, "neyi aradığını bilmeyen bir ruh serserisidir." (s. 34)

Hâşim, romanın başında yorgun ve arzusuz olduğu zamanlar hiç çalışmayan, derinlerden gelen bir kuvvet ile çalışmadığı zamanlarının acısını da çıkararak çalışan bir ressam olarak tanıtılır. Bu durum eserlerine de yansır, eserlerine "terkibi izah edilemeyen bir buhur" gibi siner ve bakan gözleri büyülermiş. Haşim, "sanatı dünyasının etrafında bir heyecan fırtınası esmeye başlayınca" çalışan bir ressam olarak anlatılır.

---

hasımlarına emdirdi. Gafletle sülük tutundu. Nihayet bünyesi zayıf, vücudu hasta düşerek ölüm döşeğine uzandı. Onu tedaviye uğraşır görünenlerin birer cellât olduklarını anladığı günü reçeteleri yırtmaya, ilaçları dökmeye kalktı ama iş işten geçmişti. Bizim İstanbul'a seyahatimiz Türk'ün işte böyle şapkadan hile sezinlemeye, teneffüre başladığı bir zaman tesadüf etti." (s.144)

[1] Samiha Ayverdi, *Son Menzil*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2014.

[2] Romanın Özeti: Ressam Haşim, romandaki olayların açılışından on dört yıl önce Ruhiyat Profesörü Ali Feyyaz'ın karısı Cemile ile bir aşk yaşamış, Cemile üç yaşındaki oğlunu da bırakarak, yanına yeğeni Melek'i alıp Haşim'e kaçmıştır. Bu evlilikten sonra Cemile'nin üç yaşındaki oğlu ölmüş, Haşim de Ali Feyyaz'a kin ve nefret duymaya başlamıştır. Haşim'in Ali Feyyaz'dan nefretinin bir sebebi suçluluk duygusu iken asıl sebebi Ali Feyyaz'ın herkes tarafından sevildiğini bilmekten gelen gizli bir kıskançlık duygusudur. Cemile ve Haşim evliliği bir tutulma ile başlamış, aralarındaki duygu boşluğu yüzünden mutsuz bir evlilik olarak devam etmektedir. Haşim, hayatta ne aradığını ne istediğini bulamamış huzursuz bir melankoliktir. En iyi arkadaşları yeğeni Seniha ile Beyazıt Kütüphanesi memurlarından Okçu Bahaeddin'dir. Seniha üçüncü derecede bir aktör olan Sîret ile evlenerek aktris olmuş, başarısı ve asaleti ile eşini de şöhrete kavuşturmuştur.Bu arada Cemile'nin Haşim'e kaçarken yanında getirdiği küçük Melek büyümüş, genç kız olmuştur. Arkadaşı Aziz ile birlikte Güzel Sanatlar'a kaydolmuştur. Melek, Profesör Ali Feyyaz'a aşırı bir duyarlılıkla bağlıdır. Aziz de profesörün sevgi halkası içindedir. Mimar Aziz gün geçtikçe Melek'e derin bir ilgi duyduğunu fark eder. Bundan kaçmak istese de başaramaz. Melek'in enişte dediği Haşim de Melek'i sevmekte hatta onu Aziz'den kıskanmaktadır. Bu nedenle Aziz'e soğuk davranmaya başlar. Melek'in her hareketini takip eden Haşim, bir kıskançlık buhranı sırasında gizlice Melek'in odasına girer. Onun yaptığı iki tabloyu görür. Tablolardan birinde genç bir adam ile ona sokulmuş küçük bir kız vardır. Küçük kız Melek'tir, genç adam da Ali Feyyaz'dır. Diğer tablo da Melek'in üzerinde gizlice çalıştığı Aziz'in portresidir. Öfke ve kıskançlığın etkisiyle Haşim bu portreyi parçalar. Odadan çıkarken Aziz ile karşılaşır ve ikisi de birbirlerinin sırlarına vakıf olurlar. O günlerden beklenmedik bir olay olur. Profesör Ali Feyyaz gizlice evlenir ve bunu kutlamak için dostlarını davet eder. İlk çağrılan da Seniha'dır. Haşim ile Seniha'nın çocuklukları beraber geçmiştir ve Seniha Haşim'e derin bir aşkla bağlıdır. Ancak Haşim Seniha'nın aşkının farkında olmamıştır. Seniha Melek ile Ali Feyyaz'ın evlilik haberini Haşim'e verirken kendi aşkını da itiraf eder. Sonra da ondan Melek'i Ali Feyyaz'a götürmesini ister. Bu sırada odaya Haşim'in karısı Cemile girer ve konuşmanın sonuna şahit olur. Seniha da Haşim'in Melek'e olan aşkını Cemile'nin bilmemesi için fedakârlık yaparak kendisinin senelerden beri Haşim'in metresi olduğunu söyler. Cemile hırsla odayı terk eder. Roman Seniha'nın şu sözleriyle sona erer: "Meğer insan aşk yolunda bir menzilmiş… Fakat durulması değil, atlanması lazım gelen bir menzil, hakikate ulaştıran bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkta dur; son menzil budur, onda karar et." (Banıçiçek KIRZIOĞLU, *Samiha Ayverdi Hayatı-Eserleri Cilt I*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum, 1990, s. 619-620)

Neşeli zamanları çok enderdir. Çünkü "sinir sistemi düzensiz bir melankolik"tir. (s. 12) Hislerinde iniş çıkışlı ve kararsızdır. Ne aradığını ne istediğini bilmez. İç dünyasında bu nedenle hep huzursuzdur. Fiziken de bir "erkek güzeli" olarak anılmasına rağmen ona cazibe veren asıl şeyin bakışlarındaki melankoli ve bu kararsız ruh hali olduğu ifade edilir. Bu kararsızlığına kendisi de bir çözüm aramış; bir ara çözüm olarak rahat etmenin hiçbir şeye bağlanmamak, hiçbir kıymetin üstünde durmamak, düşünceden uzak yüzeysel bir hayatta olduğunu zannetmiştir. Ama yapısı gereği fikirden, tecessüsten ve endişeden kaçamaz. Eserlerine bile bilincinde olmadan bunları yerleştirir. Haşim, bir tabiat parçasını bile çizerken onun "düşündürücü bir tarafının olması gerekir. Yani Hâşim'in sürekli düşünen, arayan, ne aradığını ve ne istediğini bilmeyen kararsız yapısı vurgulanır. "Fırçasıyla daima hayatın esrarını soran" (s. 13) biridir. Bunu bir içgüdü ile yapar. Ama içindeki o "ebedi çalkantı"yı (s.13) durduramaz. Bir ara hayatı "zevksiz bir bocalama, çözülmez bir muamma" farz etmiştir. (s. 15)

Bu kararsızlığı sanat ile doldurmaya yani sanatta karar kılmaya çalışmış "hayat zembereğini yalnız sanat aşkı ile kımıldatmaya uğraşmış" ancak yalnızca sanatın insan gibi bin bir zıtlığı barındıran, tezatlarla dolu bir varlığa yetemeyeceğini, onu tatmin edemeyeceğini anlamış ve çaresizliği daha da artmıştır. Yazar romanın ilk sayfalarında Hâşim'in tezatlarla dolu, kararsız, huzursuz ve neşesiz kişiliğini vurgular, ön plana çıkarır.

Sakin değildir, hareketlerinde, fikirlerinde, istek ve hislerinde aşırıdır. Onu yüksek sanatkâr yapan budur ama gene bu yüzden hiç mutlu olamamıştır. "Sükûnun, muvazenenin ve itidalin" zevkini hiç tatmamıştır.

Haşim, "Düz ve arızasız bir hayat istikametini takip edecek yaratılmışlardan değildir."(s. 14) Aslında böyle bir şeyi gerçekten istememektedir. Her ne kadar diliyle serin ve sakin bir hayat temenni etse de tabiatı, fıtratı zorluklara, yorgunluklara, ıstıraplara meyillidir. "Kendisini bazen ilahi yüksekliklerin veya cismani bayağılıkların beklediğini" (s. 14) düşünür. Bu düşünce Haşim'in tezadını vurgulayan başka bir örnektir: İlahi ve cismani olan arasındaki tezat.

Haşim'in hayatta feraset gösterdiği tek nokta ham ve yavan olduğunu kabul ve itiraf etmesidir. Yazar adeta bizi pişmeye, olgunlaşmaya hazır bir Hâşim'e hazırlar.

Bu kararsız ve huzursuz haline aşk da çare, şifa olmaz. Haşim, evli bir kadına tutulur, eşini ve üç yaşındaki çocuğunu bırakıp Hâşim'e gelen kadının çocuğu ölür. Kadının doğal karşıladığı bu durum Haşim'e vicdan azabı çektirir. Bir yandan da o tezatlı yapısının sonucu olarak karısını elinden aldığı profesöre düşman olur. Suçluluk duygusu kinini artırmıştır. Profesör'ün huzurlu kişiliğini kıskanmaktadır da. Netice olarak Haşim'in kararsız, huzursuz ve mutsuz, ham, yavan, ne aradığını bilmeyen yapısına ne aşk ne sanat çare olur.

Karısı Cemile ile arasında bir türlü kapanmamış bir duygu boşluğu vardır. Usanmıştır ondan. Bu yanlış evlilik "içinin kıyametini büsbütün trajik bir dehşete" (s. 17) dönüştürmüştür. Anlatıcıya göre Hâşim'in ruhu şiddetli bir sükûn ihtiyacıyla kavrulmaktadır, ama kendisi bunun farkında değildir. Anlatıcıya göre; "iç âlemi ihtilalli ve kargaşalı, kendine uzak bir insan"dır Hâşim. Bunu çözmek için "çok dâhiyane bir incelik ve hesap lazım" dır. (s. 17)

Ama karısı da aynı karışıklıkta bir ruha sahip olduğu için ondan da hayır gelmemiştir. Karısının bir "bukalemun "olduğunu anlamıştır. Cemile, kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan tipik bir bencildir.

Haşim, Cemile'nin evlenirken yanında getirmek zorunda kaldığı akrabası küçük Melek'ten başlangıçta rahatsız olduysa da sonradan onu sever. Çünkü Melek evin gergin ortamını munisleştirmiştir. Haşim onun zekâ ve duygusunda oyalanır. Özellikle karısı ile aralarındaki manevi ayrılığı unutturan kızın varlığıdır. Onu en yakını sayar. Kız, Seniha'dan da Okçu'dan da farklı yaratılıştadır. "Seniha ve Okçu iki kanadı ise Melek damarlarındaki kandır." (s. 23)

Buhara Türklerinden Aman Bay'ın oğlu Bahaeddin romanda Haşim'in en yakın arkadaşıdır. Okçu'nun babası erken ölmüş, annesi hem malı idare etmiş hem oğlunu okutmuş akıllı bir kadın olarak anlatılır. Annesi Bahaeddin'i medreseye verir. Bahaeddin sıkılır, hukuka girer orayı bitirir. Ne var ki Bahaeddin de Haşim gibi karmaşık bir ruha sahiptir. Okçu Selim isminde bir sanatkârı tanır ondan bu sanatı öğrenir. Aslında ondan manevi bir şeyler de kapar. İçindeki manevi cevher açığa çıkar. Baheddin kendini bildi bileli insanların taptığı değerlere arkasını çevirmiş biri olarak tanıtılır. Oklarını yaparken aslında gönlünde başka manevi mesafeler kat eder. Arkadaşlarına bu açıdan benzemez. Yıllar geçmiştir. Okçu yaşlanmış gözleri zayıflamıştır. Haşim'in delaletiyle Beyazıt kütüphanesine memur olur. Kitaba da

düşkündür. Raf raf, yığın yığın kitap için "bunlar benim hararetime bir yudum su" deyip geçer.

Haşim ile sürekli bir çekişme ve anlaşmazlık halindedir. Çünkü Hâşim Okçu'nun ağdalı fikirlerini hazmedemez. Bahaeddin oklarını yaparken aslında manen de pişer, manevi dünyada sefer eder, dünyaya ait geçici kıymetlere duyulan heyecan her geçen gün biraz daha azalır. Yani Hâşim ne kadar ham ve yavan olduğunu itiraf ederse Okçu da o kadar pişmiş bir ruhtur.

Okçu nevi şahsına münhasır bir kişiliktir. Evlenmemiştir. Çünkü düzensiz ve derbeder hayatına herhangi bir kadının uyum sağlayabileceğine inanmaz. Çay tiryakisidir bir zamanlar. Ama doktor yasaklayınca onu da bırakır. Yani dünyaya ait ne varsa uzaklaşıyor. "Gerçekten ona, zaaflarını rüzgârla savrulan çerçöp gibi iradesi [nin] yeline tabi kılmış bir insan denebilirdi." (s. 32)

Haşim, ne Okçu kadar olgun ne de bir kısım insanlar kadar gafildir. Burada yazar gaflet içinde olanları ruhun mahiyetinden haberdar olmayanlar olarak kasteder.

"Ondaki kararsızlık bir nevi araştırma mahiyetindeydi." (s. 34) Fakat ne aradığını bilmez. Ama sahip olduğu sanatçı şöhretinin, servetin, itibarın yeterli olmadığını yaşayarak öğrenmiş. Bu konuda Okçu'ya bazen imrenir, onun gibi özgür ruhun dalgalarında haz ve zevkle kendini kapıp koyvermek ister ama bu denizi de sert ve yorucu bulur. Onun oklarını yaparken tekrarladığı mekanik hareketleri, bu yolla ihtiraslarını terk etmesini insanın özsuyunu kaybedip kuru, zevksiz ve yavan olmasıyla bir tutar.

Aslında tüm bu hayatını, itibarı, bağlandığı bütün zevkleri terk etse bunların yerine ne koyacağını da bilmez. Okçu'ya kalsa boşluğu aşk ile doldurmalıdır.

Hâşim, kendisi hakkında, bir mecliste "Ressam Hâşim, devrin kâmil insanlarındandır." (s. 35) sözünden hareketle kendi kendisi, sanatkârlığı ve kâmil insan olmanın ne demek olduğu üzerine arkadaşı Okçu'ya düşüncelerini açıklar. Bu sözler Haşim'in benlik algısına dair önemli işaretlerdir. Bu söz Hâşim'i acı acı güldürmüştür. Zira Hâşim'e göre bu sözü söyleyenler kendisini yanlış resmeden ve içindeki vehimleri görmeyenlerdir. Hâşim'e göre kendisi "ihtiraslarıyla boğuşan bir zavallıdır." (s. 36) Ama toplum bunu görmez çünkü toplumun ölçütleri farklıdır. Toplum içe değil dışa bakar. Bu nedenle şeref ve mevki sahibi sandığı kimselerin aslında içinde iğrençlik ve dehşet olduğunu görmez.

Hâşim'e göre "İçini tımar etmemiş kimse ister âlim, ister sanatkâr ne kıyafette olursa olsun kâmil değildir. Kâmil insan, kendi kendinin amiri, iç düzeninin nâzımı ve iradesinin sahibi olandır. Cemiyet bizim gibi kafa kütüphanelerinde binlerce eseri istiflemiş olanlara kâmil diyor, ruhlarımızın boşluğuna bakmıyor çünkü görmekten âciz."

Hâşim bu mevzuda kendini Fransız şair Villon'a benzetir. Haşim'e göre kendisi de Villon gibi berbat bir adamdır. Fazladan olarak Villon katildir. Fakat bütün bu kötülükleri onun büyük sanatkâr olmasına engel olmamıştır. Kendisi de müterediddit, bedbin, asidir fakat bu ters vasıflar Haşim'in de şöhretine mani olmaz. Çünkü sanatı başkalarınındır, saydığı fenalıklar içinin malıdır. Öldüğü zaman sanatımın neticesi başkalarına vicdanının neticeleri ona kalacak diye düşünür.

Bu bölümlerde sanatçı ve toplum arasındaki ruh kopukluğuna şahit oluruz. Bunu Hâşim'in aşağıdaki cümleleri de destekler. Toplum sanatçıyı ruhuyla, vicdanıyla, gerçekten ne hissettiği ne yaşadığıyla yani bir insan olarak anlamaktan uzaktır. Toplum adeta "üretilen eserin üstüne saldıran leş kargalarıdır. " Hâşim'in toplumun bu eksik ve sakat bakışına tepkisi şöyledir:

> " …Bütün dünya o sanatın üstüne bir leşe saldıran kargalar gibi atılmış. Heyecanlarım, hamlelerim bir eser halinde ortaya çıkar çıkmaz kapışılıyor, tahliller, tenkitler, münakaşalar alıp yürüyor. Eserlerim, tıpkı anasından doğan bir çocuk gibi müstakil, başlı başına bir hüviyete bürünüp ortaya atılınca, ben bu nesil üremesinden gelen yorgunlukla büsbütün yalnız kalıyorum. Hâlbuki onları dünyaya salmak için yorulan, ıztırap çeken benim. Eserlerimin karşısına geçerek keyfeden başkaları. Kimse demiyor ki bunu meydana getiren adam ne haldedir, muztarip mi, perişan mı, tesellisiz mi, bunu düşünen yok. Çünkü onlara ben lazım değilim, zürriyetim lazım. Kimse içimle alakadar olmuyor, kimse beni benim için sevip istemiyor. Beşeriyetin bu kahpe katılığına aklım ermiyor Okçu, aklım ermiyor. " (s .38)

Ressam Hâşim'in ruhi mücadelelerini, bitmek bilmeyen arayışlarını, elemlerini en iyi anlayan arkadaşı Okçu Bahaeddin'dir. Ama o da yaşlanmış ve artık Hâşim'le münakaşa etmekten yorulmuştur. Hâşim ona göre "şifasız bir hasta"dır, yine de ona göre Hâşim dünya gibi bir güzellik demetinin "dikenli ve kokusuz bir çiçeği"dir. Buna rağmen çıkarıp atılamaz. Okçu Hâşim'in arkasından yıllarca koşmuştur. Hâşim ona göre "kuşu bırakıp gölgesinin ardından koşan"dır. [1] (s. 59)

[1] Burada Okçu'nun Hâşim'in hakikati bir türlü göremeyişini anlatmak için kullandığı örnek akıllara Platon'un mağara alegorisini ve varlıkların asıllarının idealar âleminde olduğu düşüncesini getirir. Platon'un bu meseleyi izah ederken ressam örneğini vermesi de ilginçtir. Platon bir üzüm resmi yapan bir ressamın aslında kopyanın kopyasını yapıyor

Hâşim karakter sahibi bir insandır. Eşinin eski kocası Ali Feyyaz'ı sevmemesine rağmen onun Seniha ile arasının açılması için Siret gibi ahlaksızca adımlar atmaz.

Yazar bize bir ressam olan Hâşim'in ve bir okçu olan Bahaeddin'in neden bir türlü mücadele, kavga ve ihtilaftan kurtulamadıklarını onların bulamadığını bulan kişi olarak gösterdiği Ali Feyyaz üzerinden anlatır.

Feyyaz, ruhla maddenin ahenginden hâsıl olmuş bir kemalle donanmıştır: "O, dünyaya ruh ve madde izdivacı ile gelen insanın, bu ikiyi barıştırmak, birleştirmek, tek kuvvet halinde toplamakta bütünleneceğini bilen insandı." Hâlbuki Haşim yalnız madde ile yetinmek isteyen, Okçu ise yalnız mana ile hayatı fethetmek isteyen kişilerdir. Haşim de bilir ki "Ali Feyyaz hangi devirde yaşarsa yaşasın zamanın en mesut adamıdır ve onun dünya görüşünü benimseyenlerde de aynı saadet ve hoşluk kendini gösterir."

Eserde madde ile mananın zıtlığı vurgulanır. Maddeyi temsil eden Haşim, manayı temsil eden Okçu, ikisinin terkibini yani olması gerekeni temsil eden ise Mimar Ali Feyyaz'dır.

Eserin tezlerinden biri şu cümlede saklıdır: "Hayatın hakiki manasını perdeleyen kesafetin kendi varlığımızdaki kesafeti silmekle mümkün olduğunu da biliyordu." Anlatıcı bu cümleleri Aziz'e söyletir.

Romanın ikinci bölümünde Ali Feyyaz, Hâşim'in kararsızlığından, hamlığından, huzursuz ruhundan sonra karşımıza ideal bir tip olarak çıkar. Özellikle Mimar Aziz'in gözünden çizilen Ali Feyyaz portresi Hâşim'de ve Okçu'da olmayanları bize gösterir. Haşim ve Ali Feyyaz, Aziz'in hayatında iki esas noktadır. Haşim cömertliğiyle, çocukluğu ve gençliğinin mahrumiyetini refaha çevirmiştir. Ali Feyyaz hayat yolundaki manevi arızaları gösterişsiz, telaşsız, iddiasız elleriyle yok etmiştir. Ama şimdi Hâşim'den soğumuş, Ali Feyyaz'a yakınlaşmıştır. Çünkü Hâşim, çetin, huysuz haşin ve kurudur. Oysa Ali Feyyaz onun için Mevlana'nın "Herkes kendi zannında dostum oldu, beni anladı zannetti; fakat içimden esrarımı sormadı." beytindeki gibi esrarlı bir iradedir. Bu iradeye Melek'le ikisi hayrandır. Her okuyuşunda başka anlamlar çıkardığı bir iradedir. Bir bilgedir.

Karısı Cemile'nin gözünden ise Hâşim, varlığı artık katlanılmaz hale gelen biridir. Tüm erkekler gibi kendini tahlil etmemiş, bencil, kuru ve çekimsiz bir adamdır,

---

olduğunu söylemiştir. Çünkü varlıkların aslı idealar âlemindedir, bu dünyadakiler kopyadır. Ressam da onların resmini yapmakla kopyanın kopyasını yapmaktadır. Yani hakikatten iyice uzaklaşmaktadır.

son zamanlarda adeta bir akıl hastasıdır. Cemile'ye göre önceleri kendini sanata verip durup dinlenmeden çalışan Haşim yorulduğu zaman fırçayı boyayı elinden atar, başını avuçlarının içine alıp düşünür hatta ağlarmış. Ama şimdiki Haşim, zevksiz, hevessiz ve kadınsız bir adamdır. Kendini toplumdan da soyutlamıştır. Bir piyes muharriri olsa kocası Hâşim'i şöyle anlatacağını söyler: Kırk beş yaşlarında, yakışıklı, taşkın hareketli, evinin içine asla şetâret getirmeyen kararsız ve muvazenesiz bir ruh. (s. 124) Ya da kendi görüşüne göre " akort tutmayan, işe yaramayan, bozuk, manasız bir saz aleti." (s. 124)

Aziz bu görüşe katılmaz. Ona göre Hâşim bu kadar işe yaramaz bir alet ise o kadar nefis eserleri nasıl ortaya çıkarmıştır? Hâşim'in sanatkâr tarafı en mesut bir düzenin sahibidir. Cemile ise Aziz'in aksine Hâşim'in sanatkâr tarafını en tehlikeli ve zararlı tarafı olarak görür. Ona göre Hâşim'in bir vakitler kendini bile avlayan o hasta, melankolik sanatkâr gözleri aslında kaynar bir kurşun gibi yakıcı ve kahredicidir.

Hâşim kendi iç dünyasından iğrenir. Okçu'nun huzuruna ise imrenir. Sanatıyla arası ilk defa açılmıştır. Çünkü etrafına bir ilgisizlik ve hiddet duyar. Sanattaki durgunluğunu yeni bir hamle öncesi sessizlik olarak yorumlamaya çalışsa da bu kez durum farklıdır. "Bu defaki sükûnetini bir sanat hummasının tatmin edebileceğini ummaz." Onda artık başka bir hal vardır. Artık bir muşamba parçasının üstünde dile gelen eserler, bu gönlün ateşini, hızını taşımaya muktedir değildir." (s. 130) Hâşim'i değiştiren şey aşktır. Melek'e olan aşkı. Bu noktada Haşim Okçu'nun sözlerini hatırlar. "Aşk, kemal haddine varan bir ruhun en yüksek hazzıdır; o her kaybı telafi eder, her eksileni ikmal eder." (s. 130) O halde Hâşim'i ikmal edecek bütün hamlığını, haşinliğini, dengesizliğini giderecek olan aşktır.

Hâşim sanatın ne olduğunu madde ve mana âlemini de sorgulayarak anlamaya çalışır:

> "… Şu el nedir, bunun bir kuru ağaç dalından ne farkı var? Kes, bir tarafa at, işte hayatımın bütün zevkini, ihtirasını teşkil eden sanatım bitti demek. Ben tablolarımı şu elimle yapmıyor muyum? Niçin o gidince sanatım akim kalıyor? Eğer sanat onun idiyse benden ayrıldıktan sonra niçin bir çizgi çekemiyor? Demek ki sanat hassasiyetim devam etmekle beraber onu fiile getirecek vasıtadan mahrum olan ben i rüyada bağırmak istediği halde sesi çıkmayan bir zavallı gibi ebedi bir kabusa tutulacağım.
>
> Eğer asıl sanatkâr olan elim değil de hislerim, melekelerim her bir zerrem dersem, gün olup onlardan da aynı kabiliyetin kaybolmayacağını kim temin edebilir? Ben bu kabiliyeti nereden

buldum, onu bana kim verdi? Bu kuvvete mânâ mı diyeceğiz? O niçin görülmüyor, niçin bu kadar vahşi ve bizden uzak?" (s. 131)

Hâşim'in madde ve mânâya dair sorularına Okçu cevap verir: Okçu'ya göre kemale ulaşmak için madde de mana da lazımdır. Şekli vücuda getiren şey mana olsa da insanlar kalıplarıyla şekilden, ruhlarıyla manadan zevk alırlar. Değerli bir mücevheri kimse kibrit kutusunda görmek istemez. Hâşim bütün zevkini şekle hasretmiş bir adam olduğu için bütün ömrünü dengesiz ve ıstıraplı geçirmiştir. Hâşim'e teşhisi Okçu koymuştur. Bir sanatkâr olarak Hâşim, manadan, ruhtan habersiz yaşamıştır. Bütün acıları, dengesizliği ve huzursuzluğu bundandır.

Hâşim de Okçu'nun teşhisini onaylarcasına hasta olduğunu ama bunun bir beden hastalığı değil ruh malüllüğü olduğunu ifade eder. Ona göre dünya, hastalığından habersiz bu ruh malülleriyle doludur. Şöhret, mevki ve servetlerini bu hastalığın aşısı zannetmektedirler.

"Bugüne kadar şeklin imdadıyla yaşadım fakat artık o da beni tatmin etmiyor. Bir inkılâba ihtiyacım var." (s. 132)

Hâşim, her şeye sahip olmasına rağmen kıskandığı insanlar vardır. Onlar, meçhul bir âlemden içine gizli gizli zevk dalgaları sızanlardır. Babası da yirmi sene kör yaşamış olan biri olarak böyle kimselerdendir.

Bu noktadan sonra Hâşim'in inkılâbına şahit oluruz. Bu inkılâbı vücuda getirecek yegâne şey aşktır. Bunu yazar bize Okçu'nun dilinden ifade etmiştir. "Aşk, kemal haddine varan bir ruhun en yüksek hazzıdır; o her kaybı telafi eder, her eksileni ikmal eder." (s. 130) Haşim bu aşkı da Melek'te bulacaktır ki o da başka bir sanatkârdır. Bir tiyatro oyuncusudur.

Hâşim'in babası da sanatkârdır, şairdir. Babası ile kendisini kıyasladığı bölüm maddi varlığı babasının devamı olan bir evladın, manevi varlığıyla ondan ne kadar ayrı olabileceğini gösterir. Okçu'nun dediği gibi "manevi varlık için ırsiyet söz konusu olamaz." Babası ne kadar kemale ermiş, tevazu abidesi ve sanatını menfaatsiz yapan ve ölmez şiirler bırakan biriyse Hâşim de şüphe dolu, dengesiz, sanatında takdir görmezse isyan eden bir tabiata sahiptir:

"Doğru, ben babamın zahirde oğluyum. Kanım kanından, etim etinden, fakat ruhum ruhundan değil. O, içi tımar olmuş bir adamdı; ben ise cife ve şüphe doluyum. O kemalden yoğrulmuş bir insandı; ben zaaflardan mürekkep bir zavallıyım. O, his selâmeti ile muvazeneli bir abide idi, ben his facialarıyla terkibi sakatlanmış bir alil. Onun kıvam bulmuş ruhu bir insanlık sembolü idi; ben taş taş üstünde kalmamış bir harâbeyim. Onun gözleri uykuda fakat içi uyanıktı; benim içim kör, gözlerim uyanık. O sanatından şelale halinde etrafını istifade ettirmiş, ne alkış ne menfaat beklemiş bir sanatkârdı. Ben de bir sanatkârım, fakat takdir edilmez, muhitimi sanatıma karşı hissiz görürsem yadırgar, isyan ederim. Ben onun gibi tevazuyu gaye, insanlığı rehber düzen bahtiyarlardan değilim. Babam memlekete ölmeyecek şiirlerini bırakırken bu sanatı menfaat mukabilinde kullanmadı." (s. 136)

Hâşim, bir inkılâp geçirmektedir, "dünyanın koyu karanlığı içinde önünden giden bir ışık damlası", "didişmelerin, keşmekeşlerin, kavgaların sokulamadığı bir yer" bulmuştur ve oraya sığınmaktadır. Okçu'nun tabiriyle "perişan varlığı, yatak değiştiren bir nehir gibi yeni bir vadiye geçmektedir."

Anlatıcı, Okçu'nun ağzından insanın bu dünyadaki trajedisinin anahtarını verir. Beşeriyet çilehanesine hapsolan cisme bürünmüş ruh, hakikati gözleyeceği bütün delikleri lüzümsuz teselliler ve gaflet perdeleriyle sıkı sıkı kapatagelmiş olduğu için akla sarılmış ve aşk eliyle vücudu çilehanesinin duvarlarını sökmeyi hatırına getirmeden ebedi mahkûm kalmıştır. İşte Hâşim de bir sanatkâr olarak hakikati gözleyeceği delikleri sanat ile onun getirdiği şöhret, servet, mevki ve menfaat ile tıkamıştır. Haşim'in kurtuluşu aşk eliyle vücut çilehanesinin duvarlarını sökmekle mümkün olacaktır.

Aşkı bulduktan sonra içini kaplayan karanlıktan eskisi kadar korkmaz. Çünkü her zorluğa her derde deva olan aşk onun da rehberi olmuştur. Aslında her eserinde bir kadın izi vardır ama onlar nihayetinde "bir muşamba parçasına akıp kuruyan" boya gibi, fırça gibi bir katı malzemedir, bir harçtır. Fakat Melek'e olan aşkı başkadır. "O bir zelzele, bir kıyamet, bir haşir anıdır." (s. 120)

Hâşim'e göre hayat boyu çektiği ıztırabın kaynağı "babası gibi hayatın iç yüzünü görecek bir dürbünü olmaması"dır. Babasının bir sanatkâr olarak kendisinden farkını, onun sanatını oğlu Hâşim gibi ilah edinmemesi olarak görür. Uzun müddet bir puttan öbür puta giden Haşim Melek'in aşkıyla yaşamaya başladığı dönüşüm ile beraber bu putları kırmaya başlamıştır. Artık ne sanatına ne de zevklerine tapar.

Haşim sanatının o güne kadar hayatında tuttuğu yeri, işlevini yanlış anlamıştır. Sanatının zevkiyle doymaya çalıştığını, hâlbuki yapması gereken onu bir basamak

olarak kullanıp daha yükseklere uzanmaktır. O ise bu merdiveni sırtında taşımış, onun yükü altında ezilmiştir. Akrabası Seniha'nın da kendisine olan sevgisini fark etmemiştir.

Sabahattin Ali'nin[1] ***Kürk Mantolu Madonna***[2] **(1943)** romanı "toplumla sağlıklı ilişkiler kuramayan, çeşitli aksaklıklar sonucu hayata küsmüş, bedbin ve ümitsiz bir ruhun, Raif Efendi'nin hazin hikâyesini anlatır."[3] Romandaki olay zamanı, anlatma zamanı olan 1933 yılından on üç on dört yıl öncesine uzanır. Raif Efendi'nin Almanya'da bulunduğu iki yıl asıl olayların geçtiği zamandır. 1933 yılı ise anlatıcının Raif Efendi'yi tanıdığı ve onun hâldeki durumuna şahit olduğu anlatma zamanıdır. Romandaki sanatkâr kahraman ise Raif Efendi'nin Almanya'da âşık olduğu kadın, Ressam Maria Puder'dir.

Raif Efendi ile birlikte *Kürk Mantolu Madonna* romanının ana karakterlerinden biri olan Ressam Maria Puder, Raif'in Berlin'de bulunduğu iki yıl zarfında aşk yaşadığı ve onun çocuğunu doğurduktan sonra ölen kadındır. Romanda Maria Puder, Raif Efendi'nin anlatıcıya okuması için verdiği hatıra defterinde yazılanlarla okura tanıtılır. Maria Puder, romanda sanatkârlığından ziyade kişilik özellikleriyle belirginleşir. Raif Efendi gibi romantik, melankolik ve iradesiz bir karakterin karşısında hayat şartları neticesinde erkeksi özelliklere sahip olmuş iradeli bir kadın olarak işlevseldir. Onun gibi mahcup bir mizaca sahip bir erkeğin hayallerinde, sahip olmak istediği kadının özelliklerini şahsında toplamış olmakla romanda bir rol oynar.

Sonradan Katolik olan Praglı Yahudi bir baba ve Alman bir annenin çocuğu olan Maria Puder'in babası, Maria küçükken ölür ve Maria annesiyle büyür. Babasız

---

[1] Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Eski bir dostunun şirketinde kendisine iş verilen anlatıcının, bu şirketteki Almanca tercüme işlerini yapan Raif Efendi hali ve tavrıyla ilgisini çeker. Anlatıcı, dışarıdan kuru ve düz bir adam gibi görünen Raif Efendi'nin birkaç enstantane sırasında göründüğü gibi biri olmadığını sezer. Onu daha yakından tanımak için iş vesilesiyle evine giden ve aile yaşantısına tanık olan anlatıcının Raif Efendi'ye karşı merakı büsbütün artar. Kimseye gerçek kimliğini ve duygularını açmamış Raif Efendi'nin hayatının hikâyesini yazdığı defteri onun izniyle okumaya başlar. Raif Efendi, dönünce babasının fabrikasında çalışmak ve fabrikayı büyütmek için sabunculuk eğitimi almak üzere Berlin'e gider. Berlin'de bir sergide gördüğü ve çok etkilendiği Kürk Mantolu Madonna adlı bir tabloda kendi portresini yapmış olan ressam Maria Puder'le tanışır ve onu sever. İki yıl Berlin'de Maria Puder ile ilişki yaşayan Raif Efendi, babası ölünce Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Memlekete getirteceğini söylediği Maria Puder ile bağlantıları kesilir, ondan bir daha haber alamaz. Aradan on yıl geçer. Raif Efendi, Maria Puder'in kendisini bıraktığını düşünerek ondan uzaklaşmış, evlenip çoluk çocuğa karışmıştır. Maria Puder ile yaşadığı günleri unutamayan Raif Efendi, hayatını zevk almadan sürdürür. Ankara'da olduğu bir gün Berlin'de olduğu yıllarda pansiyonunda kaldığı ve Maria'nın akrabası olan bir Alman kadından Maria Puder'in Raif Almanya'dan ayrıldıktan sonra bir çocuk doğurduğunu ve öldüğünü öğrenir. Alman kadının trende yanında bulunan kız çocuğunun kendi çocuğu olduğunu anlayan Raif Efendi'nin defteri onun suçluluk ve utanç duygularıyla dolu düşünceleriyle biter. Anlatıcı defteri bitirdikten sonraki gün Raif Efendi ölür.

[3] Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ 1991, s. 227

büyümek onun kişiliğini tayin eden özelliklerin başında gelir. Annesi itaat etmeye alışkın bir kadın olan Maria, annesine daha yedi yaşından itibaren yol göstermeye, akıl vermeye başlar. Erkek tahakkümü görmeden "tabii" olarak büyür. Kız gibi büyümüş Raif Efendi'nin aksine erkek gibi yetişir. Erkekleri kendini beğenmiş ve kibirli bulan Maria Puder, erkekleri sevebilmesinin mümkün olmadığını ifade eder. Cinsel yönden aykırı bir yöneliminin olmamasını bir ressam olarak tabiatı çok sevmesiyle ve tabii olmayan şeylere karşı çekingen olmasıyla izah eder. Ona hâkim olmadan, hiçbir kuvvete dayanmadan onu sürükleyebilecek bir erkek arar. Raif Efendi'de de bu özellikle görülmemesine karşın "erkeksi kibrin olmaması onu Raif'e yaklaştıran sebeplerin başında gelir. Kadın erkek ilişkilerinde çocukluğundan beri isyan ettiği taraflar olan Maria, erkeklerin tahakkümüne ve kadınların aczine isyan eder. Ve kadınların kendisi gibi bunun neden farkına varamadıklarına hayret eder. (s .97)

En sonunda kendisinde eksik olan şeyin inanmak olduğunu itiraf eder, bir erkeğe âşık olabileceğine inanmadığı için Raif'e de âşık olmadığını düşünür. Raif Efendi'ye göre Maria Puder hakikatsever bir insandır. Bu kadar hakikatsever -ki bununla Maria'nın katı gerçekçiliğini kasteder- nedeni olarak hayattaki acı tecrübeleri ve muhitinin bozucu tesirlerini görür. İstemediği hoşlanmadığı insanlar arasında yaşamaya, bir kabarede şarkı söylemeye onlara gülmeye mecbur olduğu için Maria katı gerçekçi bir insan haline gelmiştir.

Karşı cinste aradıkları özellikleri şahıslarında toplamış olmalarının yanında Raif Efendi ve Maria'yı birbirine yakınlaştıran âmillerden bir diğeri ikisinin de resim sanatıyla olan ilişkileridir. Maria, bir ressamdır. Raif'in onu tanımasını sağlayan şey Maria'nın Berlin'de yeni ressamların açtığı bir sergide sergilenen otoportresidir. Yeni ressamların eserlerini onların kendilerini göstermek, öne çıkarmak temayülleri nedeniyle sevmeyen Raif, *Kürk Mantolu Madonna* adlı bu portreye ise adeta vurulur. Raif, tablodaki kadında o güne kadar romanlarda okuduğu tüm kadınların bir karışımını görür. Günlerce galeriye gelip resmi saatlerce seyreder, yanına gelen ressam Maria'yı bile fark etmez.

