

Doktora Tezi

NAHİT SİRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA NARSİSİST ENTRİKALAR

HÜLYA DÜNDAR

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Bilkent Üniversitesi, Ankara

Temmuz 2009

Hülya Dünder

Nahit Sırrı Örık'in Romanlarında Narsisist Entrikalar

Bilkent 2009

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

NAHİT SİRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA NARSİSİST ENTRİKALAR

HÜLYA DÜNDAR

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi
Kazanma Yükümlülüklerin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2009

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Hülya Dünder

Aileme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Dilek Cindoğlu
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

NAHİT SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA NARSİSİST ENTRİKALAR

Dündar, Hülya

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Nuran Tezcan

Temmuz 2009

Bu çalışma 20. yüzyıl Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Nahit Sırrı Örik'in (1894-1960) romanlarını odağa almaktadır. İncelenen romanlar *Kıskanmak* (1937), *Yıldız Olmak Kolay mı?* (1944), *Tersine Giden Yol* (1948), "Gece Olmadan" (1951) ve *Sultan Hamid Düşerken*'dir (1957). Bu tezde öncelikle, romanlarda temsil edilen insan ilişkileri, "aşk" ilişkileri ve ebeveyn-çocuk ilişkileri psikanalitik bir yaklaşımla incelenmektedir. Tezde, Nahit Sırrı'nın, romanlarında temsil edilen duygu ve değerler bağlamında "narsisist" bir dünya betimlediği ve narsisizmin, aynı zamanda romanlardaki olay örgüsü, karakterizasyon, mekân, dil ve üslup gibi edebi öğeleri de şekillendirdiği gözlemlenmiştir. Romanlarda olay örgüleri, narsisist patolojide de önemli bir yeri olan "entrika"ya dayanmakta, neredeyse bütün karakterler narsisist kişilik özellikleri taşımaktadır. Romanlardaki mekânlar da hem karakterlerin hayranlık uyandırma ihtiyaçlarını beslemeleri hem de gelip geçici olmaları bakımından narsisizmle ilişkilendirilebilmekte, dil ve üslup ise karakterlerin görünüş özelliklerini betimlemeye fazlasıyla önem veren, pek çoğunu küçümseyen, yaşlılık belirtilerinden âdeta tiksindirirken gençlik ile güzelliği yücelten narsisist anlatıcıların varlığına işaret etmektedir. Çalışmada son olarak, Örik'in çocukluk deneyimlerine, ebeveyniyle ilişkisinin niteliğine, çocukluk oyunlarına yansıyan fantezilerine, vs. bakılarak kurmaca dünyasının biyografik imalarına odaklanılmaktadır. Yazarın çocukluğundaki yaşantıların narsisist bir kişilik yapısının oluşumuna yol açabilecek nitelikte olduğu ve yaşlılıkla barışık olmayan, insanları, güzel-çirkin diye kategorize eden ve pek çoğunu beğenmediği gözlemlenen Örik'in romanlarındaki anlatıcılara benzediği sonucuna varılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Narsisizm, aşk, entrika, psikoloji, ebeveyn.

ABSTRACT

NARCISSISTIC PLOTS IN NAHİT SİRRİ ÖRİK'S NOVELS

Dündar, Hülya

P.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Nuran Tezcan

July 2009

This study focuses on the novels of Nahit Sırrı Örik (1894-1960), one of the most significant authors of the 20th. century Turkish literature. The novels that have been analyzed are *Kıskanmak* (Jealousy, 1937), *Yıldız Olmak Kolay mı?* (Is it Easy to Become A Star?, 1944), *Tersine Giden Yol* (The Road Reversed, 1948), “Gece Olmadan” (Before The Nightfall, 1951) and *Sultan Hamid Düşerken* (The Demise of Sultan Hamid, 1957). The dissertation mainly investigates interpersonal, “love” and parent-child relationships depicted in the novels from a psychoanalytical perspective. It is observed that Nahit Sırrı had portrayed a “narcissistic” world in terms of the value system and the quality of the emotions involved in the interpersonal universe of his novels. It is also found out that narcissism had also shaped the literary components of the novels including the constitution of plot, characterization, setting, language, and style. The plots of the novels are based on “plotting”, which is also an integral part of narcissistic pathology, and almost all characters have certain narcissistic qualities. The settings, too, can be related to narcissism in terms of their feeding characters’ need for admiration and being temporary in nature. Besides, the language and style indicate the existence of narcissistic narrators who give great importance to describing characters’ physical appearances, look down on most of them, abhor the indications of old age, and in contrast glorify youth and beauty. The study ultimately focuses on the biographical implications of Örik’s fictional world by taking a close look at the author’s childhood experiences, his relationship with his parents, his fantasies as reflected in his childhood plays, and so on. It is concluded that the author’s childhood experiences had been likely to give way to the development of a narcissistic personality and Örik, who is observed not to be reconciled with old age, tended to categorize people as beautiful or ugly, and look down on them, is very much like the narrators in his novels.

Keywords: Narcissism, love, plotting, psychology, parents.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu uzun yolculuğun en başında olduğu gibi sonunda da yanımda olan, bana sık sık artık kanatlanıp uçma vakti geldiğini hatırlatan ve bunun için cesaret ve enerji veren, ilk altı ay boyunca danışmanlığını da yaptığı bu çalışmanın isim babası da olan değerli hocam Süha Oğuzertem'e ve tezin, sonraki aşamalarında danışmanlığını yürütüp bitmesini en az benim kadar heyecanla bekleyen sayın hocam Nuran Tezcan'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca jüri üyelerim Dilek Cindoğlu, Mehmet Kalpaklı ve Laurent Mignon'a yoğun çalışmaları arasında vakit ayırıp tezimi okudukları ve görüşleriyle katkıda bulundukları, M. Kayahan Özgül'e tez izleme komitemde yer aldığı ve beni Nahit Sırrı Örık ve yapıtlarıyla ilgili en son gelişmelerden haberdar ettiği, Arma Yayınları'ndan Metin Martı'ya "Gece Olmadan" adlı romana ulaşmamı sağladığı ve Ayfer Yılmaz'a Nahit Sırrı'ya dair elinde ne varsa benimle paylaştığı için çok teşekkür ederim. Tezimin görünüş özelliklerini ayarlayan Günıl Cebe'ye ve henüz Ankara'da bulunduğum günlerde tezle ilgili sıkıntılarımı paylaşan, çeşitli konularda fikir veren, Reşat Nuri hakkında hazırladığı dört başı mamur tezle bana âdeta kılavuzluk eden Beyhan Uygun Aytemiz'e ayrı bir teşekkür borçluyum. Ne yazık ki geç ama iyi ki de tanınmış olan Arzu Aygün, nam-ı diğer Kirpi, çalışmamın son aşamalarında kıvrak zekası ve parlak buluşlarıyla, uzun tatlı sohbetleriyle zihnimi açtı, ebedi dostlarım Esra Pakin Albayrakoğlu, Nur Işıklı ve Melike Tokay Ünal hep yanımda oldular, henüz on aylık bir bebekken tanıdığım Buse Berra, bana çocuk sevmenin mutluluğunu yaşattı, sayesinde dünyaya yeniden

ocuk gözlerle baktım, hepsine teŖekk r ederim. Son olarak, beni koŖulsuz seven annem, babam, kardeŖim Tayfun Dündar ve eŖim  zkan Ŗahin baŖta olmak üzere sevgisiyle beni aynalayan herkese, bana inandıkları ve her zaman destek oldukları için sonsuz teŖekk rler.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
A. Nahit Sırrı Örik: Yaşamı ve Yapıtları	8
B. Nahit Sırrı Örik'in Yapıtları Hakkındaki Çalışmaların Değerlendirilmesi	18
BİRİNCİ BÖLÜM: KARAKTERLER VE İNSAN İLİŞKİLERİ	25
A. Karakterlerin Temel Kişilik Özellikleri.....	33
1. Büyüklenmecilik	35
2. Hayran Olunma Arzusu	41
3. Kıskançlık ve Haset	44
4. Bencillik ve Acımasızlık	48
5. Para ve İktidar Hırsı	52
6. Çıkarıcılık ve Sömürücülük	54
B. Romanlardaki Temel Değerler	57

1. İktidar ve Maddiyat	58
2. Gençlik ve Güzellik	62
İKİNCİ BÖLÜM: “AŞK” İLİŞKİLERİ	67
A. Kadın Karakterler	67
1. Mükerrerrem ve Tutkulu Aşk	68
2. “Yıldız” Kadınların Yaldızlı Aşkları	79
a. Selma	79
b. Seniha Hikmet.....	88
3. <i>Tersine Giden Yol</i> ’un Yırtıcı Kadınları	91
4. “Gece Olmadan”da Karanlık Niyetler ve Aşk	108
a. Bir Servet Avcısı: Semiha	108
b. Madam Jaklin’in Gece Ziyaretleri	114
5. Nimet ve İktidar Aşkı	117
B. Erkek Karakterler	129
1. Bir Don Juan: Nüzhet	129
2. Himayeye Muhtaç Bir Çocuk: Cezmi.....	141
3. Diğer Bazı Erkek Karakterler	154
a. Hasan Arif ve Cevat Servet.....	155
b. Jozef Tudela ve Adnan Harun.....	160
c. Şefik ve Kâhya Hilmi Efendi	165
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: EBEVEYN-ÇOCUK İLİŞKİLERİ	170
A. Anne-Çocuk İlişkileri	171
1. Nuriye Hanım ile Nüzhet.....	171
2. Şaziye Hanım ile Mükerrerrem	176
3. Hayriye Hanım ile Selma	179

4. Güzide Hanım ile Semiha	194
5. İzzet Hanım ile Nimet.....	199
B. Baba-Çocuk İlişkileri	203
1. Mehmet Şahabeddin Paşa ile Nimet	204
2. Hüseyin Hasip Paşa ile Cezmi	207
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: NARSİSİZM VE ROMANLARIN ANLAM	
DÜNYASI	218
A. Narsisizm Kuramının Gelişimi	218
B. Narsisizm ve Romanlardaki Psikolojik Örüntüler	223
BEŞİNCİ BÖLÜM: ENTRİKALARIN YAPISI	
A. Olay Örgüsü.....	233
B. Karakterizasyon	244
C. Mekân	247
Ç. Dil ve Üslup.....	269
ALTINCI BÖLÜM: NAHİT SIRRI ÖRİK’İN EDEBİ-PSİKOLOJİK BİR	
PORTRESİNE DOĞRU	290
A. Nahit Sırrı Örık: “Bir Küçük Çocuk”	291
B. Kurmacadan Biyografiye Bir Geçiş: Bilinmeyen Yönleriyle	
Nahit Sırrı	298
SONUÇ	306
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	310
A. Birincil Kaynaklar	310
B. İkincil Kaynaklar	310
ÖZGEÇMİŞ	315

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yetişen yazarlar arasında kendine özgü dili ve üslûbu ile dikkat çeken, hemen her edebi türde eser veren ve Türk edebiyatına pek çok yapıt kazandıran Nahit Sırrı Örik (1894-1960), 20. yüzyıl Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Buna rağmen Nahit Sırrı'nın adı, Ahmet Oktay ile Orhan Koçak'ın yazışarak söyledikleri ve Örik'in 1930'lardan 1980'lere kadar ilgi görmemesinin nedenlerini tartıştıkları "Nahit Sırrı Nerede Unutuldu?" başlıklı yazıda Orhan Koçak'ın da belirttiği gibi, ne Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler*'inde ne Berna Moran'da ne de Fethi Naci'de geçer. Yazara sadece Tahir Alangu, antolojisinde yer verir, o da bunun için neredeyse özür diler (52). Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* başlıklı yapıtında Nahit Sırrı'nın hayatı ve yapıtları hakkında kısaca bilgi verip bu yapıtlar hakkında düşüncelerini yine kısaca belirttikten sonra yazısının sonunda yazara yer verişini şöyle gerekçelendirir:

Nahit Sırrı gibi yazarlarda gördüğümüz "İstanbul şivesi"nden artık kesin şekilde "Türkiye Türkçesi"ne doğru gittiğimiz görülüyor. Nahid Sırrı ve eserleri ise, bu güçlü akışa karşı koyamadığı halde, bıraktığımız eski değerlerin güzelliklerini bize yine de duyuruyor.