Maria, resim yaparak geçinemediği için bir kabarede keman çalıp şarkı söyleyen biri olarak da çıkar karşımıza. Yılda yaptığı birkaç resimle geçinme imkânı olmadığını söyleyen Maria, resim sanatının da bütün sanatlar gibi muhatapsız olduğunu çünkü asıl kastettiklerine hitap etmekten aciz kaldığını ifade eder. Bununla kastettiği resimlerinde hakkındaki hükümlerini aksettirmek istediği ve hafife aldığı insanlar olmasına rağmen

bu insanların kendi sanatıyla ilgilenecek durumda olmamasıdır. Resmini anlayabilecek olanlar ise hafife alınmaya layık olmayanlardır. O halde resim yaparak geçinmek istemediğini, geçinmeye kalkarsa kendi istediğini değil kendisinden istenileni yapmaya mecbur kalacağını, bunu yapmaktansa etini satmaya razı olduğunu söyler.

Bir sanatkâr olarak Maria Puder'in resimle ilişkisi derin tahlil edilmez romanda. Maria'nın ressam olarak özellikleri önce Raif'in *Kürk Mantolu Madonna* tablosunun da sergilendiği yeni ressamlara ait sergi hakkındaki gazete makalesinde verilir. Makaleye göre Maria "Daha ziyade klasiklerin yolunda yürümek istediği anlaşılan""hayret verecek kadar büyük bir ifade kabiliyetine malik", "kendi portrelerini yapan sanatkârların çoğunda görülen güzelleştirme veya inadına çirkinleştirme temayüllerinin onda bulunmadığı" gibi ifadelerle (s. 57) övülür, tablosundaki kadın Andreas del Sarto adlı bir Yeni Çağ ressamının *Madonna dele Arpie* adlı tablosundaki Meryem Ana tasvirine benzetilir. Romanda hem *Kürk Mantolu Madonna*'nın hem de *Madonna dele Arpie* tablosunun sembolik anlamları vardır. *Madonna del Arpie* tablosunda "kucağında mukaddes çocuğu ile yüksekçe bir yerde oturan" ,"yüzünü, başını tutuşu, bakışlarında ve dudaklarında apaçık görünen melal ve kırgınlık" ifadesiyle (s. 57) Meryem Ana, romanda Maria Puder'in sembolüdür ve onun akıbetini sezdirme işlevine sahiptir.

Raif'in mazisinde de resim vardır. Onun resim kabiliyetini beraber çalıştıkları iş yerinde karaladığı bir deseni ile fark eden anlatıcı, birkaç dakika içinde resmettiği kişiyi hakiki kimliği içinde yakalayıp kâğıda geçiren Raif'in resim mazisini onun tuttuğu defterden öğrenir. Raif Efendi, defterinde okul yıllarında resimle olan ilişkisinden söz eder. Okumaya pek hevesli olmadığını itiraf eden Raif Efendi'nin okulda hocalarının takdirini kazandığı bir ders vardır o da resimdir. Oldukça iyi resim yapar, İstanbul'da Sanayi'-i Nefise Mektebine girme hayalleri kurar. Kendini savunamayan, melankolik, hülyalı bir karaktere sahip Raif, okulda kendini savunamayınca eve gelir ağlar yahut dere kenarında imkânsız hayaller kurar. Bu hayallerinde bazen meşhur bir ressam olduğunu ve Avrupa'yı dolaştığını düşler. (s. 49) Roman okumaya da müpteladır ve okuduklarının da tesiri altında kalır. Bir aralık şiir de karalar. Ama yazmaktan vazgeçer. Çünkü en büyük korkusu içindekileri herhangi bir şekilde dışarıya vurmaktır. Ürkek bir karakteri olan Raif, sadece resim yapmaya devam eder çünkü resim ona göre kendinden bir şey vermek değil sadece dış dünyayı kâğıda aksettirmektir. Ama işin böyle olmadığını, resmin de kişinin üç dünyasını ele veren bir yanı olduğunu idrak edince ondan da vazgeçer:

"Resim yapmanın da bir nevi ifade, bir iç ifadesi olduğunu İstanbul'da ve Sanayii Nefise mektebinde, hiç kimsenin yardımı olmadan, kendi kendime öğrendim ve mektebe devam etmez oldum." (s. 50)

Hocalara da kendinden bir şey katmadığı resimlerini gösterdiği için kendinde bir hüner görmez hocaları. Kendi şahsiyetinden izler taşıyan resimleri birisi görse çıplak yakalanmış gibi utanır, kızarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın*[1] *Mahur Beste **(1945)**[2] romanında resme ilgisi olan karakterlerden biri de Doktor Refik Bey'dir. Refik Bey, romanda Atiye'nin büyük eniştesi Halit Bey'in kardeşidir. "Açık fikirli, mücadele ihtirası olan, zeki, çalışkan bir insan" olan Refik Bey, güzel resim yapar ve iyi konuşur. Atiye onu çocukluğundan beri tanır. Atiye çocukken Refik Galatasaray'da öğrencidir. Çocukluk günlerini beraber geçirirler ve ilk gençlik yıllarında birbirlerine âşık olurlar. Mahur Beste, ikisinin söylemekten hoşlandığı bir bestedir. Romanda Mahur Beste kaderinin bir başka kurbanının da Refik ve Atiye olacağı bu şekil de sezdirilir okura. *Huzur* romanında Nuran'ın *Mahur Beste* ile olan bağı anlatılırken bu bestenin kurbanları arasında Doktor Refik ve Atiye Hanım da sayılır.[3] Yine Refik Bey'e dair bilgilerin bir kısmını biz *Sahnenin Dışındakiler* romanından öğreniriz. Bu romana göre doktorluğa pek hevesli olmayan daha çok edebiyata meraklı olan Refik Bey, Tıbbiye'ye yalnızca kendisine edebiyat çalışmalarında gereken maddi refahı temin etmesi için girer. Hatta Tıbbiye'de yarım kalmış beş perdelik bir trajedi yazdığından bahsedilir.[4] Refik sonra Tıbbiyeyi bitirir ve Avrupa'da eğitimine devam eder, Berlin'de çalışır. Yine Avrupa'da çalışmalar yapan muhaliflerden biri olarak on üç yıl kaldıktan sonra ülkeye döndüğünden bahsedilir.

Bu yıllarda Atiye ile dostlukları devam etse de daha sonra bağlantıları kesilir. Yıllar sonra İstanbul'a döner ve dönüşünü Atiye'ye ablası haber verir. Bu dönüş eski bir aşkın canlanacağını düşünen Atiye'nin kocası Behçet Bey'i korkutur ve Talat Bey'i terk ederek ona Mahur Besteyi yazdıran Nurhayat Hanım gibi, Atiye'nin de kendisini terk edebileceğini düşündürür. Atiye ve Refik Bey aşkının hatırlandığı o günlerde Refik Bey'in ablası, Atiye'ye Refik Bey tarafından yapılan sulu boya bir kadın resmini gösterir. Refik'in onu unutmadığını gösteren bu resmin Atiye'nin resmi olduğunu

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988.
[2] Romanın Özeti için bk. Müzisyen Kahramanlar s. ?
[3] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh yayınları, İstanbul 2013, s.150.
[4] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler,* İstanbul 2003, s. 11.

söylese de bu resim tamamıyla onun resmi değildir. Resim, Refik Bey'in zihninde kalan Atiye imgesiyle tamamladığı empresyonist olduğu düşünülebilecek bir resimdir. Ablası bu resmi Refik'in hep çevresine sora sora yaptığını söyler. Çevresine Atiye'den aklında kalan jest ve mimiklerin hâlâ durup durmadığını sorarak yaptığı bu resim sadece bir portre olmaktan öte Atiye ile geçirdikleri çocukluk günlerinin hayalini, birbirlerine en yakın oldukları o cülûs gecesinin hatırasını da içerir. Resmi görünce maziye dair pek çok hatırası uyansa da Atiye bir daha Refik'ten bahsetmez. Çünkü Atiye de değişmiştir. Kocası Behçet Bey zavallı bir adam olsa da ne çocuğu gibi gördüğü kocasını bırakmaya ne de değer verdiği kayınpederini üzmeye güç bulabilir. Refik Bey bu şekilde romanda Atiye'nin hayatında yer almış ve Mahur Beste'nin kurbanı ilginç karakterlerden biri olarak yerini alır. Doktor Refik'in akıbetine dair *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarındaki bilgilere göre Atiye ve Refik Bey ilişkisinin yeniden canlanacağından korkan Behçet Bey onu saraya jurnal edip gözaltında kalp damarı kopmasından ölümüne neden olur. Atiye de son nefesinde bile Mahur Beste'yi mırıldanırken evin emektar hizmetçisi Şerife Hanım'ın rivayetine göre söylememesi için Behçet Bey tarafından ağzına mendil tıkılarak ölür.

Tarık Buğra'nın[1] ***Siyah Kehribar* (1955)**[2] romanı Tarık Buğra'nın ilk tefrika edilen ve kitap olarak ilk basılan romanıdır.[3] *Siyah Kehribar* romanında sanatkâr kahraman olarak sesinin güzelliğiyle herkesi etkileyen konservatuvar öğrencisi soprano Sofiya, barın konservatuvar mezunu garsonu kompozitör ve ressam Leonardo, kitaplarını karısı İvet'in adıyla yayımlayan yazar Profesör Gizo romanda sanatla ilgisi olan diğer kahramanlardır. Bu kahramanlardan Umbarto dışındakiler romanda sanatkâr kişilikleriyle derinlemesine işlenmemişlerdir.

[1] Tarık Buğra, *Siyah Kehribar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995. (Yazı içindeki atıflar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti için bk. Müzisyen kahramanlar s. 230-231
[3] "*Siyah Kehribar'ın*, bir ilk roman olarak acemilikler, eksiklikler ve kurgu hataları barındır"dığını vurgular Beşir Ayvazoğlu. (Beşir Ayvazoğlu, *Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995, s. 61) Tarık Buğra da bunları kitabın ikinci baskısına yazdığı ön sözde dile getirir. Roman yayımlandığı dönemde birçok olumsuz tepkiyle karşılanmıştır. Tarık Buğra'nın yine kitabın 2. Baskısına yazdığı ön sözde kitap hakkında çıkan 33 eleştiriden Talat Tekin ve Tahir Alangu'nunkiler hariç diğerlerini sert, ağır ve insafsız eleştiriler olarak niteler. Bu sert eleştiriler onun dört yıl edebiyata küsmesine yol açar. *Siyah Kehribar'*ı ilk basımından yaklaşık kırk yıl sonra ikinci kez yayımladığında ilk halindeki acemilikleri ve hataları düzelterek yayımlamak için çalışmalar yaptığını söyler ama nihayetinde eseri edebiyat kamuoyuna yıllar sonra bir dava dosyasını temyize götürür gibi çıkarmayı uygun bulur ve ilk haline dokunmadan yayımlar.

"Tarık Buğra, *Siyah Kehribar* romanında II. Dünya Savaşı eşiğindeki İtalya'da, bir barın müşterilerinin maceralarını anlatır. Bütün totaliter rejimlerin karşısında olan Tarık Buğra, faşizmin temsilciliğini yapan devlet güçlerinin ferdi nasıl ezdiğini, öldürdüğünü, mutsuz hale getirdiğini gösterir."[1]

Romanda Siyah Kehribar barında toplanan faşizm karşıtı aydın ve sanatçı bir grubun Mussolini'nin faşist iktidarından gördüğü baskılar, mutsuzlukları, kayıplarıyla beraber yaşadığı kanlı olaylar anlatılır. Romanın kahramanlarından Melina'nın cümleleriyle " bütün güzelliklerin, büyüklüklerin ya ölümü veya kirli, sefil uzlaşmaları kabul edecekleri devir"de geçmektedir olaylar. (s. 79)

Ressam Umbarto, romanda anlatıcının *Siyah Kehribar* barında görüp âşık olduğu esmer güzeli Melina'nın amcasıdır. Romandaki olay örgüsüne dâhil oluşu ve anlatıcının onunla tanışması bir akşam Melina'nın dairesinde gördüğü ve çok etkilendiği tablolar vasıtasıyla olur. Dairedeki tüm tablolar Umbarto'nun elinden çıkmış ve yeğenine hediye edilmiş eserlerdir. Tablolardan biri de Melina'nın portresidir.

Şöhretli bir ressam olan Umbarto, Ostia şehrinde büyük ve güzel bir evde yaşar. Anlatıcı onunla şahsen Melina ile beraber Ostia'ya yaptıkları ziyarette tanışır. Olayları bize vaka zamanından sonra anlattığını sezdiğimiz anlatıcı olan Türk, Umbarto ile tanışmalarının kanlı günlerin başlangıcı olduğunu söyleyerek okura ileride yaşanacaklardan haber verir.

Fiziken zayıf ve uzun boylu olan Umbarto "Sevimli, güzel konuşan, bilgili bir ihtiyar"dır. (s. 26) "Asabi şekilde canlı bir adam" (s. 91) olarak tarif edilen Umbarto bir köpeği tasmasından tutup beş metre öteye fırlatacak kadar fiziken güçlü olduğu gibi zekâ yönünden de güçlüdür. Sözleri ve esprileriyle etrafındakileri etkiler. Karşısındakinin tepki vermekte zorlandığı esprilerle en basit halleri bile etkili şekilde ifade eder. Gruptakiler onu bir dâhi olarak görür.

Umbarto, İtalya'da faşist Mussolini iktidarının hüküm sürdüğü ve faşizmin yükselişte olduğu yıllarda rejim ve onun Karagömlekliler denilen teşkilatı aleyhine faaliyetler yürüten antifaşist grubun lideri konumundadır. Gizo, İvet, Melina, Leonardo ve oğlu Barbaryo'dan oluşan bu grubu yönlendirir. Şöhretli bir sanatkâr olarak nüfuzunu kullanır. Gizo ve İvet'in polisleri atlatıp sınırı geçmelerine yardımcı olur.

[1] Sema Uğurcan, *Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerinde Bir Tasnif Denemesi*, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 25, Sayı 1, Ocak 1996, s. 28

İtalya'nın şöhretli sanatkârı Umbarto'nun evi Melina'ya göre "bütün yabancıların mutlaka bir defa ziyaret ettiği bir ev"dir. Ostia'daki evi ziyaret edenler atölyesindeki çalışmalarını hayranlıkla seyreder. Ancak bir sanatçı olarak Umbarto'nun bu atölyesinin iki kısmı vardır. Aynı zamanda bu, onun sanatçı olarak iki yönünü temsil eder. Çalışmalarının bir kısmı anlatıcının ona "şarlatan" diyeceği kadar alelade çalışmalardır. Bu resimlerde yalnızca bir renk zevki vardır o kadar. Kendini ziyarete gelen hayranlarına bu bölümü gezdirir. Onlar, bu alelade resimleri hayranlıkla seyrederek ressamı överler ve bu yolla zevk ve bilgilerini gösterdiklerini sanırlar. (s. 93) Bu resimler hakkında Umbarto'nun kendisi bile "şarlatanlık" ifadesini kullanır. Umbarto bu tür resimleri "meşhur olmaya mecbur" olduğu için yaptığını söyler. Bu resimler bir anlamda onun orta zekâlı hayranlarını avlayacak ve ona ihtiyacı olan ünü getirecek resimlerdir. Umbarto şöhreti istemese de meşhur olmaya mecbur olduğunu söyler. Çünkü beklemeye vakti yoktur. Bu tür resimlere tevessül etme hikâyesini uzun ve alçakça bir hikâye olarak niteler. Ve meşhur olmak için "tanınmak ve kabul edilmek için tanıtmak ve kabul ettirmek istediklerini kurban vermeye mecbur" (s. 95) olduğu için bu tür alelade eserleri yapmış, tavizler vermiştir.

Atölyesinin ikinci ve gizli kısmını ise alelade hayranlarına gezdirmez. Bu gizli kısımda "resim sanatının altın zincirine bir ilmik daha atabilecek değerde kompozisyonlar vardır." Arkadaşları hayranlıkla bu resimleri seyrederken o da bir genç kız kadar açık ve mahzundur. Umbarto'nun gerçek kimliği dostları bu gerçek eserlerini seyrederken meydana çıkar. (s. 95)

Umbarto, Leonardo'nun genç oğlu Barbaryo'nun öldürülmesinden sonraki birkaç gün içinde yeni bir resim üstünde çalışır. Bu resimde tek bir çizgi bile kullanmadan sadece bir renk kompozisyonuyla Leonardo'yu, Gizo, Fernando, Sofia ve romanda geçen birçok simayı resmeder. Resmedilenler arasında anlatıcının Barbaryo'nun katili olduğundan şüphelendiği gözlüklü, esmer ve uzun yüzlü gizli polis Ciyo da vardır. Umbarto resme "Barbaryo'nun Katli" adını verir. Umbarto'nun romanda adı yer alan tek eseri bu tablodur. Tabloyu kahraman anlatıcı olan Türk, kalleşliğin, dostluğun, ihanetin, aşkın, yarıda kalan ve namussuzca baltalanan bir saadetin resmi olarak niteler.

Gizo ve İvet'in yerine geçmekle suçlanırlar ve karakola kimlik tespiti için götürülürler. Orada Umbarto'yu ünlü bir ressam olmasına rağmen karakoldaki komiser ve yanındaki memurlar tanımaz. (s. 238) Umbarto da "Demek italya'da sanat bu hale

geldi."(s.238) diyerek onları alaya alur. Sonra bakanlar, belediye başkanları ile çekilmiş resimlerini göstererek ve bunların İtalya'nın pek çok gazetelerinin başköşesinde basıldığını söyleyerek bir kez daha aşağılar onları.

Romanda yazarın parmak bastığı meselelerden en önemlisi faşist bir iktidarın sanatı, sanatçıyı, düşünen insanları susturmaya çalışmasıdır. Rejime muhalif aydınlardan Gizo önce üniversiteden kovulur. Sonra İvet, önce gazetelerde haklarında yapılan haberlerle baskı altına alınır. Bu baskılara dayanamayarak derin bir umutsuzluğa kapılır ve bir dağ otelinde intihar ederler.

Siyah Kehribar romanında Umbarto gibi ressam bir karakter olmasına karşın sanatın ve Umbarto'nun sanatçı karakterinin romanda belirleyici olduğunu söyleyemeyiz. Umbarto ressamlığından ziyade faşist harekete muhalif bu küçük grubun lideri olarak öne çıkar. İvet ve Gizo'ya gelince. Bu iki karakter de sanatkâr olmasına rağmen onların da sanatkârlıkları değil iki fedakâr âşık olarak faşist baskılardan muzdarip olmaları öne çıkarılmıştır.

Romanın yardımcı kahramanlarındanLeonardo da bir ressamdır ama romanda oğlunun intikamını almaya karar verdiği ve eşyalarını topladığı zamana kadar sanatkârlığını gösteren hiçbir şey yoktur. Çünkü topladığı eşyalar arasında bitirdiği veya yarım bıraktığı resimler vardır. Besteleri de olduğunu öğrendiğimiz Leonardo Akademiye gitmiştir, konservatuvar mezunu bir kompozitör ve piyanisttir ama romanda bunlar dışında sanatçılığına dair bir ayrıntı yoktur.

Siyah Kehribar, İtalya'da Mussolini ve onun Faşist Kara Gömlekliler teşkilatına ve İtalya'da yükselen faşist harekete karşı mücadele eden bir grup arkadaşın öyküsüdür. Siyah kehribar adlı bir barın müdavimi olan bu arkadaşların arasına anlatıcı ,İtalya'da Sanat tarihi doktorası yapan bir Türk'tür, güzel Melina'ya olan tutkusu nedeniyle karışır. Eserdeki sanatkâr kahramanlar Melina'nın amcası Umbarto ve üniversiteden atılan Profesör Gizo'dur. Umbarto ressam, Gizo ise bir yazardır. Umbarto grubun akıl hocasıdır. Romanda olayları yönlendiren bir karakterdir. İtalya'da meşhur bir ressamdır. Yeteneklidir. Renk kompozisyonları anlatıcı tarafından çok beğenilir. Yani sanatın çok öne çıkarıldığı söylenemez. Anlatıcının da İtalya'da bulunma sebebi sanat tarihi doktorası yapmak olduğu halde okuluna, derslerine ya da çalışmalarına dair bir ayrıntı yoktur. Bu romanın zayıf yönlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

2.2. HEYKELTIRAŞ KAHRAMANLAR

1923-60 arası yazılan ve sanatkâr kahramanı olan romanlarda bir plastik sanat olan heykel sanatıyla uğraşanlara yalnızca iki romanda rastlanır. Bu romanlar popüler nitelikli romanlarıyla edebiyat tarihimizde tanınan romancıların kaleminden çıkmıştır. Muazzez Tahsin Berkand'ın *Bahar Çiçeği* (1935) ve Peride Celal'in *Kırkıncı Oda* (1958) romanlarında heykeltıraş kahramanlar bulunur. *Bahar Çiçeği* romanında Suad Nedim adlı heykeltıraş romanın başkahramanı iken *Kırkıncı Oda* romanındaki heykeltıraş Semiha yardımcı bir kahramandır.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[1] ***Bahar Çiçeği (*1935)**[2] adlı romanı popüler nitelikli bir romandır. Romanda Suad Nedim, kendisini Meksikalı Jose diye tanıtan ve kendisine "Büyük Prens" lakabı yakıştırılan bir heykeltıraş olarak yer alır. Aslında Türkiye'de Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin kuruluşunda bulunmuş meşhur bir heykeltıraştır. İnsan başı heykelleri (büst) yapmakla meşhurdur.

Paris'te daha sonradan romanın başkahramanı Feyhan'ın da dâhil olacağı sanatkâr topluluğunun hem en yakışıklı ve çapkın hem de en yetenekli üyesi olarak görülür. Babası Berlin sefiridir. Savaş yıllarında herkes gibi onlar da sıkıntılar çekerler.

[1] Muazzez Tahsin Berkand, *Bahar Çiçeği*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1944.

[2] Romanın Özeti: Romanın Özeti: Ressam Feyhan, Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin açtığı yarışmada birinci olur, ödül olarak Paris'e eğitim için gönderilecektir. Genç, güzel aynı zamanda samimi bir kız olan Feyhan, sanatkâr arkadaşlarından ressam Fikret'in kendine olan aşkına karşılık onu dostça sevmektedir. Herhangi bir erkekle de gönül ilişkisi olmamıştır. Feyhan, Paris'e gitmeden önce en yakın arkadaşı Mina ile vedalaşır. Paris'te kaldığı dört yıl boyunca da yaşadığı her şeyi Mina'ya yazdığı mektuplarından öğreniriz. Feyhan'ın babası, saraylı bir büyükbabanın üçüncü karısından oğludur. Her istediği yapılmış, ancak babası yeni bir cariye bulunca gözden düşmüş ve Galatasaray'a yatılı verilmiştir. Burada hocalarından biri onun resme karşı ilgisini fark eder. Büyükbaba ise ressamlığı şerefsiz bir meslek saymaktadır. Paris'e gitme isteği reddedilen Feyhan'ın babası bir şekilde kendini Paris'e göndertir. Üç sene Paris'te kalan Feyhan'ın babası orada Feyhan'ın annesi olacak Fransız kadın ile evlenir. Hürriyet'ten sonra İstanbul'a dönerler ve Feyhan doğar. Ancak kültür farklılığı ve ülkenin içinde bulunduğu savaş ortamı nedeniyle Fransız anne uyum sağlayamaz ve Paris'e dönerler. Annesi bir süre sonra kaçar. Baba ve Feyhan, İstanbul'a dönerler, burada Dame de Sion'a yatılı olarak verilir. Mina ile tanışır. Annesinin Floransa'da öldüğü haberini alırlar. Annesi Feyhan'a yazdığı mektupta kızına, Feyhan'ın babası ile kültür farklılığı nedeniyle hiç kaynaşamadıklarından ve bir başkasına âşık olduğu için onları terk ettiğinden bahsederek af diler. Kızına mutlaka bir Türk ile evlenmesini vasiyet eder. Paris'te kaldığı dört yıl boyunca Feyhan eğitimine devam edip sanatkârlığını geliştirir. Etrafında kendisi gibi sanatçılardan oluşan birçok dostu vardır. Bunlardan "Büyük Prens" lakaplı, adı Jose olan Meksikalı biri Feyhan'ın sanatkâr arkadaş grubunun en gözde sanatçısı olan bir heykeltıraştır ve insan başı yapmakta yeteneklidir. Feyhan'a âşık olan Büyük Prens ile Feyhan'ın ilk tanışmaları tatsız bir kavgayla olur. Zaman geçtikçe aralarında yakınlık olur ve Feyhan da ona karşı bir şeyler hissetmeye başlar ancak annesinin bir Türk ile evlenmelisin vasiyeti ve annesi ile babasının yaşadıkları onu bu meselede çekingen yapar. Aslında Feyhan'ın Büyük Prens olarak Meksikalı bildiği kişi bir Türk heykeltıraş olan Suad Nedim'dir. Suad Nedim Paris'te okurken kendisi bir Meksikalıya benzetilmiş o da kendi kimliğini gizlemiştir. Suad Nedim, Güzel Sanatlar Cemiyeti'nin kuruluşunda da görev almış Türkiye'de de meşhur bir heykeltıraştır. Müsabakayı kazanan Feyhan ona emanet edilmiş ancak yaşadıkları ilk tatsız olay işleri karıştırmış ve gerçek kimliğini saklamak zorunda kalmıştır. Feyhan da Suad Nedim de birbirlerine âşıktır. Feyhan'ın eğitimi biter ve yurda döner. Suad Nedim de onun arkasından Paris'te kalamaz ve döner. Feyhan'a gerçek kimliğini açıklar ve evlenirler.

Güzel Sanatlar Mektebinde heykeltıraşlık okuyan Suad, Paris'e gönderilmiştir. Burada arkadaş çevresinden birinin ilk günlerde kendisine "Meksikalıya benziyorsun ve ismin de Don Joze'dir" demesi grubun hoşuna gitmiş, adının Suad olduğunu bildikleri halde ismi zamanla unutulmuş ve Meksikalı Don Joze diye çağrılmıştır. Bu adlandırmaya bozulduğunu gören bir arkadaşı da ona üzülmemesi için "Büyük Prens" lakabını takmıştır.

Paris'te sanatını geliştirmiş, sergilere gönderdiği eserler çok beğenilmiş, gazetelerde hakkında eleştiriler yayımlanmıştır. Ancak onun niyeti yaptığı eserlerle şöhreti kazanmak değildir. Sık sık seyahatteyim diyerek arkadaş çevresinden uzaklaşmakta ve sanatıyla meşgul olmaktadır.

Popüler nitelikli romanların pek çoğunda olduğu gibi bu romanda da Suad Nedim'in sanatkârlığı derinlemesine tahlil edilmez. *Bahar Çiçeği*, Ressam Feyhan'ın Paris'te Suad Nedim ile tanışmasının ve aşkının hikâyesi olarak heykel ve resim sanatının geri planda kaldığı, heykeltıraş Suad Nedim'in heykeltıraşlığının işlenmediği popüler nitelikte bir romandır.

Peride Celal'in [1] ***Kırkıncı Oda*** [2] **(1958)** romanı baştan sona bir sanatkârlar çevresinde geçer. Saib Nuri bir yazardır, piyesler ve romanlar yazar. Semiha heykeltıraştır. Ayşe bir edebiyat dergisi çıkaran eşi Nihad'ın yanında editörlük yapmakta ve şiirler çevirmektedir. Vehbi Bey bir müzisyendir. Romanın dokusunda sanat, sanatkâr kahramanların üretme sıkıntısı, mutsuzluk ve yalnızlıkları önemli yer tutar diyebiliriz.

Saib'in en yakın arkadaşını öldürmüş, eski üretken günlerine dönmeye çalışan bir yazar oluşu ve bu üretkenliği Ayşe sayesinde tekrar kazanışı, Vehbi Bey'in yine fakir bir müzisyen oluşu ve sanatında zirveye çıkmak için Semiha ile evlenmek istemesi, Ayşe'nin Saib gibi meşhur bir sanatkâra sahip olan kadın olma ihtirası, Semiha'nın ne sanatta ne de aşkta başarı kazanabilmiş mutsuz bir heykeltıraş oluşu romanın kurgusunu şekillendiren durumlardır.

[1] Peride Celal, *Kırkıncı Oda*, Tan Matbaası, İstanbul 1958.
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar s. 85

Ayrıca romanda mektup kurgusu da önemli bir yere sahiptir. Romanda Saip ve Ayşe'nin mektuplaşmaları vasıtasıyla Saib'in sanatkârlığını tanırız.

Romanda heykeltıraş Semiha**,** Ayşe'nin gözünden "iki heykel yaptığı için kendini bir şey sanan, kuru, çok kuru bir kadın" olarak nitelenir Semiha. Ayşe'nin yakın arkadaşıdır ve bekârdır. Atölyesi vardır. Atölyesinde heykeller ve büstler yaparak hayatını sürdürür. Atölyesinden uzakta olduğu zamanlarda kendini çalışmak için çok daha arzulu istekli hisseder, çalışmaya başlayınca kafasında ve parmaklarında garip bir tutukluk hisseder. Buna akıl sır erdiremez. Böyle anlarda kendinden ve sanatından şüphe eder, ya sanatına itimadının olmadığını ya da gerçek kabiliyetinin olmadığını düşünür. Birkaç müsabaka kazanıp birkaç heykel yaptığı için kendi yeteneğini fazla büyüttüğünü düşünür. Ayşe'nin yukarıdaki fikirlerini destekler nitelikte düşünceler geçer kafasından. Özgüveni eksik bir sanatçıdır Semiha.

Semiha'nın nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu romanda daha çok Ayşe'nin gözünden, onun mektuplarında görürüz. Ayşe'ye göre Semiha'nın bütün evlenmemiş kadınlar gibi erkek bir tarafı vardır. Ölümden korktuğu gibi yaşamaktan da korkan biridir. Ne kitaptan ne şiirden anlar. Semiha'yı mektubunda Saib Nuri'ye, "geçim derdinden sanatı, zevki bir tarafa itip esnafçasına çalışan bir sanatkâr" (?) olarak tanıtır. Bir şey yapamamak, bir şeye yaramamak ve ölüm korkuları içinde bocalayıp duran bir kızdır. İyi kızdır ama iyi heykeltıraş değildir.

Gençliğinde "Güzel bacakları ile canlı, neşeli, yarış atı gibi yerinden duramayan bir mahluk" iken şimdi "zamanına uymayan demode bir kadın, kötü bir heykeltıraş, verimsiz bir sanatkar" dır. Ayşe gençliğinde şevkle ve hırsla heykeller yapan Semiha'yı anlatır. O Semiha'yı takdir eder.

Ayşe'ye nazaran Semiha, hayatı hep sorgulayan ve belki de bu yüzden yaşamayı kaçırmış bir sanatkâr olarak görünür romanda. Kendini değersiz ve beceriksiz görme, Semiha'nın romanda en sık yaşadığı duygudur denebilir. Roman boyunca Semiha'nın ruhuna hâkim olan his budur: İşe yaramayan bir sanatkâr olduğunu düşünmesi. Ayşe'ye baktığı sahnelerden birinde kendisini onunla kıyaslar:

> "O benim gibi değil, o kuvvetli! Kendini değersiz ve beceriksiz görmenin acısı oturdu içine. Ne yapıyorum ben? Düşünüyorum! Kafamda olup bitiyor her şey. O yaşıyor, o hayatın nimetlerinden tatlanarak ölüme akıyor, ben düşünerek akıyorum. Birdenbire başka bir meraka kapıldı. Acaba hangimizinki doğru? Hangimiz daha yavaş gidiyoruz yokluğa? O zamanın değerini bilmeden

gidiyor, farkında değil o hiçbir şeyin! Kendini haklı çıkarmaya çalışıyordu: Ben farkındayım. Vaktın değerini ölçecek, yaşayacak zamanım var benim." (s. 143)

Şu satırlar Semiha'nın zaman zaman sanatına ve hayata inancını kaybettiğinin delilidir adeta:

"Ellerine bakıyordu, faydasız eller, mezar taşı oymaktan başka bir işe yaramayan zayıf, kuvvetsiz eller… Birdenbire bir şey hatırladı. Ne demiş adam: " Sanat, düşünce ne varsa hepsine lanet olsun! Bütün bunlar namuslu bir çalışmayla geçmiş yorgun bir günün kafa rahatlığını, beden güvenini elimden alıp uçurdular. (s. 144)"

Ayşe; Semiha'nın gözünde Semiha'nın yapamadığını yapan, düşüncelerle, hayallerle yaşamak yerine, yaşadığının farkına varmayacak kadar dolu yaşayan korkusuz bir kadındır. Semiha , Ayşe ile kendini kıyaslar ve kendini bir budala olarak görür. O anda bir sanat kaynağı olarak gördüğü Paris'e Ayşe'nin ve Saib Nuri'nin yanına gitmek, Ayşe'nin bahsettiği Vehbi Bey ile tanışmak, onunla beraber duymak ve çalışmak, gerçekten bir şeyler yaratmak, âşık olmak, bir insanı anlamasını ve sevmesini bilen biri olarak Vehbi Bey'i hayal etmek onun gözünde devleşir.

Saib Nuri arkadaşlarına, özellikle Vehbi Bey'e Semiha'dan çokça bahsetmiştir. Vehbi Bey ve Saib'in sanatkâr çevresi daha onu görmeden kömür gözlerini, güzel bacaklarını, Semiha'nın kadınlığını öğrenmişlerdir. Semiha, sanat merkezi Paris'e gelir. Paris'te geçirdiği günlerden sonra hem Ayşe'nin mektuplarında biraz da abartarak anlattığı Paris hem de Vehbi Bey konusunda hayal kırıklığına uğramıştır. Kendisini Paris'in, Saib'in ve Ayşe'nin aldattığı duygusunu hissederek İstanbul'da iken o kadar şikâyetçi olduğu erkeksiz ve yalnız dünyasına dönme arzusu duyar.

Semiha, başarısız bir sanatkârdır. Kendini değersiz ve beceriksiz görür. Gerçek bir eser veremediğini düşünür. Özel hayatında da başarısızdır. Yusuf'la bir ilişkisi vardır ama ortak noktaları yoktur. Sadece aynı yatağı paylaşırlar. Bunalımlı anlarında sanata, çalışmaya sığınmak ister ama bu da geçicidir. Yalnız bir kadın olmak, sevgisizlik, aradığı erkeği bulamamış olmak, düzensiz bekâr hayatı Semiha'yı zorlayan şeylerdir. Sürekli bir mutsuzluk ve arayış içinde olan Semiha Paris'te de aradığını ne kadın ne de sanatkâr olarak bulabilir. Ayşe'nin ölümünden sonra Paris'ten ayrılır.

Ayşe'ye göre Semiha'nın çevresi artist geçinen ahbaplar, kendini büyük heykeltıraş sanan dostu Yusuf'tan ibarettir. Semiha'nın ahbaplarının kendilerine göre bir bohem hayatları vardır. Geceleri içmekten, kadın peşinde koşmaktan, fikir ve sanat

meselelerini ele alacak vakitleri yoktur. Gündüzleri de uykuda ya da işlerinin başındadırlar. Ayşe, onların ne zaman çalıştıklarına hayret eder.

Semiha, Ayşe'nin kocası Nihad'ın kendi sanatını beğenmediğini düşünür. O da Nihad'ı beğenmez. Ona göre de Nihat'ın da yaptığı bir şey yoktur. Birkaç sanat tenkidi ve bir iki çeviri dışında Nihad'ın yapabildiği bir şey yoktur. Bunlar da başkalarının fikirlerini ustaca çalmak kabilinden şeylerdir. Semiha'ya göre Nihat övünmekten, kendini beğendirmekten hoşlanan bir tiptir. Bütün meramı etrafındaki insanları bir şeyler yaptığına inandırmaktır. Ama Semiha'nın hiçbir sergisine gelmemiş, dergisinde bir kere bile Semiha'dan söz etmemiştir.

Semiha; Ayşe'den, Saib Nuri'den, sevgilisi Yusuf'un kabalığından yorulduğu, hayattan bunaldığı bir anda kendine sözler verir. Kimseye aldırmayacak, ölmeyecek gibi hırsla, sevgiyle bir şeyler yaparak ve yaratarak, ümit ederek yaşayacaktır. Yarından tezi yok kollarını sıvayıp alçının, mermerin karşısına geçip gerçek bir eser verecektir. Şevkle ve hevesle yalnız sanat için çalışmak! Tek arzusu budur böyle anlarda. Ayşe'nin öğüdü kulağındadır:

> "İyi heykeltıraş olmak istiyorsan kadınlığını unut biraz. Sade, sağlam şeyler yapmaya çalış. Dağılmadan, gösterişe, ilhamlara kapılmadan bir bütünün üstünde çalışmalısın. Bırak kadınca eğlenceleri, abstrait denemeleri… Sanatın her kolunda aynı şey. Eğer bir işçi gibi bütün gücünü kuvvetini kullanarak çalışmazsan." (s.118)

Aslında Semiha şunu bilir. Bu fikirler Ayşe'nin değil, onun ağzından konuşan Saib Nuri'nin fikirleridir. Saib, Ayşe ile mektuplaşmaya başladığı günden beri sanatkâr kişiliği ve fikirleri ile Ayşe'den başlayarak Semiha'yı da etkilemiştir.

> "…Farkına varmadan Saib Nuri'nin Ayşe'ye aşıladığı, Ayşe'den duyduğu büyük güzel fikirlerin tesiri altında hafiften titremeye başladı. Her şeyden evvel insan olmak, bir şeye yaramak, insanları sevmek, kendime ve onlara değer vermek lazım… Kendime saygı, insanlara saygı… Yalnız olmaz, yalnız yaşanmaz bu dünyada, unutma Semiha kızım! Çalış, çabala, yolunu bul, kendine gel, kendine gel Semiha!" (s. 119)

2.3. TÜRK-İSLAMSÜSLEME SANATLARIYLA UĞRAŞANLAR

1923-60 arası yayımlanan romanlar içinde Türk-İslam süsleme sanatları olan hat, tezhip, minyatür gibi sanatlarla uğraşan sanatçılar yalnızca bir romanda bulunur. **Samiha Ayverdi'**nin[1] **Yaşayan Ölü (1942)**[2] romanında başkişi bir yazar olan Leyla'dır. Leyla dışında yine bir yazar kahraman olarak Ekmel Haydar bulunur. Eserin yardımcı kahramanlarından Gerçek Çelebi ve torunu Ayşe hattattırlar, tezhip ve minyatürler de uğraşırlar.

Gerçek Çelebi, romanın başkişisi yazar Leyla'nın arkadaşı Ayşe'nin büyükbabasıdır. Gerçek Çelebi tezhip ve hat sanatıyla haşır neşir olan herkesin tanıdığı biridir. Artık yaşı kemale eren Gerçek Çelebi çalışmaz, gelen siparişleri tezhip sanatını ona da öğrettiği kızı Ayşe yapar. Sade bir yaşantısı olan Çelebi neyiyle ve bahçesiyle meşgul olur. Geleneksel Türk sanatlarının örnekleriyle bezenmiş, tek katlı, üç odalı bir evde yaşayan Gerçek Çelebi'nin evi de Leyla'nın gözünde bildiği tüm evlerden başkadır. Duvarlarında ve odalarındaki eski eşyalar, bakır ibrikler, kehribarlar, ağızlıklar, çiniler, sedefli rahleler yalnızca bir süs değil bir ihtiyacı karşılamak için kullanılmasıyla da başka evlerden ayrılırlar. Jale Parla"mükemmel ve idealize edilmiş bir sanatkârın olduğu romanlarda "yapıtın ideolojik (dinsel, geleneksel, muhalif, ulusal) angajmanları[nın] ön plana çık[tığından]" söz eder.[3] Bu angajmanın burada geleneksel ve milli olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak Leyla, Gerçek Çelebi üzerinden milli ve geleneksel bir sanatın o gün için artık olmamasına ve sanatta da bir Garp istilasına duyulan tepki gösterir. Geleneğin unutulmuş olması ve özümüzden uzaklaşmamız bir kısırlık ve sahtelik getirmiştir diye düşünür. Çizdiği ideal Türk sanatkarı portresinde "bir ibadet huşuu içinde kendini işine veren dürüst, halîm ve tok gözlü" bir sanatkâr vardır. (s.66) Ona göre yeni sanatkâr eski Türk sanatının parlak eserlerine bakıp uyanmaktan da uzaktır. Garp ("evimize giren *hırsız*" der ona) en büyük kötülüğü zevkimizi çalarak yapmıştır. Anlatıcı kahraman şikâyetlerini daha çok mimari sanatı üzerine yoğunlaştırır. "Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, camileri, sebilleri ve şahsiyetinin bin türlü çeşidi ve hususiyetleriyle bezenerek yaşayan taravetli çehremiz, şimdi yara bere ile çopurlaşmış bir yüzün ıztırabı içinde gamlı ve mahcup." (s.67) Bu geleneksel mekânların ve yapıların eksikliğini ve değerini Çelebi'nin odasında daha kuvvetle duyumsar. Çelebi'nin odası tarih ve ananeyi, bilgi ve irfanı, feragat ve

[1] Samiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul Şubat 2017. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır
[2] Romanın Özeti için bk. Yazar Kahramanlar
[3] Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2011.

kemali, ibda ve icadı bir arada yaşatan hülasa geleneği yaşatan bir mekândır. (s. 67) Yine Leyla'da biz anlatıcının bu ideolojik angajmanlarından örnekler buluruz. Leyla'ya göre Türk toplumunun dahi ve mesut sanatkârlar eliyle geçmişte ölmez eserler verme sırrıbu cemiyetin "insanlıkta tekâmül etmiş, iç terbiyesine sahip olmuş kimseler yüzünden"dir. (s. 66) Mesut sanatkâr olmanın sırrını bir iç terbiyesinde, insani yönünü tekâmülde görür. Ancak böyle bir sanatkârın ölmez eserler verebileceğini düşünür. Yani yüksek sanatın kökenini tasavvufta, insanın iç dünyasını terbiye etmeyi ve onu insan-ı kâmil yapmayı amaçlayan geleneğimizde bulur.

Gerçek Çelebi, Leyla'nın o güne dek tanıdığı herkesten başka bir insan olarak onun gözünde yücelir ve mektuplarında yüceltilir. Bu başkalık Gerçek Çelebi'nin mizacında, dünyaya ve insana bakışında, yaşadığı evde, sanatında beliren bir başkalıktır. Aşka inanmayan Leyla'nın romanın sonunda geçirdiği değişimde etken Gerçek Çelebi ve torunu Ayşe'nindir. Konya'da basık tavanlı küçük bir evde yaşayan, "…küçük bir çocuğun bile tanıdığı ama kimsenin meşgul olmadığı bu adam"ın (s. 36) en belirgin vasfıbir derviş gibi bu dünyadan el etek çekmişçesine, kendisini işine vererek yaşamasıdır. Az konuşan, mütevazı, kalendermeşrep yaşayan, sanat ve hikmetle yoğrulmuş bir kişiliktir Gerçek Çelebi. Bu tevazuun, istiğnanın, olgunluğun ardındaki sır onların benliklerini, dünyaya dair arzu ve ihtiraslarını gerçek aşkın ateşinde yok etmiş olmalarındandır. Leyla Ayşe'yi ve Gerçek Çelebi'yi şöyle tanımlar:

> "Bu ev, bu oda, bu yekdiğerinden iki nesil uzak iki insan, bana ilk hamlede tevazu ile karışıp mayalanmış bir sanat ve kudret şahikasının zirveleri imiş gibi geldi." (s. 38)

Leyla, Ayşe'yi ve büyükbabası Gerçek Çelebi'yi yakından tanıdıkça kendi eksiklerinin, zaaflarının farkına varır. Onların tevazuu ve sadeliği kendi kibrini, yapmacıklığını, gurur ve sahteliğini gösteren bir ayna olur, onlarla beraber Leyla'nın o güne kadar tanıdığı ve yaşadığı çevre ile olan tezatları açığa çıkar."İç dünyasını kalın bir sükût perdesiyle örten" (s. 41), "kendini daima durgun ve olgun sükuneti altında gizleyen" (s. 54) gibi ifadelerle az konuşan; "…basit, hatta cahil görünmesini bilen ve arkasına saklandığı bu siperi sanatkârane bir maharetle hazırlamasını bilen, derin bir insan." (s. 63) "…feragat neşteriyle içinin lüzumsuz ve bozucu kısımlarını kesip atarak safileşmiş bir sermaye ile seçkin hale gelmiş büyük insan." (s. 66) "menfaat endişe ve ihtirası"nın zerresi yok bu ihtiyarda" "beşeriyeti esir etmiş olan azılı hislere galebe çalmış bir insan" (s. 41) gibi ifadelerle de dünya hayatından ve menfaatlerinden feragat

etmiş, nefsini terbiye etmiş olgun ve derin bir Gerçek Çelebi portresi çizilir romanda. İsmiyle de müsemma olarak gerçek bir çelebi tabiatının tüm özelliklerini taşır şahsında.

Yine Leyla'nın ifadeleriyle "…methedilmekten sevinmez, tenkit edilmekten tasalanmaz, maddi ihtiras nedir bilmez. Onun için de gerçek insan ve gerçek sanatkâr" (s. 163) olan bu ihtiyarın bu mizacının ayrılmaz bir parçası da sanat ve hikmettir. Hat, tezhip ve özellikle de çaldığı ney, onun yüreğinin sırlarını açığa çıkaran vasıtadır Leyla'ya göre. Ona göre "Bu sanatkâr ihtiyarın içinde gizli olan esrarlı âlem, kâh parmaklarından taşmış hat, tezhip olmuş, kâh dudakları arasından fışkırmış musiki olmuştu." (s. 41)

Leyla'nın gözünden böylesine yüceltilen bir sanatkâr hakkında arkadaşı Seniye'nin ise olumsuz görüşleri de vardır. Romanın başındaki mektuplaşmalarından itibaren birbirlerinin aşk anlayışlarını eleştirirler Leyla ve Seniye. Seniye, Leyla'nın yücelttiği Gerçek Çelebi'nin çok önemli bir eksiği olduğunu ve bu "tek cepheli adam"ın Leyla'nın istidadını tamamlayacak kişi olmadığını iddia eder. Gerçek Çelebi'yi takdir etse de Seniye, Leyla'nın onun çatısı altında "aradığı pınar başını bulacağına" (s. 46) inanmaz. Ona göre "Sanat ve hikmetle yoğrulmuş", "saf, temiz, gani, sakin, dürüst" (s. 46) olan Çelebi gibi insanlar bu özellikleri ile ancak insanlığın bir tarafını terbiye edebilirler. Onlar "ilimsiz muallimlerdir" Seniye'ye göre ve "Gerçek Çelebiler muhtaç olduğumuz aşkın elifbasından ileri gidemezler." (s. 47) Aşk konusunda Seniye'den farklı düşünen ve onu bir âfet olarak gören Leyla, Çelebi'nin "…ferahlatıcı dünya görüşü, sükûn ve iç âsâyişi veren bakışları"yla (s. 53) yetinmek ister yalnızca. Ayrıca, Çelebi'nin "en üstün sanat dehasını, ruhları işlemek ve onlardan harikulade eserler meydana getirmek suretiyle gösterdiğine" kanidir." (s. 85)

Hattat da olan Gerçek Çelebi'nin mütevazı evinin duvarları onun hayat felsefesini yansıtan hat levhalarıyla süslüdür. Bu hatların çoğunluğu Türkçe, pek azı Farsça ve Arapçadır. Farsçayı zevki için öğrenmiştir ve iyi bilir Gerçek Çelebi. Çalıştığı köşede "Mazhar-ı feyz olamaz düşmeyicek hâke nebat/ Mütevazı olanı rahmet-i Rahman büyütür." levhası, yine "Kimi kim bivefa dünyada gördüm, bivefa gördüm." "Aşktır baba-yı âlem, canlara canan odur." Bil hakikatte odur giryan u handan cümleden", "Halk içre bir âyineyim herkes bakar bir an görür/ Her ne görür kendi yüzün, ger yahşi ger yaman görür"gibi beyit ve mısraların yazılı olduğu levhalar Çelebi'nin hayata bakışının, onun sanatıyla hemhâl olmuş bir sanatkâr olduğunun delilleridir. Bu levhalar romanda Leyla'nın hem onu daha yakından tanımasına vesile

olur hem de gerçek aşkı arama yolunda ona kılavuzluk eden mısralardır. Zaman zaman da bu levhalarda yazılı beyit ve mısraların Gerçek Çelebi tarafından yapılan şerhlerini okuyarak zihnindeki sorulara cevap bulur. Mesela Gerçek Çelebi'nin evinin duvarında Mevlana'ya ait bir Farsça beytin yazılı olduğu levha romanın ismini ve gerçek aşka ulaşmanın sırrını da taşıyan "yaşayan ölü" olmaya çıkan bir kâmil insan olma reçetesini içerir. Türkçesi "Bu neyin sadası âteştir, hava değildir, kim ki bu ateşi tutmadıysa yok olsun.*"*demekolan beytin şerhini Gerçek Çelebi'nin kaleminden okur Leyla. Şerhte Çelebi:

> "Bu nayın, yani kâmil insanın sadası ateştir, nefes, hava değil, vahy ve ilhamdır, bu ateşi bilmek ve görmek isteyenler için yok olmak, kendi mevhum benliğini bırakıp hakiki hüviyetini bulmak gerektir. Çünkü yokluk, tecelli ateşini iltimasa vesiledir. Bu yolda herkes, faniliği miktarı bekâ bulur." (s. 99)

"Uçları şakaklarına doğru tatlı bir kavisle bükülmüş kaşları ve bazen bir gazal ürkekliği bazen bir vecit taşkınlığı, bazen de bir sükûn galebesiyle kudretlenmiş gözleri" (s. 93) ve "olgun bir yüz" "zarif bir boyun, güzel bir baş." "Mucize baş." (s. 94) gibi fiziksel özellikleriyle Leyla'nın Gerçek Çelebi gibi dikkatini çekmiş ve hayranlığını kazanmış Ayşe, onun Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bir çayında tanıştığı minyatür bölümü öğrencisidir. Anne ve babasını bir kazada kaybetmiş, büyükbabası Gerçek Çelebi'den hat ve tezhip öğrenmiş olan Ayşe'nin tezhip ve minyatür örnekleri Gerçek Çelebi'nin hat levhaları gibi evlerinin duvarlarını süsler. Leyla'ya göre minyatürleri "Türk tezyini üslubunun dilsiz konuşan harikaları, ruha küşayiş, göze ilham edici bir haz veren bu lirik eserler"dir. (s. 62)"…Bu kızda bizi fersah fersah geride bırakan bir kemal var." (s. 94) "cihanla sulhte olan bir kız." gibi cümlelerle onun da rahle-i tedrisinden geçtiği büyükbabası gibi olgunluğu vurgulanır. O da Gerçek Çelebi gibi "son derece incelmiş bir sanat hassasiyeti içinde yaşar." (s. 95)

Leyla'ya göre "isyancı bir öfke, cezbeli bir itaat, şen cevval ve çalışkan" olmak üzere üç türlü ruh manzarası olan Ayşe, yazar Ekmel Haydar'a âşıktır. "…kökünü çok derin geçmişten sürükleyip getiren bir aşkı" (s. 63) olan Ayşe'nin aşkı başka türlü bir aşktır. Aşk, mazi hasreti ile birlikte onun sanat kudretini, zevkinin tekamülünü besleyen heyecanından kaynağıdır. (s. 62) Aşkının esiri değil emiridir. Bu onun Seniye'den farklarından biridir. Sanatının kaynağı "sevdiğine yetememek duygusu" dur. Seniye'de de olan bu duygu Leyla'ya göre Ayşe'de de vardır. "… Anladım ki sevdiğine yetemediği için her duygusunu bir kanal olarak kullanıyor ve kanı süt yapan kudret, onu

aşkını da elinden tezyin, tezhip, tasvir dudaklarından nükte, hikmet gözlerinden aşk olarak belirtiyordu." (s. 70) Aşk, yine Leyla'ya göre sanatında ona yardım eden kudrettir. Yani aşk sanattan üstündür. Aşk, sanat ile tezahür eder

Ayşe'ye Roma'dan teklif gelir. Tezhip öğretmek için altı aylığına çağrılır. Seniye, kıskançlığının etkisiyle gitmesini tavsiye ederken Ayşe, şöhret gibi dünyevi bir payeye kıymet vermeyen bir sanatkâr olarak kendi toprağında çalışmayı ve orada talebe yetiştirmeyi uygun görür. Ona göre memleketin bu sanatın ihyasına ihtiyacı var. Talebelerini de zor durumda bırakmak istemeyen sorumluluk sahibi bir sanatkâr olarak hareket eder.

Gerçek Çelebi ve Ayşe'nin romanda sükunetlerindeki, dünya ile kavga etmemelerindeki, onca çileye ve sıkıntıya sükunetle ve tevazuyla boyun eğişlerindeki sır görünenin ardındaki görünmeyeni, külli iradeyi idrak etmiş olmalarıdır. Mesela Ayşe küçükken anne ve babasının canını acıtmak için ellerini tırmalar ama onlar ellerini kaçırmazlar başkaları gibi, hatta tebessümle karşılarlar. Diğerleri ise ellerini kaçırır. Çelebi bunu "biz insanlar denizin dalgasını görür, onu tahrik eden rüzgârı görmeyiz." (s.95) diyerek izah eder.

Gerçek Çelebi ve Ayşe'nin bir farkı da Seniye ve Leyla gibi "hayatı cephe cephe, ayrı ve muhtelif manalarda gören ve hissedenler"den olmamalarıdır. (s. 96) Bu da bize Gerçek Çelebi ve Ayşe'nin vahdet sırrına ermiş, kâinatta birçok şeyi değil Allah'ı, onun kudretini gören olgun insanlar olduğunu gösterir bir kez daha.

Gerçek Çelebi ve Ayşeler zamana tasarruf eden, hadiselerin oyuncağı olmayan sanatkârlardır. Olup bitenlerden Seniye ve Leyla gibi şikayetçi değillerdir. Dünyanın hüzünlü ve sevinçli hallerine aldanmazlar. Ayşe ve Çelebi Leyla'ya göre "hayat karanlığının meşaleleri." (s. 138) olan insanlardır.

Ayşe ve Çelebi, "Onlar hayatta ölüm sükûneti, ölümde hayat kaynağı bulmuş saadet sahipleri. Onlar yaşayan ölüler…" (s. 149) "Aşkta ölmeyi bilenler, ölmeden ölen ve öldükten sonra da yaşayan kimselerdir…" Yaşayan Ölü olmanın ne demek olduğunu Gerçek Çelebi açıklar. Çelebi'ye göre ölmeden ölmek, yaşarken ölmek bedenen ölmek değil, içindeki benliği öldürmek, benliği aşkla değiştirmektir. Beşeriyetin kirlerinden, arızalarından kurtulmaktır bu yolla.

Hülasa *Yaşayan Ölü* romanında geleneksel sanatlar önemli bir yere sahiptir. Romanın başkişisi yazar Leyla, gerçek aşkı ki romanda bu ilahi aşktır, geleneksel

sanatlarla uğraşan hattat Gerçek Çelebi'nin kılavuzluğunda bulur. Bu yolda en önemli araçlardan biri Gerçek Çelebi'nin hat levhaları, minyatürler ve tezhip örnekleriyle dolu evli ve sanatıyla bütünleştirdiği yaşamı ve dünya görüşüdür.

3. HAREKETE BİÇİM VEREN(DRAMATİK/ RİTMİK) SANATLARLA UĞRAŞANLAR

Dramatik ya da ritmik sanatlar harekete biçim veren sanatlar grubu olarak tasnif edilmiştir. Bu sanat grubu içinde tiyatro, bale, dans, opera ve sinema gibi sanatlar bulunur. Opera ve sinema bazı tasniflerde karma sanatlar arasında da gösterilmekle beraber tezimizde dramatik sanatlar grubu içinde değerlendireceğiz.

3.1. TİYATRO OYUNCUSU KAHRAMANLAR

Tezimizde tiyatro oyuncusu kahramana sahip romanlar şunlardır:

Mahşer—Peyami Safa (1924)

Sinekli Bakkal—Halide Edip Adıvar (1936)

Atmaca—Peride Celal (1944)

Aygır Fatma—Osman Cemal Kaygılı (1944)

Lale—Muazzez Tahsin Berkand (1945)

Sahnenin Dışındakiler—Ahmet Hamdi Tanpınar(1950)

Yolgeçen Hanı—Reşat Enis Aygen (1951)

Son Sığınak—Reşat Nuri Güntekin (1961)

Peyami Safa'nın[1] ***Mahşer*** **(1924)**[2] romanındaki yardımcı kahramanlardan biri, başkahraman Nihad'a yardım eden Aktör Rıza'dır. Çanakkale'den gazi olarak dönen başkahraman Nihad, vurguncu ve komisyoncularının zenginleştiği mütareke İstanbul'unda parasızlık içinde kıvranır. O günlerde eski bir arkadaşı olan Aktör Rıza'ya rastlar. Rıza, on iki senelik bir aktördür. Nihad ve çevresindeki ahlaklı sanatkâr gençlerin sefalet içinde kıvrandıkları günlerde geçinmenin kolay yolunu bulan Rıza, ismini kendi uydurduğu cemiyetler yararına zenginlere fahiş fiyatlardan tiyatro bileti satar. Parayı vurgun ya da karaborsacılıktan kazanan bu zenginler verdikleri parayı zaten umursamaz. Rıza, diğerlerinin ahlaksızlık olarak nitelediği bu yola girmesini yıllarca sahnelerde sürünüp sefalet çekmesi ve milletin temaşa sanatına hiçbir metelik

[1] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2016. (Yazıdaki atıflar eserin bu tarihli baskısındandır.)
[2] Romanın özeti için bk. Yazar Kahramanlar s.17

vermediğini idrak etmesiyle izah eder. Bu yolla sanata kıymet verilmeyen, namusun ve adaletin paraya endekslendiği bir toplumla kendince hesaplaşmaktadır.

Rıza'nın Nihad'a yardım olsun diye teklif ettiği suflörlük işi için Nihad, sözleşilen günde tiyatroya gittiğinde onun şahit oldukları Türk tiyatrosunun ve oyuncusunun o günkü içler acısı halini gösterir. Rıza'nın tiyatrosunda bir gün sonra oynanacak oyun daha hiç prova edilmemiştir. Bu duruma şaşıran Nihad'a, Rıza'nın anlattıklarından birçok oyunun böyle provasız, onların deyimiyle "tuluat" gittiği, hatta bu oyunlar arasında *Nesteren* gibi manzum bir piyesin bile olduğu anlaşılır. Rıza, oyun başlamadan hemen önce rolleri kafasına göre değiştirdiğinden, gelmeyen oyuncuları sokaklardan, meyhanelerden toplattığından söz eder. Nihad'ın suflörlük yapacağı oyun günü geldiğinde tiyatronun perişan halini Nihad yaşayarak idrak eder. Oyuna on beş dakika kala ortada oyuncu yoktur. Gelen aktör ve aktrislerin birçoğu sarhoştur. Başrol oyuncusu henüz gelmemiştir çünkü bir eğlence âlemine dalıp oyunu unutmuştur. Üstelik oyunun onaylı tek nüshası da ondadır ve kimse rolünü bilmediğinden tüm oyuncular bu nüshaya muhtaçtır. Kostümler, dekorlar ve makyajlar baştan savma yapılmaya çalışılır. Nihayet oyun başladığında metni bilmeyen tüm oyuncular suflör Nihad'ın ağzına bakar, manzum piyes mensur haline, oyun bir tulûata dönüşür. Seyirci, oyuncuların acınası halini fark edip tepki gösterince Rıza ile seyirciler arasında atışma olur. Diğer seyirciler oyunu bırakıp bu manzarayı izlemeye koyulur. Oyun tamamen oyuncuların uydurmasıyla güç bela devam ederken Nihad'ın içinde olduğu sufle kapağı devrilir. Nihad'ın başı ve belinden yukarısı ortada kalır. Oyuncular kaçışır ve perde kapanır. Seyirciler bu rezalet karşısında öfkeden galeyana gelerek bilet parasını geri ister, polis ve zabıta gelir. Hıncını alamayan halk tiyatro salonunun her yerini parçalar.

Halide Edip Adıvar'ın[1] ***Sinekli Bakkal*** **(1936)**[2] romanı "1936 yılında, önce İngilizce olarak yazılıp neşredilen *Sinekli Bakkal* (İngilizce adıyla *The Clown and His Daugter*)[3] aynı yıl içinde Türkçe olarak da yayımlanır. Haber gazetesinde tefrika edilen ve yayınlanacağı devamlı ilanlarla duyurulan eser, 1936 'da kitap olarak basılır. 1942'de CHP roman mükâfatını kazanarak büyük bir rağbet görür. Roman gerek

[1] Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul 2017. (Yazıdaki atıflar eserin bu baskısından yapılmıştır.)
[2] Romanın Özeti için bk. Müzisyen Kahramanlar s. 159
[3] Bu isim Türkçede *Soytarı ve Kızı* anlamına gelir.

Türkiye'de, gerek İngiltere'de büyük bir alaka ile karşılanır, hakkında pek çok tenkitler çıkar. "[1]

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın babası olan Tevfik, ortaoyununda zenne rolüne çıktığı için İstanbul'da "Kız Tevfik"[2] lakabıyla meşhur olmuş, "İstanbul'un hudaînabit [mec. eğitim, öğrenim görmemiş ama kendi kendini yetiştirmiş (kimse).] yetiştirdiği halk sanatkârlarından" (s. 17) biri olarak tanıtılır. Sanatkârlık şöhreti küçükken dayısının bahçesinde ramazan geceleri Karagöz oynatırken başlar. Daha o yaşlardan yeteneği bellidir. Karagöz karakterlerini mukavvadan kendisi keser, biçer, boyar hatta oynattığı Karagöz'e yeni simalar bile ilave eder. On dokuz yaşına geldiğinde kadın rolüne çıkan orta oyuncularının en meşhurlarından olur.

Karısı Emine'nin gözünde Tevfik, babası İmam'a göre çok aşağı bir adamdır. Pistir, yattığı, kalktığı, çalıştığı zaman belli değildir. Sabahları onu yatağından kaldırmak için bacağından sürüklemek gerekir, çarşafları küle bulayıp yatakta sigara içişi karısını zıvanadan çıkaran özellikleridir.

Tevfik, çocuk ruhludur. Karısı Emine beş dakika boş bırakacak olsa sokakta oynayan çocukların arasına karışıp kaydırak, çelik çomak oynar. Dükkânın önünde çocuklara taklitler yapar, sokağı adeta bir panayır yerine çevirir. Aylak arkadaşlarını dükkâna doldurur, onlara durmadan borç verir, veresiye mal verir.

Sanat Tevfik'in hayatında çok önemlidir. Tevfik,evlenince ortaoyunculuğu bırakmak zorunda kalır. Bakkallık yapacağına ve oyunculuk yapmayacağında dair kayınpederi olan İmam İlhami Efendi'ye söz vermiştir. Ancak evlilikten umduğunu bulamaz. Emine'ye olan tutkusu bir müddet oyunculuğa dönmesini engeller. Yoksa bakkallığı oyunculuğun yanında bir angarya olarak görmektedir.

Tevfik'in kuvvetli özelliği ise taklit yeteneğidir. Bu özelliği karısı Emine'nin dükkânın işlerini eline alıp Tevfik'i de adeta bir çırak gibi kullanmasıyla açığa çıkar. Kendi dükkânında kendisini garip hissetmeye başlayan Tevfik görünüşte bir teslimiyet içindedir. Çok geçmeden Emine,tamamen itaat ettirdiğini düşündüğü bu aciz adamın kapalı bir tarafı olduğunu sezer. Tevfik'i bir gece vakti serseri arkadaşlarını toplayıponlara oyun oynarken yakalar. Tevfik oyunda Emine'yi taklit ederek gülünçleştirmektedir. Emine'nin bakkaldaki halini taklit etmekle kalmayıp yatak

[1] İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s.225.
[2] Halide Edip Adıvar'ın, Kız Tevfik karakterini yaratırken 19. yüzyıl Osmanlısının meşhur meddahı Kız Ahmet'ten etkilenmiş olması muhtemeldir. Kız Ahmet hakkında bk.Yrd. Doç Dr. Metin Kayahan Özgül, "Meddâh-ı Şehîr Kız Ahmed'e Medhiye", Türk Dili Dergisi, Mayıs 2017.

odasındaki halini taklitten de geri durmaz. Bu taklit, boşanmasına ve Gelibolu'ya sürülmesine de sebep olacaktır. Tevfik Emine'nin muamelesine karşı onunla en kuvvetli yanıyla, sanatıyla mücadele eder.

Bir halk sanatkârı olarak Tevfik'e kendi halkının, Şark zihniyetinin esasında nasıl baktığının en çarpıcı örneğini biz Tevfik'in Fransız Postanesinde kadın kılığında yakalanmasından sonra görürüz. Hilmi Bey'e Avrupa'dan gelen yasaklı evrakları almak için kadın kılığında postaneye gider. Daha on dokuzunda "Kız Tevfik" namıyla kadın rolüne çıkan en meşhur orta oyuncu olan Tevfik, burada yakalanır ve Göz Patlatan Muzaffer adlı polis hafiyesince sorgulanır ve çok kötü dayak yer. Onu sorgulayanlar bile bu kadın kılığındaki adamın hemen çözüleceğini düşünmektedirler. Sorgusu sırasında içinden Hilmi Bey'in Tevfik'in insanlığına, vefasına, kardeşliğine güvenip "Sakın bizi ele verme!" diyen sesini duyan ve bütün beden acılarına rağmen onu ele vermeyen Tevfik, bu insan Tevfik; hakikatte halkın gözünde bir maskaradan başka bir şey değildir. Oysa Tevfik karısının da bir vakitler sandığı gibi zayıf değil hayata karşı mücadele eden ve bu mücadelede gücünü de sanattan alan güçlü bir karakterdir.

> "Daha birçok Tevfikler daha! Büyüklerin sofrasında içki içen, etrafını eğlendiren, güldüren Tevfikler… Fakat onlar hep birer soytarı… Kıçına tekme atılan, icabında yüzüne tükürülen bir maskara! Burnunda halka, boynunda zincir, pazaryerinde kalabalığı eğlendiren bir ayıdan, bir maymundan çok farklı olmayan Tevfik! Şark'ın ezelî sanatkârı…" (s. 210)

Ortaoyunu ve Karagöz gibi geleneksel tiyatro sanatlarımızı icra eden Tevfik'in modern tiyatroya ve oyunculuğa dair görüşleri ilginçtir. Gelibolu sürgününden döndükten sonra İstanbul'da "*bizim Zuhûri kolu*" dediği eski ortaoyunu takımının dağıldığını, birçoğunun aktör olduğunu duyduğunda kahkahalarla güler. Tevfik'e gülünç gelen söyleyeceklerini kitaplardan öğrenen aktörlerdir. Öyle ezberden Kur'an'dan sure okur gibi oynamaya bir türlü akıl sır erdiremez. Tevfik'in eski arkadaşlarında eleştirdiği hususlardan biri de tiyatronun tahta barakaları içinde tercüme eserler oynamalarıdır. Çünkü başka hayatların, yabancı âlemlerin bizim halkta alaka uyandıracağına da bir türlü aklı ermez. Eski arkadaşları arasından yalnızca ortaoyununun meşhur cücesi Râkım'ı bulduğuna çok sevinir.

Bir Karagözcü olarak Tevfik'in kendi sanatına bakışını kızı Rabia'yı bulduktan sonra Rabia'nın güzel sesiyle Karagöz oyununda tef çalıp şarkı söyleme isteğine verdiği tepkide görürüz. "Sen bir hafızsın Rabia, bu maskara türküleri nasıl söylersin. 'Yâr bana

bir eğlence, yâr' diye bağıran hafız nerede görülmüş." (s. 102) dese de Rabia bunu yapar.

Tevfik, oynattığı Karagöz'e yenilikler de katar. Gelibolu sürgününden döndükten sonra Kabasakal adlı bir kıraathanede yeniden perdesini kurar. Oyundaki karakterlerin dış görünüşünde bir değişiklik yoktur fakat oyunun iç yapısında değişiklikler vardır. Karakterlerin bazılarının ruhları değişmiştir. Oyunun aslında dalkavuklarının parasını alıp maskara ettiği, aptal bir züppe olan "mirasyedi" tipi, Tevfik'in Karagöz'ünde becerikli ve kurnaz bir mirasyediye dönüşür.Gülünç hale getirdiği kişi ilk sürgününde Gelibolu'da tanıdığı Zati Bey'dir. Onun gibiler dönemin padişahı II. Abdülhamit'in rüşvetçi, azılı büyük memurlarıdır. Oyundaki birçok karakter eski olmasına rağmen Tevfik onlara yeni tipler ekleyerek o günün siyasetindeki pek çok devlet adamını alaya alır. Bunu da açıktan açığa değil bir sanatkâr tavrıyla, olayları karıştırarak ustaca yapar ve böylelikle herhangi bir şekilde itham edilmesi imkânsız hale gelir. Bu yolla dönemin toplumunun bozukluklarını mizahla eleştiren bir halk filozofu olduğunu gösterir. Nihayetinde Tevfik döneminin toplumuna, insanlarına ve siyasetine ilgisini de en kuvvetli yanıyla, sanatkârlığıyla göstermiş olur.

Başlangıçta Kabasakal Kıraathanesinde meddahlık etmeyi kabul etmeyip Karagöz'ü kabul eden Tevfik, meddahlığa da başlar. Kendisini izlemeye gelen birkaç muharririn hikâyelerini piyes haline sokma teklifini reddeder, kendi yarattığı karakterleri her defasında kendi bildiği gibi başka başka konuşturmakta ısrar eder. Anlatıcıya göre Tevfik meramını anlatabilse sanatın yazıda değil her an değişen hayatta olduğunu söyleyecektir.

Fransız Postanesinde yakalanıp Şam'a sürüldükten sonra orada da sanatını icra etmekten geri durmaz. Kibar Şamlıların dahi kahvesine iltifat edip geldiği Tevfik, çat pat meramını anlattığı Arapçasıyla özellikle hayvanları insan gibi konuşturmakta mahirdir. "Develerin Hacca Gidişi" adlı numarası ise en beğenilen numarasıdır.

Tevfik'in çevresi onun ortaoyununda zenne rolüne çıkmasını yadırgar. Erkekler ona pek yüz vermez çünkü semtlerinde yetişmiş bir gencin kaşına rastık gözüne sürme çekip kırıtması cinsî haysiyetlerine dokunur. Mahallenin komiseri içinde Tevfik, adeta "kanı helâl bir kâfir", "başı ezilecek yılan"dan başka bir şey değildir. (s. 27) Tüm bu olumsuz bakışa rağmen Tevfik, en ciddi insanları bile maskaralığıyla gülmekten kırar geçirir. Zaptiye Nazırı Selim Paşa bile Tevfik'i görmeye gider ve şanına

yakıştırılamayan bir hafiflikle ona kahkahalarla güler. Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım da Tevfik'in ortaoyununa en sık gidenlerdendir. Tevfik'in sürgününü engellemek için uğraşır ama başaramaz o gidince de bütün tiyatro merakı biter.

Tevfik'in karısı Emine'den boşatılmasına ve Gelibolu'ya sürülmesine sebep de ortaoyununda karısı Emine'nin taklidini yapmasıdır. Kendi hayatından uydurduğu Bakkal Çırağı isimli bir oyun, bir bakkal kadınla çırak olan kocası arasındaki macerayı anlatır. Oyun o kadar beğenilir ve meşhur olur ki ecnebiler bile oyunu görmeye gelir. Büyük konaklara hatta saraya dahi çağrılır. Bütün Sinekli Bakkal Mahallesi oyunda taklidi yapılan kadının Emine olduğunu anlayınca Tevfik'in kayınpederi İmam Hacı İlhami Efendi kızını boşatmak için mahkemeye başvurur. Mahkemede, Tevfik'i heyete "kendi helalini yâr u ağyar nazarında bütün mahremiyetiyle teşhir eden Müslüman erkek görülmüş müdür?" diyerek şikâyet eder. Tevfik, Emine'yi boşamak zorunda kalsa da olay bununla kapanmaz. Tevfik'in yaptıkları şeriata aykırı şeyler olarak görülüp Padişah'a jurnaller verilir. Nihayetinde Tevfik Gelibolu'ya sürülür.

Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, İtalyan piyanist Peregrini'ye Rabia'nın babası Tevfik'in macerasını hikâye ederken ondan "orta oyununda kadın rolü yapan bir serseri" olarak bahseder. Ona göre bu memleket, kadınlarının rolünü o kadar realist bir şekilde yapan bir artist daha görmemiştir. (s. 88) Tevfik'in sürgün edilmesi de Hilmi'ye göre taassuptan, rollerinin toplumsal geleneğimizi zehirliyor görülmesinden ötürü muhafazakârlara kurban gitmesindendir.

Ortaoyununun meşhur cücesi Râkım, Tevfik için, dünyayı arasan bulunmayacak bir "hayalci"[1] dir, der.

Vehbi Dede ise birçok kişiden farklı olarak Tevfik'i kendisine yakın bulur. Ona göre Tevfik, mütemadiyen söyleyen çocuk yüzlü bir adam olarak "Allah'ın serseri çocuklarından biri"dir. Tekkenin ermiş canlarından pek çoğu maceralı, fırtınalı bir hayat yaşarken dünyanın zevkini, cefasını da tekkenin eşiğinde bırakıp girmişlerdir. Tevfik'i de onlara benzetir ve "tarikatın müstakbel canı" gibi görür.

Peride Celal'in[2] popüler nitelikli romanı ***Atmaca*** **(1944)**[1] romanında sanatkâr kahraman olarak yalnızca aktör Reşit Namık vardır. Romanın yardımcı karakterlerinden

[1] Karagöz ve Hacivat oynatıcısı
[2] Peride Celal, Atmaca, …..Yayınları, İstanbul 1944.

biri olan Reşit Namık romanın ilk sayfaları dışında olay örgüsünde geçmez. Pek çok popüler romandaki sanatkâr gibi Reşit Namık da romanda sanatkârlığıyla derinleştirilmez. Meliha'nın eşi meşhur aktör Reşit Namık olarak adı anıldıktan sonra herhangi bir sahnede Reşit Namık yer almaz. Sadece ismi zikredilir. Reşit Namık romanda, kendini beğenmiş, sevmekten ziyade sevilmeye alışkın, bilhassa kendisini alkışlamaya koşan kadınlar tarafından şımartılmış bir aktör olarak zikredilir.Reşit Namık Handan'a, Meliha da Reşit Namık'a âşıktır. Handan'a göre Reşit Namık Meliha'yı lütfeder gibi sevmekte bu da Meliha'yı üzmektedir. Meliha ise Reşit'i güzel bir tabloya bakar gibi sever.Eserde Reşit Namık'a dair verilenler bunlardan ibarettir.

Osman Cemal Kaygılı'nın[2] ***Aygır Fatma*** **(1944[3])** adlı romanı Hasan adlı tiyatroya meraklı hassas bir gencin dramatik yaşamını konu alır. Popüler nitelikli diyebileceğimiz derinliksiz romanlardan biri olan *Aygır Fatma'*da olaylar Hasan'ın çocukluğundan başlayıp 32 yaşına kadar olan geniş bir zaman dilimini kapsar. 1900'lü yılların başından 1930'lara uzanan bu zaman dilimindeki olaylar İstanbul'da ve Anadolu'da geçer. Romanda sanatkâr kahraman olarak tiyatro oyunculuğu yapan Hasan vardır. Hasan'ın sanatkâr yönü derinleştirilmez.