Onun bu antolojiye alınışının sebebi, bu hatırlatmayı bir savunma, bir direnme haline getirmeden yapmağı becermesidir. (245)

Alangu'nun sözlerinin, Koçak'ın dikkat çektiğı gibi, gerçekten de bir "özür" niteliğinde olduğı anlaşılmaktadır. Ahmet Oktay'ın, Koçak'ın "Örik'in ölümünden sonra nerdeyse unutulmasını ve bugüne kadar ciddi bir değerlendirmeye konu olmamasını neye bağlarsınız?" sorusuna verdiğı şu cevap, Nahit Sırrı'nın neden yeterince ilgi görmediğinin anlaşılması bakımından oldukça önemlidir:

Nahit Sırrı Örik'in unutuluşunun ya da unutturuluşunun ardında, [...] ideolojik ve psikolojik engeller vardır. Örik'in ürettiğı yıllar, ister tek partili ister çok partili dönem göz önünde bulundurulsun, *Cumhuriyetçi söylemin* egemen olduğı yıllardır. Yani kültürel yaşam Kemalist doğrultuda oluş(turul)maktadır. Zaten Alangu'nun "ihtiyatı" cümleleri bu durumu açıkça yansıtmaktadır. O tarihlerde Örik'in öne çıkardığı tarihsel içerik, *eleştirel* vurgular taşıyor olması dolayısıyla, yazınsal bağlam çerçevesinin görülmesini engelleyen bir içeriktir. Dahası, Örik'in özgürlükçü Eros'u da kendi dönemi için bir hayli irkiltici ve ürkütücüdür. (52)

Ahmet Oktay'ın gerek ele aldığı konular gerekse cinsel tercihi nedeniyle yadırgandığı anlaşılan Nahit Sırrı hakkındaki şu sözleri de yazarın edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler tarafından neden âdeta yok sayıldığını açıklayıcı niteliktedir:

Örik'in saray çevrelerini, eski Osmanlı yaşamını betimlemesi *gerici* sayılmıştır. O betimlemelerdeki *ironik* ve *sinik* biçem anlaşılmamıştır. Ayrıca, Yakup Kadri'nin *Ankara ve Panorama*'da öne çıkardığı Cumhuriyet'in "ilk inkılâpçı kadrolarının" "arsa spekülasyonlarında"

heder oluşlarına yönelik eleştirileri belki de *Hakimiyet-i Milliye*'nin başyazarlığını yapmış olmasının sağladığı psikolojik/politik üstünlük pozisyonu dolayısıyla bağışlanırken, Örik'in, örneğin *Tersine Giden Yol*'da başkentin gündelik yaşamına ve bürokrasinin işleyişine yönelttiği kinayeler hoş görülmemiş olabilir. (52)

Oktay'a göre Cevdet Kudret'in üç ciltlik *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı kitabında Ahmet Hamdi Tanpınar'a olduğu gibi Örik'e yer vermemesinin nedeni de “yazınsal ölçütleri bilerek devre dışı bırakan politik/ideolojik tercihtir” (52).

Nahit Sırrı'nın Cumhuriyet Dönemi edebiyatındaki yerinin ve uğradığı ihmalin anlaşılması için Handan İnci'nin “ ‘Tersine Giden Yol’: Nahit Sırrı Örik” başlıklı yazısındaki şu sözleri de oldukça aydınlatıcıdır:

Cumhuriyet dönemi edebiyatının “tersine giden yol”udur Nahit Sırrı. 1930'ların başında edebiyatın ana yoluna konmuş tabelalara (ulusçuluk, arı Türkçe, Anadoluçuluk...) hiç itibar etmeden yürür, ama yürüdüğü yolda “yıldız olmak kolay değil”dir o günlerde. Nahit Sırrı geçmişten hızla ve şiddetle kopmaya çalışılan bir dönemde, Tahir Alangu'nun deyimiyle “...çevresi ve anlatışı ile bir ‘geçmiş zaman’ havası dalgalandırmakta”dır. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatını inceleyen antolojisine Nahit Sırrı'yı neredeyse çekine çekine alan Alangu, onu farklı bir yolun yolcusu olarak gösterir: Nahit Sırrı, “Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişen yazarlar arasında *kendine has bir yolu* olmuş, devrimler Türkiyesinin Tanzimât'tan beri sürüp gelen bir yaşayışı ve onu aksettiren bir kültürü ve dili sür'atle tasfiye edişi karşısında, çöken bu devrin kalıntılarını anlatmıştır.”

Yaşar Nabi Nayır da Nahit Sırrı'dan söz ederken “ayrı yol” metaforunu kullanır. *Varlık* dergisini birlikte çıkaran arkadaşların bir süre sonra araları açılmaya başlar. Yaşar Nabi, yeni kuşağın kalesi haline gelen *Varlık*'ta ona artık neden yer vermediğini açıklarken şöyle diyor: “O eski dili ve eski düşünme tarzı ile gençler arasında yadırganmaması imkânsızdı. Çalışmalarına verdiği yönle kendisi *ayırımıştı yolunu bizden.*”

Gerçekten de Nahit Sırrı'nın Türkçesi 1930'lara ters düşecek bir konak Osmanlıcasıdır, ama Nahit Sırrı'nın dille sorunu sadece “onlara” göre eski olmakla kalmaz. Nahit Sırrı, hem zamanına yabancı bir dil kullanmıştır hem de zeminine; İstanbul'da bile Fransızca yazmıştır. (90)

M. Kayahan Özgül'ün *San'atkârlar*'a yazdığı önsözde dile getirdiği düşünceleri de Örik'in ve ona yönelik tepkinin anlaşılması bakımından dikkate değerdir. Örik'in dedesi mühtedi İbrahim Paşa'nın din ve medeniyet değişikliğinin “hayatı boyunca sürececek bir adaptasyon dönemini” başlattığını, torunu Nahit Sırrı'nın ise “önce dede evi ile Osmanlı, sonra Osmanlı ile Avrupa ve nihayet Avrupa ile Türkiye Cumhuriyeti arasında benzeri bir kaderi yaşa[dığını]” (12) ifade eden Özgül, sözlerine şöyle devam eder:

Konak, Avrupa ve Türkiye zeminlerinde N. Sırrı hep uyumsuz tarafını öne çıkarır, ortamla hep ters düşer. [...] Osmanlı'da Avrupa'yı, Avrupalılaştan Türkiye'de Osmanlı'yı arayan bir yazarlık merakı geliştiriyor gibidir. Cumhuriyet sonrasında eskiyi reddedip her şeye sıfırdan başlamayı hedefleyen resmi ideolojisine mukabil ve muhalif

bir çizgide, unutsun istenenle unutulsun isteneni yeniden karşı karşıya getirir. (13)

Örik’le ilgili olarak üzerinde durulan en önemli konulardan biri de Abdülhak Şinasi Hisar’a olan benzerliği ve / veya ondan farklı olan yönüdür. Tahir Alangu, “Eski zaman yaşayışının kenarda köşede kalmış kalıntıları, can çekişen eski töreler ve insanlar, Tanzimât’tan beri sürüp gelen bir kibar tabakanın önce maddî ve onun sonucu manevî düşkünlüklerinin tasviri, [...] onun en çok başarı göstereceği bir hikâye alanı olacaktır” (243) dediği Nahit Sırrı’yı Hisar’la karşılaştırırken şunları söyler:

Onun, yine aynı vâdide yazan Abdülhak Şinasi Hisar’la bir çok birleşen tarafları olmakla beraber, Nahit Sırrı’nın çağımızın hiçliği ve geçmişin üstünlüğünü belirtmek amacı ile hareket etmediği anlatışından iyice bellidir. Tarihî eserlerindeki objektiflik bir bakıma edebî eserlerine de geçmiş, anlattıklarını ancak bugünkü düşkünlükleri içinde gösterip, idealize etmek cihetine gitmemiştir. Eski ve solgun resimler üzerinde efendice, sâkin ve heyecansız üslûbu ile anlattıkları, belli belirsiz bir ironi ile hüznün arası bir tesir bırakmaktadır. (244)

Aynı konuya Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*’nda Nahit Sırrı’ya ayırdığı bölümde şöyle değinir:

Yapıtlarında yakın tarihin siyasal/toplumsal olayları, kişileri, yaşayış biçimi üzerinde duran Nahid Sırrı, belli açıdan Abdülhak Şinasi Hisar’ı çağırıştırır. Ancak Nahid Sırrı, geçmişe bakarken yitip giden bir zamanın insanlarını, uzamlarını, eşyalarını anımsarken, Hisar gibi nostaljik bir tavır yansıtmamaktadır. Cumhuriyet’le eski dönem

insanları ve yaşama biçemi arasına giren ayrılığa gerçekçi bir anlatımla dikkatleri çekmektedir daha çok. (1153)

Nahit Sırrı'nın geçmiş yaşantılara dair pek çok “ölü teferruatı acıyla hatırla[dığını]; ama, arkasından da ağlama[dığını]” (“Bir İnter-Mezzo’ya...” 13) söyleyen Kayahan Özgül, benzeri bir yargıyı şöyle dile getirir: “İşte tam bu noktada onun *Abdülhak Şinasi Hisar*’dan farkı belirir. Hisar, âdetâ bir “passéiste” iken, Örik geçmişî özlemez; sadece, onu hatırla(t)makla mutlu olur gibidir” (13). İki yazar arasındaki benzerliğe Hasan Özçam da şöyle dikkat çeker: “Nahit Sırrı, eserlerinde anlattığı dönem ve üslûbu dolayısıyla en çok Abdülhak Şinasi Hisar’la benzerlikler göstermektedir. Hatta birer yazılarının ismi bile neredeyse aynıdır. (Nahit Sırrı: ‘Kanlıcanın Bir Yalısında’; Abdülhak Şinasi Hisar: ‘Kanlıca’daki Yalı’” (“Unutulan Bir Yazar...” 246-47). Yazar hakkındaki bu yargılara İnci Enginün de Örik’in eserlerinin “eskiyi hatırlayış ve tasvir bakımından Abdülhak Şinasi Hisar’ınkilerle benzer yönleri bulun[duğunu]” söyleyerek katılır (298).