---

[1] Romanın Özeti: Meliha ve Handan iki kız kardeş. Meliha aktör reşit Namık, Handan ise Faruk ile evlidir.Handan'ın 4 yaşında bir kızı vardır. Başından kırık bir aşk hikayesi geçmiştir..Faruk'la aşk evliliği yapmamıştır ama huzurludur. Kocası Faruk ise en yakın arkadaşı Cemal'in karısı Sabahat'i arzulamaktadır. Handan ise buna aldırmaz çünkü tek emeli kızı Evin'i erkeklerden ve hayattan koruyup iyi yetiştirmektir.
Handan'ın ilk gençliğinde Kemal adlı mühendis bir gençle bir macerası olmuş ve hüsranla sonuçlanmıştır. Kemal haber bile vermeden kaçıp gitmiştir. Yıllarca bu aşkın ızdırabını içinde taşımıştır Handan.
Handan aile dostları olan avukat Celal ile yakınlaşmış bu sırada Mühendis Kemal yeniden ortaya çıkmıştır. Kafası karışan Handan Celallerin çiftliğine gider. İki ay orada kalır. Çocuğunun Kemal'den olduğunu Faruk'tan ayrılmak istediğini Celal' anlatan Handan hastalanıp ölür. Celal'e vakayı kimseye anlatmamalarını vasiyet etmiştir.

[2] Osman Cemal Kaygılı, *Aygır Fatma*, Destek Yayınevi, Şubat 2011. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)

[3] Romanın Özeti: Çocukken mahallelerine gelen bir çingene arabasına binen Hasan burada gördüğü esmer ve uzun boylu bir çingene kızından hoşlanır ve onu unutamaz. Yıllar geçer. Hasan bir gün karşısına çıkacağına inandığı o esmer çingene kızına kılıksız ve kültürsüz görünmemek amacıyla sanatla ilgilenir, şiir yazmaya uğraşır, kumpanyalarda izlediği tiyatrocuların yaptıklarını yapmaya uğraşır. Mediha adlı o kızla yıllar sonra tekrar karşılaşır. Serserilerin laf attığı Mediha'yı kurtarmaya çalışır ama dayak yer. Aygır Fatma adlı darbukacı bir çingene kadını onu kurtarır. Aygır Fatma Hasan'ın küçükken Mediha ile bindiği çingene arabasında darbuka çalan kadındır. Hasan bir olayda Aygır Fatma'nın kızı Zehra'yı kurtarmak ister ama iki yıl hapis cezası alır. 1908 Meşrutiyetinde çıkan afla salınır. Çıktığında Mediha evlenmiştir. Hasan kocası ölen Zehra ile evlenir, iş olarak amatör tiyatroculuk yapmaya başlar. Yine çıkan bir kavgada Zehra ölür. Aygır Fatma memleketine döner. Hasan da alkolik olup derbeder yaşamaya başlar. Aradan on yıl geçer. Annesinin muhtaç haline dayanamayan Hasan oyunculuğa geri döner. Anadolu ve Rumeli'de turnelere çıkar bir tuluat kumpanyasıyla. Kendisini çok yetenekli bulan kumpanyanın yönetmeni ona bir oyun yazmasını teklif eder. Hasan kendi hayat hikayesini anlatan bir oyun yazar ve adını da Aygır Fatma koyar. Mediha rolü için Bedia Nesrin adlı meşhur bir oyuncu transfer edilir. Bedia Nesrin'in Mediha'nın ta kendisi olduğu anlaşılır. Kocasından yana çok çile çeken Mediha kaçarak tuluat kumpanyasında Bedia Nesrin adıyla oyuncu olmuştur. Oyun günü Aygır Fatma, oyuna kendi adının verildiğini duyar ve sahneyi basarak oyuncuları döver. Hasan'ın oyuncuların arasında olduğunu anlayınca üzülür ve onu alarak İstanbul'a anasına götürür. Aygır Fatma, anası birkaç gün önce ölen Hasan'ı evlendirir ve ana oğul gibi hayatlarına devam ederler.

Aygır Fatma romanının başkahramanı Hasan, romanda çocukluğunda bir çingene arabasında rastladığı ve platonik bir aşk beslediği Mediha adlı kıza rastlayabilmeyi düşleyen, bu amaçla arkadaşlarıyla beraber tiyatro kumpanyalarına giden, bir gün Mediha'ya rastladığında onun karşısına kılıksız bir çocuk değil genç bir artist ve şair kılığında çıkabilmek için şiir ve tiyatro ile ilgilenen biri olarak yer alır.

Hasan'ın tiyatro yeteneği mahalle arkadaşlarıyla Ramazan ayında Şehzadebaşı'nda gittiği kumpanyalardan sonra keşfedilir. O yaşına kadar hokkabaz ve Karagöz dışında tiyatroya dair bir şey bilmeyen Hasan, Şehzadebaşı'nda izlediği Kel Hasan, Aktör Ali Rıza, Manakyan ve Hamdi'nin kumpanyalarından etkilenir. Bu oyunların ve artan platonik aşkının da etkisiyle hem hissi romanlar alır okur hem de kantoları taklit etmeye çalışır. Platonik ilk aşkına benzer duyguları sanatta da duymuş ve sanata bağlanmıştır. Kumpanyalardaki gibi türlü hokkabazlıklar yapmaya çalışır acemice. Okuduğu hissi romanlara benzer romanlar yazmaya uğraşır. Bunların ona en pratik yararı okulda kitabet derslerinde buradan öğrendiği kelimeleri yazılarında kullanması ve bol bol aferin ve yüksek not almasıdır. Hasan, âşık olduğu kıza kültürlü ve bilgili görünmek için sanata meyleden bir delikanlıdır. Yani sanatı aşkı için bir entelektüel hava atma aracı olarak kullanır.

Hapisten çıktıktan sonra tiyatrocu olmaya karar veren Hasan bilhassa monologlarda ve yaptığı taklitlerde beğenilir. "Tiyatro ve aktörlük onun için, onun yanık yüreği ve ince duyguları, engin muhayyilesi için tam biçilmiş kaftandı ve belli idi ki oğlan bu işte çabuk ilerleyecek ve çok parlayacaktı." (s.150) denilerek tiyatrodaki yeteneği vurgulanan Hasan, memlekette tiyatronun çok istikbali olduğunu düşünür ve eşinin ve kayınvalidesi Aygır Fatma'nın endişelerini yatıştırır. Başına gelen talihsiz olaylardan sonra tiyatroyu bırakıp alkolik olan Hasan, on yıl sonra tekrar tiyatroya döner. Ancak seyyar tuluatçıların arasında iş bulabilir. Anadolu ve Rumeli'de dolaşır. Yine sahnede taklitleri ve monologları ile beğenildiği vurgulanır romanda. Ancak yetenekli olduğuna inanır ve sirar[1] gibi daha ciddi rollere çıkmayı ister. Kumpanyanın yönetmeni de onun yeteneğine inandığı için ondan bir oyun yazmasını ister. Hasan kendi acıklı hayatını on beş günde yazdığı Aygır Fatma adlı beş perdelik hissi ve cinai bir dram olarak sahneye yansıtır.

Romanda bir sanatkâr kahraman olarak Hasan'ın derinleştirildiğini, oyuncu yönünün öne çıkarıldığı söylenemez. Hasan'ın acıklı hayatı ve başına gelen felaketler

[1] Türk doğaçlama tiyatrosunda genç âşık tipi.

bir melodram niteliğindeki bu romanda asıl yeri işgal ettiğinden, romandaki olaylar çok geniş bir zaman dilimine yayıldığından ve zamanda uzun sıçramalar yapıldığından tiyatro ve oyunculukromanda geçiştirilir, romanı renklendiren bir unsur olmaktan öteye gitmez.

Muazzez Tahsin Berkand'ın[1] ***Lale***[2] **(1945*)***adlı romanı sanatkâr olmak isteyen ancak bu konuda ailesinden sert tepki gören Lale Berkmen'in sanatkâr olma yolunda yaşadıklarını ve aşk hayatını anlatan popüler nitelikte bir romandır. İki kısımdan oluşan romandaki olaylar İstanbul'da belli olmayan bir zaman diliminde geçmektedir. Romanda sanatkâr kahramanlar olarak başkahraman tiyatro oyuncusu Lale Berkmen, yardımcı kahramanlar olarak yine tiyatro oyuncuları Nahit Yılmaz, Hamit, Şefik, Sacide adlı kahramanlar bulunur. Lale dışındaki yardımcı kahramanlar eserde fon karakter diyebileceğimiz işlevdedirler. Sanatkâr yönleriyle derinleştirilmezler.

Yüksek bir maliye memurunun kızı olan Lale, Üsküdar'da doğar. Hayatını dar bir çevrede geçirir. Annesinin otoriter olduğu babasının daha esnek davrandığı bir aile çevresinde büyüyen Lale'yi annesi, kendi muhitlerinden dışarı çıkarmak istemez. Üniversitede okuma isteği de evlenip çoluk çocuğa karışacak olması nedeniyle gereksiz bulunan ve ailesi tarafından geri çevrilen Lale, komşularının oğlu Avukat Necil'le ailesi tarafından nişanlanmıştır.Ailesinde ve yaşadığı muhitte anlaşılmayan bir genç kız olan Lale, "Yamyassı ve kırışıksız bir denize benzeyen" (s. 6*)* hayatında fırtına veya tufan da olsa bir değişiklik ister. Nişanlısı Necil'in sevgisi de ona yetmez.

Bu şartlarda sanatLale'nin hayatında; onun düz ve monoton bulduğu hayatında hiç tatmadığı heyecanı ona tattıran şeydir. Lale hayatında aradığı heyecanı Şehir

[1] Muazzez Tahsin Berkand, *Lale*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1945. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti: Düz ve monoton bulduğu hayatında bir heyecan arayan Lale Berkmen, aradığı bu heyecanı izlediği bir tiyatro oyununda bulur ve sanatkâr olmaya karar verir. Bu fikri ailesi tarafından şiddetli tepki gören Lale, Trabzon'a bunu unutması için yollanır. Vapurda dönemin ünlü sanatkârı Nahit Yılmaz ile tanışır. Lale'ye yardımcı olmaya karar veren Nahit Yılmaz ona dersler verir ve yeteneğini keşfeder. Nahit Yılmaz'ın tiyatrosunda ilk rolüne çıkan Lale, bir süre sonra ünlü bir oyuncu olur. Ailesi Lale'nin oyuncu olmasından utanarak Anadolu'da bir şehre yerleşir. Tiyatro arkadaşlarından Hamit ile yakınlaşan Lale, onunla evlenir ancak aradığı mutluluğu onda bulamaz. Çapkın bir adam olan Hamit, ekipteki bir başka kadın oyuncuyu elde etmek için bir kumpas tertipler. Lale'nin oyundaki rolünden istifade ederek tabancasına koyduğu gerçek mermi ile elde etmek istediği kadın oyuncunun kocasından kurtulmaya ve suçu da Lale'ye yıkmayı amaçlamaktadır. Son anda durumu sezen Lale, rol arkadaşını öldürmese de olayın etkisiyle ağır bir hastalık geçirir. Uzun süre hastanede kalır. Hamit'ten boşanır. Annesi ölen ve babası İstanbul'a geri dönen Lale babasıyla yaşamaya başlar. Bu arada oyuncu olmaya karar verdiği için ayrıldığı nişanlısı Necil ile karşılaşır ve onu sevdiğini anlar. Necil de gururu nedeniyle Lale'yi hâlâ sevdiğini belli etmemektedir. Romanın sonunda birbirlerinin inadını kıran iki genç evlenirler.

Tiyatrolarında bir kadın sanatkârı izlerken tadar. Fâhire adlı sanatkârı bir ramazan gecesi izlemek onun içinde gizli kalmış bir sanat ateşini tutuşturur.

Sanatkâr olmayı kafasına koyan Lale'nin önündeki en büyük engel yine ailesi ve toplumun kadın sanatkâra olumsuz bakışıdır. Önceleri bunu bir "leke" sayan ailesi; Lale oyuncu olduktan sonra onun kendilerini dile düşürdüğünü, iyi bir aile kızının oyuncu olmasını hoş göremeyeceklerini söyleyerek onunla görüşmeyi keserler. Bu kararı bir hastalık alameti sayıp Lale'yi hava değişimine yollarlar. Nişanlısı Necil'in tepkisi de ailesinden farklı olmaz. O da Lale'nin büyük bir sanatkârı seyrederken fazla heyecana kapılan "hassas sinirli bir çocuk" (s. 15) olduğunu birkaç gün sonra bunu unutacağını söyleyerek davranışını çocukça bulup onu hafife alır. Lale için onun içindeki sanat ateşini anlamayan anne babası ve Necil, onun "hayat zembereğini koparanlar" dır. (s.16)

Bu noktada onu anlayan ve onu hayata bağlayan kişiler de bir başka sanatkâr Nahit Yılmaz ve eşidir. Hava değişimi için gönderildiği Trabzon'dan dönerken vapurda tesadüf ettiği Nahit Yılmaz dönemin şöhretli ve başarılı oyuncularından biridir. Roman boyunca Lale'nin oyunculukta en büyük destekçisi ve hocası olur. İstanbul'a dönünce ona oyunculuk dersleri verir, sahnede ilk rolü de o verir. Lale, onun desteği ve sahip olduğu yeteneğiyle oyunculukta hızla yükselir, gazetelerde boy boy resimleri çıkar.

Muazzez Tahsin Berkand'ın ve pek çok popüler romancının romanlarında görülen ortak özelliklerden biri sanatkâr kahramanların yetenekleri sayesinde şöhret basamaklarını çok çabuk çıkmaları ve bu yolda önemli bir engelle karşılaşmamalarıdır. Sanatkârların bu yükselişleri popüler nitelikteki bu romanlarda derinleştirilmez ve genelde gazete haberleri üzerinden sanatçının şöhreti takip ettirilir okuyucuya. Sanat üzerine olan bölümler özetlenerek geçiştirilir.

Romanda Lale'nin yaşadıkları üzerinden verilen en önemli mesaj toplumun kadın oyuncuya bakışındaki çarpıklık ve ikiyüzlülüktür. Ailesinin kendisine tepkisine, bunu bir şeref ve haysiyet meselesi yapmasına anlam veremeyen Lale'ye göre aktrislik de güzel sanatlardan biridir ve Batı'da en iyi ailelerin kızları oyunculuk yapmaktadır. Lale'ninkine benzer düşünceler taşıyan ve toplumun bağnaz düşüncelerine aldırmayarak eşiyle birlikte sanatını icra eden hocası Nahit Yılmaz da toplumun oyuncuya bakışındaki çarpıklığa değinir. Nahit Yılmaz tiyatroyu seven ama oyuncuları hor gören, piyesi yazanı seven ama oynayanı tahkir eden "sanatkârı sahnede seven ama sokakta

baş çeviren" (s.17) halkın ikiyüzlülüğünden yakınır. Lale'nin nişanlısı Necil de toplumun bu konudaki bağnaz düşüncelerine teslim olarak, Lale oyuncu olduktan sonra onu sevse de ona geri dönmemiştir. Karısı oyuncu olan adamın namussuz olacağı, rol icabı karısını başka erkeklerin kollarında görmenin tahammül edilemez olduğu yolundaki bağnaz düşünceleri yenemeyen Necil, ait olduğu topluma yakışır şekilde ikircikli davranır ve Lale oyuncu olduktan sonra hiçbir oyununu kaçırmaz.

Lale'nin sanatkâr olmak için evden ayrılmasından sonraki mücadelesi ailesine oyunculuğun şerefli bir uğraş olduğunu ispatlamaya adanır. Şöhret olduktan sonra şöhretin ışıltılı hayatına kendini kaptırmaz, kendini geliştirmek için dil, duruş, makyaj gibi dersler alır. Büyük sanatkarların hayatını okuyarak onlardan bir şeyler öğrenmeye çalışır.

Birinci kısmı Lale'nin sanat yolundaki mücadelesine ayrılan romanın ikinci kısmında onun sanatından çok duygusal hayatı, Hamit'le olan evliliği ve mutsuzluğu, Hamit'in kendisine kurduğu kumpas ve hastalığı, Necil'e olan aşkı ve onun tekrar dikkatini çekmek ve sevgisini kazanmak için yaptıkları üzerinde durulur. Sanat bu kısımda geri planda kalır. Sanatın hayatında çok önemli yer tuttuğu vurgulanan Lale'nin bu ikinci kısımda sanattan uzaklaşması ve neredeyse birkaç cümle dışında onun oyunculuk tutkusuna ve hayatına hiç değinilmemesi, romanı zedeleyen bir unsurdur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın[1] ***Sahnenin Dışındakiler*** **(1950)**[2] adlı romanında tiyatro oyuncusu kahraman olarak Sabiha adlı karakter bulunur. Roman, işgallere karşı asıl mücadelenin verildiği sahne olarak kabul edilen Anadolu'nun dışında, İstanbul'da, Cemal, İhsan ve Sabiha adlı üçü de arayış içindeki karakterler merkezinde bir devrin panoramasını çizer. Romanın ikinci kısmında İhsan'ın "Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef seyirciyiz. Sahnenin dışındayız*."* (s. 135) diyerek isminin kaynağı açıklanan romanda Sabiha karakteri tiyatro oyuncusu olmayı aklına koymuş bir karakterdir. İhsan, romanda ülkenin buhranlı günlerinde bir kimlik arayışı içindeki Sabiha ve Cemal'in dönüşümüne siyaset, edebiyat, kadın meselesi ve Türk tarihi konusundaki fikirleriyle öncülük eder. İhsan'ın fikirleriyle kadınlar ve tiyatro konusunda ufkunu açtığı Sabiha, romanın

[1]Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2003. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındadır.)
[2]Romanın özeti için bk. Müzisyen Kahramanlar s. 222-223

başkahramanı ve kahraman anlatıcısı Cemal'e neden oyuncu olmak istediğini açıklarken bunun gerekçesi olarak "her gün başka bir insan olma"nın cazibesini (s. 121) gösterir. Anne ve babasına, etrafında şımarık olarak gördüğü insanlara benzemek istemez, "Kendi kendimi yapmak istiyorum" diyerek dile getirdiği bu ideale uygun olarak kendisine (s. 121) oyunculuğu hedef koyar. Bu yolda da o dönemin ünlü kadın tiyatro oyuncusu Sarah Bernardt'ı model alır.

Bu noktada Cemal'in Sabiha'nın o günün toplumunda oyuncu olup olamayacağına dair "Kadınlar bizde aktör olamazlar…" (s. 122) sözü toplumun kadın oyuncuya bakışını gösterir. Yine Sabiha'nın Romeo ve Juliet'i okuduğunu ve çok beğendiğini söyledikten sonra onu önce evde kendi aralarında sahneleme sonra mahallede önce hanımlara sonra beylere sahneleme fikri Sabiha tarafından alaycı bir şekilde söylenmiş olsa da o günün toplumunda tiyatroya ve oyuncuya özellikle kadın oyuncuya bakışı gösterir. Sabiha, gelecekte kadınların tiyatro sanatçısı olabileceklerini söyler.

> "Baktım, Abdullah Cevdet'in Romeo ve Juliet tercümesiydi.
>
> —Ne dersin Cemal? Şunu oynayalım mı burada, bizim evde yahut sizde?
>
> Tıpkı bahçelerinde, babasının boş içki şişelerinin bulunduğu kümesin önünde olduğu gibi gözleri parlıyordu.
>
> —Oku! Bak o kadar güzel ki… Sonra ikisi birden ölüyorlar… Orası biraz tuhaf ama…
>
> —Bırakmazlar dedim. Hiç kabil mi? Bu mahallede… Zaten dedikodudan etraf yıkılıyor." (s. 122)

Romanın sonunda resimli bir el ilanıyla Sabiha'nın ilk Müslüman kadın oyuncu olarak Nuri Adil kumpanyasında sahneye çıkacağını öğreniriz. Bu durumun Cemal tarafından değerlendirilmesi de bize dönemin kadın oyuncu karşısındaki tavrını gösterir.

> "Odada Muhlis Bey'le Kudret Bey karşı karşıya oturmuşlardı. İkisinin de yüzü bozuktu. Etraflarında, küçük masanın üstünde o sabahki gazeteler yayılmıştı.
>
> Muhlis Bey sinirli sinirli:
>
> —Neredesin? Seni bekliyorduk… dedi.
>
> Kudret Bey daha trajik bir sesle:
>
> —Gördün mü felaketi? diye üstüme yürüdü. Ben, elimdeki ilanı göstererek:
>
> —Elbette… dedim. Çok can sıkıcı şey! Niçin yaptı bunu Sabiha! Zavallı…"
>
> (…)

"Bir müddet olduğum yerde şaşırdım kaldım. Sabiha bu işi niçin yapmıştı? Zavallı Sabiha, elindeki tek oyuncakla oynar gibi hayatıyla oynuyordu. Bu belki biricik aile mirası idi." (s. 307)

Cemal'in Sabiha'nın sahneye çıkmasını "hayatıyla oynamak" olarak görmesi, bunu can sıkıcı olarak hatta bir felaket olarak görmesinde Sabiha'ya olan duyguları ve kıskanç bir erkek olmasının da etkisi vardır. Öte yandan Müslüman bir kadın oyuncunun sahneye çıkmasına toplumun hazır olmadığını düşünmesinin de bunda payı olmalıdır. Esasında Sabiha'nın da bu sahneye çıkma işinde bir sürü korku ve tereddüt içinde çırpındığı anlaşılır. Cemal'in yıllar sonra mahalleye geri dönüp Sabiha için tekrar umutlandığı günlerde Sabiha bu sahneye çıkma kararını verme konusunda sancılar çekmektedir. Cemal'in Sabiha'nın ağzından birkaç defa duyduğu anlaşılan "Ah bir karar verebilsem?.." (s. 307) cümlesinin mahiyetini Cemal el ilanını gördüğünde idrak eder.

Selim İleri'nin de vurguladığı gibi Sabiha'nın sahneye çıkışının toplumda tepkiyle karşılanabilecek bir başka yönü bu çıkışın Kurtuluş Savaşı'nın karar günlerine denk gelmesidir. Ülkenin var oluş mücadelesi için sahneye çıkmaya hazırlandığı ve Ankara'da bu mücadele sahnesinin kurulduğu günlerde Sabiha "uçarı, heveslerine yenilmiş, dirilikten vazgeçmiş olarak" sahneye çıkmakla İleri'ye göre "…iyice sahnenin dışına düşecektir."[1] Öte yandan romanda bu "sahneye çıkma"nın sembolik bir anlamı olduğu da çıkarılabilir. "Sahneye çıkma"nın Milli Mücadele sahnesine çıkma olarak vurgulandığı romanda Sabiha, oyuncu olarak tiyatro sahnesine çıkarak kendini gerçekleştirmiştir. O bunu yaparak, gerçek anlamıyla sahneye çıkar ama şimdi sırada Cemal'in, İhsan'ın, tüm İstanbul'dakilerin mecazen Milli mücadele sahnesine çıkması vardır.

Reşat Enis Aygen'in[2] ***Yolgeçen Hanı***[3] **(1951)** romanı, "Doktor Emin'in ferdi dramı ile toplumsal çarpıklıkların bir arada işlendiği bir eserdir." [1] Eser, Romen

[1] Abdullah Uçman-Handan İnci, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Dergâh Yayınevi, İstanbul 2002, s. 233-234
[2] Reşat Enis, *Yolgeçen Hanı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1951. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)
[3] Romanın Özeti: Emin, öksüz ve yetim bir çocuk olarak liseyi İstanbul'da Hülya halasının yanında okur. Tıp Fakültesinden kadın hastalıkları mütehassısı olarak mezun olur. Halasının evinde gördüğü Mübeccel ile evlenen Emin, bir muayenehane açsa da dürüstlüğü nedeniyle istediği başarıyı yakalayamaz. Arkadaşı Doktor Mithat ve karısı Mübeccel'in tuzak kurduğu Emin, bir kadına kürtaj yapıp onu sakatlamakla suçlanır, mesleğinden atılır ve hapse girer. Çıktıktan sonra Sümbüllü Kumpanyası'nda bir aktör olarak hayatına devam eder. Kumpanyadaki aktrislerden Semahat ile evlenir. Açlık ve sefalet içinde sanatlarını icra eden ve toplum tarafından aşağılanan birçok tiyatrocuyla birlikte Yolgeçen Hanı'nda yaşar. Kumpanyası ile Anadolu'nun kasaba ve şehirlerinde dolaşır. Eşi Semahat meme kanserine yakalanır ve bir Anadolu köyünde tifodan ölür. Yolgeçen Hanı'ndaki herkesin iyiliği, yardımseverliği ve ahlaklı oluşuyla sevdiği Doktor Emin, yıllar sonra ona tuzak kuran eski karısı Mübeccel ve Doktor Mithat'ı, yanlarında Emin'in kendisinden koparılan kızıyla görünce içinde gizliden gizliye birikmiş nefret ve intikam duyguları

rakamlarıyla numaralandırılmış yedi bölümden oluşur.[2] Eserdeki olaylar; İstanbul'da Emin'in ve pek çok sanatkârın kaldığı, romana da adını veren Yolgeçen Hanı'nda ve Anadolu'nun çeşitli kasaba ve şehirlerinde geçmekte, vaka zamanı[3] yaklaşık üç yıllık bir sürece yayılmaktadır. Toplumcu gerçekçi bir bakışla tiyatro oyuncularının dramından kesitler sunan eserde kahramanların önemli bir kısmı sanatkârdır. Çoğunluğunu tiyatro oyuncularının oluşturduğu bu sanatkârların bir kısmı sinema oyuncusu, bir kısmı da müzisyendir.

Yolgeçen Hanı romanının başkahramanı Doktor Emin, Sümbüllü Kumpanyasında bir tulûat aktörüdür. Kumpanyada Kamalı Sadberk, Kılıbık, Othello, Hamlet gibi rollere çıkmakta, sinema filmlerinde de figüran rollerine çıkarak geçinmeye çalışmaktadır. Bir tıp doktoru olan Emin, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden kadın hastalıkları mütehassısı ve operatör doktor olarak birincilikle mezun olmuştur. Ancak arkadaşı Doktor Mithat ve karısı Mübeccel'in birlikte kurdukları bir kumpas sonucu hapse girmiş ve mesleğinden atılmıştır. Emin'in hayat hikâyesi, romanda geriye dönüşlerle verilir. Sümbüllü Kumpanyası'nın aktörü olarak bir diğer oyuncu Semahat ile evli olan Emin'in doktorluktan atıldıktan sonra tiyatroya nasıl ve neden geçtiğine dair gerekçeler romanda yeterince ortaya konmaz.[4] Yolgeçen Hanı'ndaki odasında, Shakespeare'in Hamlet oyunundaki Yorick'in kuru kafasıyla konuşma sahnesindeki gibi o da sıkıntılı anlarında tıp fakültesi günlerinde bir mezarlıktan bulduğu kafatasıyla konuşur. Bu diyaloglarından birinde oyunculuğun kendi seçimi olmadığını, asıl hayallerini doktorluk üzerine kurduğunu görürüz:

> "…Yoksul hastalara şifa götürecek, kimsesizlere ümit ve teselli verecektik… Şimdi oyuncu olduk ve Yolgeçen Hanı'na düştük." (s. 163)

Doktor Emin'in mizacı ve kişiliği Mümtaz Sarıçiçek'in de belirttiği gibi[5] onun eserdeki fonksiyonunu (tematik güç/asıl kahraman) yerine getirecek tarzda şekillendirilmiştir. İstanbul'da yatılı okuduğu lise yıllarında "haddinden fazla sıkılgan

---

patlar. Kendisini ve birçok sanatçı arkadaşını sefalete mahkûm edip aşağılayan toplumdan nefret eder ve gittikçe kötü bir insana dönüşür. Para kazanmak için izinsiz doktorluk yaptığı hastalarına bir kimyasal madde enjekte ederek onların bilinçaltında saklı kalmış sırlarını, kirli yüzlerini öğrenir. Yıllar sonra zengin bir adamla bir evlilik arifesindeyken karşılaştığı halası Hülya'ya tecavüz eder ve onu öldürür. Suçu genç bir üniversiteliye yükler. Bütün şehri yok etmek için şehir şebekesine tifo mikrobu bulaştırır. Dönüşte bir trafik kazası geçirir ve ağır yaralanır. Narkozun etkisiyle her şeyi itiraf eder ve şehir kurtulur.

[1] Mümtaz Sarıçiçek, *Reşat Enis Aygen-Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 1995.

[2] Romanın 273. Sayfasında Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait olan "Yolgeçen Hanından Biri" başlıklı bir insan figürü bulunur.

[3] A.g.t. s. 303,304

[4] A.g.t. s. 299

[5] A.g.t. s. 299

ve mahcup" bir gençtir. Fiziksel olarak "yakışıklı, uzun boylu, birçok kadını etkileyebilecek ışıl ışıl kara gözleri ve parlak kara saçları" (s. 36) olmasına rağmen Emin, mizaç olarak hep içe kapanık, ürkek, herkesten kaçan ve kederli bir hal çizer. Yolgeçen Hanı'ndakiler hem bu mizacından hem de berbere seyrek uğrayışından ötürü Emin'e "felefos" (filozof/feylesof) lakabını takar. Ahlaken düşük pek çok oyuncunun bulunduğu ortamda Emin; iyiliği, yardımseverliği ve ahlaklı oluşuyla öne çıkar. Mesela Han sahibinin kestirdiği kurban payını, bir gündür aç olmasına rağmen daha muhtaç olduğunu düşündüğü arkadaşına vermekten kaçınmaz. Han'daki herkes Emin'i sever. Ancak roman boyunca yaşadıklarının etkisiyle romanın sonunda insanlardan da toplumdan da nefret eden birine dönüşür. Özellikle kendisine tuzak kurup hayatının mahvolmasına sebep olan ve kızı Filiz'i kendisinden koparan Doktor Mithat ve eski karısı Mübeccel'i gördüğü sahne onun topluma karşı içinde biriken nefretin patladığı noktadır:

> "—Lanet olsun bu hayata, bu cemiyete!
>
> Herkesten nefret ediyordu. Alıngan, sinirli, fazla hassas bir şizoit gibi insanlardan korkuyor, insanlardan kaçmak istiyordu. Bir koltuğunun altına sevgili Yorick'ini, bir koltuğunun altına kitaplarını alıp dağlara, kırlara fırlamak… Bu iğrenç sosyetenin arasından kurtulup tabiat ortasında yaşamak!" (s. 268)

Emin, böyle bir toplum yüzünden romanın sonunda kötüye evrilir. Hülya halasına tecavüz edip onu öldürür, suçu genç bir üniversiteliye yükler, şehir şebekesine tifo mikrobu bulaştırır. Emin'in içindeki iyi özü yok eden; onu ve diğer oyuncuları aşağılayan, sömüren, sefalete mahkûm eden ve değersizleştiren toplumdur. Emin, böyle bir toplumdan intikam almak hissiyle hareket ederek romanın sonunda kötü bir insana dönüşür.

Romanın başkahramanı Emin'in bir tiyatro oyuncusu olarak sanatkâr yönü geri planda kalır. Emin'in işlevi, anlatıcının tiyatro ve müzik sanatları hakkındaki düşüncelerini, sanatçıların sefaletle ve tezatlarla dolu yaşamını, toplumun ve devletin sanatçıya olumsuz bakışını yansıtmada araç olmaktır. Emin'in tanıştığı pek çok insan ve girdiği ortamlar aracılığıyla birçok sanatçının yaşamına ayna tutulur. Bazı kısımlarda vakaya giren sanatçı şahısların anekdotları fazla uzadığından romanın vaka bütünlüğü

zedelenir, temposu ağırlaşır.[1] Emin bu bölümlerde adeta unutulur. Bu sebeplerden ötürü Emin'in sanatkârlığının yeterince işlenebildiği söylenemez.

Semahat, romanda Doktor Emin'in karısıdır. Emin'le aralarında yirmi yaş fark vardır. Onunla Adil Güldürür trupunda[2] çalışırken tanışmışlardır. Semahat, Sümbüllü Kumpanyası'nın hem dansçısı hem de tiyatro oyuncusudur. Roman, Anadolu'ya turneye giden Sümbüllü Kumpanyası'nın yolculuk yaptığı trende açılır. Semahat meme kanseridir ve acılarını morfinle uyuşturmaya çalışmaktadır. Semahat'ın mazisi geriye dönüşlerle aktarılır. Kumpanyanın en güzel kızı olan Semahat; sarı saçlı, sülün gibi vücudu olan zeki ve iyi konuşan bir kızdır. Köyünde isteyeni çok olan Semahat, kendisinden on beş yaş büyük birine babası tarafından mal ve para karşılığı verilir. Ancak babasının bu kararından cayıp kendisini köye gelen yetmişlik bir şeyhe hediye etmek istemesiyle hayatı altüst olur. Sözü bozulan adam intikam için Semahat'ın annesini kaçırır. Bunlara dayanamayan Semahat, köyünü terk eder ve civar kasabalardan birindeki tiyatro trupuna katılır. Trupun primadonnasından akrobasi öğrenir ve şehir şehir gezen trupta akrobatlık yapar. Primadonna tarafından maddi anlamda, onun kocası tarafından cinsel anlamda sömürülen Semahat, başka truplara geçer. Artık Semahat için sahne, kendisini teşhir edip müşteri bulduğu bir vitrin haline gelir. Barlara düşer, konsomatrislik yapar, metres olur, "hayat mektebinde iyi yetişir." Nihayetinde tekrar sahnelere döner ve Emin'le evlenir. Romandaki diğer tüm kadın oyuncular gibi o da toplum tarafından düşük bir kadın olarak görüldüğünü bilir. "Ahlak bakımında sıfır altı bir insan müsveddesi" olarak görülen (s. 74) bir kadın oyuncu olarak etini satmak zorunda olduğunun da bilincindedir. Bu nedenle meme kanseri olduğunu erken fark etse de ameliyata, göğsünü aldırmaya yanaşmaz.

Semahat, kumpanyanın turnede olduğu bir kasabada Doktor Emin'le birlikte tifo salgınını önlemede ve köyü karantinaya almada gönüllü olarak çalışır ancak tifonun bulaşması sonucu ölür ve o köye defnedilir. Semahat'ın ölümü ve defnedilmesi gibi önemli bir olay birkaç cümleyle geçiştirilir romanda. Bu, daha önce de zikredildiği gibi roman için bir kusurdur.

[1] Mümtaz Sarıçiçek, Reşat Enis üzerine hazırladığı adı geçen tezinde vakanın sunuluşu ile ilgili bu noktaya dikkat çeker. Vaka ile doğrudan ilgisi olmayan birçok hadisenin uzun uzadıya anlatılmasına rağmen çekirdek olay niteliğindeki hadiselerin kısaca anlatıldığından söz eder. Semahat'ın ölümünün birkaç cümleyle geçiştirilmesi karşısında vakayla hiçbir ilgisi olmayan transseksüel Sabit'in hikâyesinin birçok detayla sayfalarca anlatılması buna verdiği örneklerden biridir. (s. 295) Sarıçiçek, Reşat Enis'in romanlarının genelinde vaka icat etme ve kişileştirmede güçlükler yaşadığını da ekler. (s. 299)

[2] Trup: Bir tiyatronun oyuncularından oluşan tiyatro topluluğu

Semahat, hem kadın oyuncuların aşağılandığı bir toplumda hem de açlık ve sefalet içinde sanatını icra etmek zorunda kalır. Romandaki işlevi, diğer birçok sanatçıda olduğu gibi toplumun ve devletin oyunculara olumsuz bakışını yansıtmaktır. Sanatkâr yönü, Doktor Emin'de olduğu gibi geri planda kalır. Zaten sanatçılığı, oyunculuğu Semahat kendi seçmemiştir, Emin'in *Yolgeçen Hanı*'na "düşmesi" gibi o da oyuncu olmak zorunda kalmıştır.

Diğer Kahramanlar

Yolgeçen Hanı romanında, Doktor Emin ve Semahat dışında birçok sanatkâr romana girip çıkar. Bunlar romanın başkahramanı Emin'in dâhil olduğu oyuncu çevresindeki tanıdıkları ve onların sık sık anlattığı anekdotlarda adı geçen sanatçılardır. Bu oyuncular, başta Sümbüllü Kumpanyası olmak üzere çeşitli tiyatro truplarında çalışanlar, Artistler Kahvesi'nde rol bekleyen sinema emekçileri ile meddahlar, ortaoyuncular ve tulûatçılar gibi geleneksel Türk tiyatrosu sanatçılarıdır. Oyuncular dışında müzisyenler de özellikle Emin'in müzisyen olan Hülya halası çevresinde romana dâhil olurlar. Bu sanatkârların romandaki en önemli işlevi yaşamlarından anlattıkları anekdotlarla toplumun gözündeki olumsuz oyuncu ve sanatçı imgesini belirginleştirmektir. Daha önce de zikredildiği gibi yazarın bu sanatçı anekdotlarına gereğinden fazla yer vermesi hem vaka bütünlüğünü zedeler hem de romanın temposunu ağırlaştırır.

Romandaki bu sanatkârlar; Komik-i Şehirler Adil Güldürür ve Cevdet Güldürür, figüran rollerine çıkarak karınlarını doyurmaya çalışan sinema ve tiyatro oyuncuları Şarlo Kazım, Deli Memduh, Faik Coşkun, Kavuklu Nizam, Aktör Ramiz Efendi, alaturka/tiridî ihtiyar rolleriyle tanınan Niyazi Baba gibi oyunculardır. Bunların yanında Hülya hala ve oğlu Recai, ses sanatçısı Mualla Gürses, düettist Anjel gibi müzisyenler vardır.

Romandaki tiyatro oyuncuları; çok zor şartlarda açlıkla, sefaletle, yoklukla mücadele ederler. Oyuncular, kumpanyalarla beraber ekmek parası için Anadolu'yu karış karış gezerler. Otel parası ve yemek parasını çıkarabilmek için en sık başvurdukları yollardan biri kostümlerini, enstrümanlarını satmaktır. Bazen paraları otelde kalmaya yetmez ve ahırdan bozma yerlerde yatıp kalkarlar. Kahvehaneden bozma tiyatro salonlarında, üç dört yüz kişinin nefes ve sigara kokuları arasında oyunlarını sahnelerler. Bazen birkaç gün aç kaldıkları olur. Kumpanya oyuncularının

günlük yemeğinde bir lokma fazla yemek için kavgalar çıkar. Komik-i şehir Adil Güldürür gibi seyirciyi katıla katıla güldüren bir karakterin kendi hayatındaki gülünesi hali bu açlık tablosunu daha da hazinleştiren anekdotlardan biridir. Adil Güldürür, açlıktan dolayı film seslendirdiği bir stüdyoda ezberini unutur. Alacaklılarının listesinin küçük bir broşür tuttuğunu söyler.

Yine film setlerinde oyuncular üç kuruş için figüranlık kovalar. Setlerde yedikleri yemekse yarım ekmek ve haşlanmış yumurtadır. Bu öğünle bir sahneyi yedi sekiz defa çekmek zorunda kalırlar. Kendilerine figüranlık işini bulan simsara komisyon verseler de karınlarını doyurmak için çaresiz buna razı olurlar. İçtikleri çayın parasını dahi zor verirler. Oyunculara karşı zalimce davranan filmciler sekiz saate beş lira verip devlete on beş verildi gösterirler. Çekimlerde oyuncuyu öksürük tutsa bozduğu filmin parasını ondan isterler. Oyuncunun giyeceği kostümlerin en iyi makastar elinden çıkmış olmasını şart koşar, makyöz diye kundura boyacısına makyaj yaptırırlar. Tüm bunlara rağmen Artistler kahvesindeki pek çok sinema ve tiyatro emektarı, bir emprezaryonun kendilerine iş getirmesi için gözleri kapıda bekler. Emprezaryo onlar için hem zalim hem kurtarıcıdır. Onun kârın çoğunu kendisine aldığını bilseler de çaresizlikten getirdiği işleri kabul ederler. Çünkü kalacak bir yer bulmak ve karın doyurmak onlar için ciddi meselelerdir.

Bu şartlar altında yaşayan ve sanatını icra etmek zorunda kalan sanatkârlar kendi camialarından da yaşarken bir destek görmedikleri gibi ölünce de vefasızlıkla gömülürler. Artistler Kahvesi'nde, bir amele gibi emprezaryonun iş getirmesini bekleyen, oyuncu camiasında tiridî (alaturka) ihtiyar rolüyle tanınan Niyazi Baba'nın hem hazin hayat hikâyesi hem de cenazesiyle oyuncunun ne kadar değersiz görüldüğü bir kez daha anlaşılır. Zor durumda olduğu için Sahne Sanatkârları Cemiyeti'ne yardım için başvuran Niyazi Baba'yı cemiyetin reisi hatırlamaz bile. Oysa yıllar önce reis toy bir oyuncu iken ona elinden tutup aktörlüğü öğreten Niyazi Baba'dır. Cemiyet, Niyazi Baba'ya Darülaceze için bir tavsiye mektubu yazmakla yetinir. Mektupta "Mektup hamili çok eski ve emektar bir sanatkârdır. Bugün düşmüş bir vaziyettedir. Hiç kimsesi yoktur." yazmaktadır. Niyazi Baba da bu mektubun tabiri caizse bir ibret vesikası gibi mezar taşına kazınmasını vasiyet eder. Bir başka aktör Faik Coşkun da bu cemiyetin yardım gecesinde yaka paça kovulmuştur. Faik Coşkun için bu cemiyet "tepesi delinmiş, içine ispirto akıtılıp bırakılmış bir karpuz"a benzer. Yalnızca "dışarıdan bakınca bir karpuza" benzer (s. 183)

Üç beş emektarın omuzlarında kaldırılan, naaşı götürecek arabanın bulunamadığı Niyazi Baba'nın cenazesinde Şarlo Kazım, ona layıkıyla bir cenaze yapamadıklarına ve belediyenin bir bando mızıka göndermemesine hayıflanır. Deli Memduh'un sözleri oyuncunun toplum gözündeki yerinin çarpıcı bir ifadesidir:

> "Biz oyuncuyuz. Groskesle trompet 'oyuncu' ölüsüne çok bile! Belediye talimatnamelerini bir düşün. Tiyatrocu değil oyuncuyuz biz… O talimatnameler ki bar kadınından artist diye bahseder." (s. 177)

Yine cenazesini belediye kaldırmasa kokacak olan meşhur bir halk sanatkârının cenazesinde binlerce insan vardır ama bu, sanatkârın yaşamında ondan esirgenen bir ilgidir. Şu satırlar sanatkârın kem talihinin ifadesidir:

> "Yıllarca sahnede kahkaha ve neşe dağıtan komik-i şehir için bir gün omuzda taşınmak mukadderdir: öldükten sonra mezara götürülürken…" (s. 21)

Yolgeçen Hanı'nda kalan ve kötü koşullarda ya verem ya da kanserden ölmüş sanatçılardan bahsedilir romanda. Semahat'ın kaldığı han odasında kendisinde önce kalan sanatçının sahnedeki anafordan dolayı verem olması, Semahat'ın meme kanseri olmasına rağmen acılar içinde kumpanyayla beraber Anadolu'yu gezmek zorunda kalması ve emprezaryonun bunu umursamaması, yine handa kalmış olan ses sanatçısı Mualla Gürses'in sahnede ağzından kan boşalması… gibi durumlar oyuncuların Semahat'in deyimiyle "yürekler acısı" halini yansıtan unsurlardır.

Maddi olarak zor şartlarda yaşayan sanatçıların sanatlarını icra ederken de aynı sıkıntıları yaşadığı görülür. Kumpanyaların ne doğru dürüst bir sahneleri ne de ekipmanları vardır. En önemli eksiklerinden biri sahnedir. Komik-i Şehir N. Güldürür'ün tabiriyle "dükkânsızlık" oyuncunun belini bükendir. Yine N. Güldürür'e göre en kötü sinema salonları bile yüksek meblağlar ister. Üstelik belediyeler kendi tiyatrolarının salaş hallerini görmeyip karınlarını bile zor doyuran bu emektarlara standartlara uygun, çelik perdeli, yangın söndürme tertibatlı sahneler kurmalarını şart koşar. Sümbüllü Kumpanyasının emprezaryosu Bahri, kumpanyayı İstanbul'da kurmak için zabıtadan izin almaya çalışır ama zabıta merkeze yakın yerlere izin vermez. Ancak şehrin dışında ve mezbelelik bir alana müsaade eder. Emin ve Semahat buna güler:

> "Tulûat tiyatrosunun oynayacağı yer ancak mezbelelik olabilir elbet! Emprezaryonun kumpanyamıza taktığı ad ne kadar da iddialı! Sümbüllü menekşeli isimler bizim neyimize? Mezbelelikte oynayan bir trup için ısırgan adı en münasibi." (s. 109)

Şarlo Kazım için de toplum ve devlet gözünde hiçbir değeri olmayan oyuncunun kendi yaşamı, hayat sahnesinde oynadığı bir trajikomedidir zaten:

> "Yirmi milyonda bin kişi ya tutar ya tutmayız, diye mırıldandı; bin tiyatro artisti belki oynayacak sahneyi güç buluyor. Ama onlar daima hayat sahnesindedirler. Trajikomedi oynuyorlar." (s. 199)

Kumpanyaların dekoru ve ekipmanları da yetersizdir. Doktor Emin, meşhur tuluatçı Baltazar'ın zengin tiyatrosunda fırtına ve rüzgâr sesi, gök gürültüsü çıkarmak için sahne gerisinde özel dolaplar döndürüldüğü, gök gürültüsü için tavandaki sac levhaların sallandığı eski günlerini hatırlar ve şimdi çalıştığı kumpanyaların acıklı haliyle kıyaslar. Artık oyunda yağmur yağdığını, rüzgâr estiğini seyirciye aktör anlatır, dekor bile çoğu kez kiralanmış sarı, mavi, kırmızı üç renk perdeden ibarettir. Asılan fon hem deniz hem bahçe işlevini görür.(s. 18)

Yolgeçen Hanı romanında en fazla vurgulanan, romanın da yazılma gerekçesi olduğunu düşündüğümüz tez, sanatçının toplum ve devlet nazarında çok kötü bir imaja sahip oluşudur. Sık sık halkın erkek oyuncuları "pezevenk" kadın oyuncuları bir "orospu" olarak gördüğü ifade edilir ve romandaki pek çok sahne bu algıyı pekiştirir. Emin, Semahat'ı gösteri çıkışı evine bırakırken ona laf atanlara ses çıkaramaz. Çünkü

> " Bu milletin kafasında kökleşen bir zihniyet vardı: Kadın artist orospu, erkek artist pezevenk idi." (s. 17)

Yine halkın oyuncuya bakışını gösteren bir sahnede Emin Semahat'ı eve bırakırken tramvaydan inerler, vatman ve biletçinin arkalarından attıkları laflar ve kendi aralarındaki konuşması halkın oyuncuya bu çarpık bakışını gösterir:

> "Galatasaray tramvay durağında indiler. İnce sarı bıyıklarının sivri uçları yukarıya burulu vatman, arkalarından laf ve kocaman bir tükürük attı:
>
> --Allah versin; bu gece cümbüş var!
>
> Biletçi kafasını kapıdan uzattı:
>
> --Oyuncu bunlar…
>
> --Yok sende? Nerelerinden anladın? Damgaları mı var alınlarında?
>
> --Herifin alnında bir şey var ama… Damga değil bu!
>
> Vatman manivelayı dokuza aldı. Tellerden kopan bir şerare ıslak kaldırımlarda söndü.:
>
> --Kıyaksın doksan dokuz… Boynuzlu demek istiyorsun." (s.18-19)

Sümbüllü Kumpanyası'nın bir turnesinde trende neredeyse bütün bir tren personelinin trupun genç oyuncularından Afife'ye tecavüz etmesi ve trupun polis

çağırılmasına rağmen hiçbir şey yapamaması, Semahat'in köyünden kaçtıktan sonra katıldığı kumpanyanın primadonnasının dağa kaldırılmış olması, herhangi bir kasabaya trupları gittiğinde aşağılanmaları, trupun kadınlarına fahişe muamelesi yapılıp muayeneye götürülmesi, erkeklerin parmak izi alınıp sabıkalı muamelesi görmesi, kasabanın emniyet amirinin trupun kadınlarından beğendiğini kendi haremine alıp trup gidene kadar kullanması, yine emniyet amirinin Semahat'ın Emin'le evli olduğunu öğrenip "bir oyuncu kadınla bir oyuncu erkeğin evliliğine asla inanmam" (s. 74) deyişi halkın ve devlet görevlilerinin tiyatroculara çarpık ve sakat bakışının örnekleridir. Halk için de devlet için de oyuncu demek "sıfır altı bir insan müsveddesi"dir.

> "Tiyatro sanatkârı bir ahlak hocası olduğu vehmindedir. Yaşatacağı tipler, canlandıracağı hadiselerle ortaya koyacağı korkunç hayat dramıyla kendini seyreden halka, kıssalardan hisseler çıkartmağa uğraşır. Oysaki güzel kadın ve göbek görmeğe gitmiş seyirci, onun diyaloglarını "tıraş, martaval" diye dinler. Oyuncu, halkın da idare adamlarının da gözünde ahlak bakımından sıfır altı bir insan müsveddesidir." (s. 74)

Oyuncular arasında toplumun tiyatro sanatçısına bu çarpık bakışını zaman zaman haklı çıkaracak yozlaşmış ilişkiler vardır. Deli Memduh, anlattığı bir anısında yine Anadolu'da bir turnede olduğu günlerde, trupun primadonnasının dokuz aylık gebe olmasına rağmen çocuğun babasının kim olduğunun belli olmadığını çünkü primadonnanın poliandri denen çok eşli kadın usulüyle kullanıldığını anlatır. Deli Memduh, bu yolda Platon'un "Kadın devletin müşterek malıdır." sözünü düstur edindiklerini söyleyerek bu durumun birçok kumpanyada böyle olduğunu ilave eder.

Sanatkârlar da bu durumun bilincinde olarak tiyatrocu olmaktan memnun değildirler. Kendilerine bakışları olumsuzdur. Komik-i şehir Adil Güldürür için aktör olmak "düşmek" demek, "delilik" demektir. Adil Güldürür trupundaki oyunculardan Fecriye ise belalılarından ve bar artistliğinden o derece yılmıştır ki "Ah artist olacağıma Şam tatlısı satmalıydım. Hiç olmazsa ıslığı yoktur." der. (s. 13)

Zuhuri kolundan gelme Kavuklu Nizam da sahnelerde gördüklerinden sonra "Sahnede namus yoktur!" der ve rol icabı bir kadın oyuncuyu öpmesi gerektiğinde başparmağını öper. Doktor Emin de bizde tiyatronun bir edep değil edepsizlik mektebi olduğunu şöyle ifade eder:

> "Yakında Hamlet'i oynayacağız. Bu, tulûat tiyatrosu repertuarının en ciddi eserlerinden… Fakat… ha, bu mühim: Biizm oynayacağımız Hamlet, sevgilisi Ofelya'nın belki kıçını şamarlayacak; belki daha da ileri gidecek. Masum Ofelya, tiyatro bitince seyircilerimizi Abanoz yoluna düşürtecek kadar aşifteleşebilecek. Danimarka Kraliçesi Gertrud bir bar şantözü gibi şehvet

saçacak. Böyle yapmazsak trupumuzun adı kötüye çıkar. Müşterilerimizi kaybederiz. Tiyatro bizde edebin değil edepsizliğin mektebidir." (s. 174)

Reşat Enis, toplumsal gerçekçi sanat anlayışıyla son derece karamsar bir şekilde hem kahramanını hem onun çalıştığı tiyatro trupundakileri canlandırır.

Reşat Nuri Güntekin'in[1] ***Son Sığınak*** **(1961)**[2] romanı, bir tiyatro trupunun tiyatro sevdasıyla yollara düşüp türlü imkânsızlıklarla mücadele ettikten sonra hayat şartlarına yenilip dağılışının öyküsüdür. Romandaki bazı detaylardan olayların Cumhuriyet'in ilk yıllarında, 1930'lu yıllarda geçtiği anlaşılır. Romandaki hemen bütün kahramanlar içlerindeki tiyatro aşkının bir araya getirdiği aktör ya da aktrislerdir. Romanın başkişileri kahraman anlatıcı olarak Süleyman Bey ve Makbule Hanım'dır. Gerçek adları veya truptaki lakaplarıyla Servet Bey, Azmi, Eyüp Hoca, Lokman, Gazali, Remziye, Lala, Melek, Masume, Pertev Turhan, Rükzan, Lahuti, Hakkı, Kambur bu trupun diğer üyeleridir.

Süleyman Bey *Son Sığınak* romanının kahraman anlatıcısı olarak Yeni Türk Tiyatrosu trupundaki tüm kahramanlar gibi çocukluğundan beri içinde bir tiyatro sevdası yaşatan ama tiyatro ile bağı hep kesintiye uğramış bir kahramandır.

Romanın açılış sahnesinde Süleyman Bey; yaşı ilerlemiş, artık derbeder bir hayatı olan ve trenle Diyarbakır'dan İstanbul'a yanında bir çocukla dönen, hayatta heyecanı kalmamış, korkuları olan, çekingen bir adam olarak çizilir.Onun derbederliğinin ve heyecanını yitirmişliğinin altında geçirdiği zor yılların izleri vardır. Mısır'daki Zekazik esir kampından kurtulduktan sonra mütareke İstanbul'una gelmiş ve bir süre bir Yahudi pansiyonunda oturmuş, Tahtakale'de bir Yahudi arkadaşının vasıtasıyla bir dükkânda kâtiplik işi bularak yaşamaya çalışmıştır. Bu şartlarıyla İstanbul onun için Zekazik kampından da kötüdür. Hatta asıl kamp İstanbul'dur ona göre. Kamptayken arkadaşı Azmi ile beraber en temel duyguları olan "*sert bir yaşama*

[1] Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012. (Yazıdaki alıntılar eserin bu baskısındandır.)
[2] Romanın Özeti: Cumhuriyetin ilk yıllarında geçen romanda Süleyman Bey, bir tren yolculuğu esnasında tanıştığı Makbule isimli bir kadınla tren bozulunca bir kasabada mola verir. Kasabanın halkevinde yapılan bir düğüne davet edilirler. Burada tanıştıkları Servet Bey, Eyüp Hoca, Süleyman Bey'in savaş yıllarından esaret arkadaşı Azmi ve diğerlerinin ortak özelliği tiyatroya olan sevdaları ve hayatlarında bir şekilde bu sevdalarının yarım kalmış olmasıdır. Bu kişiler arasında bir tiyatro kumpanyası kurma hayali ortaya çıkar. Gruptaki eski bir mirasyedi olan Servet Bey'in maddi desteğiyle seçmeler yapılır ve "Yeni Türk Tiyatrosu" adıyla bir kumpanya kurulur. Anadolu'nun çeşitli şehir ve köylerinde büyük hayallerle turneye çıkan bu kumpanya turne boyunca parasızlık ve açlık dâhil pek çok sorunla baş etmeye çalışır. Zor şartlara rağmen içlerindeki tiyatro sevdasının bir arada tuttuğu ve bir aile gibi kaynaştırdığı trup sonunda dağılmak zorunda kalır.

hırsı"(s. 33) ile hayata tutunup hayaller kurarlar. Ama ona göre mütareke İstanbul'unda kaçacak yer de yoktur artık. Bacağından yaralanmıştır. Var olan üç beş akrabasının yanına gitmek de istemez. Çünkü ne yaparsa yapsın perişan kıyafeti ve yaralı bacağıyla onlardan bir şey ister görüneceğini bilir. Onuruna düşkün olduğundan buna katlanmak istemez.

Süleyman Bey'in hep kesintiye uğrayan tiyatro sevdasının kökleri çocukluğuna uzanır. Haliç'teki baba evinde boş zamanlarında resimler çizer ve dekor maketleri yapar. Çocukluğunda boyaya ve boya kokusuna zaafı olduğundan, babası öldükten sonra köşklerinin bahçesinde komşuların çağrılıp onlara dramlar oynadığından, kendisi de küçük yaşına rağmen tiyatronun başdekorculuğunu yaptığından bahseder. (s. 34)Ama bu heves kısa sürer. Çocukluğundaki bu hevesin ilk engeli baba ölümü ve ardından gelen maddi yokluklardır. Babadan kalan mallar satılır ve paylaşılır. Ağabeyi onun asker değil sivil olmasını ister ve onu Paris'e mühendis olması için yollar. Oradaki tek sefahatini tiyatro olarak görür. Ama harp çıkar ve tiyatro ile olan bağı tekrar akamete uğrar. Sonra askere alınan ve Kanal Cephesi'ne gönderilen Süleyman Bey esir düşer ve Mısır'daki Zekazik kampında on beş ay süren bir esaret hayatı yaşar. Çocukluğundaki dekorculuk Zekazik kampında da devam eder. Dekor konusunda Allah vergisi bir yeteneği vardır. İngiliz askerleri dahi Süleyman Bey'in dekorlarını çok beğenir. Bununla kalmayıp esaret arkadaşı Azmi ile beraber kampta bir Zekazik tiyatrosu kurup akıllarında kalan parçalarla Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesini, kendi yazdıkları başka piyesleri oynarlar. Bu tiyatro onlar için kampın tellerinden kurtulup özgürlüğe kaçtıkları, Konya'da, İstanbul'da hayali olarak dolaştıkları bir yerdir. (s. 36) Hayatının her aşamasında tiyatronun olduğu Süleyman Bey için tiyatro,bir anlamda yaşamın sıkıntılarından kaçıp sığındığı, özgürlüğe kaçış yoludur:

> "Kuledibi'ndeki pansiyonumda bir kısmı ağarmaya başlamış saçlarımla bu maketleri uzun uzun işlerken de başka şey yapıyor değildim." (s. 36) …bununla beraber Mısır kampındaki bu tiyatro bizim için bir sığınak olmuştu." (s. 23)

Romanın başında tiyatro kumpanyasının kurulmasına karar verildiği halkevindeki düğün gecesine kadar derbeder, hayattaki heyecanını kaybetmiş bir adam görüntüsü çizen Süleyman Bey'e yeniden hayal kurduran bu kumpanya fikridir. Romanda kendini *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil'le özdeşleştirir Süleyman Bey. Özellikle halkevindeki geceden birkaç ay sonra İstanbul'da Servet Bey, Azmi ve Makbule ile kumpanyanın kurulmasını kutladıkları Tepebaşı'ndaki bahçeyi

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in oturduğu ve yıldızlardan inci ve elmas yağmuru yağdığını seyrettiği yere benzetir. Ama arada bir fark vardır. Ahmet Cemil'in mavi hayalleri ile başlayıp siyah gerçekleri ile biten macerasından farklı olarak Süleyman Bey kendi hayat macerasında bu kumpanya ile yeniden mavi hayallerin başladığını "maviyi takip eden siyahtan sonra ikinci bir mavi başlamak üzere idi." (s. 47)diyerek anlatır. Yalnızca Süleyman Bey'in değil Makbule'nin, Eyüp Hoca'nın, Servet Bey'in, Azmi'nin ve diğerlerinin de tiyatroya dair kurduğu mavi hayaller çeşitli sebepler yüzünden yıkılmıştır. Bu sebepler bazıları için maddi imkânsızlıklar olurken bazıları için toplumun olumsuz ve cinsiyetçi bakışı, savaş, ailevi engellerdir. Hepsi için bu tiyatro trupu siyah günlerden sonra mavi hayallerin tekrar canlanmasıdır. Süleyman Bey turne için vapurla İstanbul'dan denize açıldıkları ilk gece de *Mai ve Siyah*'ı hatırlar. *Mai ve Siyah'*ın sonunda hayal kırıklığı içindeki Ahmet Cemil'in vapurla İstanbul'dan ayrıldığı o son sahneyi hatırlar. Tepebaşındaki gazinoda kutlama gecesi nasıl mavi hayallere daldıysa denize açıldıkları o gece de Ahmet Cemil'in vapurla İstanbul'dan ayrılırken denizin karanlık sularına dalması gibi karamsarlığa kapılmıştır. Çünkü hayatının son sığınağı olarak gördüğü bu maceranın bozgunla sonuçlanmasından korkar. Nitekim Süleyman Bey ve diğerleri için "son sığınak" olan tiyatro trupu romanın sonunda hayatın "siyah" gerçeklerine yenilerek dağılır. Bu bakımdan truptakilerin Ahmet Cemil gibi birer "tutunamayan" kahraman oldukları ve onunla aynı akıbeti paylaştıkları söylenebilir.

Bu bozguna uğrama korkusu yalnızca Süleyman Bey'de değil hayatlarının son sığınağı olarak gördükleri trupun dağılmasından korkan diğer kahramanlarda da vardır. Hem geri dönecek bir yerleri hem de geride kendilerini bekleyenleri kalmamış olduğundan bu tiyatro macerasını sürdürebildikleri kadar sürdürmek isterler. Anadolu'da turnedeyken en büyük korkuları aç kalmak, sıfırı tüketmek olduğu kadar gördükleri bu rüyanın bitmesidir de. Eyüp Hoca bunu "Yılan toprağı yemekten korkarmış." sözüyle anlatır.

Mavi hayaller, idealler ve çalışma

Kendisini hem Ahmet Cemil'e benzeten hem de ondan ayrılan bir tarafı olarak siyah gerçeklerden sonra tekrar mavi hayaller kuran Süleyman Bey ve truptakiler bu hayallerle idealist bir çalışma temposu içine girerler. Süleyman Bey'in ilk Anadolu turnesine dair hayalleri vardır. Sağlam bir repertuar çıkarmaya uğraşır. En az dört beş oyun çıkarmak amacındadır. Dram olmazsa komedi oynamayı, "bizim hayatımıza

uyarlanmış çeşit çeşit adapte piyeslerçıkarmayı düşünür.“Mutlaka halkla kalp kalbe gelmek için bu küçük perdenin içindeki dünyaya onları çekmenin çaresini arayacaktım.” (s. 75) diyerek bu yolda azimli olduğunu gösterir. Bu azim ve hırsın altında tiyatronun onlar için “son sığınak” oluşu yatar.

> “Mahremiyetler içinde bir çölde gibi sarılı olduğumuz için, tiyatro etrafımızda coşan hayata ve hırslara karşı bizim ‘Son Sığınağımız’dır. Hiçbir ateşin bozamayacağı giremeyeceği bir sığınak…” (s. 76)

Azmi ile aralarında geçen bir konuşmada Süleyman Bey’in bu işlere niye girdiğini göstermesi bakımından dikkate değer:

> “Azmi bazen –Mısır’dan dönüşümüz hala devam ediyor, diyor, sen sefil ayağınla ben sefil gözümle… Fakat o, bir ümit ile dönüştü…. Onunla bunun arasındaki fark, yalnız aradaki zamanlar… Hepsinde bir kaçıp kurtulma humması…” (s. 170)

Mısır’dan dönüş yolu onlar için bir umut olduğu gibi bu trup da onlar için bir umudu korumak, sürdürmek demektir. O yüzden kumpanyanın en başından beri bunu sürdürebildiğimiz kadar sürdürmeliyiz derler.

Tiyatroya dair idealler ve ideallerden sapma

İçlerinde yanan tiyatro ateşinin yıllar sonra bir araya topladığı Yeni Türk Tiyatrosu trupu oyuncularının başlangıçta, tiyatroya dair emelleri, idealist fikirleri, taviz vermek istemedikleri bir repertuarları ve ilkeleri vardır. “Tiyatro bir mekteb-i edeptir” sözü romanda Servet ve Süleyman Bey’in yeri geldikçe söyledikleri en önemli ilkeleridir. Trup, oyuncu seçmeleri sırasında da kendisine parola olarak “Sanat yalnız sanat!” ı belirler ve seçmelerde ince eleyip sık dokuyacaklarını da birbirlerine yaptıkları “Aman kadroyu abur cuburla doldurmayalım!” uyarısıyla gösterirler. Oyuncu seçmeleri *Eşber, La Dam O Kamelya, Baykuş* gibi artık klasikleşmiş piyeslerden tiratlarla yapılır. Başvuracak oyunculara genç ve eğitimli olma şartı koyulur. Seçmelere birkaç eski tuluat aktörü katılsa da tuluat konusunda trupun bakışı olumsuzdur. Trup sanat bakımından yüksek eserlerle repertuarını oluşturmaya çalışır. Servet Bey, açılış nutkunda Darülbedayiyi sertçe eleştirir ve tiyatrosunu ona rakip olarak kurduğunu dile getirir. Süleyman Bey, trupun rejisörü ve dekorcusu olarak dram ve komedi türünde dört beş iddialı eserin provalarını yaptırır. Trupun rejisörü, dekorcusu ve lideri idealist Süleyman Bey’in yanında Servet Bey de artık bir çeviri değil yerli bir eser saydığı ve her Müslümanın ezbere bildiğine inandığı *La Dam O Kamelya* piyesini Samsun’daki galada oynatmak ister. Bu piyesle bir ibret dersi vermeyi düşünür.

Anadolu turnesine böylesine bir hevesle ve yüksek sanat idealleriyle çıkan Yeni Türk Tiyatrosu trupu Anadolu'nun köy ve kasabalarında dolaşıp sanatlarını icra etmeye çalıştıkça hayatın "siyah gerçekleriyle" yüz yüze gelirler, başlangıçtaki ilkelerinden ve ideallerinden pek çok tavizler vermeye mecbur olurlar. Sanat yönü yüksek oyunlardan oluşan repertuarları halktan bekledikleri ilgiyi görmez. Büyük beklentilerle kadroya dahil ettikleri bazı oyuncular da umulduğu kadar yetenekli çıkmaz. Gittikleri şehirlerde bürokratlar, onların repertuarıyla veya sanatlarıyla pek ilgilenmez, tiyatronun milli ve ahlaki terbiyeye en büyük hizmet olduğu gibi beylik laflarla truptan evvela Kızılay yararına oyun oynamalarını talep ederler ve onları maddi yönden sömürürler. Öte yandan Süleyman Bey ve Eyüp Hoca, mirasyedi Servet Bey'i mali açıdan sürekli dizginlemeye çalışırlar. Servet Bey'in apar topar trupu bırakıp İstanbul'a dönmesiyle işler daha da zorlaşır. Gittikleri yerlerde borçlanan trup üyeleri barınma ve karın doyurma derdine düşerler. Çare olarak tuluat oynamayı, gala yapıp yardım toplamayı, *Arşın Mal Alan* piyesini oynamayı düşünürler. Azeri müteahhit Zafer Bey bir süre trupa yardım edip Servet Bey'in yerini doldursa da onun da amacının trupun genç oyuncusu Neriman'ı elde etmek olduğu anlaşılır. Zafer Bey'in Neriman'ı alarak kaçmasıyla trup sarsılır. Sefalet iyiden iyiye artar.

Dağılma noktasına gelen kumpanya oyuncularını çekilen sefalet daha da yakınlaştırır ve bir aile gibi birbirine bağlar. Onları bir arada tutan artık yalnız tiyatro aşkıdır. Zamanla tiyatro bir tuluat tiyatrosuna dönüşür. Çünkü geçinmek lazımdır ve başlangıçtaki ağır oyunlarla işi götüremeyeceklerini anlarlar. "Yeni Tiyatro" artık bir hikâyedir. Tuluat asıl biziz." (s. 170) diyen Süleyman Bey trupun başlangıçtaki halinden nerelere savrulduğunu anlatır. Trupun en büyük korkusu dağılmaktır. Dağılmamak için her fedakarlığa katlanırlar. Başlangıçta aralarında mesafeler olan bu insanlar artık "birbirimize hiçbir nizamın bağlayamayacağı kadar bağlıyız." noktasına gelirler ve "gittiğimiz yerin rengini kolayca alıyoruz." derler. (s. 170) "Her yerde mutlaka bir baraka, bir kahve hatta daha garibi ufak sahneler bile bulunuyor. Hakkı, hokkabazlık; kambur maskaralık yapıyor. Hoca tuluat komedisi… Gittiğimiz yere göre bazen "Yeni Tiyatro"nun zavallı repertuarına bile yükseldiğimiz oluyor. (s. 171) diyen Süleyman Bey'in sözleri trupun hazin halini gözler önüne serer. İlk günlerde hor görülen Hakkı'nın ve Kambur'un trupa maddi katkıları artık hiç yadırgamadan paylaşılır. Tiyatro uğruna çıkılan bu yolculuk onları kökünden değiştirmiştir.

Trupun değişmesine yol açan unsurlardan biri Yeni Tiyatro'nun gittikleri yerlerde diğer truplar, gezici kumpanyalar, tuluat gruplarıyla karşılaşmalarıdır. Bu truplarla aralarında diyaloglar gelişir. Truplarda cer hocaları, hafızlar,kahvelerdeortaoyunu meddah oynayanlar hem varyetelere çıkıp hem imamlık yapan ilginç tipler bile vardır.

Öte yandan bu kadar sefil ve düşkün bir halde olmaları truptakilerin de içlerini de sızlatır, izzeti nefislerine dokunur. Mesela yine şehrin birinde Hakkı ve Lala adlı oyuncular her zamanki gibi ilana çıkarlar ama onları o halde görmek hepsinin içini burkar. Yine oyunları sırasında seyircilerden biri "sefaletimize bakın, diyordu. Biz işte böyle alilleri oynatırız…" (s. 173) der,arka sıralarda oturanlar onlarla açık açık alay ederler. Aslında kendileri de acınacak durumda olduklarının farkındadırlar. Mesela bir sünnet düğününe revü yapmak için davetli olan trupta Süleyman Bey Remziye'yi koruma içgüdüsüyle—onda başka bir tabiat olduğuna inandığı için- onun gelmemesini ve ayrımcılık sayılmaması için bunun gizli kalmasını ister ama sonra grubun da garip bir ittifakla Remziye'yi böyle yerlere götürmek istemediği görülür. Onlar da Remziye'yi bu revüye yakıştırmamışlardır. Süleyman bey truptaki herkesten farklı bir kadın olduğuna inandığı Remziye'yi truptan göndermeye uğraşır. Remziye'de hakiki bir sanatkâr görmüştür. Remziye'nin de bir müsamere sırasında söylediği şarkı da onun Süleyman Bey'i ve gruptaki bazı kişilerin daha iyi yerlere layık oyuncular olduğunu ifade eder. Şarkının sözleri Tevfik Fikret'in Nef'î şiirinden alınan "Sana bir başka zemin, başka zaman lazımdı/ Sana bir âlem-i lahut-nişan lazımdı."mısralarıdır. Bu, Süleyman Bey'in kendisini ona benzettiği Ahmet Cemil'in mavi hayallerini de hatırlatır.

Romanın sonunda açlık ve sefalet içindeki trupta heyecan bitmiştir. Süleyman Bey, "Gerçi yine aynı mektep çocuklarıyız. Fakat artık, hiçbir istikbal rüyası kalmamış mektep çocukları…" (s. 196) Eyüp Hoca da "Deniz tükenmiştir." (s. 220) diyerek bu hallerini anlatır. Sefalet iyice artar, yapacak yeni numara kalmamıştır, kasa boştur, para bulmak için kahvelerde tavla müsabakaları, varyeteler yapılır, rehine eşya vererek para bulunmaya çalışılır, hasta Vali'ye trup oyuncusu Gazali'yi şeyh gibi anlatıp gelecek yardımdan medet umulur. Makbule'nin "Ben mevlitçi, Gazali şeyh ne umduk ne bulduk?" sözü bu maceralarının özetidir. (s. 224) Trupun oyuncusu Hakkı balıkçılarla balık tutarken göle düşer ve ölür. Artık trup temelinden sarsılmıştır.

"Hoca:

--Dökülüyoruz, dökülüyoruz, diye ağlıyor Remziye; Lala gibi, onu dizlerine yatırıyordu.

Zavallı Yeni Tiyatro en büyük dramını oynuyordu. Sevgilerin harareti, insan yakınlığı… Ölüm şeklinde gelen ayrılığın acılığı... Bu, biraz sonra, çaresiz bir surette çözülecek olan aile bağı… Lokman'ın kucağında bir çocuk gibi ağlayan küçük Kambur'a bakarak bu aile yakınlığını son bir defa duyuyorum." (s. 226)

Romanın sonunda trupun oyuncularından Remziye'nin küskün olduğu ama unutamadığı sevgilisi çıkagelir. Bütün trup hiç değilse aralarından bazılarını kurtarabilme içgüdüsüyle onu sevdiğiyle gitmeye ikna eder. Yine bir başka aktris Masume zengin biriyle evlenir. Trup mahzun bir şekilde dönüş yoluna çıkar ve dağılır.

"Ellerini tuttum:

--Anlaşacaksınız dedim, dönüş yolunda belki sana da uğrarız Remziye!

Fakat artık uğrayacak hiçbir yerimiz kalmamıştır. İçimizde vaktiyle yangından kaçarcasına terk ettiğimiz yerlerin hasreti, döküle saçıla, dönüş yollarını tutuyoruz. Yanımda yürüyen hoca ağlaya ağlaya kendi kendine konuşuyor:

--İsim isme benzer; cisim cisme benzer… Geçmiş zaman olur ki, hayali cihan değer…" (s. 231)

Sahnelerin (şanoların) Anadolu için önemi

Aslında sahnenin, yalnızca bu truptakiler için değil bütün Anadolu için, taşranın iç sıkıntısından bunalmış insanları için bir sığınak olduğunu, asıl inkılâbın bu olduğunu anlatan bir pasaj var. Olayların Cumhuriyetin ilk yıllarında, Atatürk inkılâplarının yerleştirilmeye çalışıldığı bir dönemde geçtiği romanda aşağıdaki satırlar bu inkılâba ince bir yergi de içerir. Hülasa bu şanoların, trupların Anadolu insanı için göründüğünden daha önemli olduğu mesajını verir anlatıcı.

"Bu iç sıkıntısından bunalmış memleketlerde zavallı gençlerin genç çocukların bir açılma çağı var… Bu küçük kahve şanolarında hayatın vaat ettiği müphem ümitlerin görünmesini bekliyorlar. Kızlar, aşk, şiir… Ne kadar iptidai şekilde olursa olsun… Bunlar o karanlık bakışlı gençliklerini çok genç yaşta kaybetmiş adamların çocuklarıdır. Zaman gelip yaş hükmünü yapınca, onlar da ibadete kapanacaklardır. Hiçbir inkılâp bu durgunluğu yıkamayacaktır. Buralara düşmüş memurlar, vazife için gelmiş genç adamlar… Akşamla beraber bunalan insanlar… Kafesleri kapalı evlerden fırlayanlar… Bu şanolar hepsi için birer sığınaktır. Bizim kabile hiçbirine benzemiyor. Seyirci gibi seçtiğimiz yerler var, tutunduğumuz yerler var. Kâh açıp kâh kapayan günlerde hiçbir yerde aç kalmıyoruz; çünkü kuvvetimiz var, her yeni yere girerken, ilk evlerin kapalı yüzlerinden

kapısına birkaç deste ip kova, teneke asılmış dükkânların önünden geçerken korkardım… Fakat şimdi alıştım. Bizim kabile derhal vaziyeti ayarlıyor. Zurnadan klarnetimizle doktorun bir yerden elde ettiği davulla hemen işe başlıyoruz. Artık bunda ne sanat ne izzetinefis, ne de utanacak bir şey görüyoruz. Pembe Kız'a benzer bir oyun ile yeni yeni tuluat çıkarıyoruz, eğleniyoruz. Zaman oluyor derelerin kenarında, çalı çırpı ateşinde sular kaynatıyoruz. Kadınlar; çamaşırlarını, taşların üzerine koyarak tokaçlarla yıkıyorlar… Orta Anadolu'nun içinden, tespih böceği gibi nereye gittiğimizi bilmeden, duman basmış vadilerden güneye, güneşe doğru iniyoruz." (s. 211)

Romanın açılış sahnesinde, Süleyman Bey'in trende tanıştığı ve "delişmen" "çalçene" "erkeğe alışık" (s. 8) tavırlarıyla "yolculuğun çilesini renklendiren bir kadın" (s. 8) olarak dikkatini çeken Makbule, Anadolu barlarında Ayseven adıyla sahneye çıkan ve tutulan bir şarkıcıdır. Makbule, iki şarkı öğrenip kendisine artist diyenlere inat kendisine şarkıcı demekte ısrar eder. Sesini güzel olmasa da ahenkli bulduğu otuz otuz iki yaşlarında olan Makbule'yi Süleyman Bey, ilk izlenimleriyle "şirret bir kocakarı ile daima çocuk kalacak bir kız çocuğu!" olarak tanımlar.