Ahmet Oktay’ın *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* adlı yapıtında dediği gibi “[d]öneminin yazın akımları ve topluluklarına katılmayan”, daha çok “bağımsız bir kişilik” olan ve “[ç]ok ilginç yapıtlar vermiş olmasına rağmen, [...] zamanında ilgi görmemiş, değeri fazla anlaşılmamış bir yazar” (1154) olan Nahit Sırrı’nın yapıtları uzun bir süredir Türk edebiyatının gündeminde değilken, 1990’lı yıllardan itibaren tekrar yayımlanmaya ve sonrasında tartışılmaya başlanmıştır. Üstelik Nahit Sırrı, Selim İleri’nin 1997’de yazdığı *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanının baş kişisi olarak da karşımıza çıkmıştır. Bu bakımdan, Behçet Çelik’in de ifade ettiği gibi bir çeşit “iadei itibar”dan söz edilebilir (“Nahit Sırrı Örik’in...” 55). Örik, yapıtlarında tarihsel ve toplumsal konulara da yer vermekle birlikte daha çok aile ilişkileri, aşk, kıskançlık, haset, kin, intikam arzusu, şöhret tutkusu, para ve

iktidar hırsı gibi psikolojik konular üzerinde durur. Örik'in, yapıtlarında manevi değerlerden ve insani duygulardan yoksun, büyük ölçüde maddi değerlerle kuşatılmış bir dünya resmettiği dikkat çeker. Sevgi, bağlılık, kardeşlik, dostluk gibi olumlu duygulara yer verilmeyen bu dünyada insan ilişkileri genellikle çıkara ve sömürüye dayalıdır. Yazarın yapıtlarına ilişkin kapsamlı bir inceleme, romanlarda temsil edilen ilişkilerin psikanalitik literatürde “narsisizm” olarak adlandırılan kişilik bozukluğuyla ilişkilendirilebileceğini gösterir.

Bu çalışmada yazarın *Kıskanmak* (1937), *Yıldız Olmak Kolay mı?* (1944), *Tersine Giden Yol* (1948) ve *Sultan Hamid Düşerken* (1957) adlı bilinen dört romanı ile şimdiye kadar bilinmeyen ve henüz yayımlanmayan “Gece Olmadan” (1951) adlı romanı ele alınmakta, ilk üç bölümde sırasıyla genel olarak insan ilişkileri, “aşk” ilişkileri ve ebeveyn-çocuk ilişkileri psikanalitik bir yaklaşımla incelenmektedir. Ardından “Narsisizm ve Romanların Anlam Dünyası” başlığını taşıyan bölümde, narsisizm kuramının gelişimi hakkında bazı bilgiler verilmekte ve Örik'in romanlarında gözlemlenen psikolojik örüntüler ile bir kişilik bozukluğu olarak narsisizm arasındaki dikkat çekici paralellikler ortaya konulmaktadır. Daha sonraki bölümde ise narsisizmin, romanların edebi öğeleri üzerindeki etkisini araştırmak üzere romanlar, olay örgüsü, karakterizasyon, mekân, dil ve üslup açılarından değerlendirilmektedir. Son olarak, Nahit Sırrı'nın kendisinin de narsisist bir kişiliği olabileceği görüşünden hareketle yazarın kişiliği araştırılmakta ve çocukluk yaşantıları değerlendirilmektedir. Bu son bölümde biyografik eleştirinin de gerekli görülen yönlerinden yararlanılmaktadır.

Tezin bu bölümü, “Nahit Sırrı Örik: Yaşamı ve Yapıtları” ile “Nahit Sırrı Örik'in Yapıtları Hakkındaki Çalışmaların Değerlendirmesi” başlıklı iki alt bölümden oluşmaktadır. İlk alt bölümde, Nahit Sırrı'nın hayatı ve yapıtları hakkında

bilgiler verilmekte, ikinci alt bölümde ise yazarın yapıtları hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalar değerlendirilmektedir.

A. Nahit Sırrı Örik: Yaşamı ve Yapıtları

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının sıra dışı yazarı Nahit Sırrı'nın yaşamı hakkında bilgi veren başlıca birkaç kaynak arasında en kapsamlısı *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'dir. Bu kaynakta “öykücü, romancı” olarak adı geçen Nahit Sırrı'nın İstanbul'da 1895 yılında doğduğu belirtilir. Ancak Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Nahit Sırrı'ya ayırdığı kısa bölümde yazarın doğum yılını 1894 olarak kabul eder. Nahit Sırrı'nın doğum yılı hakkındaki bu karışıklığın nedeni, yazarın bu konuda verdiği çelişkili bilgilerdir. Nahit Sırrı, *Eski Zaman Kadınları Arasında* adlı yapıtında, babasının dediğine göre 22 Mayıs 1895'te doğduğunu söyler (155); ancak M. Behçet Yazar'a gönderdiği 5 Şubat 1938 tarihli mektubunda bu tarihi 1894 olarak belirtir (*Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* 28). Yazar hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlayan Hasan Özçam da Nahit Sırrı'nın doğum tarihi hakkındaki bu çelişkilere dikkat çekmiştir (1).

Oltulu Örikoğulları ailesinden olan Nahit Sırrı'nın dedesi Ahmet Nafiz Paşa, divan sahibi bir şair, babası Hasan Sırrı Bey ise II. Abdülhamit dönemi Maarif Nezareti mektupçularından olup aynı zamanda Mabeyin mütercimi ve Hukuk Mektebi hocasıdır (*Tanzimattan Bugüne...* 646-47). Nahit Sırrı'nın annesi ise üçüncü ordu topçu kumandanlığından emekli olan Lehli İbrahim Paşa ile Çerkez Hafız Paşa'nın yeğeni ve Zorluoğlu Ali Bey adıyla bilinen ünlü birinin kızı olan Ayşe Sıdika Hanım'ın yedi çocuğundan biri olan Meliha Melek Hanım'dır (Örik, *Eski Zaman Kadınları Arasında* 115-33). Yani Nahit Sırrı, Handan İnci'nin belirttiği gibi, “Osmanlı aristokrasisi” denilebilecek bir çevrede büyümüştür ve “formasyonunu”

büyük ölçüde “konak kültürü” şekillendirmiştir. Fransızca ve “konak Osmanlıcası” ise “Nahit Sırrı’nın son demlerine yetiştiği bu çevrenin doğal iletişim aracıdır” (91)

İlk bilgilerini özel hocalardan alan Nahit Sırrı, bir Fransız mürebbiye tarafından eğitilir ve Beşiktaş’taki Afitab-ı Maarif Rüştîyesi’nden mezun olur. II. Meşrutîyet’ten sonra Galatasaray Sultanisi’ne yazılan, ancak buradaki öğrenimini tamamlamayan yazar, M. Behçet Yazar için kaleme aldığı mektubunda bir süre babasının ısrarıyla Berlin Büyükelçiliği’nde çalıştığını da belirtir (28). Bir ara Hukuk Mektebi’ne dinleyici olarak katılan Nahit Sırrı, babasının dost ve arkadaş çevresinde görüp tanıdığı insanlar sayesinde edebiyata ve tarihe ilgi duyar. 1915-1928 arasında babasıyla birlikte Berlin, Kopenhag, Paris, Roma, Tiflis, Viyana gibi başlıca Avrupa şehirlerinde bulunan Nahit Sırrı, 1928’de yurda döner (*Tanzimattan Bugüne...* 647). Diğer yapıtlarının yanı sıra yazar hakkındaki çalışmalarıyla da tanınan M. Kayahan Özgül, ilk kez I. Dünya Savaşı sırasında İstanbul’dan asker alındığını belirterek bu durumdan korkan varlıklı ailelerin, oğullarını eğitim bahanesiyle yurt dışına gönderdiklerini, yeterince varlıklı olmayan ailelerin çocuklarının ise Darülfünun’a giderek askere gitmekten kurtulduklarını söyler. Özgül, Nahit Sırrı’nın bu sırada yurt dışına çıkışını da aynı nedene bağlar: “Nahit Sırrı ise, papalık nezdinde sefir tayin edilen babasıyla birlikte Roma’ya giderek cebheye yollanmaktan kurtulur” (“Bir İnter-Mezzo’ya Prelüd” 10).

1928’de yurda dönen Nahit Sırrı, ilk olarak *Cumhuriyet* gazetesinde muhabir olarak çalışmaya başlar ve ilk makalelerini *Hayat* mecmuasında yayımlar. Handan İnci, yazarın hayatının bu dönemi hakkında şunları söyler:

Cumhuriyet’in yapılanma sürecinde yurda döndüğünde, beraberinde götürdüğü Türkçeyi de hiç bozmadan geri getirmiştir. Fakat ülkeye bambaşka bir iklim hakimdir artık. Bünyesinden Osmanlıca

kelimelerin hızla ayıklandığı Türkçe, alfabesini de değiştirmek üzeredir. Nahit Sırrı'nın zaten dar ve seçkin bir kesim tarafından kullanılan “konak Osmanlıcası” iyice eski görünür. (91)

1930 yılında Ankara'ya yerleşen Nahit Sırrı, Maarif Vekâleti'nde çevirmen olarak çalışmaya başlar ve Hasan Özçam'ın verdiği bilgiye göre, bu görevinde 15 yıl kadar çalışır (3). Nahit Sırrı'nın, Anadolu'nun, Karadeniz, Marmara çevresi, Trakya, İzmir ve Kayseri gibi çeşitli yerlerini dolaşması da Ankara'da çevirmen olarak çalıştığı yıllara rastlar (*Tanzimattan Bugüne...* 647). Nahit Sırrı, Ankara'da bulunduğu dönemde, 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır ile birlikte *Varlık* dergisini çıkarır; ancak bir sene sonra Yaşar Nabi ile araları açılınca dergiden ayrılır (Özçam, “Nahit Sırrı Örik'in...” 3). Yaşar Nabi'nin *Dost Mektupları*'nda Nahit Sırrı hakkındaki şu sözlerinden anlaşıldığına göre bu ayrılığa Nahit Sırrı'nın dilinin eski kalışı neden olmuştur: “Ömrünün bir kısmı Fransa'da geçtiği ve Türkçe bilgisi kitabî olduğu için koyu bir osmanlıcayla yazıp konuşmaktan çok ‘hazeder’di. Sonraları bu tutumunu vazgeçemediği bir huy haline getirerek bile bile çağına aykırı düşen bir dilde yazmayı sürdürdü” (34). Yazar, Ankara'da geçirdiği 15 yıldan sonra İstanbul'a dönerek çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yayımlamaya ve çeviriler yapmaya devam eder (Özçam 3). M. Kayahan Özgül, yazarın İstanbul'a dönüşü hakkında şunları söyler:

Bu dönüşünün Hasan Sırrı Bey'in 1933'te ölümünden sonraya rastlaması gerçekten bir tesadüf müdür? Babaocağını tüttürecek son fert oluşunu fark edişine mi yoksa sağlığında babasıyla geçinemeyişine mi yorulmalı bilinmez. Bilinen odur ki, bu dönüş, yazarın büyük maddî problemlerle karşılaşmadan hayatını

sürdürmesine imkân verdi. Gazete ve dergilerde yazılar, hikâye ve romanlar yayımlayarak geçindi. (“Bir İnter-Mezzo’ya Prelüd” 10) Nahit Sırrı, 18 Ocak 1960’ta İstanbul’da, Özgül’ün belirttiğine göre “yapayalnız” ölür ve ölümü basında pek yer almaz (10). Hasan Özçam, Nahit Sırrı’nın ardından sadece *Varlık* dergisi ile *Vatan* gazetesinde birer yazı çıktığını, yazarın ölümünün diğer gazete ve dergilere sadece bir ölüm haberi olarak yansıdığını belirtir (5). Nahit Sırrı, yıllar sonra 1971’de Sabih İzzet Alaçam’ın kaleme aldığı bir şiirde “[i]çten kuşkulu, sessiz, kapanık bir insan” olarak anılır (aktaran Özgül, “Bir İnter-Mezzo’ya Prelüd” 10-11).