Kendisini Süleyman Bey'e "Süleymaniye'de ilmiyeden kassam kâtibinin kızı" olarak tanıtan Makbule'nin yaşam öyküsü tiyatro sevdası uğruna türlü cefalar çekmiş bir kadının hikâyesidir. Makbule'nin şahsında toplumun kadın oyuncuya cinsiyetçi bakışını görürüz. Çocukluğunda alaturka meşk âlemlerinin yapıldığı evlerinde, bu âlemlere kendini küçük göstererek giren Makbule, yazları Feneryolu'nda zengin bir akrabasının köşkünde geçirir. Ergenlik çağına gelmiş bir genç kız olduğu günlerde onu bir erkek olarak fark eden devrin meşhur udisi Ferhat Bey'den ut dersi alır. Bu köşk günlerinde gidilen tiyatrolarda izlediği oyunlardan ve oyunculardan çok etkilenir. *La Dam O Kamelya*, *Fakir Delikanlı* gibi oyunlar en etkilendiği oyunlar, Binemeciyan da âşık olduğu aktördür. Köşkün Galatasaray'da okuyan çocuklarıyla *Margarit*piyesindeki rolünü o kadar iyi oynar ki ailesi genç kızlığa adım atan ve erkekler arasında rahat davranan kızlarının başına bir iş gelmesinden korkarak onu çarşafa sokar. O günlerde ailesini korkutan ve toplumun tiyatroya hevesli bir kadına nasıl baktığını göstermesi açısından Makbule'nin anlattığı bir hikâye ilginçtir. Mahallesindeki Rum bakkalın oğluna âşık olup İzmir'e kaçan ve evlenen genç bir kızın hikâyesidir bu. Bu genç çift Anadolu'ya kaçıp tiyatrocu olur. Genç kız toplumsal koşullar nedeniyle yıllarca bir Rum ismiyle sahneye çıkmak zorunda kalır. Rum ismiyle de olsa sahneye çıkan ilk Türk kadını olan bu kızın kocası da komik Hüsnü namıyla meşhur olur. Ailesi Makbule'nin de başına aynı şeyin gelmesinde korkarken Makbule'nin hayali sahneye çıkan ikinci Türk kadını olabilmektir. Ama Rum bakkal gibi bir genç bulamadığından

yakınır. Çünkü "aktris olmak için başka çare yoktu o vakit." diyerek (s. 42) Osmanlı zamanında bir kadın tiyatrocu olmanın ne kadar zor olduğunu ifade eder.

Makbule, yıllar geçse de tiyatro sevdasından vazgeçmez. Üç defa evlenir, üçüncü kocasıyla mutlu olduğu halde tiyatro aşkı uğruna ondan bile ayrılır. Cumhuriyetle beraber artık Türk kadını sahneye çıkabildiği için Darülbedayi'ye başvurur ama kabul edilmez. Orada bulaşıkçılık etmeye bile razıdır. Emeline yine ulaşamayınca çaresizlikten Anadolu'ya giden bir saz heyetinin peşine takılır. Ancak alaturka müziğin yasaklanmasıyla beraber durumdan vazife çıkaran valiler bu saz heyetlerini ya şehirlerinden kovarlar ya da halk türküleri söylemeye zorlarlar.

Yeni Türk Tiyatrosu trupu, içindeki tiyatro aşkı bitmeyen ama gerek toplumun cinsiyetçi bakışı gerekse dönemin siyasi ve sosyal koşulları nedeniyle bu emeline ulaşamayan Makbule için de bir sığınaktır.

Süleyman Bey'in Halkevindeki zikredilen düğün gecesinde görüp yıllar öncesinden anımsadığı Servet Bey, onun belleğinde Sultan II. Abdülhamit'in son yıllarında piyasa ortamlarında lüks faytonlarda görülen genç bir mirasyedi olarak kalmıştır. Süleyman Bey onu babasının köşkünün bahçesinde dalkavukları ve gerçek tiyatro oyuncuları ile beraber piyesler oynayan, Meşrutiyet döneminde de yine bir tiyatroda Macar bir aktrisle sahnede Kabakçı Arap oyununu oynayan tiyatro sevdalısı bir şahsiyet olarak bilir. Aradan geçen yirmi yıl içinde gençliğinden çok şey kaybetse de babasının sağlam serveti sayesinde bir mirasyedi olarak hayatına devam etmektedir. Eski sadrazamlardan birinin kızı olan karısından ayrılmış, çocuklarıyla da sorunlar yaşamaktadır. Çocuklarının akrabalarının dolduruşuna gelip annelerinin tarafını tutmalarından ve kendisine miras davaları açmalarından şikâyetçidir. Romanda da trupun diğer kahramanları tarafından elindeki son parayla tiyatro uğruna son kumarını oynayan biri olarak görülür.

Servet Bey, trupun finansörüdür. Halkevinde bütün tiyatro sevdalısı olanları buluşturan o düğün gecesi elindeki para ile bir tiyatro kumpanyası kurmayı önerir. Başına da Zekazik kampındaki gibi Süleyman Bey'in geçmesini önerir. Darülbedayiden daha iyi bir kumpanya ve tiyatro binası yapma teklifi sunar. Bütün masrafları üzerine alır. Anadolu turnesine çıkmayı da teklif eder.

Servet Bey'in önerisini Hoca, halkevi reisi, Makbule "kaybedecek ne kaldı ki" dercesine coşkuyla kabul ederler. Süleyman Bey de hiçbir heyecanı kalmayan bir adam

olduğunu itiraf etse de katılır bu kumpanyaya. "Bu gece çocukluğumuzun uyanmış hayalleri arasında kolektif bir kış gecesi rüyası ile eğlenip vakit geçiriyor değil miyiz?" (s.32) Halkevindeki düğün gecesi tüm trupun içlerinde hâlâ yanan tiyatro ateşini gösteren bir gecedir.Herkesin eski günleri yad etmenin sarhoşluğu içinde çocuklaştığı ogece Hoca ile Servet Bey ortaoyunu oynamaya karar verirler. Kanlı Nigâr'ın oynandığı o gece Makbule de rol alır. Kavuklu ve Pişekâr'ıServet Bey ile Hoca oynar.Süleyman Beyonların bu şevkine bakarak "Daha başlarken ikisinin da aşağı yukarı bu heves için hayatlarını feda etmiş olmalarının hikmeti anlaşılıyor." (s. 25) yorumunu yapar.Servet Bey ve Hoca'nın ne kadar yetenekli olduklarından, Makbule'nin ne kadar iyi bir oyunculuk çıkardığından bahseder. Hoca eski İstanbul'unoyuncularının taklitlerini yapar. Mınakyan, Binemeciyan, Kavuklu Hamdi, Naşit, Abdi'nin,Osmanlı Dram Kumpanyası oyuncularının, Kel Hasan'ın taklitlerini… Bu ünlü eski tiyatrocuların birer birer taklidi hepsini ağlatır. Hem geri gelmeyecek çocukluk günlerine hem de kaybolan eski tiyatroya ağlamaktadırlar.

Halkevindeki düğün gecesinde kurulması kararlaştırılan ve birkaç ay içinde uygulamaya konulan Yeni Türk Tiyatrosu adlı trupun açılışı ve seçmeleri Servet Bey'in baba evinde yapılır. Servet Bey'in tiyatronun kuruluş yemeğindeki açılış nutkundan çocukluğunda ailesinin kendisini tiyatro sevdasından vazgeçirmek için çok uğraştığını hatta babasının onu Halep'teki çiftliklerine sürgün olarak bile yolladığını öğreniriz. Ancak bütün çabalar nafile yeredir. Servet Bey, çocukluğunda zamanın en ileri âlimlerinden ders alırken Moliere ve Şekspir'e düşündüğünü, okul yıllarında geceleri Galatasaray'ın duvarından atlayarak tiyatroya kaçtığını söyler, bu iflah olmaz tutkusunu da "Bir şem'a ki Mevlâ yaka bir veçhile sönmez*"* beytiyle izah eder.

Servet Bey, tiyatronun bir edep ve ahlak mektebi olduğunu daha küçük yaştan sezdiğini belirtir. [1] Tiyatronun bir edep ve ahlak mektebi olduğu sözü romanda sık sık tekrarlanır ve eserin tezinde de önemli bir yer tutar. Trup bu ilkeye bağlıdır. Trup için Servet Bey'in baba evinde oyuncu seçmeleri yapılırken "jön dam" olacak kadar güzel ve yetenekli görülen bir kadın hakkında "vesikalıdır" bilgisi öğrenilincekadın hor

[1]Servet Bey'in ve Süleyman Bey'in romanda sıkça dile getirdiği tiyatronun bir terbiye, bir edep mektebi olduğu düşüncesi Tanzimat Döneminden itibaren edebiyatımızda yeşermeye başlar. İnci Enginün, Namık Kemal'in "Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara" adlı yazısında "kendisinden sonra gelenleri çok etkileyen" bazı görüşlerini dile getirdiğini söyler. Enginün, Namık Kemal'in tiyatroyu her şeyden önce bir eğlence saymakla beraber onu "âsâr-ı medeniyetin en büyük sâikleri" arasında gördüğünü ifade eder. Yine "Tiyatro" adlı bir başka yazısında Namık Kemal'in insanların tiyatro vasıtasıyla daha kolay terbiye edildiklerini belirttiğini de ekler. [İnci Enginün, Yeni *Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 668]

görülür ve Servet Bey "madem ki tiyatro mekteb-i edeptir." diyerek o da aynı tavrı gösterir ve kadını kadroya almaz. Yine trupun Anadolu turnesinde uğradığı şehir ve kasabaların bürokratik erkânı, makamlarını ziyaret eden trupla görüşmelerinde konuşurlarken bir klişe olarak tiyatronun bir ahlak ve edep mektebi olduğunu söylerler. Bu bir anlamda hem devlet erkânının tiyatro konusunda ezber birkaç cümleden başka bir bilgisinin ve ilgisinin olmadığını gösterirken öte yandan gelen truplara ahlaka aykırı oyun ve davranışlardan kaçınmaları için yapılan bir ikaz gibidir. Çünkü halkın nazarında bu trupların imajı iyi değildir. Doğal olarak kaymakam ve vali gibi yöneticiler gelen trupların olaysız bir şekilde ayrılmalarını bekler.

Vapurları Samsun'a yaklaşırken Servet Bey'in söylediği bir cümle onun neden bu mekteb-i edep ilkesine bu kadar önem verdiğini göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Vapurları Samsun'a yanaşırken ola ki karşılamaya gelen olmuştur diye Servet Bey, bütün kumpanyanın toplanmasını ister. Bu "Samsun'a çıkma"yı da bir anlamda Atatürk'ün çıkışı gibi görmek ister. Bu trupun yalnızca onların yarım kalmış tiyatro emellerini tamamlamak için değil daha iddialı bir amaç için, sanatçının halk nezdindeki imajını düzeltmek için kurulduğunu vurgulamak ister. "…demokrat bir memlekette hatta Şark'ta Yeni Tiyatro'nun yıkacağı bir telakki de artistin süfli bir adam olduğu telakkisidir." (s. 95) Servet Bey ve Yeni Türk Tiyatrosu trupu sanatçıya dair bu düşük ahlaklı adam telakkisini tiyatroyu bir mekteb-i edep olarak göstermekle değiştirmeye uğraşırlar. Ancak ne halkta ne de bürokratik erkânda bunun pek karşılık bulduğu söylenemez. Sanatçının halk gözündeki imajı kolay değişecek gibi değildir. Samsun'daki valinin de katıldığı gala gecesinde ilk oyun bazı aksaklıklara rağmen iyi geçer, seyirci oyunu beğenir. Temsilden sonra Vali, yemeğe kalamayacağını bildirse de trupun kadınlarını sıhhiye müdürü aracılığıyla gazinoya davet eder. Bu üstü kapalı olarak onları gazinoda konsomasyona davet, onlardan istifade etmek anlamına gelir. Bu, artisti ahlakı düşük, süfli birer insan gören zihniyetin yansımasıdır yine. Samsun'da *La Dam O Kamelya* piyesini oynamaya karar veren trupun piyesine parti reisinin oyuna halkı ibret alsın diye getireceğim demesi, yerli halktan birinin de "yani ibret alıp da biz de oğlanlarımızı orospularla mı evlendireceğiz" diye cevap vermesi, (s. 111) Eyüp Hoca'nın oynadığı bir vodvilden sonra seyircilerden birinin "vay namussuz kerata, bu mu terbiye dersi!" demesi (s. 114) bu durumun diğer örnekleridir.

Trup, Servet Bey onları bırakıp gittikten sonra onlara bir süre destek olan Azeri müteahhit Zafer Bey sayesinde bir süre ayakta kalsa da onun da trupun oyuncularından

Neriman'ı alıp kaçmasıyla Kars'ta zor günler geçirir ve borçlarını kapattıktan sonra dağılma kararı alır. Kalan para da dönüş için yol parası yapılır. Bir kısmının kamyonla Süleyman Bey ve Azmi'nin de vapurla dönmesine karar verilir. Kamyonla önden yola çıkan Masume Melek ve Gazali geri döner. Kamyoncu ile kavga etmiş ve atılmışlardır. Burada kamyoncunun onları atarken söylediği laf da oyuncuya yine değişmeyen bakışın bir numunesidir. Kamyoncu "*Oyuncu değil misiniz? Namussuz keratalar!*" diye bağırmış ve paraları yere atarak kamyonu sürmüştür.

Tiyatrodaki emeline geç de olsa kavuşan Servet Bey, Yeni Türk Tiyatrosu trupunu Darülbedayi'e rakip olarak kurmuştur. Kuruluş yemeğinde de Darülbedayi'i eleştirir. Bir imtihan açılır ve Darülbedayi'nin tesiri altında kalmamış genç okuyup yazanların alınması düşünülür. Yine Darülbedayi ile arası bozuk birkaç gazeteci davet edilir.

Servet Bey, ilk yıllarında nispeten ehil ellerde olan bu kurumun daha sonradan liyakatsiz ellerde "yağma Hasan'ın böreği" konumuna düştüğünü söyler ve bu kurumdan daha iyisini yapma iddiasıyla yola çıktıklarını beyan eder. Mirasyediliğine uygun olarak romanda gösteriş meraklısı ve müsrifliğe meyilli biri olarak çizilir. Kumpanyayı bir "komedi Fransez" (Comedie Français) olarak görür, turneye çıkarken reklam için gazetelere poz verdirmek ister. Onun bu uçarı yapısını trupun rejisörü olarak hep Süleyman Bey dizginler. Çünkü bütün trup bu rüyanın sürebileceği kadar sürmesini istemektedir.

Servet Bey, trupla beraber turnedeyken yanında getirdiği daktilosu Rükzan'ın trupun genç oyuncularından Pertev ile kaçması ve biraz da trupun gittiği yerlerde beklediği ilgiyi görmemesi üzerine uğrayacağı bozgunu da sezerek İstanbul'a döner ve olay örgüsünden çıkar. Servet Bey'in apar topar gidişinde çocuklarının açtığı miras davasını kaybetmesinin de rolü vardır.

Trupun tiyatro sevdalısı bir başka kahramanı olan Eyüp Hoca'nın diğerleri gibi tiyatro sevdası yüzünden başına türlü işler gelmiş ve tiyatro emeli akamete uğramıştır. Bir vakitler Bahriye'de tersane mülazımı olan Hoca, Haliç'te demirli gemisinden sık sık kaçıp Konkordiya Tiyatrosuna gider, ortaoyununa çıkar, tanınmamak için de zenne rolüne çıkar. Ancak bir keresinde kıyafeti düşünce tanınır ve inzibatlarca yakalanır. Başka bir girişiminde amatör arkadaşlarıyla Süleymaniye'de bir evde ortaoyunu oynarken jurnal edilip yakalanır. Bu kez Abdülhamit'e suikast tertibi gibi ciddi bir

suçlamaya maruz kalır, apoletleri sökülerek bahriyeden atılır ve Adana'ya sürgüne yollanır. Küçük bir memurluk bularak geçimini sağlar ve bir aile kurar. Bir gün hastalandığında karantinaya alınıp küçük bir hücreye kapatılır. Hücrede yaşam ile ölüm arasında gidip gelirken kurtulduğunda yapacaklarının, gideceği yerlerin hayalini kurar. Tiyatroya dair yapmak istediklerinin de olduğu bu hayaller Azmi ve Süleyman Bey'in Zekazik kampında atıldıkları kuyuda hayaller kurmasına benzer. (s.45) Memuriyetten azledilen ama bunun nedenini gizleyen hoca aile yuvasında mutlu değildir. Onun için de Yeni Türk Tiyatrosu trupu son bir sığınaktır.

Trupun Servet Bey'in babadan kalma köşkünde yaptığı oyuncu seçmelerinde ekibin kurucu kadrosuna dâhil olan aktörlerden biri de Osman Lahuti'dir. Zekazik kampında Süleyman Bey ve Azmi ile beraber esaret yaşamıştır. Balkan Savaşı'nda şehit olmuş bir süvari binbaşısının oğlu olan Osman Lahuti, büyükbabası tarafından Darülfünun'a ilahiyat okusun diye gönderilse de sarıklı hocalarla anlaşamayıp rotasını edebiyata, tiyatroya çevirir. Romanda öne çıkarılmaz.

Öncelikle bu roman, çocukluklarından beri içlerinde tiyatro ateşi yanan Süleyman, Azmi, Servet Bey, Eyüp Hoca gibi kahramanların hayatlarındaki türlü engeller yüzünden (maddi imkânsızlıklar, toplumun olumsuz ve cinsiyetçi bakışı, savaş, ailevi engeller) tiyatrodan kopuşunu ve belli bir yaşı geçtikten sonra yeniden tiyatroya sığınmalarını anlatır. Tiyatro bu kahramanlar için son sığınaklarıdır. Süleyman Bey'in *Mai ve Siyah*'ın kahramanı "tutunamayan" Ahmet Cemil ile kurduğu benzerlik de dikkate değerdir.

3.1.1. Tiyatro Oyuncularına Toplumun Bakışı

Batı tarzı tiyatro Tanzimat'tan sonra Türkiye'de yerleşene kadar geleneksel Türk tiyatrosu hâkimdir. Geleneksel Türk tiyatrosu gülmece yanında şarkıya, dansa, söz oyunlarına ve soytarılığa da dayanır. Bu yüzden geleneksel tiyatroda oyuncu kavramı Karagöz oynatanı, Meddahı, ortaoyuncuyu olduğu kadar hokkabazı, çengiyi, soytarıyı da içine alır. Bu dönemde toplumdaki oyuncu imajı Meddahlar dışında oldukça kötüdür. Tanzimat'la birlikte yerleşen Batı tarzı tiyatroda Müslüman bir erkek veya kadının oyuncu olarak sahneye çıkışı muhtemelen bu kötü imajın beslediği gerekçeler nedeniyle güç olur. Cumhuriyet'le birlikte Atatürk'ün tiyatroya ve tiyatro oyuncularına sahip çıkması ve onları teşvik etmesi Türk tiyatrosunun sorunlarını büyük ölçüde giderir.

1923-60 yılları arasında yazılmış ve kahramanları tiyatro oyuncusu olan romanlara bakıldığında oyuncuya toplumun bakışının ikiyüzlü ve çarpık olduğu görülür. Toplum, sahnede severek seyrettiği bir sanatçıyı sokakta görünce baş çevirir, horlar ve toplum dışı sayar. Oyuncular ve oyunculuk için; "soytarı", "ahlaken sıfır altı bir insan müsveddesi", "başı ezilecek yılan", "kanı helâl bir kâfir", "leke", "alil", "edepsizliğinmektebi", "namussuz" gibi hakaretler ve horlayıcı ifadeler kullanılır. Oyunculuk, özellikle de kadınlar için ahlaksız kimselerin bir uğraşı olarak görülür. Bir kadının sahneye çıkışının toplumca tabu olarak görüldüğü bu romanlarda oyuncu kadın halk ve devlet nazarında bir "hayat kadını", bir "bar kadını" ile eş tutulur. Mazbut aileler için kızlarının oyuncu olması bir "leke"dir ve bir erkek için karısının sahneye çıkması, başka erkeklerle oynaması bir namus meselesidir.

Bu romanlardaki oyuncular, esas mücadeleyi açlık ve sefalete karşı değil toplumun belleğine silinmez bir şekilde kazınmış bu ahlaksız oyuncu imajına karşı vermek zorunda kalırlar. Reşat Enis'in *Yolgeçen Hanı,* Reşat Nuri Güntekin'in *Son Sığınak* ve Peyami Safa'nın *Mahşer* romanlarında bazı oyuncuların bu kötü imajı haklı çıkaracak yozlaşmış ve ahlaksız bir yaşam biçimine kapıldığı, disiplinsiz ve derbeder bir halde olduğu görülse de oyuncu aç, sefil, ahlaksız ve düşkün haldeyse bunun sorumlusunun toplum ve devlet olduğu vurgulanır. Çünkü devlet ve toplum sanatını namuslu ve düzgün bir şekilde icra etmeye çalışan oyuncuya belleğindeki çarpık bakış nedeniyle destek değil hep köstek olur. Oyuncuyu ekonomik ve cinsel anlamda sömürür. Toplumun gücüyle baş edemeyen oyuncu, ayakta kalabilmek, yaşayabilmek için hem sanatından hem ahlâki değerlerinden taviz vermek zorunda kalır ve bu olumsuz imaja uygun hallere sürüklenir.

Hülasa oyuncunun geçmişten gelen kötü imajının Cumhuriyet romanına yansıyan yüzünde bunun büyük oranda aynen devam ettiği görülmektedir.

3.2. SİNEMA OYUNCUSU, KANTOCU VE DANSÇI KAHRAMANLAR

İncelediğimiz romanlar içinde yalnızca iki roman sinema oyuncusu ve sahne sanatçısı kahramana sahiptir. Bu kahramanlar; Reşat Nuri Güntekin'in *Kızılcık Dalları* (1932) romanında kanto sanatçısı Gülsüm ile Aka Gündüz'ün *Yayla Kızı* (1940) romanında da hem sinema oyuncusu olan hem sahnede danslar ve çeşitli numaralar yaptığından bahsedilen Petek adlı karakterdir.

Reşat Nuri Güntekin'in[1] ***Kızılcık Dalları*** **(1932)**[2] romanı 36 bölüm ve 1 sonuç (epilog) bölümünden oluşmaktadır. Romanın ana karakteri Gülsüm, sonuç bölümünde evden kaçışının üzerinden yıllar geçmiş ve artık ünlü olmuş bir kanto sanatçısı olarak karşımıza çıkar. Buna rağmen romana bir sanatçı romanı demek pek mümkün değildir. Çünkü Gülsüm'ün bir kanto sanatçısı olarak ortaya çıktığı bu sonuç bölümü dışında onun bu sanatla olan herhangi bir ilişkisine, sanata meyline, sanatın onun davranışlarını nasıl etkilediğine dair pek bilgi yoktur. Yalnızca onun Nadide Hanım'ın konağında bir besleme olarak yaşadığı yıllarda konağın diğer çocuklarını eğlendirmek için küçük bir oyun oynayıp kanto yapması yer alır.

Romanın başında Nadide Hanım adlı konak sahibi zengin bir kadının tren istasyonunda perişan haline acıyarak babasından besleme olarak aldığı ve roman boyunca "emanetullah" diyerek baktığı Gülsüm, romanın son bölümünde evden kaçtıktan yıllar sonra kanto sanatçısı "Şark Greta Garbosu" Mücella Sûzan Hanım olarak okurun karşısına çıkar. Gülsüm, kantocu olarak ortaya çıktığı sonuç bölümü dışında sanatkârlık yönüyle romanda yer almaz. Romanda, bir besleme olarak; konak ahalisinin horladığı,"kızılcık" sopasıyla dövdüğü, dayakla terbiye etmeye çalıştığı, hırsızlığa ve yalana alıştırdığı kaba ve görgüsüz bir kız olarak vardır.

---

[1] Reşat Nuri Güntekin, *Kızılcık Dalları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2017. (Yazı içindeki atıflar eserin bu baskısındandır.)

[2] Romanın Özeti: Bir paşa karısı olan Nadide Hanım, beklemekte olduğu kızını trenden alıp konağa getirmiş, ama aklı diğer yolcular arasında yoksul bir köylüyle kızı ve oğlunda kalmıştır. Yatacak yerleri olmadığını öğrenince de üçünü konağına çağırtır, yedirir doyurur yatırır; Gülsüm'ü evlatlık alır; kızın babasıyla kardeşi İsmail bir gün sessizce giderler konaktan. İsmail'i hiç unutamayan, horlanarak, kızılcık sopaları yiyerek büyüyen ve her işe koşturulan Gülsüm, konakta yalnız Lala Tahir Ağa'ya yakınlık duyar, ona sığınır. Lala, Gülsüm'ü hırsızlığa alıştırır. Bir ara Gülsüm, komşu konaktaki Murat Bey'le hasta karısına yardımcı gönderilir, orada biraz rahat eder, ama hasta kadın ölüp de Murat Bey Anadolu'daki görevine dönünce Gülsüm gene Nadide Hanım'lara gelir. Bir gün kaçar, sokakta kalır, kötü yollara sürüklenir. Nadide Hanım, çok sonra, Ankara'ya damadının yanına gelmiştir; ailece gittikleri bir tiyatroda Gülsüm, ünlü kantocu Mücellâ Suzan olarak karşılarına çıkar. Büyükhanım'la eski evlatlık, geçmişin anılarıyla heyecanlanmış, karanlıkta ağlaşmaktadırlar. (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, Genişletilmiş 4. Basım, İstanbul, 1992, s. 233.)

Gözlerindeki hafif şaşılık, "üst dudağını kaldıran iki iri diş" ve "taşbebek yanağına benzeyen şiş yanakları" ve kumral saçlarıyla Gülsüm güzelce denebilecek bir kızdır. Romanın ilk bölümünde tren istasyonunda ayağında "büyük ve ağır iki asker kundurası" olan, amcası ve küçük kardeşi ile Çerkeş'in Dere köyünden yola çıkmış ve bir haftadır yolda aç susuz, perişan ve yoksul bir küçük kız olarak görünür. Anne ve babası ölmüştür. Amcası Gülsüm ve kardeşi İsmail'e sahip çıkmıştır. Onların perişan haline acıyan Nadide Hanım tarafından Gülsüm, konağa besleme olarak alınır, kardeşi İsmail de Edirne'de bir yetimhaneye verilmek üzere amcası tarafından götürülür.

Roman boyunca Gülsüm konakta besleme olarak yaşar. Büyüdükçe demir gibi bir vücuda, solmaz bir renge sahip olduğu görülen Gülsüm, tabiat olarak doğuştan şen ve gamsızdır. Kardeşi İsmail'in ondan koparılması önceleri onu evden kaçmayı düşündürecek kadar sarssa da bir süre sonra onu unutur. İştahı ve uykusu yerine gelir, kahkahaları evi çınlatır.

Gülsüm, hal ve hareketleriyle kaba saba, görgüsüz, anlayışı kıt bir kız çocuğu portresi çizer. Evin çocukları arasındaki yerini kavrayamaz ve onlara itaat etmez, hatta onları döver. Bir besleme olduğunu idrak edemez. Efendim demesini, yemek yeme adabını bilmez. Anlayışı kıt Gülsüm, bir şeyi açık açık söylenmedikçe anlayamaz. Sözgelimi evin hanımına anne değil hanımefendi demesi gerektiğini geç kavrar. Hataları nedeniyle sık sık kızılcık sopasıyla dövülür.

Okula başlar ama okuma yazmayı da öğrenemez. Ezbere okur, sesleri öğrenmeye çalışmaz. Hocanın ağzından çıkanları "gramofon gibi kaydeder." Mektep hocası için de "izan ve irfandan münezzeh " bir kızdır. Konak halkına göre "Kafasız Gülsüm" ün yanında kimse sözünü sakınma gereği duymaz, çünkü söyleneni idrak edemez.

Konaktakilerin roman boyunca Gülsüm'e karşı tavırları problemlidir. Konaktaki hemen herkes Gülsüm'ü bir şeyler aşırmakta kullanır. Bütün konak ahalisi Gülsüm'ü elbirliğiyle adeta hırsızlığa alıştırır. Seniye hanım tütün aşırtmakta, Nahide hanım çocuklara verilen kazalı yahut lüzumlu şeyleri aşırtmakta, hizmetçiler komşu bahçelerden meyve aşırtmakta kullanır. Ona konakta en çok sahip çıkan Lala Tahir Efendi bile ona hırsızlık yaptırır. Gülsüm de hırsızlığa alıştırıldıktan sonra bu kez kendi hesabına İsmail'e göndermek üzere ne bulduysa aşırır ve saklar. Sonra bu hırsızlıkları

açığa çıkınca evin damadı Feridun Bey'den bütün konak ahalisi önünde sadizme kadar varacak şiddetli bir dayak yer.

Bir başka mesele de konak halkının Gülsüm'ün kardeşi İsmail'e olan özlemini ve sevgisini istismar etmesidir. Kardeşi İsmail'e olan özlemi bir "arzu nöbeti" haline gelen ve Nadide Hanım'dan izin almaya çabalayan Gülsüm'ün bu durumunu sömürür konak halkı. Nadide Hanım'dan izin alma işini hallederiz diyerek ona her istediklerini yaptırırlar.

Bu besleme kızın tabiatının da müsaitliği nedeniyle hırsız, fitneci, dedikoducu, edepsiz, şirret, yalancı ve pasaklı bir kız haline gelmesinde konak halkının büyük payı vardır. Evin hanımı kardeşi İsmail'den umudu kesip evden kaçmasını engellemek için ona kardeşinin öldüğü yalanını söyleyecek kadar vicdansızlaşır. Kardeşinin öldüğü haberini sütnine bir ortaoyunu sırasında verir. Gülsüm'ün fazla bağırıp çağırmasını önlemek için bu çare düşünülmüştür. Gülsüm, ortaoyununu izlediği sırada aldığı bu haberin sahi mi şaka mı olduğunu dahi ayırt edemez "Bu dakikanın acısı ile zurna sesi Gülsüm'ün kafasında o kadar kuvvetle birbirine bağlandı ki senelerden sonra, İsmail'in çehresinden ve muhabbetinden en küçük bir iz kalmadığı, uzaklardan ne zaman bir zurna sesi işitse gayriihtiyari garipser ve ağlamak arzusu duyardı." (s. 86)

Romanın sonunda bir kantocu olarak karşımıza çıkan Gülsüm'ün sanatla ilgili sayılabilecek ve bir kantocu olacağına dair işaretler vardır. Gülsüm, konakta çocuklar arasında çıkan bir tiyatro modası sırasında konakta bir tiyatro sahnesi kurar. Bu sahnenin dekorculuğunu, aksesuarcılığını, rejisörlüğünü, kostümcülüğünü, aktörlüğünü Gülsüm üstlenir. Konu komşu çağrılıp bir gala yapılır. Ama Gülsüm Nadide Hanım'ın karşısında oyuna çıkmaya utanır. Gülsüm'ü ibiş kıyafetine sokarlar. Seyircilere arkasını döner. Sütnine ve Nadide Hanım komiklik yapması için onu sıkıştırdıkça nihayet bir şeyler söyler ama "güldürecek şeyin küfürden ve pislikten başka bir şey olacağını tasavvur edemeyen Gülsüm" (s. 113) çirkin ve terbiyesiz sözler söyler. Sütnine ona ve ekibine Direklerarası'ndaki Kel Hasan'ın kumpanyasına atıfla "Kör Gülsüm'ün kumpanyası adını takar.

Gülsüm bu tiyatro merakı sırasında kanto da yapar. Peruz hanım rolüne çıkar. Sarı soluk bezden bir kanto elbisesi giydirilir, makyajı yapılır. Gülsüm, kantoyu da çok beceremez, ut başka havadan çalar, Gülsüm başka havadan okur.

Konak halkını eğlendirse de gene kimseye yaranamaz. Nadide Hanım'ın deyişiyle "ebced gibi ne ölüye ne diriye yarar" bir kız olarak görülür.

Gülsüm, romanın sonlarında Nadide Hanım tarafından bakmakla görevlendirildiği hasta bir kadının ölmeden önce son sözlerini ve Nadide Hanım'a bedduasını ona aynen aktardığı ve bayılmasına sebep olduğu için neredeyse linç edilmeye kalkılır. O gece sabahı beklemeden evden kaçar.

Romanın sonuç bölümünde aradan yıllar geçmiş İstanbul'daki konaktakilerden Dürdane Hanım, Seniye Hanım ve Şakir Bey ölmüş; Nadide Hanım da damadı Feridun Bey'in ricasıyla Ankara'ya yerleşmiştir. Bir akşam eğlenmek maksadıyla gittikleri tiyatroda "Şark Greta Garbosu" olarak lanse edilen meşhur kantocu Mücella Suzan Hanım'ın evden yıllar önce kaçan besleme Gülsüm olduğunu görürler. Ankara'da birçok sevdalısı olan Mücella Suzan, nazlanmadan sahneye çıkmayan, sahneye çıktığından tiyatronun alkışlardan yıkıldığı, uğruna kavgaların edildiği, kıskançlığından onu vurmaya çalışanların olduğu ünlü bir yıldız olmuştur. Daha da güzelleşmiş, kendisini çirkinleştiren ön iki iri dişini söktürüp yerlerine iki altın diş taktırmıştır. O da eski hanımını tanıyınca "şımarık kantocu" Mücella Suzan gitmiş yerine yeniden "eski mütevazı, zelil ahretlik" (s. 215) Gülsüm oluvermiş ve hanımıyla sarılarak hıçkıra hıçkıra ağlamışlardır.

Aka Gündüz'ün[1] ***Yayla Kızı*****(1940)**[2] romanında bir sahne ve sinema yıldızı olan Yaylalı Mehmed Çavuş'un kızı Petek, öncelikle sesi güzel bir karakter olarak çıkar

[1] Aka Gündüz, *Yayla Kızı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1940. (Romandan yapılan alıntılar bu baskıdandır.)

[2] Romanın Özeti: Yozgat'ın bir köyünde yaşayan fakir bir köylü kızı olan Petek'in babası Yaylalı Mehmet Çavuş, Cihan Harbi'nde bacağını kaybeder. Gönüllü olarak katıldığı Sakarya Savaşı'nda cephane taşırken düşman uçağından atılan bir bomba ile parçalanarak şehit olur. Savaştan sonra yokluk içine düşen Petek'in annesi hastalanır. Petek ve annesi Özügül yaşlı bir kadının ahırına taşınırlar. Petek, çalışıp annesini tedavi ettirmek amacıyla Ankara'ya gitmeye karar verir. Yolda atlattığı türlü badireden sonra Ankara'ya varır. Kalacak yeri ve parası olmayan Petek, girdiği bir kahvehanede bir boyacı ve bir bey ile kavga eder, karakolluk olur. Olayı gören bir Himaye-i Etfal Cemiyeti doktoru Petek'in macerasını öğrenir ve ona sahip çıkar. Onu Nuri Efendi ve Nefise Hanım adlı çocukları olmayan bir çiftin yanına yerleştirir. Kocasının içkisine ve hovardalığına dayanamayan Nefise Hanım Petek'i komşuları Perihan'a emanet ederek evi terk eder. Petek, yeni evinde dayak yer ve hakarete uğrar. Bunlara daha fazla katlanamaz ve evden kaçar. Başıboş gezerken bir bardan içeri girer. Burada karnı doyurulur. Sahnede yaptığı numaralar ve danslar çok beğenilir. Barın orkestrasında çalışan Bursalı bestekâr Baha Bey Petek'in sesinin güzelliği ve dans yeteneğini keşfeder ve ona musiki dersleri verir. Yayla Kızı diye çağrılan Petek kısa sürede şarkıları ve danslarıyla barın yıldızı olur. Bu arada Petek'in annesi Özügül Hatun ölür. Bursalı Baha Bey Ankara'daki barlarda iş kalmaması üzerine Bursa'ya döner. Petek'i yeteneğini fark eden Samuel Bensusan adlı bir Yahudi onu İstanbul'a götürüp bir sinema yıldızı yapmak istemektedir. Köse Dayı lakabını verdiği Samuel Bensusan ile İstanbul'a gelen Petek, burada sahne ve film yıldızı olarak şöhret olur. Avrupalı ve Amerikalı rejisörler film teklifleriyle gelirler. Paris'e giden Petek, burada da bir sahne yıldızı olarak şöhretine şöhret katar. Film teklifleri alır. Amerikalıların onu Hollywood'a götürmek için yaptığı dört yüz bin dolarlık teklifi imzalamak üzereyken gözünün önüne annesi, babası, köyü, Ankara, Mustafa Kemal Paşa, memleketinin doğası gelir. Teklifi imzalamaz. Paris'ten ayrılır, Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamalarında şarkı söylemek üzere uçakla Ankara'ya indiğinde vatan toprağına yüz sürer. Yapacaklarını kendi

karşımıza romanda. İş bulmak için Ankara'ya giderken katıldığı Çingene obasında Çingeneler onun sesini çok içten ve güzel bulurlar. Ancak onlar için Petek'in sesi güzeldir ama Çingene neşesine aykırı, mahzun bir sestir. Çünkü Çingene, neşesini yitirdiği gün Çingeneliğini de yitirir düşüncesindedirler. Çingene obasından kaçtıktan sonra sığındığı bir başka kafilede de sesi "İnsan sesinin bu kadar tatlısı böyle can yüreğe değişi görülüp işitilmemiştir." (s. 61) denilerek övülür. Ankara'da yanında kaldığı ikinci evin fertlerinden dostu Benzigül, sesinden dolayı Petek'e hüthüt veya çavuş kuşu olarak da bilinen "ibibik" lakabını takar.

Petek'e sesinin güzelliği ve sanat yeteneği, babası Yaylalı Mehmet Çavuş'tan tevarüs etmiştir. Sazını "Efe toplantılarında, köy düğünlerinde, misafir eğlentilerinde çalarak" (s. 13) geçimini sağlayan Mehmet Çavuş'un yanık bir sesi vardır. İyi saz çalar, doğaçlama olarak deyiş söyler, türkü yakar. Balkan Harbi'nde şehit olan komutanı Lâçin Bey'e bir ağıt yakar, geride bıraktığı bebesi Petek için deyiş söyler. Sakarya Savaşı için seferberlik günlerinde herkes öküzü, yaylısı götürüldü diye ağlaşırken o; vatanı düşünür, tek vatan kurtulsun der. Üstelik ailesini coşturmak, onlara umut aşılamak için yaktığı bir türküyü söyler. Dadaloğlu'nu örnek alır, onun "Ferman padişahın dağlar bizimdir!" mısraıyla çevresindekilere inanç aşılar. Mustafa Kemal önderliğindeki kurtuluş mücadelesine katılmaya çağırır:

> "Kızlar! Erler! Bacılar!
>
> Olanlara bakmayın.
>
> Sağalacak acılar,
>
> Artık ağıt yakmayın!
>
> Mustafa Kemal Paşa
>
> Dal Kılınç geçti başa
>
> Ankara'ya geliyor!" (s. 30)

Yaylalı Mehmet Çavuş bu özellikleriyle bir halk ozanı görünüşü çizer. Petek de romanda babasından geçen bu özellikleriyle deyişler yakar. Köyünden ayrılıp annesi

---

kendine listeler. Köyünde oturacak, evini onaracak, sevdiğini fark ettiği Sarı ile evlenecek, köyünde yatılı bir okul, şehirde lise okuyan gençler için bedava bir pansiyon ve annesine bir mezar yaptıracaktır.

için Ankara yollarına düşmesine[1], anlatıcı-yazarın kendisine dilenci muamelesini reva görmesine karşılık şu deyişi söyler:

> "Yaylalar yaylalar serin yaylalar!
>
> Eğilin bana yol verin yaylalar!
>
> Bir güzel uğruna yollara düştüm
>
> İçimin acısı derin yaylalar
>
> Varımı yoğumu saçtım yellere
>
> Varımı yoğumu saçtım yellere
>
> Söyletmem hıncım var kahpe döllere
>
> İçimin acısı derin yaylalar" (s. 43)

Petek, bir barda da sahneye çıksa türkü söyler, memleketinin havalarını çaldırır. Babasının kızı olarak öz kültüründen, türkülerinden, milli danslarından hiçbir zaman kopmaz. Kendisinin elinden tutup İstanbul'da şöhretin kapılarını açan Samuel Bensusan onu Hollywood yıldızı "Greta Garbo"ya benzetince "Sus! Ben Yaylalı Mehmed'in kızıyım." diyerek özünü unutmadığını vurgular. Paris'te bile olsa yine "Yayla Kızı Petek" olarak tanıtılır, "Hayrete şayan milli danslar… Konservatuvar profesörlerini şaşırtan sesi ve milli şarkılar…"ıyla gösterilerinin ilanı yapılır. (s. 144) Yanında kaldığı Perihan Hanım'ın evinden dayak ve hakaretlerine tahammül edemeyerek kaçtıktan sonra girdiği barda, önce ortama uygun olan fokstrot oynar ve şarkı söyler. Bunları kaldığı evde abla bildiği Benzigül'den öğrenmiştir. Sonra yerli havaları; "misket, Ankara koşması, yandım aman"ı orkestradan bilen olup olmadığını sorar. Bağlamayı bilen birini arar ama orkestradaki hiç kimse ne bağlamayı ne bizim dediği havaları bilir. [2] Petek de Batı müziği enstrümanları olan piyanoyu, kemanı ve viyolonseli ilk

[1] Petek, romanda hasta annesini tedavi ettirmek için Ankara yollarına düşer. Ankara'da bir ailenin yanında kalır ve kazandığı paraları evin sahibi vasıtasıyla köyündeki hasta annesine yollar. Ancak annesi hastalıktan kurtulamaz ve ölür. Yanında kaldığı aile bunu Petek'e söylemez ama Petek bunu kulak misafiri olduğu konuşmalardan öğrenir. Buna rağmen romanın sonuna kadar Petek'in çok zengin ve şöhretli olmasına rağmen annesinin mezarına bir kere bile gitmemesi hatta ölümüyle de ilgili konuşmaması romanı zayıflatan bir unsurdur. Romanı kurgusal yönden zayıflatan bir başka unsur anlatıcının vaka zamanından çıkıp anlatma zamanına döndüğü günlerde Petek'in bir güzellik kraliçesi olduğunu söylemesine rağmen romanın sonuna kadar Petek'in güzellik kraliçesi seçilmesinin söz konusu olmaması hatta her şeyi bırakıp köyüne yerleşmeye karar vermesidir. Bu kurgu hataları romanın kitap olarak basımından önce tefrika olarak yayımlanmasına bağlanabilir.

[2] Aka Gündüz romanlarında her ne kadar Cumhuriyet, İnkılâp Türkiye'si ve Ankara'nın övülmesi söz konusu ise de özellikle kültür politikaları alanında anlatıcının veya kahramanların ağzından zaman zaman eleştiriler getirildiğini görürüz. *Giderayak* romanında başkişi Vurgun Haydamak, ülkede bütün edebiyatın inkâr edilmesinden, hatta eskiye dair ne varsa reddedilmesinden yakınır ve eserinin kahramanının bu sebeple bir romancı olmayacağını çünkü memlekette bir roman olduğunun kabul edilmediğini söyler. Bu romanda da üstü kapalı da olsa yerli kültürün ihmal edilmesinden yakınıldığını görürüz.Yine *Yayla Kızı* romanında Petek'in girdiği barda çalışan Lehli kadın, Petek'i

kezburada görür. Bir piyanonun yanına götürülür. Piyanist, bir iki denemeden sonra piyanoyu Petek'in söylediği misket havasına uydurur. Petek, hem söyler hem oynar ve seyircilerce çok beğenilir. İlginç olan nokta, Ankara'nın göbeğindeki bu bara gelenlerin Ankara'nın mahalli oyunu olan misket havasına, yerli bir saz olan bağlamaya bu derece yabancı oluşudur.

Romanda vaka zamanı 1922-1933 yılları arasıdır. Yani Cumhuriyetin ilk on yılıdır. Bu yılların değişen Ankara'sı; Batılı eğlence anlayışı, balolar, garden partiler, bıyıklarını cumhuriyet tıraşıyla tıraş eden erkekler, batı tarzı kıyafetler, şapka takma zorunluluğu gibi ayrıntılarla verilir. Yani romanda İnkılâp Ankara'sının ve değişen bir ülkenin sık sık vurgulanmasıyla beraber bu ortam içinde Petek'in bir köylü kızı olarak milli kültürün ve halk müziğinin bir simgesi olduğunu söyleyebiliriz. Petek bir bakıma bu yeni Ankara'nın köklerinden uzak olduğunu varlığıyla belirginleştiren bir unsurdur da. Hem Ankara'da hem İstanbul'da Petek, artık öz kültüründen uzaklaşmış bir çevrenin içinde bulunur ve bu çevrede öz müziği ve danslarıyla şöhret olur.

Petek'in sanat yeteneğini işleyen ilk hocası bardaki üstat ve bestekâr Bursalı Baha Bey olur. Orkestrada keman çalan Baha Bey, "köreltilmemesi gereken bir ses"(s. 130) olarak gördüğü Petek'e nota ve musiki öğretmeye karar verir. Kendisine "Bey ağam" diye hitap eden Petek'i küçük bir sanatkâr yapmayı kendine ülkü edinir. Petek için, hayatımda en güzel eserim bu olacak, diye düşünür. Onun musikide ne kadar çabuk ilerlediğini görünce sevinir. Barda bir "Yayla Kızı gecesi" tertip edilir. Petek bu gecede köy dansları, modern danslar ve şarkılarıyla hayranlık uyandırır. Çok para kazanır ve çok sevilir. Baha Bey, bir müddet sonra Ankara'daki barlarda fazla iş imkânı kalmaması üzerine Bursa'ya geri döner ama Petek'le mektuplar vasıtasıyla irtibat kurmaya devam eder.

Petek'in şöhreti arttıktan ve Petek, tüm yurt çapında hatta Avrupa'da tanınmaya başladıktan sonra ona şan dersi, musiki dersi vermek için adeta yarışılır. Sesi fevkalade güzel, tekniği mükemmel, "Türkiye Ses Kraliçesi" olarak tanıtılan Hüdâdat Şakir Hanımefendi[1] adlı bir sanatkârın Petek'e şan dersi vermek istediğinden bahsedilir. Yine

---

sahneye çıkarmaya karar veren bar sahibine "Böyle kibar bir yerde alaturka musiki söyletmeyiniz." tavsiyesinde bulunur. Bu, alaturka musikinin bir dönem yasaklandığı ülkede alaturka müziğin hor görüldüğünün işaretidir.

[1] Hudadat Şakir Turalı: 1930'da Cumhuriyet Gazetesi'nin açtığı müzik yarışmasında Hudadat Şakir Hanım Türkiye'nin ilk ses kraliçesi olur. Yarışmanın sunucusu Peyami Safa'dır. Hudadat Hanım, Fransa'nın Nice şehrinde 16 ülkenin katılacağı müzik yarışmasında Türkiye'yi temsil etmeye giderken repertuvarına halk türkülerimizi de katar. Ya da o günlerdeki deyişle milli halk şarkılarını... İlk pop kraliçemiz 16 yarışmacı arasında 6. olur. Başarılı olduğu için de bir sinema filminde 'La Chanson de Nations (Milletler Şarkısı) şarkı söyleme teklifi alır.- http://arsiv.yeniasir.com.tr/ya2007/08/03/index.php3?kat=sarma&sayfa=akocatepe&bolum=yazarlar [Erişim Tarihi:

Cemal Reşit Rey[1], Paris'te yaşayan çok kıymetli bir musikişinas olarak tanıtılır ve Yayla kızını işittiğinden, memlekete dönerse veya Petek Paris'e gelirse ona ders verme arzusundan bahsedilir.

Petek'in yetenekli olduğu bir başka alan danstır. Dans yeteneğini ilk kez sergilediği yer Perihan Hanım'ın evinden kaçtıktan sonra sığındığı bardır. Bursalı Baha Bey'in nota ve musiki öğrettiği barda dans dersleri de alır. Köy oyunlarından "en karışık figürlü Avrupa danslarına kadar" hepsini çabucak kavrar. "Ahır sekisinden gelen Petek, barın mini mini yıldızı olmuştur." (s. 124) Sahnede türlü numaralar yaptığından bahsedilir ama bu numaraların ne olduğu söylenmez. Paris'te bulunduğu günlerde de sahneye çıktığından, şarkı söylediğinden ve türlü numaralar yaptığından söz edilir ama bunların da ne olduğu ayrıntısıyla verilmez.

Ses sanatçısı ve bir sahne yıldızı olduktan sonra ortaya çıkan bir başka yeteneği aktrisliktir. Onun sinemadaki yeteneğini ilk keşfeden Yahudi film komisyoncusu Samuel Bensusan olur. "Petek bir cevherdir ki değerini kimse anlamıyor. Sadece yeni bir şey olarak bakıp geçiyor." diyerek ondaki yeteneği öven Bensusan, onu İstanbul'un ünlü film tüccarları ve yapımcılarıyla tanıştırır. Bunların bir kısmı Petek'in garden partilerde, en lüks gazinolarda sahneye çıkması karşılığında ona büyük paralar teklif ederken, bir kısmı Petek'le Avrupalı film yapımcıları adına sözleşme imzalamak ve onu Avrupa'ya götürmek ister.

Petek ilk deneme filminin çekimlerine başlar. Daha önce hiç tecrübesi olmamasına rağmen şaşılacak derecede yetenekli bulunur. Şöhreti gittikçe artan ve reklam çekmek isteyenlerin gözdesi haline gelen Petek'i Samuel Bensusan bir an önce Avrupa'ya götürmek ister. Petek artık iyiden iyiye tanınmıştır. Fransızlar onu önce bir büyük gazinoya çıkarmak sonra da büyük bir revüde sahneye çıkarmak ister. Petek iyice tanındıktan sonra bir sinema sözleşmesi yapmak isterler. Fransızlarla anlaşan ve sözleşme yapan Petek, Paris'e gelir. Burada gösterisinin tanıtımı şöyle yapılır:

> " Yayla Kızı Petek… Büyük kudretli küçük Türk artisti… Hayrete şayan milli danslar… Konservatuvar profesörlerini şaşırtan sesi ve milli şarkılar… Cuma gecesi başlıyor.." (s. 144)

19.04.2018] Bu yönleriyle Petek karakterinin Hudadat Şakir Hanım'la ortak noktaları dikkat çekicidir. Yazarın Petek karakterini oluştururken ondan ilham aldığı söylenebilir. Yazar, romanına gerçeklik katmak için gerçekten yaşamış birini kahraman olarak almıştır.

[1] Cemal Reşit Rey (1904-1985) Türk Beşleri arasında yer alan Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden, *Onuncu Yıl Marşı, Lüküs Hayat* opereti gibi ünlü eserlerin yaratıcısıdır.

Paris'te hem sahneye çıkıp şarkı söyleyen "türlü numaralar" denen sahne gösterisini yapan Petek'in şöhreti Avrupa çapına yayılmaya başlar. Burada Yahya Kemal ile ve Burhanettin adlı bir Türk artisti ile de tanışır. Bir tetkik seyahati için Paris'te bulunan Yahya Kemal, Petek ve sanatı hakkında bir yorum yapmaz. Yahya Kemal, Burhanettin Bey için yorumlar yapar. Onu "Dahi Silvenk'in dahi kalfası Burhanettin" ve "Bize şarkın güzelliklerini zorla yaşatan son kahraman" (s. 152) olarak biraz alaylı olarak tanıtır Petek'e. Burhanettin Bey vücut diliyle bu sözlerden hoşnut olmadığını belli eder. Ona göre Yahya Kemal için şark bir hayaldir ama kendisi için bir şey değildir. Kendi yaptığı sadece bir ekmek parası kazanabilmektir. Yaptıklarını saçmasapan bulur hatta Fransızların da saçma bulduğunu ama biraz güzellik, beceriklilik buldukları için takdir ettiklerini söyler. (s. 152)

Avrupa'da bulunduğu süre zarfında Viyana, Berlin, Münih, Dresden ve İngiltere'yi gördüğünü öğrendiğimiz Petek, Alman ve Amerikalılardan film teklifleri alır. Almanların en ünlü artistleriyle, 1. Dünya Savaşı'nda Galiçya cephesinde Almanlar için çarpışırken şehit olan bir Türk binbaşısının kızını canlandıracağı bir film teklif edilir. Amerikalılar da Petek'i Hollywood'a götürebilmek için büyük paralar dökerler. Ancak Paris'i boğuk ve sıkıcı bulan Petek, dört yüz bin dolarlık büyük bir sözleşmeyi Amerikalılarla imzalamak üzereyken vazgeçer. Gözünün önüne vatan hasretiyle birlikte annesi, şehit babası, köyü, memleketinin tabiatı, Ankara ve Mustafa Kemal Paşa gelir. "Holivud'da sinema yıldızı olacağıma yayladaki çökük damlı evimin kızı olacağım." (s. 164) diyen Petek, her şeyden vazgeçip bir Yayla Kızı olmayı seçer ve Türkiye'ye döner. Döndüğü gün Cumhuriyet'in onuncu yıl törenlerinin bir gün öncesidir. Seçilen bu gün de romanın mesajı için manidardır. Nerede sahneye çıkarsa çıksın özünden kopmayan, memleketinin kültürünü unutmayan Yaylalı Mehmed'in kızı, "Yayla Kızı" Petek, yine ait olduğu toprağa ve kültüre döner. Yazar, böylece Petek'i bir Cumhuriyet kızı olarak idealize eder.

Yayla Kızı romanının sanatkâr kahramanı Petek, hem ses ve sahne sanatkârı hem de sinema yıldızıdır. Bu yeteneklerinden en fazla üzerinde durulanı sesidir. Romanın başında hem sesi hem de babasından geçen doğaçlama deyiş söyleme yeteneği daha çok işlenir. Roman ilerledikçe sanatkârlığının yalnızca şöhret kısmı öne çıkar. Ne sahnede yaptığı "numaralar"ın ne olduğundan bahsedilir ne de hangi filmlerde rol aldığından. Hülasa bir sanatkâr olarak Petek'in sanatkârlığının ona şöhret getiren ve Avrupa'ya kadar uzanmasını sağlayan şey olmak dışında tabiri caizse geçiştirilen, tahlil edilmeyen

bir yanı vardır. Romanda sanatın işlevini de burada aramak gerekir. Anlatıcının Mustafa Kemal Paşa ve Cumhuriyet Türkiyesi'ne olan hayranlığının sezildiği romanda, bir yandan da kültür alanında özümüzden uzaklaşmamız eleştirilir. Petek, vatanın bağrından kopup gelen, özbeöz bir Türk kızı, Yaylalı Mehmet gibi bir kahramanın kızı olmasına rağmen Ankara'da bu kültür sanki yabancı bir kültür gibi görülür. Tanınmaz, bilinmez. Petek'in bu kadar başarılı olmasının sırrı yetenekli oluşu yanında milli danslarımız ve halk türkülerimizle Batı dansları ve müziğini kaynaştırmasındandır. Anlatıcının "bizim öz kültürümüz de tüm dünyada takdir edilecek kadar zengindir. Bu kültür ihmal edilmemelidir." mesajı vermek istediği düşünülebilir

SONUÇ

Bu araştırmanın konusunu 1923-60 yılları arasında yazılmış ve sanatkâr kahramana sahip romanlar oluşturmaktadır. Araştırmada "sanatkâr kahraman" tabiriyle yalnızca eser verenler ya da mesleği sanatkârlık olanlar değil güzel sanatların herhangi bir dalıyla amatör düzeyde de olsa ilgilenen yahut yalnızca sanatla ilgili düşüncelerini ifade edenler de kastedilmektedir.

Tezimizdeki romanlar, kaynağı Alman edebiyatı olan, Türkçeye "sanatçı romanı" olarak çevrilen ve bir sanatçının çıraklığından, yetişmesi ve olgunlaşmasına dek giden sanatçı olma serüvenini işleyen "künstlerroman" türü de gözden uzak tutulmadan incelenmiştir. Odağında sanatsal meselelerin olduğu, felsefi ve estetik derinliği olan bu sanatçı romanı türünün, incelediğimiz tarih aralığında birebir dengi olabilecek romanlar olarak Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* ve *Son Sığınak* romanları kabul edilebilir. Müzisyen bir kahramanın bulunduğu *Dudaktan Kalbe* ve tiyatro oyuncusu birçok kahramanın bulunduğu *Son Sığınak* romanlarında sanatçıların çıraklığı, yetişmesi ve olgunluk dönemi anlatılır. Bu romanların kahramanları; onları çevrelerinden ayıran sanatkâr mizaçları, sanatta varmak istedikleri hedefleriyle estetik bir derinlikle anlatılır. Bunların dışında birer künstlerroman sayamasak da sanatsal meselelerin derinlikli işlendiği ve sanatın işlevsel olduğu romanlar da tespit edilmiştir. Özellikle müzisyen kahramanların olduğu Tanpınar'ın *Huzur*, Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası*, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanlarını böyle romanlardan sayabiliriz.

Güzel sanatların geleneksel ve en geniş kabul gören tasnifine göre üç ana başlık altında topladığımız sanatkâr kahramanların ilk grubu, sese ve söze biçim veren sanatlar olan edebiyat ve müzik sanatlarındaki yazarlar, şairler ve müzisyenlerdir. Sanatçı kahramanlar bütüncül bir bakışla incelenmeye çalışılırken temel olarak üç başlık altında kişilik, sanatkârlık ve çevre başlıkları altında inceleme yapılmıştır. Kişilik bahsinde sanatkârı çevresinden ayıran mizaç özelliklerine, sanatkârlık bahsinde sanatsal yaratım sürecine ve ortaya koyduğu ya da koymayı hedeflediği sanat ürünlerine, çevre bahsinde de sanatçının çevresiyle/toplumla olan ilişkisine odaklanılmıştır.

Yazar kahramanlara bakıldığında sanatkâr kahramana sahip tüm romanlar içerisinde yazarlar nicelik olarak müzisyen kahramanlardan sonra ikinci sıradadır. Altmış iki romanın yirmi birinde bir yazar kahraman bulunur ve bunlar çoğunlukla

romanın başkahramanıdırlar. Yazar kahraman sayısının oldukça fazla oluşunda özellikle Batılılaşma ve çağdaşlaşma serüvenimizde yazarlığa her zaman bir aydın misyonu yüklenmesinin etkili olduğunu düşünüyorum. Yine yazar kahramanın roman yazarının düşüncelerini ifade etmede sağladığı teknik avantaj da bu sayının fazla olmasında etkili olmalıdır.

Yazar kahramanları incelerken Jale Parla'nın *Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde yazar kahramanları tasnif ederken esas aldığı "başarı" ölçütünü uygun gördük. Parla, başarılı ve mükemmel yazarların var olduğu romanlar ile başarısız, aciz ve yenik yazarların olduğu romanlar arasında belirgin farklar görür. Biz de Parla'nın tasnifi doğrultusunda yazar kahramanları başarılı ve başarısız yazar kahramanlar olarak iki ana gruba ayırmakla beraber, başarılı yazarları da kendi içinde popüler romanların şöhretli ve başarılı yazar kahramanları ile yazarın sözünü emanet ettiği başarılı yazar kahramanlar olarak yine bir ayrıma tabi tuttuk. Çünkü popüler romanlar ile estetik nitelikli romanların yazarları arasında da belirgin farklar mevcuttur.

Her şeyden önce popüler romanlarda yazar kahramanlar ulusal ya da uluslararası çapta şöhrete sahip karizmatik ve muktedir yazarlardır ve romanlarda bu şöhretleri ve iktidarları ile bir yerleri vardır. Birkaç istisna hariç romanların başkişisidirler. Şöhretin getirdiği ışıltılı hayat, aşk, para ve kadının merkezde olduğu bu romanlarda yazarlık sanatı ve meseleleri yüzeysel bir şekilde ele alınır. Yazarlığa dair estetik meseleler klişe ifadelerle dile getirilir ve bunlar hacim olarak çoğu romanda çok az yer kaplar. Bu romanların neredeyse tamamı yaşlılık veya başka sebeplerle kaybettikleri şöhretlerini veya üretkenliklerini geri kazanmaya çalışan ve bunu yeni bir aşk yaşayarak kazanmaya çalışan yazarlara sahiptir. Bu romanlarda yazar kahramanlar yazarlığıyla bir işlev kazanmaz. Peride Celal, Kerime Nadir, Aka Gündüz, Mükerrem Kâmil Su, Burhan Cahit Morkaya gibi popüler romanlarıyla meşhur yazarların kaleminden çıkan bu romanların okur beğenisini göz önünde tutarak yazılan romanlar olduğu görülmektedir.

Şerif Aktaş'ın tabiriyle "yazarın sözünü emanet ettiği" başarılı ve mükemmel yazarlara sahip romanlarda yapıtın didaktik ve ideolojik angajmanları ön plana çıkar ve yazar kahramanlar, anlatıcıların siyasi, dini, muhalif ya da milli bir söylemi ifade etmesinin aracı olurlar. Bu söylem Peyami Safa'nın *Mahşer* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* romanlarında dönemin sosyal yapısındaki fuhuş, rüşvet, karaborsacılık gibi sorunları eleştiren ahlaki bir söylem iken, Samiha Ayverdi'nin

Yaşayan Ölü ve Safiye Erol'un *Ciğerdelen* romanlarında milli ve dini bir söyleme, Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında ideal bir inkılâp Türkiyesini yücelten ideolojik bir söyleme, yine Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün* romanında didaktik bir söyleme dönüşür. Yazar kahramanın "görevli" olduğu bu romanlarda yazarlar sanatkârlığı ile derinleştirilmezler. Yazarlığa dair estetik ve teknik meseleler,ele alınmakla beraber anlatıcının kahramana yüklediği "söylemi aktarma" işlevinin gölgesinde kalır.

Başarısız yazar kahramanlara incelediğimiz romanlar içerisinde pek rastlanmadığını görmekteyiz. Bu durumda daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın bir aydın olarak entelektüel bakımdan önder ve başarılı olmasının beklenmesi ve toplumsal meselelere çözüm getirmesinin beklenmesi etkili olmalıdır. İncelememizde bu sayıca az başarısız yazar kahramanlar çeşitli sebepler yüzünden yazarlıkta arzu ettikleri hedefe ulaşamamış ve başarısız olmuşlardır. Bunlar toplumsal ve siyasal baskılar, yetenek yoksunluğu, yazar kahramanın iç çatışmaları, sahte ve aldatıcı bir şöhrete kapılma, yazarlık hedeflerinden uzaklaşma gibi sebeplerdir. Bu romanlarda, Tanpınar'ın *Huzur* romanı bir yana bırakılacak olursa yazarlığın yine sanatsal yönüyle işlevsel olduğu ve derinlemesine işlendiği söylenemez.

Şair kahramanlar incelememizde sayıca oldukça azdır. Bu şair kahramanlar da eserlerin biri hariç yardımcı kahramanlarıdır. Yalnızca Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gül'ün Babası Kim* romanından başkişi bir şairdir ve nispeten diğer romanlara göre bu romanda şairlik işlenmiştir. Ancak diğer romanlarda şairlik yüzeysel bir şekilde ele alınır ve işlevsel olduğu söylenemez. Şair kahramanlar bazı romanlarda anlatıcının vermek istediği mesajı öne çıkarmak için konulmuştur. Bu mesaj bazen anlatıcının olumsuz göstermek istediği bir şair/sanatkâr tipini yansıtmak olur. Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* veYakup Kadri'nin *Bir Sürgün* romanlarındaki şair kahramanlar böyle kahramanlardır. Bazen de popüler bir romanda yalnızca şöhretiyle yer verilen bir şair bulunur. Ya da anlatıcının bir dönemi veya akımı yansıtmak için yer verdiği bir şair tipi bulunmaktadır. Peride Celal'in *Üç Kadın* romanında Garip tarzı şiirler yazan şair Arif Hikmet gibi kahramanlar böyle kahramanlardan biridir. Neticede esas meselesi şairlik olan ve bir şair kahramanın sanatçılığını estetik ve felsefi derinlikle ele alabilen bir romana rastlayamadık.

Müzisyenlerin sanatkâr kahramanlar içinde en kalabalık grubu teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu durumun ülkemizde güçlü müzik geleneği olmasının yanında müziğin Batı karşısında en güçlü yanlarımızdan biri olarak görülmesinden kaynaklandığını

düşünmekteyiz. Yine Doğu-Batı meselesinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin müzik üzerinden karşılaştırılmaya çalışılması da bunda etkili olmuştur denebilir. Müzisyen kahramana sahip romanlara baktığımızda yine popüler ve estetik nitelikli romanlar arasında sanatın ve sanatkârlığın işlevi ve estetik düzeyde işlenişi açısından belirgin farklar görmekteyiz. Diğer popüler romanlarda olduğu gibi müzisyen kahramana sahip popüler romanlarda da bu müzisyenler; şöhretli, muktedir ve karizmatik sanatkârlardır. Çoğunlukla çocuk yaşta ilk işaretlerini veren büyük bir müzik yetenekleri vardır ve bir usta sanatkâr tarafından çoğu kez tesadüfen keşfedilir ve yetiştirilirler. Popüler romanlar birer aşk romanıdır. Dolayısıyla müzik bu romanlarda, aşk duygusunu estetik olarak ifade etmenin ve romanı renklendirmenin bir aracıdır. Mesela Muazzez Tahsin Berkand'ın *Büyük Yalan* romanında çocukluğundan ünlü ve başarılı bir müzisyen oluncaya dek sanatçı olma serüveni anlatılan Verda adlı bir kahraman bulunsa da esas mesele sanat değil de aşk olduğu için müzik estetik bir derinlik kazanamaz bu romanda. Müzisyenliğe dair meseleler yüzeysel bir şekilde, okuyucunun kolay anlayacağı şekilde işlenir.

Müzisyen kahramana sahip estetik nitelikli romanlarda müziğin daha derinlikli ele alındığını ve müzisyenliğin işlevsel olduğunu görmekteyiz. Özellikle Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir karşılaştırmayı müzik üzerinden yapan romanlarda müziğin işlevi ve müzisyen kahramanın işlevi Doğu veya Batı medeniyetini temsil etmektir. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*, Tanpınar'ın *Huzur*, Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası*, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanları böyle romanlardır. Bu konuda müzisyen kahramanların üç farklı tavır içinde olduğunu görmekteyiz. Doğu ve Batı medeniyetinin bir sentezine varmak isteyen müzisyen kahramanlar romanlarda bunu müzik üzerinde somutlaştırır. Çoğunlukla Batı müziği formlarındaki bestelerine Doğu müziğine ait sesler koyarak bunu yaparlar. Doğu'nun veya Batı'nın üstünlüğünü yine müzik üzerinden savunan romanlar bulunmaktadır. Yine Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocalayan müzisyen kahramanlar her iki müzik geleneğinden beslenmeyi tercih eder. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı Doğu ve Batı müzik geleneklerinin ikisinden de vazgeçemeyen Mümtaz gibi arafta kalmış bir kahramana sahiptir.

Ressam kahramanlara baktığımızda popüler romanlardaki ressamlar için yine bazı klişeleri görebiliriz. Bu ressamlar yine çoğunlukla şöhretli ve karizmatiktir. Aşkın olay örgüsünü yönlendirdiği bu romanlarda ressamlar çoğu kez aşklarını sevdiklerine ifade etmeye yarayacak ve sevdiği kişiyi ölümsüz kılacak bir portre yapmayı

hedeflerler. Bazen bu portrelerle ulusal veya uluslar arası yarışmalara katılarak şöhret kazanmaya çalışırlar. Şöhret olmayan ressamlar derbeder bir hayat yaşarlar. Sanatıyla geçinmekte zorlanırlar. Bazı romanlarda ressamların zanaatkârlığa yöneldiği ve resim yeteneğini ticari ürünlere desen ve nakışlar çizerek geçinmek için kullandığı görülür. Popüler romanlarda diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatının derinlikli işlendiği söylenemez. Estetik nitelikli romanlarda da ressam kahramanların popüler nitelikli romanlarda olduğu gibi sevdiği kadının portresini yaparak aşkını ölümsüz kılmayı amaçladığı görülür. Yine estetik nitelikli bazı romanlarda ressam kahramanlar eserin ahlaki veya didaktik söylemini öne çıkarmak için konulmuş tiplerdir.

Heykeltıraş kahramanlar yalnızca iki romanda karşımıza çıkar ve bunlar da Muazzez Tahsin Berkand ve Peride Celal'in popüler nitelikli romanlarıdır. Dolayısıyla tüm popüler romanlarda olduğu gibi heykeltıraşlığın da derinlemesine tahlil edildiği söylenemez. Bu romanlarda heykel sanatına dair bahisler toplam birkaç sayfada değinilen bir meseledir. Aşk etrafında kurulmuş romanda heykel sanatının ve heykeltıraşlığın bir işlevi yoktur.

Türk-İslam Süsleme Sanatları olan hat, tezhip ve minyatür ile meşgul sanatkarların yalnızca bir romanda karşımıza çıkması ilginç bir noktadır. Bu durum Yeni Cumhuriyet'ten sonra kültür politikasının bir sonucu olarak bu sanatların nispeten gözden düşmüş olmasına bağlanabilir. Samiha Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* romanında hat ve tezhip sanatları özellikle bir dünya görüşünü ve aşk anlayışını temsil etmekle işlev kazanırlar. Bu roman bir sanatçı romanı olmadığı için bu sanatlara dair estetik meselelere temas edilmez ancak bu sanatların gelenekçi bir dünya görüşünü somut olarak temsil etmesiyle işlevsel olduğu görülür. Özellikle hat sanatı bu romanda arkasındaki edebi ve felsefi derinlik ile kahramanın macerasını yönlendirir ve romanın mesajını taşır.

Harekete biçim veren sanatlardan biri olan tiyatro oyunculuğu sayıca çok romanda yer almamakla beraber ele alındığı romanlarda bu sanata dair estetik meselelerin işlenmesiyle farklı bir yere konulmalıdır. Künstlerroman kavramına en fazla uyan romanlarda biri olan Reşat Nuri Güntekin'in *Son Sığınak* romanı çocukluğundan beri tiyatroya gönül vermiş Süleyman Bey'in tiyatroya dair idealleri uğrunda yaptıklarını ve bir tiyatro trupu ile beraber çıktıkları turnede yaşadığı hüsranı öyküler. Künstlerromanlarda olduğu gibi sanat, tiyatro sanatı bu romanda merkezi bir konumdadır. Dikkate değer bir başka tiyatrocu kahramanlara sahip romanların hemen

hepsinin toplumda oyuncuya çarpık ve ikiyüzlü bakışın olduğu mesajını öne çıkarmasıdır. Toplumdaki oyuncu imajının halk ve devlet nazarında oldukça kötü olduğu bu romanlarda oyuncuların sanatlarını icra ederken karşılaştıkları maddi güçlüklerden daha kötüsü halkın oyuncuyu ahlakı düşük biri olarak görmesi ve onu her anlamda sömürmeye çalışmasıdır. Reşat Enis Aygen'in *Yolgeçen Hanı*, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Reşat Nuri'nin *Son Sığınak*, Muazzez Tahsin Berkand'ın *Lale* romanlarında esas mücadeleyi toplumun çarpık ve ikiyüzlü bakışına karşı veren tiyatro oyuncusu kahramanlar bulunur. Tiyatro sanatının romanın esas meselesi olduğu bu romanları Türk edebiyatının sanatçı romanları içinde ayrı bir yere koymak gerektiğini düşünüyoruz.

Sinema oyuncusu, kantocu ve dansçı kahramanlar ise yalnızca iki romanda karşımıza çıkar. Bu romanlardan biri popüler nitelikte biri estetik niteliktedir. Bu iki romanda da bu sanatların derinlemesine işlendiği söylenemez. Popüler nitelikli *Yayla Kızı* romanı, sinema gibi Batı menşeli bir sanatta milli unsurlarla bir senteze varan Petek adlı bir kahraman vasıtasıyla Yeni Cumhuriyetin sanatta tutması gereken yolu işaret eder. Ancak diğer popüler romanlarda olduğu gibi sanatın şöhret odağında ele alınmasıyla sinema sanatı ve dans estetik düzeyde yer bulmaz. Reşat Nuri'nin *Kızılcık Dalları* romanında kantocu olarak romanın sonunda meşhur olacak Gülsüm, çocukluğundan itibaren tiyatro sanatına meyli ile görünür ve romanın sonunda tuluat tiyatrosu ile bağlantısı olan kanto sanatında ünlü bir sanatçı olur. Ancak roman asıl olarak başka sosyal meselelere dokunduğundan tiyatro ve kanto sanatı romanı renklendiren bir malzeme olarak kalır.

İncelemizdeki altmış iki romanın sanatkâr kahraman dağılımlarına baktığımızda tüm sanatkâr kahramanların yaklaşık %39'unu müzisyenler, %18'ini yazarlar, %17'sini tiyatro oyuncuları, %14'ünü ressamlar, % 5'ini şairler, %1'ini heykeltıraşlar, % 1'ini sinema oyuncusu, kantocu ve dansçı kahramanlar, % 1'ini de Türk-İslam süsleme sanatlarının sanatçıları oluşturmaktadır.

Sonuç olarak 1923-60 arasındaki sanatkâr kahramana sahip romanlara bakıldığında genel olarak sanatkârın ya popüler romanlarda olduğu gibi şöhretiyle var olduğu ve yüzeysel işlendiği romanlar grubundan ya da anlatıcının ahlaki, didaktik, ideolojik söylemini aktarma göreviyle bulunduğu ve görece sanatın daha derin işlendiği bir romanlar grubundan söz edilebilir. Bunların dışında Batı edebiyatındaki sanatçı

romanları olan künstlerromanlar gibi esas meselenin sanat olduğu ve sanatçılığın estetik ve felsefi derinlikle işlendiği bazı romanlarımız olduğunu da söyleyebiliriz.