Edebiyat tarihlerinde daha çok öykü ve roman yazarı olarak anılan Nahit Sırrı, *Aydabir*, *Cumhuriyet*, *Hayat*, *Milliyet*, *Muhit*, *Tan*, *Tanin*, *Tarihte Bu Ay*, *Varlık* gibi gazete ve dergilerde öykü ve roman tefrikaları dışında gezi, deneme, sanat ve edebiyat eleştirisi, anı ve tiyatro türlerinde pek çok eser yayımlar (*Tanzimattan Bugüne...* 646-48). Özçam, Nahit Sırrı’nın yazılar yazdığı dergi ve gazetelere *Türk Yurdu*’nu ve *Ülkü*’yü de ekler (7). Bazı yazılarında İltan soyadını da kullandığı görülen ve Özçam’ın verdiği bilgiye göre 1928’den 1945’e kadar sürekli yazan Nahit Sırrı, bu yıldan sonra özellikle tarihe yönelir ve 1950’li yıllarda *Dünya*, *Hürriyet*, *Vatan* gibi gazeteler ile *Resimli Tarih* ve *Tarih Dünyası* gibi dergilerde tarihle ilgili konularda makaleler yayımlar (7).

1930 yılında *Milliyet* gazetesinde yazarların o yıl içinde neler yaşayacaklarına dair tahminlerde bulunulan “Fantazi” başlıklı bir yazı çıkar. Bu yazıda Nahit Sırrı’dan şöyle söz edilir: “Nahit Sırrı Fransızca ve Türkçe yeniden beş on roman yazacak fakat neşredemeyecektir”. Yazar hakkındaki bu tahmin, M. Kayahan Özgül’ün isabetli sözleriyle, “Örik’in bir yıllık geleceğinin okunuşundan ziyade, âdetâ bütün bir kaderinin fark edilişidir” (“Bir İnter Mezzoya Prelüd” 17).

Nahit Sırrı, ilk hikâyesini “Zeyneb, la Courtisane” (Kibar Fahişe Zeynep) adıyla 1927’de Paris’te *Les Oeuvres Libres* (Serbest Eserler) dergisinde yayımlar (Necatigil 258). 1928 yılında büyük hikâye ile romanı birbirinden ayırt etmeye yarayan ölçütler hakkındaki yazılarıyla dikkat çeken Nahit Sırrı’nın, aynı yıl Türkçe kaleme aldığı ilk uzun hikâyesi olan “Kırmızı ve Siyah”, *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir. 1929 yılında kitap olarak da basılan yapıt pek ilgi çekmez (Özgül, “Aşka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Eptaph” 12-13). Nahit Sırrı’nın “Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi”, “Bir Heykeltıraş” ve “En Güzel Eseri” adlı öykülerinden oluşan ve 1932’de çıkan *San’atkârlar* adlı yapıtı da daha çok yazarın dili yüzünden eleştirilere uğrar (Özgül, “Bir İnter-Mezzo’ya Prelüd” 17). Nahit Sırrı, aynı yıl, “Eve Düşen Yıldırım” adlı öyküsünü *Milliyet* gazetesinde 19 kısımda tefrika ettirir. Bu hikâye, iki yıl sonra aynı adla Ankara ve İstanbul’da kitap olarak basılır (Özgül, “Asefal Bir Heykel İçin Requiem” 9). Nahit Sırrı’nın bu yapıtının türü hakkında yazarlar ve eleştirmenler arasında bir görüş ayrılığı olduğu dikkat çeker. Örneğin Behçet Necatigil ve Fethi Naci, bu yapıtı yazarın romanları arasında sayarken, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde yapıt, öykü kategorisinde yer alır. Tahir Alangu ve Ahmet Oktay ise yapıttan büyük hikâye olarak söz ederler. Nahit Sırrı, belki de Özgül’ün dediği gibi, Türkçe hikâyeleri yeterince ilgi çekmediği için, daha sonra tekrar Fransızca yazmayı dener ve 1933’te *Colère de Sultan* (Sultanın Öfkesi) İstanbul’da basılır (15). Handan İnci ise Nahit Sırrı’nın neden İstanbul’da bile Fransızca yazmayı tercih ettiği hakkında şunları söyler:

Nahit Sırrı Fransızcası ile kendisini ötekilerden ayırmak isteyen Bihruz-vari bir Tanzimat züppesi değildir. Fransız dili ve edebiyatını iyi bildiğini göstermek iddiası taşıyan bir Servet-i Fünun yazarı da. Üstelik bu çabanın pirim yapmayacağı aşikâr olan bir dönemin, dil ve

edebiyata ulusalcı kimliği pekiştirmek görevi verilmiş bir dönemin yazarıdır. [...] Belki de işin aslını Nahit Sırrı'nın “beynelmilel” olma hevesinde aramalıyız. (93)

Aynı yıl yazarın “Kanlıca'nın Bir Yalısı'nda” ve “Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü” adlı iki hikâyesinden oluşan *Eski Resimler* adlı kitabı da basılır (18). M. Kayahan Özgül, *Eski Resimler*'e gösterilen tepki hakkında şunları söyler:

“[Z]âdegan” ruhu ve onların “*İstanbulîn*” Türkçesi N. Sırrı'da yaşamaktadır ve bu, cumhuriyetin resmen unutmaya çalıştıklarındandır. Muhtemelen bu yüzden, *Eski Resimler*'in uyandırdığı ilgi, *San'atkârlar*'dan da az olur; zîrâ, *San'atkârlar*'da sadece dil geçmişi hatırlanırken, *Eski Resimler*'de ilâveten, küllensin istenen konu ve figürler de canlandırılmaktadır. *Eski Resimler*'e karşı olan ikinci tavır da böylece belirir. Cumhuriyet'i yerleştirmek için mutlaka eskiyi yıkmak gerektiğini düşünen radikal grup içindeki eleştirmenler *Eski Resimler*'i suskunlukla karşılarlar. Bu suskunlukta biraz yoksayış, biraz yanbakış; ama, daha çok öfke vardır. Belki bu suskunluğun yayımcılara da yansıması yüzünden, *Eski Resimler* yazarın basılan son hikâye kitabı olur; hattâ dergilerde hikâyelerinin neşri bile zorlaşır. (“Bir İnter-Mezzoya Prelüd” 20)

Özgül'ün dikkat çektiği gibi, 1930'lu yıllardan sonra düzenli olarak hikâyelerine yer vermeyi kabul eden bir dergi bulamadığı için Nahit Sırrı'nın yapıtları, değişik dergilerde yayımlanır ve bugün Nahit Sırrı'nın süreli yayınlarda kalmış roman ve hikâyelerine ulaşmanın zorluğu bundan kaynaklanır (21). Ayrıca Selim İleri'nin belirttiği gibi Örik'in, “eşcinsel bir yazar olması da hayli yadırganmış”tır (“Cemil Şevket Bey...” 58). Yusuf Ziya, dönemin mizah dergisi *Akbaba*'da, bir yazısında

Ayşe Nesrin imzasını da kullandığı öğrenilen Örık’le şöyle alay etmiştir: “Kırtarak gelirken uzaktan Nahit Sırrı / Sanırım pantolonlu ceketli bir kız gelir!” (Özgöl, “Bir İnter-Mezzoya...” 12).

Nahit Sırrı’nın hayattayken yayımlanan ilk romanı *Kıskanmak*’tır. Ancak 1937’de *Tan* gazetesinde tefrika edilen romanın kitaplaşması çok zor olur. Özgöl, *Kıskanmak*’ın yayımlanış sürecinden şöyle bahseder:

Örık’in *Kıskanmak*’ı “yakında çıkacak” listesinde ilk andığı yer, *Edebiyat ve San’at Bahisleri* (1932) olur. O halde, roman, bu tarihten daha önce yazılmış olmalı. İki yıl sonra, *Eve Düşen Yıldırım*’daki listede *Kıskanmak* hâlâ basılacaklar arasındadır. N. Sırrı eserini kitap hâlinde yayımlamaktan ümidi kesince, *Tan Gazetesi*’nde tefrikasına izin verir [...] Önceleri *Kıskanmak* adıyla anılan roman, tefrikasında *Kıskançlık* olur. [...] Eser ancak 1946’da ve *Kıskanmak* adıyla basılır. (“Bir İnter Mezzoya Prelüd” 16)

Bu ilk romanında Seniha adlı başkişisinin, ağabeyi Halit’e duyduğu haseti işleyen Nahit Sırrı, ikinci romanı *Yıldız Olmak Kolay mı?* ile ses sanatçılarının dünyasına girer. Romanda, Selma adlı bir genç kızın, annesinin de etkisiyle yıldız olmaya heveslenmesi ve bu sürede başından geçenler anlatılır. Roman, Kayahan Özgöl’ün tespitine göre, 1944 yılında, 2 Mart-27 Mayıs tarihleri arasında *Tanın* gazetesinde toplam 76 kısımda tefrika edilir (“Şevkefzâ’dan Sûzidilârâ’ya Bir Gezinti” 9).

Romanın kitap hâlinde basılışı ise ancak 1996 yılında M. Kayahan Özgöl’ün yoğun emeğiyle Oğlak Yayınları tarafından gerçekleşir. Yazarın üçüncü romanı *Tersine Giden Yol*, 1948 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilir. Roman, 1995 yılında Metin Martı’nın çabalarıyla Arma Yayınları tarafından kitap olarak basılır. Romanda, Hüseyin Hasip Paşa’nın oğlu Cezmi’nin, üvey annesi Seza Hanım’la

birlikteyken babasına yakalanıp evden kovuluşu ve sonrasında çalışmak için gittiği Ankara’da başından geçenler konu edilir. Nahit Sırrı’nın dördüncü ve henüz yayımlanmamış olan romanı “Gece Olmadan” adını taşır. Roman, 1951 yılında Ethem İzzet Benice tarafından çıkarılan *Son Telgraf* gazetesinde 29 Temmuz-1 Ekim tarihleri arasında 62 tefrika olarak çıkar. Romanın konusu, evli ve yaşlı bir adam olan Josef Tudela’nın, bir dönem evinde kiracı olarak kalan Adnan Harun adlı delikanlının servet avcısı kız kardeşi Semiha’ya gönlünü kaptırması ve sonrasında Musevi Tudela ailesinde yaşananlardır. Yazarın beşinci ve en çok bilinen romanı *Sultan Hamid Düşerken*’dir. Roman, Nahit Sırrı’nın diğer romanlarından farklı olarak tefrika edilmeden, 1957 yılında Kanaat Yayınları tarafından yayımlanır. Romanın ikinci baskısı, 1976’da, dili sadeleştirilerek Sander Yayınları tarafından yapılır. Ancak Fethi Naci’nin de dikkat çektiği gibi, bu baskıda romanın adı *Abdülhamid Düşerken* olarak değiştirilir (“Sultan Hamid Düşerken” 231). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde verilen bilgiye göre roman, 1976 yılında K. Bekir tarafından “Düşüş” adıyla sahnelenmiştir (648). Son dönem Osmanlı tarihinin konu alındığı romanda olaylar, II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden başlayarak 31 Mart 1909’da Selanik’ten yola çıkan Hareket Ordusu’nun İstanbul’a girmesine kadar geçen zaman içinde yer alır. Yazar, bu romanında Osmanlı bürokrasisini temsil eden Mehmet Şahabettin Paşa, İttihatçıları temsil eden Şefik Bey gibi karakterlerle 31 Mart Olayı’ndan sonra 33 yıllık saltanatına son verilen sultanın trajedisini anlatmanın yanı sıra memleketin o dönemdeki genel atmosferini de yansıtır (647). Romanın başkişisi, Şefik’in iktidar tutkunu karısı Nimet’tir ve romana psikolojik boyut kazandıran da büyük ölçüde bu karakterdir. Nahit Sırrı’nın bir diğer yapıtı, *Turnede Bir Artist Öldürüldü*’dür. 15 Temmuz 1958 tarihini taşıyan kitap, Metin Martı tarafından hazırlanarak 1995’te Arma Yayınları tarafından yayımlanır.

Turnede Bir Artist Öldürüldü'de Nahit Sırrı, uzun yıllar hanendelik ve varyete artistliği yaptıktan sonra taşrada assolist olma şansını yakalayan Nezihe Yanıkses'in, bir hayranının fırlattığı bıçakla yaralanıp ölmesini anlatır.

Tahir Alangu, Selim İleri, M. Kayahan Özgül gibi yazar ve eleştirmenler, Nahit Sırrı'nın gazete ve dergilerde tefrika hâlinde kalan, hâlâ yayımlanmayan romanları da olduğuna dikkat çekerler. Selim İleri, yapılan bir söyleşide yazarın bilinmeyen 10-12 romanı olduğunu söyler ("Cemil Şevket Bey..." 58). Alangu ise *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı yapıtında yazarın dergi ve gazetelerde kalmış pek çok hikâye ve romanı olduğunu söyledikten sonra "Kozmopolitler", "Yıldız Olmak Kolay mı?" ve "Namusunu Satmıyan Kadın" olmak üzere bunlardan üçünün adını da verir (242). *Yıldız Olmak Kolay mı?* adlı yapıt daha önce söz edildiği gibi şu an yayımlanmış durumdadır; Alangu'nun adını verdiği diğer iki roman hakkında ise henüz bir bilgi yoktur.

Tiyatro ihtiyacı ve tiyatronun önemi gibi konularda pek çok makale kaleme alan Nahit Sırrı Örik'in oyunları da vardır. Yazarın "Sönmeyen Ateş" (1933), "Muharrir" (1934'te *Varlık*'ta yayımlanmış), "Oyuncular" (*Ülkü*'de yayımlanmış 1938), "Para Uğrunda" (basılmamış; 1949'da oynanmış), "Alın Yazısı" (basılmamış; 1952'de oynanmış) ve "İhanet" adlı oyunları, Raşit Çavaş'ın çabalarıyla *Bütün Oyunları* başlığı altında 1997 yılında Oğlak Yayınları tarafından basılır.

Yazarın ayrıca deneme-eleştiri türünde *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1932), *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi* (1933), *Hayat ile Kitaplar* (1946); tarih türünde *Tarihi Çehreler Etrafında* (1933); gezi yazısı türünde *Anadolu'da-Yol Notları* (1939), *Bir Edirne Seyahatnamesi* (1941), *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (1955); anı türünde *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1958) gibi pek çok türde yapıtı vardır (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 648). Arba Yayınları, 1989'da yazarın 1959 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilen "II. Abdülhamid'in

Harem-i Hümayûnu” başlıklı makalesi ile Hürriyet gazetesi ve Tarih Dünyası dergisindeki makalelerini bir araya getirerek *Abdülhamid’in Haremi* adıyla yayımlamıştır. 1990’lı yıllardan itibaren ise Oğlak Yayınları tarafından yazarın yapıtlarının çoğunun ikinci baskıları yapılır ve böylece Nahit Sırrı adı yeniden gündeme gelir. Oğlak Yayınları, 1994’te *Kıskanmak*’ı, 1995’te *Eski Zaman Kadınları Arasında*’yı, 1999’da *Sultan Hamid Düşerken*’i tekrar basar; ayrıca yazarın hikâyelerini *San’atkârlar: Hikâyeler 1* (1996), *Kırmızı ve Siyah: Hikâyeler 2* (1997) ve *Eve Düşen Yıldırım: Hikâyeler 3* (1998) adlarıyla üç cilt hâlinde derler. Arma Yayınları ise 2000 yılında yazarın üç ayrı seyahatnamesini tek bir kitap olarak yayımlar. Nahit Sırrı hakkında yapılan bu çalışmalara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları da katılır ve yazarın çeşitli makalelerini derleyerek 2002 yılında *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar* adıyla basar. Yazarın 1953’te yayımlanan *150 Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi* ile daha önce sözü geçen *Edebiyat ve Sanat Bahisleri*, *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi*, *Hayat ile Kitaplar*, *Tarihi Çehreler Etrafında* adlı yapıtlarının ise henüz ikinci baskıları yapılmamıştır. Son olarak yazarın “Zeynéb La Courtisane” ve *Colère de Sultan* iki yapıtı İlhan Alemdar tarafından Türkçeye çevrilmiş ve 2006 yılının Kasım ayında *Unutulan Romanlar: Kibar Fahişe Zeynep & Padişahın Öfkesi* adıyla Turcologia Yayınları tarafından basılmıştır.

Fransızca’yı ve Fransız edebiyatını çok iyi bilen Nahit Sırrı, Türk edebiyatına yirmiye yakın çeviri yapıt kazandırmıştır. Albert Sorel’den *Avrupa ve Fransız İhtilali*, Antoine Galland’dan *Journal*, Pierre Loti’den *Âziyâde* ve *Bezgin Kadınlar* bu yapıtlar arasında yer alır (*Tanzimattan Bugüne...* 647-48).

B. Nahit Sırrı Örik'in Yapıtları Hakkındaki Çalışmaların Değerlendirilmesi

Nahit Sırrı, daha önce de dikkat çekildiği gibi, 1990'larda kitaplarının yeni baskılarının yapılmasıyla âdeta yeniden keşfedilmiştir. Buna bağlı olarak söz konusu yıllardan itibaren yazar hakkında yapılan çalışmaların sayısı artmış, pek çok eleştiri yazısı ve değerlendirme kaleme alınmıştır. Bunlardan bir kısmı oldukça hacimli çalışmalar, bir kısmı ise üç beş sayfalık kısa yazılardır.

Söz konusu hacimli çalışmaların başında yüksek lisans tezleri gelir. Yazarın yapıtları hakkında dört yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Mehmet Demir'in 1992 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde hazırladığı "Nahit Sırrı Örik'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" başlıklı çalışmasıdır. Üç ana bölümden oluşan bu tezin ilk bölümünde yazarın hayatı ve edebi hayatı üzerinde durulmakta, ikinci bölümünde yapıtlarından söz edilmekte, son bölümünde ise Örik'in yapıtlarının bir bibliyografyası verilmektedir. Tezin, Nahit Sırrı hakkında daha sonra yapılan çalışmalara da kaynaklık etmesi bakımından en dikkate değer yanı, yazarın Fransızca kaleme aldığı "Zeynép La Courtisan" ve "Colère de Sultan" adlı uzun hikâyelerini Türkçeye çevirerek Nahit Sırrı hakkında yapılan çalışmalara büyük bir katkı sağlayan Bahriye Çeri'nin de belirttiği gibi, bu bibliyografya kısmıdır (19).

Yazar hakkında hazırlanan ikinci yüksek lisans tezi, 1996'da, Hasan Özçam tarafından Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde kaleme alınan "Nahit Sırrı Örik'in Hayatı-Edebi Şahsiyeti ve Eserleri" başlıklı tezdır. Hasan Özçam'ın tezi, on ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Nahit Sırrı'nın hayatı, edebi kişiliği ve faaliyetleri ile yapıtları üzerinde durulmaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde yazarın, sırasıyla romanları, hikâyeleri ve oyunları incelenmekte; incelemeler "vak'a", "zaman", "mekân", "şahıslar", "bakış açısı" ve

“anlatıcı” gibi ölçütlere göre yapılmaktadır. Sonraki bölümlerde yazarın seyahatnameleri, eleştiri yazıları, Türk ve Batı edebiyatlarına dair makaleleri hatıraları ve tercümeleri üzerinde durulur. Tezin onuncu ve son bölümünde ise Nahit Sırrı’nın makalelerinin tasnif edilmiş bir listesi verilir. Özçam’ın bu çalışması oldukça kapsamlı araştırmaların sonucu olmasına rağmen belli bir tematik odağa sahip değildir ve bu hâliyle Nahit Sırrı’nın yapıtlarının bir dökümü görünümündedir. Tezin kapsamı gereği, yapılan roman incelemeleri ise daha çok birer özet niteliğindedir.

Nahit Sırrı hakkındaki tezlerin üçüncüsü, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü’nde 2001’de Özge Soylu tarafından hazırlanan “Nahit Sırrı Örik, *Kıskanmak* ve Psikanaliz” başlıklı çalışmadır. Soylu’nun çalışmasının amacı, yazarın *Kıskanmak* adlı romanını psikanalitik eleştiri yöntemiyle çözümlemektir. Tezin odak noktasını romanın başkarakteri Seniha oluşturur ve tezde roman karakterlerinin davranış, duygu ve düşünceleri altında yatan psikolojik nedenler araştırılır. Soylu’nun tezi belli bir sorunsal etrafında örülmüş, nitelikli ve derinlikli bir çalışmadır. Bu çalışma, bir yüksek lisans tezi olduğu için yazarın tek bir yapıtıyla sınırlı kalmıştır. Nahit Sırrı’nın diğer yapıtlarını da Soylu’nun yaklaşımıyla değerlendirmeye ihtiyaç vardır.

Nahit Sırrı ve yapıtları hakkında hazırlanan bir diğer yüksek lisans tezi, Özlem Kocabıyık’ın “Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema” başlıklı tezidir. Kocabıyık’ın çalışması, başlıca üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın hayatı ve edebi hayatı üzerinde durulmakta, ikinci ve üçüncü bölümlerde ise roman ve hikâyeleri, konu ve tema, olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân, bakış açısı, dil ve üslup gibi yönleriyle incelenmektedir. Kocabıyık’ın çalışması da Özçam’ınki gibi tematik bir bütünlükten yoksundur.

Nahit Sırrı hakkında hazırlanan kapsamlı başka çalışmalar da vardır.

Bunlardan ilki Ayfer Yılmaz'ın 2006'da Ürün Yayınları'ndan çıkan *Nahit Sırrı Örik, Hayatı-Sanatı-Eserleri* adlı kitabıdır. Yılmaz'ın bu yapıtı, yazarın sırasıyla hayatı, hikâyeleri, romanları, piyesleri, seyahatnameleri, hatıraları, inceleme kitapları, gazete ve dergilerdeki makaleleri ile tercümeleri üzerinde durulan dokuz ana bölümden oluşur. Yılmaz'ın çalışması, içerik ve organizasyon olarak Özçam'ın tezine benzer bir niteliktedir.