TABLOLAR VE GRAFİKLER LİSTESİ

Tablo 1: Romanların Kronolojik Listesi

Tablo 2: Yazar Adına Göre Romanların Listesi

Tablo 3: Sanat Dallarına Göre Romanlar ve Sanatkâr Kahraman Sayıları

Tablo 4: Yazar Kahramanlar

Tablo 5: Şair Kahramanlar

Tablo 6: Müzisyen Kahramanlar

Tablo 7: Ressam Kahramanlar

Tablo 8: Heykeltıraş Kahramanlar

Tablo 9: Türk-İslam Süsleme Sanatlarıyla Uğraşan Kahramanlar

Tablo 10: Tiyatro Oyuncusu Kahramanlar

Tablo 11: Sinema Oyuncusu, Kantocu ve Dansçı Kahramanlar

Grafik 1:Sanatkâr Roman Kahramanlarının Sanat Dallarına Göre Dağılımı

TABLOLAR VE GRAFİKLER

Tablo 1: Romanların Kronolojik Listesi

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Mahşer*	Peyami Safa	1924	Yazar Mehmet Kerim, Şair Haldun, Ressam Nail, Aktör Rıza, Yazarlar Fazıl ve Necdet
2	*Pervaneler*	Müfide Ferit Tek	1924	Müzisyen Andree
3	*Dudaktan Kalbe*	Reşat Nuri Güntekin	1925	Müzisyen Hüseyin Kenan
4	*Sisli Geceler*	Halide Nusret Zorlutuna	1925	Şair Nüzhet, Müzisyen Mine, Ressam Ömer Naim
5	*Kokotlar Mektebi*	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1928	Yazar Kudret Âli
6	*Acılar*	Agâh Sırrı Levend	1928	Ressam Fikret
7	*Fatih-Harbiye*	Peyami Safa	1931	Müzisyen Neriman, Müzisyen Şinasi, Müzisyenler Muammer, Şeref Bey
8	*Bir Tereddüdün Romanı*	Peyami Safa	1932	Bir Yazar
9	*Beş Hasta Var*	Ethem İzzet Benice	1932	Ressam Tırnovalı Halim
10	*Bahçemde Bir Gül Açtı*	Mahmut Yesari	1932	Yazar Nevres Vacit, Yazar Rasih Nevres
11	*Kızılcık Dalları*	Reşat Nuri Güntekin	1932	Kantocu Mücella
12	*Gül'ün Babası Kim*	Halide Nusret Zorlutuna	1933	Şair Mecla
13	*Ankara*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1934	Yazar Neşet Sabit
14	*Bahar Çiçeği*	Muazzez Tahsin Berkand	1935	Ressam Feyhan, Heykeltıraş Suad Nedim
15	*Sinekli Bakkal*	Halide Edip Adıvar	1936	Tiyatro oyuncusu-Meddah Kız Tevfik, Müzisyen Rabia,

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
				Müzisyenler Peregrini, Vehbi Dede, Arif Bey, Nejat Bey, Behire Hanım
16	*Dikenli Çit*	Cahit Uçuk	1937	Müzisyenler Ayla ve Necip
17	*Bir Sürgün*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1938	Şair Jean Lavaliere, Ressam Jean Ausiere, Yazar Samipaşazade Sezai
18	*Hıçkırık*	Kerime Nadir	1938	Piyanist Kenan Ziya
19	*Kadıköyü'nün Romanı*	Safiye Erol	1938	Müzisyen Bedriye
20	*Kezban*	Muazzez Tahsin Berkand	1939	Ressam Faruk
21	*Tatarcık*	Halide Edip Adıvar	1939	Müzisyen Recep
22	*Âşıklar Yolunun Yolcuları*	Halit Fahri Ozansoy	1939	Ressam Tuğrul İncidizer
23	*Giderayak*	Aka Gündüz	1939	Yazar Vurgun Haydamak
24	*Yayla Kızı*	Aka Gündüz	1940	Sinema oyuncusu ve dansçı Petek
25	*Köydeki Dost*	Burhan Cahit Morkaya	1940	Yazar Cevad Yalnız
26	*İçimizdeki Şeytan*	Sabahattin Ali	1940	Müzisyenler Macide ve Bedri, Şair Emin Kâmi, Yazar İsmet Şerif
27	*Kesik Baş*	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1942	Ressam Leon, Ressam-Müzisyen Alber
28	*Yaşayan Ölü*	Samiha Ayverdi	1942	Hat,tezhip ve minyatürcü sanatçıları Gerçek Çelebi ve Ayşe, Yazarlar Ekmel Haydar ve Ayşe
29	*Kürk Mantolu Madonna*	Sabahattin Ali	1943	Ressam Maria Puder ve Raif Efendi
30	*Bir Genç Kızın Romanı*	Muazzez Tahsin Berkand	1943	Müzisyen Selma

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
31	*Son Menzil*	Samiha Ayverdi	1943	Ressam Hâşim
32	*Uzaklaşan Yol*	Mükerrem Kâmil Su	1944	Ressam Aziz Uzelli
33	*Aygır Fatma*	Osman Cemal Kaygılı	1944	Tiyatro Oyuncusu Hasan
34	*Ülker Fırtınası*	Safiye Erol	1944	Müzisyenler Nuran Yerli, Sermet Rıfat, Süreyya Bey, Müfit Galib
35	*Aşkın Doğuşu*	Peride Celal	1944	Yazar Sadık Ziya
36	*Atmaca*	Peride Celal	1944	Aktör Reşit Namık
37	*Uykusuz Geceler*	Kerime Nadir	1945	Müzisyenler Ercüment, Hamra, Efser, Kevser
38	*Mahur Beste*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1945	Müzisyen Soloski,Talat Bey, musikşinaslar Tarıdil Hanım, İsmail Molla; Ressam Doktor Refik Bey
39	*Lale*	Muazzez Tahsin Berkand	1945	Tiyatrocu Lale Berkmen ve Hamit, Nahit Yılmaz,Şefik, Sacide
40	*Beyaz Selvi*	Halide Nusret Zorlutuna	1945	Piyanist Dündar Ar
41	*Kaybolan Ses*	Mükerrem Kâmil Su	1945	Ses Sanatçısı Füsun
42	*Sonsuz Panayır*	Halide Edip Adıvar	1946	Yazar Ayşe Balkar
43	*Eğer Aşk*	Aka Gündüz	1946	Şair Selim Caka
44	*Ciğerdelen*	Safiye Erol	1947	Yazar Cangüzel
45	*Bir Avuç Hatıra*	Mükerrem Kâmil Su	1947	Yazar İzzet Yalım
46	*Ben Hiç Sevmedim*	Ethem İzzet Benice	1947	Müzisyen ve Ressam Cahit Ezgi
47	*O Gün Gelecek mi*	Kerime Nadir	1948	Ressam Kudret
48	*Dar Yol*	Peride Celal	1949	Ressam Ahmet, Yazar Sedad Kemal
49	*Huzur*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1949	Müzisyen/Musikişinas Nuran, Mümtaz,

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
				Bolahenk Tevfik Bey, Emin Bey, Tanburi Cemil,İclal;Ressam Cemil
50	*Sahnenin Dışındakiler*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1950	Müzisyen Bolahenk Tevfik Bey, Musikişinaslar İhsan, Kudret Bey
51	*Aşk Rüyası*	Kerime Nadir	1949	Ressam Naim Ergenekon, Yazar Bülent Pulater
52	*Yolgeçen Hanı*	Reşat Enis Aygen	1951	Tiyatrocular Doktor Emin, Semahat, Şarlo Kazım, Deli Memduk, Faik Coşkun ve tuluatçılar Adil Güldürür ve Cevdet Güldürür
53	*Sevmek Korkusu*	Muazzez Tahsin Berkand	1953	Ressam Cahit Arman
54	*Üç Kadın*	Peride Celal	1954	Yazar Fatma Nizamettin,Selim; Ressam Mehmet ve Nail;Şair Arif Hikmet
55	*Bir Kızın Masalı*	Aka Gündüz	1954	Yazar Ali Dalgalan
56	*Siyah Kehribar*	Tarık Buğra	1955	Ressam Umbarto, Müzisyen Sofiya, Ressam Leonardo, Yazar Gizo
57	*Hep O Şarkı*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1956	Yazar Münire Hanım
58	*Siyah Dantelli Şemsiye*	Cahit Uçuk	1956	Müzisyenler Ali Hüsrev, Kanuni Niyazi Efendi, Hükümdar
59	*Kırkıncı Oda*	Peride Celal	1958	Yazar Saib Nuri, Heykeltıraş Semiha, Müzisyen Vehbi
60	*Ne Ekersen*	Mehmet Seyda	1958	Yazar Ali Muhsin
61	*Büyük Yalan*	Muazzez Tahsin Berkand	1959	Piyanist Verda Berk, Piyanist Turhan Yılmaz

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
62	*Son Sığınak*	Reşat Nuri Güntekin	1961	Tiyatrocular Süleyman, Makbule, Servet Bey, Eyüp Hoca, Azmi, Osman Lahuti

Tablo 2: Yazar Adına Göre Romanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	Adıvar, Halide Edip	*Sinekli Bakkal*	1936	Tiyatro oyuncusu-Meddah Kız Tevfik, Müzisyenler Rabia, Peregrini, Vehbi Dede, Arif Bey, Nejat Bey, Behire Hanım
2	Adıvar, Halide Edip	*Sonsuz Panayır*	1946	Yazar Ayşe Balkar
3	Adıvar, Halide Edip	*Tatarcık*	1939	Müzisyen Recep
4	Aka Gündüz	*Bir Kızın Masalı*	1954	Yazar Ali Dalgalan
5	Aka Gündüz	*Eğer Aşk*	1956	Şair Selim Caka
6	Aka Gündüz	*Giderayak*	1939	Yazar Vurgun Haydamak
7	Aka Gündüz	*Yayla Kızı*	1940	Sinema Oyuncusu ve Dansçı Petek
8	Ali, Sabahattin	*İçimizdeki Şeytan*	1940	Müzisyenler Macide ve Bedri, Şair Emin Kâmi, Yazar İsmet Şerif
9	Ali, Sabahattin	*Kürk Mantolu Madonna*	1943	Ressam Maria Puder ve (Raif Efendi)
10	Aygen, Reşat Enis	*Yolgeçen Hanı*	1951	Tiyatrocular Doktor Emin, Semahat, Şarlo Kazım, Deli Memduk, Faik Coşkun ve tuluatçılar Adil Güldürür ve Cevdet Güldürür
11	Ayverdi, Samiha	*Son Menzil*	1943	Ressam Hâşim
12	Ayverdi, Samiha	*Yaşayan Ölü*	1942	Hat,tezhip ve minyatürcü sanatçıları Gerçek Çelebi ve Ayşe, Yazarlar Ekmel Haydar ve Ayşe
13	Benice, Ethem İzzet	*Ben Hiç Sevmedim*	1947	Ressam ve Müzisyen Cahit Ezgi
14	Benice, Ethem İzzet	*Beş Hasta Var*	1932	Ressam Tırnovalı Halim
15	Berkand, Muazzez Tahsin	*Bahar Çiçeği*	1935	Ressam Feyhan, Heykeltıraş Suad Nedim
16	Berkand , Muazzez Tahsin	*Bir Genç Kızın Romanı*	1943	Müzisyen Selma

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
17	Berkand, Muazzez Tahsin	*Büyük Yalan*	1959	Piyanist Verda Berk, Piyanist Turhan Yılmaz
18	Berkand, Muazzez Tahsin	*Kezban*	1939	Ressam Faruk
19	Berkand, Muazzez Tahsin	*Lale*	1945	Tiyatrocu Lale Berkmen,Hamit, Nahit Yılmaz, Şefik, Sacide
20	Berkand, Muazzez Tahsin	*Sevmek Korkusu*	1953	Ressam Cahit Arman
21	Buğra, Tarık	*Siyah Kehribar*	1955	Ressam Umbarto, Müzisyen Sofiya, Ressam Leonardo, Yazar Gizo
22	Erol, Safiye	*Ciğerdelen*	1947	Yazar Cangüzel
23	Erol, Safiye	*Kadıköyü'nün Romanı*	1938	Müzisyen Bedriye
24	Erol, Safiye	*Ülker Fırtınası*	1944	Müzisyenler Nuran Yerli, Sermet Rıfat, Süreyya Bey, Müfit Galib
25	Güntekin, Reşat Nuri	*Dudaktan Kalbe*	1925	Müzisyen Hüseyin Kenan
26	Güntekin, Reşat Nuri	*Kızılcık Dalları*	1932	Kantocu Mücella
27	Güntekin, Reşat Nuri	*Son Sığınak*	1961	Tiyatrocular Süleyman, Makbule, Servet Bey, Eyüp Hoca, Azmi, Osman Lahuti
28	Gürpınar, Hüseyin Rahmi	*Kesik Baş*	1942	Ressam Leon, Ressam-Müzisyen Alber
29	Gürpınar, Hüseyin Rahmi	*Kokotlar Mektebi*	1928	Yazar Kudret Âli
30	Karaosmanoğlu, Yakup Kadri	*Ankara*	1934	Yazar Neşet Sabit
31	Karaosmanoğlu, Yakup Kadri	*Bir Sürgün*	1938	Şair Jean Lavaliere, Ressam Jean Ausiere, Yazar Samipaşazade Sezai
32	Karaosmanoğlu, Yakup Kadri	*Hep O Şarkı*	1956	Yazar Münire Hanım
33	Kaygılı, Osman Cemal	*Aygır Fatma*	1944	Tiyatro Oyuncusu Hasan
34	Kerime Nadir	*Aşk Rüyası*	1949	Ressam Naim Ergenekon, Yazar Bülent Pulater
35	Kerime Nadir	*Hıçkırık*	1938	Piyanist Kenan Ziya

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
36	Kerime Nadir	*O Gün Gelecek mi*	1948	Ressam Kudret
37	Kerime Nadir	*Uykusuz Geceler*	1945	Müzisyenler Ercüment, Hamra, Efser, Kevser
38	Levend, Agâh Sırrı	*Acılar*	1928	Ressam Fikret
39	Morkaya, Burhan Cahit	*Köydeki Dost*	1940	Yazar Cevad Yalnız
40	Ozansoy, Halit Fahri	*Âşıklar Yolunun Yolcuları*	1939	Ressam Tuğrul İncidizer
41	Peride Celal	*Aşkın Doğuşu*	1944	Yazar Sadık Ziya
42	Peride Celal	*Atmaca*	1944	Aktör Reşit Namık
43	Peride Celal	*Dar Yol*	1949	Ressam Ahmet, Yazar Sedad Kemal
44	Peride Celal	*Kırkıncı Oda*	1958	Yazar Saib Nuri, Heykeltıraş Semiha, Müzisyen Vehbi
45	Peride Celal	*Üç Kadın*	1954	Yazar Fatma Nizamettin,Selim; Ressam Mehmet ve Nail;Şair Arif Hikmet
46	Safa, Peyami	*Bir Tereddüdün Romanı*	1932	Bir Yazar
47	Safa , Peyami	*Fatih-Harbiye*	1931	Müzisyen Neriman, Müzisyen Şinasi, Müzisyenler Muammer, Şeref Bey
48	Safa, Peyami	*Mahşer*	1924	Yazar Mehmet Kerim, Şair Haldun, Ressam Nail, Aktör Rıza, Yazarlar Fazıl ve Necdet
49	Seyda, Mehmet	*Ne Ekersen*	1958	Yazar Ali Muhsin
50	Su, Mükerrem Kâmil	*Bir Avuç Hatıra*	1947	Yazar İzzet Yalım
51	Su, Mükerrem Kâmil	*Kaybolan Ses*	1945	Müzisyen Füsun
52	Su, Mükerrem Kâmil	*Uzaklaşan Yol*	1944	Ressam Aziz Uzelli
53	Tanpınar,Ahmet Hamdi	*Huzur*	1949	Müzisyen/Musikişinas Nuran, Mümtaz, Bolahenk Tevfik Bey, Emin Bey, Tanburi

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
				Cemil,İclal,Ressam Cemil
54	Tanpınar, Ahmet Hamdi	*Mahur Beste*	1945	Müzisyen Soloski,Talat Bey, musikişinaslar Tarıdil Hanım, İsmail Molla, Ressam Doktor Refik Bey
55	Tanpınar, Ahmet Hamdi	*Sahnenin Dışındakiler*	1950	Müzisyen Bolahenk Tevfik Bey, Musikişinaslar İhsan, Kudret Bey
56	Tek, Müfide Ferit	*Pervaneler*	1924	Piyanist Andree
57	Uçuk, Cahit	*Dikenli Çit*	1937	Müzisyenler Ayla ve Necip
58	Uçuk, Cahit	*Siyah Dantelli Şemsiye*	1956	Müzisyenler Ali Hüsrev, Kanuni Niyazi Efendi, Hükümdar
59	Yesari, Mahmut	*Bahçemde Bir Gül Açtı*	1932	Yazar Nevres Vacit, Yazar Rasih Nevres
60	Zorlutuna, Halide Nusret	*Beyaz Selvi*	1945	Piyanist Dündar Ar
61	Zorlutuna, Halide Nusret	*Gül'ün Babası Kim*	1933	Şair Mecla
62	Zorlutuna, Halide Nusret	*Sisli Geceler*	1925	Şair Nüzhet, Müzisyen Mine, Ressam Ömer Naim

Tablo 3: Sanat Dallarına Göre Roman ve Kahraman Sayıları

Sanat Dalı	Kaç Romanda Bulunduğu	Kahraman Sayısı
Yazar Kahramanlar	21	25
Şair Kahramanlar	7	7
Müzisyen Kahramanlar	22	53
Ressam Kahramanlar	18	21
Heykeltıraş Kahramanlar	2	2
Türk-İslam Süsleme Sanatlarıyla Uğraşanlar	1	2
Tiyatro Oyuncusu Kahramanlar	8	23
Sinema Oyuncusu ve Dansçı Kahramanlar	2	2
Toplam	81[1]	134

[1] Tezimizde toplamda 62 roman incelenmekle beraber bir roman içinde farklı sanat dallarına ait kahramanların olması olması ve bu ortak romanların sayılması nedeniyle tabloda bu sayı verilmiştir.

Tablo 4: Yazar Kahramanlar

YAZAR KAHRAMANLAR				
	ROMAN	**YAZARI**	**YAYIM TARİHİ**	**KAHRAMANLAR**
1	*Aşk Rüyası*	Kerime Nadir	1949	Bülent Pulater
2	*Aşkın Doğuşu*	Peride Celal	1944	Sadık Ziya
3	*Ankara*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1932	Neşet Sabit
4	*Bahçemde Bir Gül Açtı*	Mahmut Yesari	1932	Nevres Vacit, Rasih Nevres
5	*Bir Avuç Hatıra*	Mükerrem Kâmil Su	1947	İzzet Yalım
6	*Bir Tereddüdün Romanı*	Peyami Safa	1932	Bir Yazar
7	*Bir Sürgün*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1938	Samipaşazade Sezai
8	*Ciğerdelen*	Safiye Erol	1947	Cangüzel
9	*Dar Yol*	Peride Celal	1949	Sedad Kemal
10	*Giderayak*	Aka Gündüz	1939	Vurgun Haydamak
11	*Hep O Şarkı*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1956	Münire Hanım
12	*Huzur*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1949	Mümtaz
13	*İçimizdeki Şeytan*	Sabahattin Ali	1940	İsmet Şerif
14	*Kırkıncı Oda*	Peride Celal	1958	Saib Nuri
15	*Kokotlar Mektebi*	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1928	Kudret Âli
16	*Köydeki Dost*	Burhan Cahit Morkaya	1940	Cevad Yalnız
17	*Mahşer*	Peyami Safa	1924	Mehmet Kerim, Fazıl ve Necdet
18	*Ne Ekersen*	Mehmet Seyda	1958	Ali Muhsin
19	*Sonsuz Panayır*	Halide Edip Adıvar	1946	Ayşe Balkar
20	*Üç Kadın*	Peride Celal	1954	Fatma Nizamettin
21	*Yaşayan Ölü*	Samiha Ayverdi	1942	Ekmel Haydar, Leyla

Tablo 5: Şair Kahramanlar

	ROMAN	**YAZARI**	**YAYIM TARİHİ**	**KAHRAMANLAR**
1	*Bir Sürgün*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1938	Jean Lavaliere
2	*Eğer Aşk*	Aka Gündüz	1946	Selim Caka
3	*Gül'ün Babası Kim*	Halide Nusret Zorlutuna	1933	Mecla
4	*İçimizdeki Şeytan*	Sabahattin Ali	1940	Emin Kâmil
5	*Mahşer*	Peyami Safa	1924	Haldun
6	*Sisli Geceler*	Halide Nusret Zorlutuna	1925	Nüzhet
7	*Üç Kadın*	Peride Celal	1954	Arif Hikmet

Tablo 6: Müzisyen Kahramanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Ben Hiç Sevmedim*	Ethem İzzet Benice	1947	Cahit Ezgi
2	*Beyaz Selvi*	Halide Nusret Zorlutuna	1945	Dündar Ar
3	*Bir Genç Kızın Romanı*	Muazzez Tahsin Berkand	1943	Selma
4	*Büyük Yalan*	Muazzez Tahsin Berkand	1959	Verda Berk, Turhan Yılmaz
5	*Dikenli Çit*	Cahit Uçuk	1937	Ayla ve Necip
6	*Dudaktan Kalbe*	Reşat Nuri Güntekin	1925	Hüseyin Kenan
7	*Fatih-Harbiye*	Peyami Safa	1931	Neriman, Şinasi, Muammer Bey, Şeref Bey
8	*Hıçkırık*	Kerime Nadir	1938	Kenan Ziya
9	*Huzur*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1949	Mümtaz, Nuran, Bolahenk Tevfik Bey, Emin Dede, Tanburi Cemil Bey, Ressam Cemil, İclal
10	*İçimizdeki Şeytan*	Sabahattin Ali	1940	Macide, Bedri
11	*Kadıköyü'nün Romanı*	Safiye Erol	1938	Bedriye
12	*Kaybolan Ses*	Mükerrem Kâmil Su	1945	Füsun, Bekir Âdil
13	*Mahur Beste*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1945	Mösyö Soloski, Tarıdil Hanım, Talat Bey, İsmail Molla
14	*Pervaneler*	Müfide Ferit Tek	1924	Andree
15	*Sahnenin Dışındakiler*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1950	İhsan, Kudret Bey, Bolahenk Tevfik Bey
16	*Sinekli Bakkal*	Halide Edip Adıvar	1936	Peregrini, Vehbi Dede, Arif Bey, Nejat Bey, Behire Hanım
17	*Sisli Geceler*	Halide Nusret Zorlutuna	1925	Mine

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
18	*Siyah Dantelli Şemsiye*	Cahit Uçuk	1956	Ali Hüsrev, Kanuni Niyazi Efendi, Hükümdar
19	*Siyah Kehribar*	Tarık Buğra	1955	Sofiya
20	*Tatarcık*	Halide Edip Adıvar	1939	Recep
21	*Uykusuz Geceler*	Kerime Nadir	1945	Ercüment, Hamra, Efser, Kevser
22	*Ülker Fırtınası*	Safiye Erol	1944	Nuran Yerli, Sermet Rıfat, Süreyya Bey, Müfit Galib

Tablo 7: Ressam Kahramanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Acılar*	Agâh Sırrı Levend	1928	Fikret
2	*Âşıklar Yolunun Yolcuları*	Halit Fahri Ozansoy	1939	Tuğrul İncidizer
3	*Aşk Rüyası*	Kerime Nadir	1949	Naim Ergenekon
4	*Bahar Çiçeği*	Muazzez Tahsin Berkand	1935	Feyhan
5	*Beş Hasta Var*	Ethem İzzet Benice	1932	Tırnovalı Halim
6	*Bir Sürgün*	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1938	Jean Ausiere
7	*Dar Yol*	Peride Celal	1949	Ahmet
8	*Kesik Baş*	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1942	Leon, Alber
9	*Kezban*	Muazzez Tahsin Berkand	1939	Faruk
10	*Kürk Mantolu Madonna*	Sabahattin Ali	1943	Maria Puder, Raif Efendi
11	*Mahşer*	Peyami Safa	1924	Nail
12	*Mahur Beste*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1945	Doktor Refik Bey
13	*O Gün Gelecek mi?*	Kerime Nadir	1948	Kudret
14	*Sevmek Korkusu*	Muazzez Tahsin Berkand	1953	Cahit Arman
15	*Sisli Geceler*	Halide Nusret Zorlutuna	1925	Ömer Naim
16	*Siyah Kehribar*	Tarık Buğra	1955	Umbarto ve Leonardo
17	*Son Menzil*	Samiha Ayverdi	1943	Hâşim
18	*Uzaklaşan Yol*	Mükerrem Kâmil Su	1944	Aziz Uzelli

Tablo 8: Heykeltıraş Kahramanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Bahar Çiçeği*	Muazzez Tahsin Berkand	1935	Suad Nedim
2	*Kırkıncı Oda*	Peride Celal	1958	Semiha

Tablo 9: Türk-İslam Süsleme Sanatlarıyla Uğraşan Kahramanlar

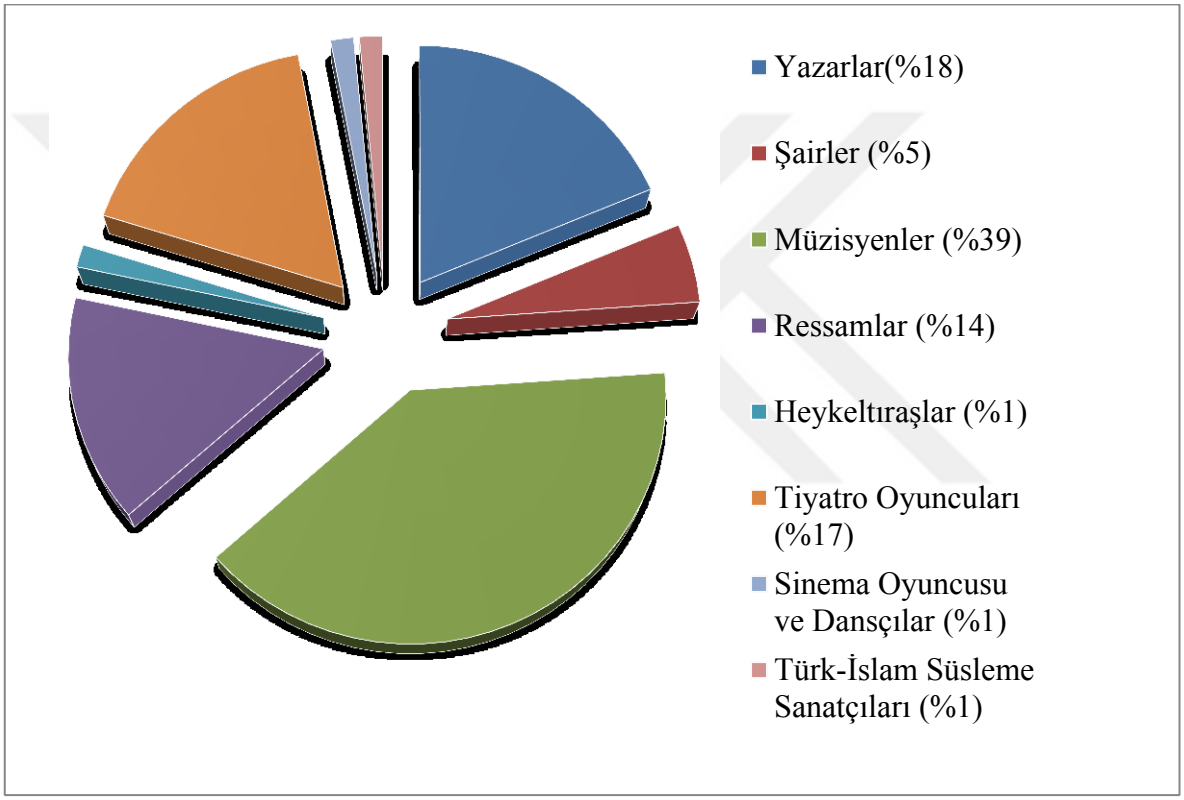
	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Yaşayan Ölü*	Samiha Ayverdi	1942	Gerçek Çelebi ve Ayşe

Tablo 10: Tiyatro Oyuncusu Kahramanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Atmaca*	Peride Celal	1944	Reşit Namık
2	*Aygır Fatma*	Osman Cemal Kaygılı	1944	Hasan
3	*Mahşer*	Peyami Safa	1924	Rıza
4	*Sinekli Bakkal*	Halide Edip Adıvar	1936	Kız Tevfik
5	*Yolgeçen Hanı*	Reşat Enis Aygen	1951	Doktor Emin, Semahat, Şarlo Kazım, Deli Memduh, Faik Coşkun, Adil Güldürür, Cevdet Güldürür
6	*Son Sığınak*	Reşat Nuri Güntekin	1961	Süleyman, Makbule, Servet Bey, Eyüp Hoca, Azmi, Osman Lahuti
7	*Lale*	Muazzez Tahsin Berkand	1945	Lale Berkmen, Nahit Yılmaz, Hamit, Şefik, Sacide
8	*Sahnenin Dışındakiler*	Ahmet Hamdi Tanpınar	1950	Sabiha

Tablo 11: Sinema Oyuncusu ve Dansçı Kahramanlar

	ROMAN	YAZARI	YAYIM TARİHİ	KAHRAMANLAR
1	*Kızılcık Dalları*	Reşat Nuri Güntekin	1932	Kantocu Mücella
2	*Yayla Kızı*	Aka Gündüz	1940	Sinema Oyuncusu ve Dansçı Petek



Grafik 1: Sanatkâr Roman Kahramanlarının Sanat Dallarına Göre Dağılımı

KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanlar

Adıvar, Halide Edip, *Sinekli Bakkal,* Can Yayınları, İstanbul 2017.

Adıvar, Halide Edip, *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

Adıvar, Halide Edip, *Tatarcık,* Can Yayınları, İstanbul 2014.

Aka Gündüz, *Bir Kızın Masalı*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul 1954.

Aka Gündüz, *Eğer Aşk*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946.

Aka Gündüz, *Giderayak,* Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

Aka Gündüz, *Yayla Kızı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1940.

Ali, Sabahattin, *İçimizdeki Şeytan,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Ali, Sabahattin, *Kürk Mantolu Madonna,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Aygen, Reşat Enis, *Yolgeçen Hanı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, ?

Ayverdi, Samiha, *Son Menzil,* Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2014.

Ayverdi, Samiha, *Yaşayan Ölü,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2017.

Benice, Ethem İzzet, *Ben Hiç Sevmedim,* Son Telgraf Matbaası, İstanbul 1947.

Benice, Ethem İzzet, *Beş Hasta Var,* Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1932.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Bahar Çiçeği,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1944.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Bir Genç Kızın Romanı,* İnkılâp ve Aka Kitabevi, (tarihsiz)

Berkand, Muazzez Tahsin, *Büyük Yalan,* İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1979.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Kezban,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1943.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Lale,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1945.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Sevmek Korkusu,* yayınevi yok, İstanbul 1982.

Buğra, Tarık, *Siyah Kehribar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

Erol, Safiye, *Ciğerdelen,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2017.

Erol, Safiye, *Kadıköyü'nün Romanı,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003.

Erol, Safiye, *Ülker Fırtınası,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2017.

Güntekin, Reşat Nuri, *Dudaktan Kalbe*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 2014.

Güntekin, Reşat Nuri, *Kızılcık Dalları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2017.

Güntekin, Reşat Nuri, *Son Sığınak,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Kesik Baş*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Kokotlar Mektebi*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ankara,* İletişim Yayınları, İstanbul 1987.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Bir Sürgün,* İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Hep O Şarkı,* İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

Kaygılı, Osman Cemal, *Aygır Fatma*, Destek Yayınevi, İstanbul 2011.

Kerime Nadir, *Aşk Rüyası,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1949.

Kerime Nadir, *Hıçkırık,* İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1971.

Kerime Nadir, *O Gün Gelecek mi,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1948.

Kerime Nadir, *Uykusuz Geceler,* İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1984.

Levend, Agâh Sırrı, *Acılar*, Birleşik Yayınevi, İstanbul 2012.

Morkaya, Burhan Cahit, *Köydeki Dost*, Kenan Basımevi, İstanbul 1940.

Ozansoy, Halit Fahri, *Âşıklar Yolunun Yolcuları*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

Peride Celal, *Aşkın Doğuşu*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1944.

Peride Celal, *Atmaca*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul (tarihsiz)

Peride Celal, *Dar Yol*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1949.

Peride Celal, *Kırkıncı Oda*, Tan Matbaası, İstanbul 1958.

Peride Celal, *Üç Kadın*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.

Safa, Peyami, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul1997.

Safa, Peyami, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2017.

Safa, Peyami, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

Seyda, Mehmet, *Ne Ekersen*, Dost Yayınevi, Ankara 1958.

Su, Mükerrem Kâmil, *Bir Avuç Hatıra*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1947.

Su, Mükerrem Kâmil, *Kaybolan Ses*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1945.

Su, Mükerrem Kâmil, *Uzaklaşan Yol*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1944.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.

Tek, Müfide Ferit, *Pervanele*r, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

Uçuk, Cahit, *Dikenli Çit*, İnkılâp Yayınları (tarihsiz)

Uçuk, Cahit, *Siyah Dantelli Şemsiye*, yayınevi, yayın yeri ve tarihi yok.

Yesari, Mahmut, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütfü Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1932.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Beyaz Selvi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Gül'ün Babası Kim,* Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1933.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Sisli Geceler*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

2. Referans Kaynaklar

Abacı, Tahir, *Yahya Kemal ve Tanpınar'da Müzik*, İkaros yayınları, İstanbul 2013.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

Aktunç, Hulki, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.

Alangu, Tahir, "Yeni Hikayeciliğimizde İki Akım", *Sait Faik Hikaye Armağanı*, Cumhuriyet gazetesi, 26.05.1964,Taha Toros Arşivi[http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/10832/001581276010.pdf?sequence=1, [Erişim Tarihi: 23.07.2018]

Altar, Cevat Memduh, *Sanat Felsefesi Üzerine I. Genel Estetik, II. Müzik Estetiği,* [yay. Hzl. Özlem Solak, YKY, İstanbul 1996.

Ayvazoğlu, Beşir, *Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

Beebe, Maurice, *Ivory Towers and Sacred Founts, The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*, New York University Press, 1964.

Belge, Murat, *Sanat ve Edebiyat Yazıla*rı, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

Carroll, Noel, *Sanat Felsefesi-Çağdaş Bir Giriş*, [çev. Güliz Korkmaz Tirkeş] Ütopya Yayınları, Ankara 2012.

Coşkun, Betül, *Ümmü'l Muharrirât Halide Nusret Zorlutuna*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011.

Çete, Aslı, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Panorama adlı romanında İdeoloji ve Öteki Algısı Üzerine Bir İnceleme", *DTCF Dergisi*, Cilt 57, Sayı 2, 2017.

Demiralp, Oğuz, "Mahur Bestenin Bitmemişliği", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*(Hzl. Abdullah Uçman-Handan İnci) Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat,*

Doğan, Abide, *Cahit Uçuk Hayatı-Sanatı-Eserleri*, MEB Yayınları, İstanbul 1999.

Eco, Umberto, *Popüler Roman Kahramanları*, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

Enginün, İnci , Yeni*Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Freud, Sigmund, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, YKY, İstanbul 2001.

Goethe, Johann Wolfgang Von, *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*, [çev. Firuzan Gürbüz Gerhold], Alfa Yayıncılık, İstanbul 2017.

Gombrich, Ernst H., *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Gökşen, Bahanur Garan, *Şairin Romanı- Romanın Şiiri, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Şair ve Şiir*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2018.

Güneş, Zeliha, "Sabahattin Ali'nin Romanlarında Aydınlar", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Eskişehir 2000-2001.

Gürbilek, Nurdan, *Sessizin Payı*, Metis Yayınları, İstanbul 2015.

Heidegger, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, [çev. Fatih Tepebaşılı], De Ki Basım Yayım, Ankara 2007.

Huyugüzel, Ömer Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

Joyce, James, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, [çev. Murat Belge], İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Kaplan, Mehmet, "Mahur Beste'nin Eylül 1988 baskısına yazdığı ön söz", *Mahur Beste,* Dergah Yayınları, İstanbul 1988.

Kaplan, Mehmet, "Bir Şairin Romanı Huzur*", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II,* Dergâh Yayınları, İstanbul 1987

Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ 1991.

Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

Kırzıoğlu, Banıçiçek, *Samiha Ayverdi Hayatı-Eserleri Cilt I*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum 1990.

Köroğlu, Erol, "Sahnenin Dışındakileri Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü", *bilig dergisi*,sayı 66, yaz 2013.

Kris, Ernst—Kurz, Otto, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu,* İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

Mann, Thomas, *Tonio Kröger*, [çev. Fatih Özgüven], Can Yayınları, İstanbul 2013.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*-1,İletişim Yayınları,İstanbul 2013.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Mülayim, Selçuk, *Bilim Olarak Sanat Tarihi-Aklın İzleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

Naci, Fethi, *100 Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2017.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1992.

Oktay, Metin, *Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya 2008.

Oğuz, Öcal, "Disharmonik Bir Varlık Olarak İnsan ve Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* Romanı" *TÜBAR (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Güz 2011.

Önal, Mehmet,"Popüler Bir Romancı: Mehmet Vecihi Bey", *Türk Kültürü*, Temmuz 1990.

Özgül, Metin Kayahan, "Meddâh-ı Şehîr Kız Ahmed'e Medhiye", *Türk Dili Dergisi*, Mayıs 2017.

Özkaya, Serkan, *Sanatta Deha ve Yaratıcılık*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.

Özkırımlı, Atilla, "Bir Sürgün Üzerine", *Bir Sürgün,* İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Pamir, Leyla, *Müzik ve Edebiyat*, Varlık Yayınları, İstanbul (tarihsiz)

Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Parlatır, İsmail, "Rabia(Sinekli Bakkal)", *Türk Dili,*sayı 500, Ankara 1993.

Sağlık*,* Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.

Sami, Şemsettin, *Kâmûs-ı Türkî*, Alfa Yayınları, İstanbul 1998..

Sarıçiçek, Mümtaz, *Reşat Enis Aygen-Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 1995.

Sevinçli, Erdal, *Hüseyin Rahmi Gürpınar Yaşamı ve Sanatçı Kişiliği***,** Arba Yayınları, İstanbul1990.

Shiner, Larry, *Sanatın İcadı,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.

Şişman, Ahmet, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş,* Yaz Yayınları, İstanbul 2006.

Topaloğlu,Yüksel, "Pervaneler Romanının Yapısı ve Anlamı Üzerine",*Turkish Studies*, Summer 2011.

Uçman, Abdullah—İnci, Handan, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Dergâh Yayınevi, İstanbul

Uğurcan, Sema, "Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerinde Bir Tasnif Denemesi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl 25, Sayı 1, Ocak 1996.

Üner, Ayşe Melda, *Roman ve Musiki*, Simurg Yayınları, İstanbul 2006.

Yavuz, Hilmi, *Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2013.

Yurdakul, Mehmet Emin, "Pervaneler", *Pervanele*r, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

Zolberg,Vera L., *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, Boğaziçi üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2013.

3. İnternet Adresleri ve Ansiklopedi Maddeleri

"Samipaşazade Sezai Maddesi"

https://islamansiklopedisi.org.tr/samipasazade-sezai [Erişim Tarihi: 25.04.2019]

"Rauf Yekta Bey Maddesi",

TDV İslam Ansiklopedisi,http://www.islamansiklopedisi.info/[Erişim Taihi: 21.11. 2017]

"D Grubu Sanatçıları",

http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177) [Erişim tarihi:20.06.2017

"İlk Pop Starımız Hüdadad Şakir Turalı"http://arsiv.yeniasir.com.tr/ya2007/08/03/index.php3?kat=sarma&sayfa=akocatepe&bolum=yazarlar [Erişim Tarihi: 19.04.2018]

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Elazığ'da doğdum. İlk ve orta öğrenimi Elazığ'da tamamladıktan sonra 1999 yılında girdiğim Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünden 2004 yılında mezun oldum. Aynı yıl İstanbul Küçükçekmece'de Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak göreve başladım. Yine 2004 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında yüksek lisans eğitimime başladım. 2008 yılında Prof. Dr. Belkıs Gürsoy danışmanlığımda hazırladığım *Malumat Mecmuası İnceleme ve Seçilmiş Metinler (50-75. Sayılar)* adlı tezimle master derecesi aldım. 2013 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde başladığım doktora eğitimini Prof. Dr. Sema Uğurcan danışmanlığında hazırladığım *Türk Romanında Sanatkâr Kahramanlar (1923-60)* başlıklı tez ile 2020 yılında tamamladım. Evliyim ve bir çocuk babasıyım. Halen İstanbul Küçükçekmece Fahreddin Kerim Gökay Anadolu Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Olarak görev yapmaktayım.