Örik hakkında hazırlanan hacimli çalışmaların ikincisi, Bahriye Çeri'nin 2007'de yayımlanan *Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik* adlı yapıtıdır. Çeri, Nahit Sırrı hakkında daha önce yapılan çalışmalarda saptadığı eksiklikleri giderdiği ve aktarılan bazı yanlış bilgileri düzelttiği bu çalışmasında, yazarın gazete ve dergilerde kalan yazılarını konularına göre sınıflandırarak derlemiş ve yazarın bu konular hakkındaki değerlendirme ve yorumlarını ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

Nahit Sırrı'nın yapıtları hakkında yapılan neredeyse tüm inceleme ve değerlendirmelerde yazarın toplumsal ve tarihsel konulardan çok bireysel ve psikolojik konuları işlediğine, roman karakterlerini ruhsal durumlarıyla ele aldığına yönelik gözlemler olduğu dikkat çeker. Örneğin Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*'nda *Kıskanmak*'ı ele alırken anlatıcının, “nesnel olarak değil, Seniha'nın ruhsal durumunu belirtici biçimde” (215) anlattığını ve Nahid Sırrı'nın “roman karakterlerinin ruhsal durumunu çok ustaca” belirttiğini söyler (223). Fethi Naci, benzeri bir düşünceyi *Sultan Hamid Düşerken* bağlamında şöyle dile getirir:

Nahid Sırrı, Mehmet Şahabeddin Paşa'yı anlatırken onun sadece tarihsel ve toplumsal kişiliği üzerinde durmuyor; tarihsel roman yazmaya meraklı kimi romancılarda sık sık rastladığımız o birtakım “bilgileri” konuşmalar yoluyla romana yamamak biçimindeki

kolay yolu seçmiyor; Mehmet Şahabeddin Paşa'yı iç dünyasıyla, insanlara ve olaylara bakışındaki o kendine özgülükle anlatıyor. (232)

Örik'in birey psikolojisine verdiği önem konusunda Hilmi Yavuz'un da Fethi Naci ile aynı görüşü paylaştığı görülür. Yavuz, *Sultan Hamid Düşerken*'den söz ederken yazar hakkında şu saptamada bulunur: "Nahid Sırrı Örik, II. Meşrutiyetin ilânından Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişine kadarki dönemde yer alan toplumsal ve siyasal gelişmeleri, [...] roman karakterlerinin bilincinde meydana getirdiği dönüşümlerin içine yerleştiriyor; bu dönüşümlerin bireyin duygularında öznellesmesini öne çıkarıyor" ("Nahit Sırrı Örik ve Tarihsel Roman I" 51). Ahmet Oktay da Fethi Naci ve Hilmi Yavuz'un görüşlerine katılarak Örik'in, "tarihimizin çok önemli, karmaşık ve tartışmalı bir dönemini ve kişilerini Sultan Hamid, Talat Paşa vb. anlatırken toplumsal bilgilere değil bireysel psikolojilere yaslanmakta, gerçekliği bu kişilerin yapıp etmeleri, düşünceleri, duyguları aracılığıyla yansıtmakta" olduğunu söyler ("Örik, Nahid Sırrı" 1162). Romanın psikolojik boyutuna Ayfer Yılmaz da "Eser, Sultan Hamid'in insani taraflarını, iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini samimi bir bakış açısı ile anlatması bakımından benzerlerinden farklı bir yapı arz eder" ("Felâket Romanları Yazarı..." 731) diyerek dikkat çeker. Behçet Çelik'in, *Yıldız Olmak Kolay mı?* adlı romandan söz ederken söylediği şu sözler de yazarın yapıtlarındaki psikolojik derinliğe işaret etmesi bakımından önemlidir: "İnsan psikolojisinin en derinlerindeki karmaşaları, açmazları, hainlikleri cümle aralarında çiziverir Örik" ("Nahit Sırrı Örik'in Romanlarında 'Kötülük' " 56). Çelik, "Üç Roman Üç Kahraman" başlıklı makalesinde de *Tersine Giden Yol*'un "bir genç erkeğin duygu dünyasının, açmazlarının, psikolojisinin ve duygusal maceralarının romanı" (20) olduğunu söyleyerek Örik'in yapıtları hakkında benzeri bir düşünceyi dile getirir. Oğuz

Demiralp de “Yırtık Ev” başlıklı makalesinde Örik’in yapıtlarında psikolojik katmanlar üzerinde durur. Demiralp, Örik’in “temel amacının, tarihi ya da toplumu anlatmak olmadığı[na]” dikkat çektikten sonra şunları söyler: “Örik’in yeğlediği izlekçesinin, birbirine yakın yaşayan insanların karmaşık ilişkileri, özellikle kadın-erkek ilişkileri, kadın kadına ilişkiler ve kadın doğası olduğu bellidir” (209). Örik’in yapıtlarında “Olayların ve kişilerin yazgılarının belirleyicisi, toplumdan çok o kişilerin doğaları, tutkuları, tarihdışı cinsel yönelimleri gibidir” (210) diyen Demiralp, *Tersine Giden Yol*’un, edebiyatımızda “paşazadelerin yeni düzen içindeki acıklı sonunu anlatan” yapıtlardan farkına da şöyle dikkat çeker: “Zümreden çok bireyin talihi üzerinde yoğunlaşmıştır” (216). Örik’in psikolojik konulara ve yarattığı bireylerin psikolojisine verdiği öneme M. Kayahan Özgül de dikkat çekmiştir. Özgül, *Yıldız Olmak Kolay mı?* için kaleme aldığı “Şevkefzâ’dan Sûzidilârâ’ya Bir Gezinti” başlıklı önsözde, bu konuya şöyle dikkat çeker: “Nahid Sırrı –o kendine has kahraman yaratışıyla- en ufak rollü figüranına bile bir ruh zenginliği, bir insani zaaf, bir çatışma veya tragedyaya yerleştirir” (10).

Bütün bu incelemelerden de anlaşıldığı gibi, Örik’in yapıtları, psikolojik malzeme yönünden oldukça zengindir ve söz konusu yapıtlarla ilgili olarak pek çok psikolojik yorum yapılmakla birlikte narsisizm açısından şimdiye kadar hiçbir şey yazılmamıştır. Ayrıca Örik ve yapıtları hakkında kaleme alınan makale ve değerlendirmelerdeki önemli saptamalar ve gözlemler genellikle değinme düzeyinde kalmış ve bugüne kadar herhangi bir kapsamlı çalışmaya konu olmamıştır. Yazarın yapıtlarındaki psikolojik örüntüler, kapsamlı bir çalışma içerisinde ve kuramsal bir çerçevede daha açık bir şekilde görülecek ve anlam kazanacaktır.

Bu çalışmada Nahit Sırrı’nın *Kıskanmak*, *Yıldız Olmak Kolay mı?*, *Tersine Giden Yol*, “Gece Olmadan” ve *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanları ve yazarın

yaşamının psikolojik öğeleri psikanalitik bir yaklaşımla ve “narsisizm” kuramı bağlamında değerlendiriliyor. Altı bölümden oluşan bu tezin kuramsal çerçevesi, başta psikiyatr ve psikanalist Otto F. Kernberg’in çalışmaları olmak üzere “narsisizm” hakkındaki önemli yapıtlara dayanıyor.

Tezin ilk bölümünde, Nahit Sırrı Örik’in roman dünyasını kuşatan duygu ve değer dünyası ortaya koyuluyor. Tezin “Aşk İlişkileri” başlığını taşıyan ikinci bölümünde, karakterlerin aşk ilişkileri inceleniyor ve ilk bölümde ele alınan kişilik özelliklerinin, aşk ilişkilerini nasıl etkilediği üzerinde duruluyor. Tezin üçüncü bölümü, “Ebeveyn-Çocuk İlişkileri” başlığını taşıyor. Bu bölümde, romanlardaki ebeveyn figürleri ve bunların çocuklarına karşı olan tutumları değerlendiriliyor. Tezin dördüncü bölümünde, öncelikle narsisizm kuramına dair bilgiler veriliyor, ardından narsisizmin romanlarda gözlemlenen psikolojik örüntülere nasıl bir anlam kazandırdığı üzerinde duruluyor. “Entrikaların Yapısı” başlıklı bir sonraki bölümde, narsisizm olgusunun romanlardaki entrikaların yapısı üzerindeki belirleyiciliği tartışılıyor. Böylelikle bir önceki bölümde yapılan psikolojik yorumlar, edebi yorumlara dönüştürülüyor. Tezin son bölümünde, Nahit Sırrı’nın ısrarlı ve tutarlı bir şekilde narsisist karakterler yarattığına dikkat çekilerek bu karakterlerin, yazarın kendi kişiliğinin bir yansıması olabileceği ileri sürülüyor ve bu düşüncenin doğruluğunun araştırılması için yazarın çocukluk yaşantıları ve psikolojisi irdeleniyor.

Bu çalışmada yararlanılan kaynaklar dipnotlarda değil, kaynakçada belirtilmekte, parantez içindeki yapıtlar kaynakçaya gönderme yapmaktadır. Kaynak göstermede uluslararası bir standart olarak kabul gören MLA tarzına uyulmuştur. Metin içinde özgün imlâ ve noktalama korunmuş, sadece bugünkü kullanım açısından karışıklığa yol açabilecek ifadeler ya da basımdan kaynaklandığı açık olan

yazım yanlışları köşeli parantezler ile düzeltilmiş, bunlar dışında metinlere müdahale edilmemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARAKTERLER VE İNSAN İLİŞKİLERİ

Bu bölümde Nahit Sırrı'nın romanlarındaki karakterlerin belli başlı kişilik özellikleri ve buna bağlı olarak romanlarda temsil edilen insan ilişkileri ele alınacaktır. Bu amaçla, metinlere yapılan göndermelerin daha kolay anlaşılabilmesi için öncelikle söz konusu romanların özetlerine yer vermek uygun olacaktır.

Nahit Sırrı Örik'in, ilk olarak 1937 yılında *Tan* gazetesinde *Kıskançlık* adıyla yayımlanan *Kıskanmak* adlı romanında olaylar, Zonguldak'ta ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçer. Roman, başkişi Seniha'nın, güzel olduğu ve bu yüzden hep sevildiği için çocukluğundan beri kıskandığı ağabeyi Halit'ten intikam alma arzusu üzerine kuruludur. Romanın başında Seniha, ağabeyi ve ağabeyinin genç ve güzel karısı Mükerrerem ile Zonguldak'ta aynı evde yaşamakta ve ağabeyinden intikam almak için fırsat kollamaktadır. Zonguldak'ın zengin ailelerinden madenci Hayrettin Bey ve gösteriş düşkünü karısı Nuriye Hanım'ın güzelliği dillere destan ve çapkın oğulları Nüzhet'in, ilk olarak bir balo gecesi gördüğü ve beğendiği Mükerrerem'i dansa kaldırması, Seniha'ya tam beklediği fırsatı verir. Nitekim, Mükerrerem ile Nüzhet

arasında balo gecesi başlayan yakınlaşma, kısa sürede yasak bir aşk ilişkisine dönüşür ve ağabeyinin aldatılan bir adam oluşundan haz alan Seniha, bu “yasak aşk” ilişkisinin ağabeyi için doğuracağı olası kötü sonuçları hevesle beklemeye koyulur. Mükerrerem ile Nüzhet arasındaki ilişkinin gelişmesine seyirci kalan Seniha’nın bu bekleyişi, oğluna hastalıklı denilebilecek bir düşkünlüğü olan ve onun elden gideceği endişesiyle bu ilişkinin uzamasından rahatsızlık duyan Nuriye Hanım’ın müdahalesiyle sona erer. Seniha, Nuriye Hanım’ın, eğer Mükerrerem’e engel olmazsa, Halit’e herşeyi bizzat kendisinin anlatacağını söylemesi üzerine harekete geçer ve ağabeyine Mükerrerem ile Nüzhet’in Kapuz’daki gece buluşmalarına dair herşeyi anlatır. Aynı akşam birkaç geceyi ocakta geçireceğini söyleyerek evden ayrılan Halit, o gece Seniha’nın Mükerrerem’in yine Kapuz’a gittiğini haber vermesi üzerine, iki sevgilinin buluştukları söylenen kulübeye gider. Orada Mükerrerem’i değil, birkaç hayat kadını ve arkadaşı ile birlikte Nüzhet’i bulan Halit, karısıyla baş başa kalmaktan sıkıldığını ve bu yüzden böyle âlemler düzenlediğini, ancak onun bunu bir hakaret sayıp az önce çıktığını söylemesi üzerine genç çocuğu vurarak öldürür. Halit’in, işlediği bu cinayet yüzünden yedi buçuk yıl hapse mahkûm edilışinin ardından Seniha ile Mükerrerem’in de yolları ayrılır. Daha sonra bir madenciye metres olduğu öğrenilecek olan Mükerrerem, İstanbul’a annesinin yanına giderken, Seniha öğretmen olarak önce Amasra’ya, ardından Polathane’ye gider. Halit’in hapisten çıkmasına yakın onu beş parasız, çökmüş ve acınacak bir halde görmek zevkini tatmak ve hakkını çiğnemek için Erenköy’deki babadan kalma köşkün ona ait olan hissesini almayı teklif etmek üzere Zonguldak’a giden Seniha, büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Nitekim eski arkadaşları Halit’e bir iş bulmuş, iki aylık da avans almasını sağlamış ve Halit yeni işine başlamak üzere yola koyulmuştur bile. Roman, Polathane’ye dönerken bindiği vapurda adının artık Ayten olduğu ve barlarda

konsomasyon yaptığı öğrenilen Mükerrerem’le karşılaşan ve onun Halit’e yardım teklif etmesi üzerine kıskançlık duyguları şiddetli bir şekilde kabaran Seniha’nın ağabeyi ancak öldüğü takdirde biraz huzur bulacağına hükmetmesiyle sona erer.

Nahit Sırrı, 1944 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edilen ve Kayahan Özgül’ün romana yazdığı önsözde belirttiğine göre, devlet politikası gereği yasaklanan alaturka musikinin ilk defa olarak “varlığını ve düzeyini korumak, rakipleriyle savaşmak mecburiyetinde kal[dığı]” (9) 1940’lı yılların romanı olan *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da ses sanatçılarının dünyasına girer ve Selma adlı bir genç kızın, “yıldız” olma mücadelesini hikâye eder. Romanda olaylar, yine Cumhuriyet sonrasında ancak bu kez İstanbul’da geçer. Romanın başında, daktilo olarak çalıştığı şirketten henüz ayrılan ve Cevat Servet adlı oldukça yakışıklı bir sevgilisi olduğu öğrenilen Selma, hafifmeşrep bir kadın olan ve pek de geçinemediği annesi Hayriye Hanım ile birlikte maddi sıkıntılar içinde yaşamaktadır. Selma’nın hayatı tam da bu günlerde annesi Hayriye Hanım’ın eski bir aile dostları olan ünlü Kemanî Celal Bey’le karşılaşması ile değişmeye başlar. Senelerden beri Hasan Arif adlı gazino patronunun bahçe ve salonlarında birinci keman olarak çalışan Celal, kendisine kızının güzelliğinden ve sıkıntılarından söz eden yaşlı kadına, kızı gerçekten anlattığı kadar güzelse ve az da olsa sesi varsa onu bir yıldız olarak hazırlayabileceklerini söyler. Celal’in asıl amacı ise kısa bir süre önce kendisini seyircilerin önünde azarlayarak gururunu yaralayan usta yıldız Seniha Hikmet’in karşısına “daha genç, daha güzel bir yıldız” (29) çıkararak kadından intikam almaktır. Celal, bu amaçla Selma’yı yıldız olarak yetiştirme düşüncesini Hasan Arif’e de açar. Yaşlı adamın ve onun yirmi yıllık metresi ve iş ortağı Madam Eliza’nın da onayı alındıktan sonra genç kız, Seniha Hikmet’in yerini almak üzere gizlice yetiştirilmeye başlanır. Kısa bir süre sonra Selma’nın Cevat Servet’e olan aşkı biterken, genç kıza âşık olduğunu

anlayan Hasan Arif, Selma'ya evlenme teklif eder ve sahneye çıkmamasını ister. Ne var ki bu teklif, “yıldız” olmayı artık “ölecek” gibi isteyen Selma için hiç de uygun değildir ve genç kız tarafından kabul edilmez. Ancak Selma, “yıldız” olabilmesi için Hasan Arif'e muhtaç olduğunun da farkındadır ve çıkarlarına hizmet edecek olan bu aşkı kaybetmemek için adama metres olmaya karar verir. Altı ay kadar bir hazırlık evresinden sonra sahneye çıkan Selma, aynı gece, Hasan Arif Bey'le birlikte olur. Selma, bir hafta kadar sahneye çıktıktan ve ilk zamanlar kendisini izlemeye gelen halk tarafından büyük bir ilgi ve hayranlık gördükten sonra ağır bir soğuk algınlığına yakalanır. Hastalığına rağmen sahneye çıktığı bir cumartesi günü ise kendisini izlemeye gelenler arasında o sırada yıldızlığını çoktan kanıtlamış olan Seniha Hikmet de vardır. Selma'nın, Seniha Hikmet'in seslendirdiği bir şarkıyı okuyarak kadına meydan okuması seyirciler tarafından hoş karşılanmaz ve genç kız kulise çekildikten sonra seyircilerin sahneye Seniha Hikmet'i çağırdıklarını duyar. Bu ısrarlar üzerine Seniha Hikmet sahneye çıkarken, Selma gururu kırılmış ve hastalığı ilerlemiş bir halde evine döner ve on dört gün sonra zatürreden ölür.

Nahit Sırrı'nın 1948 yılında *Tasvir-i Efkar* gazetesinde tefrika edilen, kendi hayatından izler taşıyan ve Cumhuriyet bürokrasisine eleştiriler yöneltilen *Tersine Giden Yol* adlı romanında, üvey annesi Seza Hanım'la uygunsuz bir halde iken babası Hüseyin Hasip Paşa'ya yakalanan ve bunun üzerine evlatlıktan reddedilerek evden kovulan Cezmi'nin başından geçenler anlatılır. Sonrasında iş bulmak üzere o sırada yeni başkent olan Ankara'ya giden Cezmi bir bankada tercüman olarak çalışmaya başlar. Romanda sadece Cezmi'nin neler yaşadığına değil, aynı zamanda Cumhuriyet dönemi Ankara'sında yeni düzeninin nasıl kurulduğuna da şahit olunur. Bu bakımdan romanda anlatılan, Behçet Çelik'in ifadesiyle “Cezmi'nin ters giden işleri, tersine giden yolu değildir salt başına. ‘Çalkantı’ da onun duygu dünyasındaki

çalkantı değildir. Cumhuriyetin yerleşme, ‘olma’ sürecinin çalkantısıdır” (“Üç Roman 19). Ankara’da gençliği ve güzelliği nedeniyle pek çok kadının ilgi gösterdiği Cezmi, önce bir Macar dansöz olan Lili, ardından zengin adamlara hayat kadını sağlayarak geçinen ve annesi yaşındaki bir kadın olan Şayan Hanım’la birlikte olur. Daha sonra Şayan Hanım’ın yanında çalıştırdığı kadınlardan biri olan Mahmure ile evlenen Cezmi, beş yıl kadar sonra Mahmure’den boşanıp bir vekil kızı olan Rezzan’la evlenme planları yapmaya başlar. Boşanma arzusunu karısı Mahmure’ye bir türlü açamayan Cezmi, bu sırada kendisi de yeni birini çoktan bulmuş olan kadın tarafından terk edilir. Sonrasında Rezzan tarafından da yüzüstü bırakılan Cezmi, bir devlet dairesinde Almanca tercümanı olarak iş bulup İstanbul’a döner. Bu sırada babası artık konuşamaz ve kımıldayamaz bir hâle gelmiştir. Seza Hanım, çalıştığı yere bir avukat göndererek Cezmi’ye, babasının mirasından tümüyle vazgeçtiğine dair bir anlaşma imzalaması karşılığında üç bin lira teklif eder. Bu teklifi kabul eden Cezmi, bir süre sonra bu işten de ayrılır. İş aramak için tekrar Ankara’ya gitmeye karar verdiği sırada, yıllar önce Ankara’da çalıştığı bankada memur olan ve tefecilik yaparak zenginleşen Ürgüplü Kemal ile karşılaşan Cezmi, adamın Kayseri’deki ayakkabı fabrikasında Almanca tercümanı olarak çalışması yönündeki teklifini kabul eder. Yola çıkacağı gün, gazetede babasının ölüm haberini okuyan Cezmi, İstanbul’da bir gün daha kalıp babasının mezarını ziyaret ettikten sonra trenle Kayseri’nin yolunu tutar.

Nahit Sırrı, 1951 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilen “Gece Olmadan” adlı romanında Ankara’nın sayılı zenginlerinden olan Jozef Tudela’nın, daha önce evinde bir süre kiracı olarak kalan Adnan Harun’un Semiha adlı kız kardeşine âşık olmasını ve bu aşk uğruna boşanmak istediği 33 yıllık karısı Rebeka tarafından zehirlenerek öldürülüşünü anlatır. Tarihsel arka planında yine Cumhuriyet

sonrası dönemin yer aldığı roman, Şurayı Devlet üyeliğinden emekli ve merhum Harun Bey'in karısı Güzide Hanım'ın, iki yıl öncesine kadar randevu evlerinde çalışan, iki yıldır ise mebus Hayrettin Bey'le birlikte olan 32 yaşındaki kızı Semiha'nın, tam evlenmeye karar verdikleri sırada, adamın kalp krizinden öldüğünü öğrenmesi ve büyük bir hayal kırıklığı yaşaması ile başlar. Semiha ve annesinin çaresizlik içinde ne yapacaklarını düşündükleri bu günlerde, Semiha'nın, bir süre Ankara'da çalıştıktan sonra sefaret kâtibi olarak Roma'ya giden erkek kardeşi Adnan Harun çıkagelir ve kız kardeşine gerek iş gerekse koca bulmak için Ankara'ya gitmesini tavsiye eder. İki kardeş ertesi gün bazı işleri halletmek için dışarı çıktıklarında Adnan Harun'un henüz Ankara'da stajyer bir hariciye memuru iken kiracısı olduğu Jozef Tudela ile karşılaşır. Ankara'da büyük bir nalbur ve çeşitli emlâk sahibi olan bu yaşlı ama ilerlemiş yaşına rağmen hâlâ bakımlı ve yakışıklı adam, Semiha'ya ilk görüşte âşık olur ve genç kadının iş için Ankara'ya gelmesi söz konusu olursa evinin bir odasını seve seve açacağını söyler. Jozef Tudela ile bu karşılaşma, Adnan Harun'a Ankara'da geçirdiği günleri hatırlatır ve romanın bundan sonrasında bir geriye dönüşle Adnan'ın Ankara'da geçirdiği günler ve Tudela ailesinin evinde kiracı olarak kalırken başından geçenler anlatılır. O günlerde Jozef Tudela'nın evinde, kendinden çok daha yaşlı görünen karısı Rebeka, büyük kızı Roza ile kocası Eskenazi Lorenyo, küçük kızı Josefin, hasta oğlu Moiz ile karısı Jaklin ve onların altı yaşındaki oğulları Josef hep bir arada yaşamaktadırlar. Tudelaların evine yerleşmesinden kısa bir süre sonra Adnan Harun'la, evdeki genç ve yakışıklı kiracılarla ilişkiye girmeyi bir alışkanlık hâline getiren Jaklin arasında bir ilişki başlar. Öte yandan evin küçük kızı Josefin de Adnan'a âşık olmuştur ve yengesinin gece ziyaretlerinden haberdar olduğu için ona karşı düşmanlık beslemektedir. Kızının günden güne içine kapandığını, ızdırap çektiğini gören Rebeka, sonunda

Adnan'la konuşur ve ondan pansiyondan ayrılmasını ister. Bunun üzerine Adnan, başka bir daireye taşınır, Josefin ise kısa bir süre sonra evlenerek babasının Yenişehir'deki apartmanının bir dairesine yerleşir. Adnan Harun'un, Roma'ya gitmesinden sonra Jozef Tudela'nın hasta oğlu Moiz, bir gece aniden ölür; Jaklin ise beş ay kadar sonra oğlu Josef'i bırakarak teyzesinin oğlu Jül Feraro ile evlenerek Edirne'ye gider. Romanda geçmiş hakkında verilen bütün bu bilgilerden sonra Adnan Harun ve Semiha'nın, Jozef Tudela ile karşılaştıkları ana dönülür. Daha bu ilk karşılaşmalarında Semiha'ya âşık olan Jozef Tudela, aynı günün akşamında Ankara'ya döner ve büyük bir sabırsızlıkla Semiha'nın geleceği günü beklemeye başlar. Semiha'nın geleceği haberini alması üzerine metresi Maryam'la ilişkisini kesen Jozef Tudela'nın bu davranışı, karısı Rebeka için kocasının bu kadına ne kadar tutulduğunun göstergesidir. Nitekim Rebeka, Semiha'nın gelişinden 18 gün sonra Yahudi mahallesindeki evlerinden Yenişehir'deki apartmana taşınmalarının da kocasının, bu genç kadının gönlünü kazanmaya yönelik girişimleri olduğunun farkındadır. Semiha'ya âşık olan Jozef Tudela, karısından giderek daha fazla uzaklaşır ve nihayet odasını da ayırır. Ne var ki yaşlı adam, geri çevrileceği korkusuyla Semiha'ya bir türlü açılammaktadır. Ankara'ya gelişinin beşinci ayında genç kadına başka bir kısmet çıkar ve bunu öğrenen Jozef Tudela daha fazla dayanamayıp Semiha'ya duyduğu hisleri açığa vurur ve gerekirse dinini ve milliyetini de terk edeceğini söyleyerek ona evlenme teklif eder. Adamın boşanması şartıyla teklifi kabul eden Semiha, iki ay kadar daha kaldıktan sonra yaptıkları plan gereğince İstanbul'a döner. Jozef Tudela ise çok geçmeden karısına, boşanma kararını bildirir. Buna dayanamayan yaşlı kadın, kocasının her gece içtiği ihlamura zehir katarak onu öldürür. Bir süre sonra Jozef Tudela'nın öldüğünü öğrenerek işin iç yüzünü anlamak için Ankara'ya gelen Semiha, Rebeka'nın üvey kız kardeşi Ester

aracılığıyla bütün olanları öğrenir ve adliye binasına giderek otopsi yapılmasını ister. Otopsi raporu sonucu Rebeka tutuklanır ve yapılan soruşturmada her şeyi itiraf eder; ancak hakkında hüküm verilecek olan günün gecesi kalp krizinden ölür.

Nahit Sırrı'nın 1957 yılında Kanaat Yayınları tarafından yayımlanan *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanı, saltanatının 32. yılında olan Sultan Hamid'in, başta Rumeli olmak üzere imparatorluğun pek çok yerinde çıkan ayaklanmalara daha fazla dayanamayarak meşrutiyeti yeniden ilan etmesi ve böylelikle Kanun-i Esasi'nin de tekrar yürürlüğe girmesiyle başlar. Romanın başkişisi olan Nimet'in Meclisi Vükelâ üyelerinden olan babası Mehmet Şahabeddin Paşa'ya, kurulan yeni kabinede yer verilmez ve gazetelerde yaşlı adamın maliye nazırlığı yaptığı dönemlerde devlete borç veren bazı bankalarla yapılan anlaşmalardan yüksek komisyonlar ve rüşvetler aldığı yolunda yazılar çıkar. Yaşlı paşanın kendisini aklamak için kaleme aldığı mektubu, babasının bütün itirazlarına rağmen İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin toplanma yeri olan *Servet-i Fünun* gazetesi idarehanesine Nimet kendisi götürür. Nimet'in amacı sadece bu mektubu yayımlatmak değil, aynı zamanda cemiyetten birilerini para ile elde ederek ailesine yönelik saldırıların önünü almaktır. O sırada idarehanede yalnız olan İttihatçı subay Binbaşı Şefik, Nimet'in hem güzelliğinden hem de zekice konuşmasından oldukça etkilenir ve babasına ya da yalılarına hiçbir saldırıda bulunulmayacağına dair güvence vererek genç kadını rahatlatır. Nimet, bir süre sonra Mehmet Şahabeddin Paşa tarafından yalıya yemeğe davet edilen Şefik'in artık kendisini unutamayacağından ve yalıya ikinci kez kendisini istemek için geleceğinden emindir. Nitekim, Nimet bu tahmininde yanılmaz ve Şefik, kısa bir süre içinde yalıya tekrar gelerek Nimet'i babasından ister. Nimet, bu teklifi Şefik'in mebus seçilip meclise girmesi ve paşa babasını da kurulacak olan yeni âyan heyetine aldırması şartlarıyla kabul eder. Şefik iki gün sonra askerlikten istifa ederek Tekirdağ

mebusu seçilir ve Mehmet Şahabeddin Paşa'nın yeni âyan heyetine girmesini de sağlar. Böylece Nimet'in evlilik için ileri sürdüğü şartlar yerine gelir ve Şefik, Nimet'le evlenerek yalıya yerleşir. Bu evlilikten bir süre sonra Mehmet Şahabeddin Paşa ölür ve böylece yalının bütün kontrolü Nimet'e geçer. Hükümet ise hâlâ karışıklık içindedir. Kâmil Paşa hükümeti düşürülüp yerine Hüseyin Hilmi Paşa hükümeti kurulur. Nimet'in yönlendirmesiyle Hüseyin Hilmi Paşa ile gizlice görüşüp ondan kendisi için nazırlık istemesi, Şefik'in İttihatçı arkadaşlarıyla arasının açılmasına yol açar. Çok geçmeden 31 Mart Olayı gerçekleşir ve Hüseyin Hilmi Paşa istifa eder. Şefik, yeni hükümeti kuran Tevfik Paşa tarafından Dâhiliye nazırlığına getirilir. Bu sırada Selanik'te bulunan İttihatçılar, Sultan Hamid'in saltanatına son vermek için Hareket Ordusu ile İstanbul'a doğru yola çıkarlar. Şefik ise yine karısının telkinlerine uyarak Sultan Hamid'le görüşür ve Sadareti, Harbiye ve Bahriye nazırlıklarını kendisine vermesi şartıyla onu koruyabileceğini söyler; ancak talebi sultan tarafından reddedilir. Bunun üzerine Nimet, kocası Şefik'e İstanbul'a doğru hareket edip İttihatçılara katılması yönünde akıl verir. Romanın sonunda, Şefik'in evden ayrılmasından sonra yanlış bir karar verdiğine ve kocasını kendi ayağıyla ölüme gönderdiğine hükmeden Nimet'in, Rus bandıralı bir gemi ile Odesa'ya kaçtığı, Şefik'in ise yakalanarak tutuklandığı öğrenilir.

A. Karakterlerin Temel Kişilik Özellikleri

Nahit Sırrı'nın yarattığı karakterlerle ilgili olarak üzerinde durulan en önemli özellik bu kişilerin “şeytanî” ya da “kötücül” olmalarıdır. Örneğin Hilmi Yavuz, Şerif Mardin'in Türk edebiyatında “daemonic” karakter olmadığı yönünde “Hayal Gücümüz Sansürlü” başlıklı yazısında dile getirdiği iddiasına, Nahit Sırrı'nın *Kıskanmak* adlı romanındaki Seniha'yı ve *Sultan Hamid Düşerken*'deki Nimet'i

örnek göstererek karşı çıkar (“ ‘Daemon’ veya ‘Şeytanilik’ Üzerine” 5). Hilmi Yavuz’un bu düşüncesinden hareketle “Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında Kötülük” adlı bir yazı kaleme alan Behçet Çelik ise “Gerçekten de edebiyatımızda ‘kötücül’ kahramanlardan söz ettiğimizde, aklımıza ilk gelecek isimlerden birisidir Nahid Sırrı Örik” (55) dedikten sonra “kötü” diye nitelendirilebilecek kişilere Örik’in yalnızca adı geçen romanlarında değil, diğer romanlarında da rastlandığını belirtir (55). Aynı konuya Ahmet Oktay da “Güzellik, Para, Erk: Örik’in Şeytanları” başlıklı makalesinde “daemonic” bir yazar olduğunu söylediği Örik’in “[i]nsanın yıkıcı, kötücül güçlerini öne çıkarmakta” olduğunu, “[o]nda *güzelliğin* içinden bile kötülük ve acımasızlık çık[tığını]” (162) söyleyerek dikkat çeker. Yeşim Dinçer, “Nahit Sırrı Örik’in Öyküleri” başlıklı makalesinde benzeri bir düşüncüyü yazarın hikâyeleri bağlamında şöyle dile getirir:

“Çünkü insan kalbinde çok gizli, çok kirli, çok korkunç köşeler bulunur” diye yazar Nahid Sırrı Örik bir öyküsünün finalinde (“Bir Para Hikâyesi”). Yazar, öykü karakterlerinin hemen hepsini sanki bu çok gizli, çok kirli, çok korkunç sırları ifşa etmek üzere kişileştirmiştir. “Kırmızı ve Siyah”ta, adının da çağrıştırabileceği gibi, ölümle sonlanan şehvet, “Masum Bir Yalan”da kurnazlık, “Sadettin Bey’in Damadı”nda vefasızlık, “Yadigâr Resim”de kibir, “İki Rakibe”de haset, “Düdüklümescid’in Diktatörü”nde entrika, “Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi”nde ihanet, “Nişantaşı’nın Bir Konağında” isimli öyküde ise para hırsı ve riya anlatılır.” (52).

Nahit Sırrı’nın “kadın kahramanları arasında olumlu olanı[n] pek az” olduğunu belirten Oğuz Demiralp’in “Yırtık Ev” başlıklı yazısında söylediği şu sözler de Örik’in karakterlerinin “kötücül” olduğu düşüncesini destekler: “*Sultan Hamid*

Düşerken'in Nimet'i, *Kıskanmak*'ın Seniha'sı, *Eve Düşen Yıldırım*'ın Muazzez'i, *Yıldız Olmak Kolay mı?*'nin üç kadın başkişisi, *Kırmızı ve Siyah*'ın Madam Harden'i, *İki Kızkardeş ve Bir Delikanlı*'nın Sacide'si, *Tersine Giden Yol*'un çeşitli kadın tipleri, hepsi kötüdür, kötücüdür. Örik'in bütün kadın kahramanlarını bir araya getirirsek bir cadılar müzesi oluşturabiliriz" (213). Örik'in yarattığı karakterlerin "kötülüğü" ya da "kötücüllüğü"nün pek çok yazar ve eleştirmen tarafından vurgulandığı görülmektedir. Ne var ki bu "kötücüllüğün" ardında nasıl bir psikoloji olduğu üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu nedenle, Örik'in söz konusu beş romanındaki başlıca karakterlerin temel kişilik özelliklerini saptamak ve bunların romanlardaki yansımaları üzerinde durmak faydalı olacaktır. Örik'in yarattığı roman karakterlerinin az çok neredeyse hepsinde bulunduğu gözlemlenen başlıca kişilik özellikleri büyüklenmecilik, hayran olunma arzusu, kıskançlık ve haset, bencillik ve acımasızlık, para ve iktidar hırsı, çıkarıcılık ve sömürücülüktür.

1. Büyüklenmecilik

Kişinin kendisini diğer insanlardan üstün görmesine ve üstün olunduğuna yönelik bir inançla başkalarıyla arasına mesafe koymasına yol açan, böylelikle sıcak, samimi ilişkiler kurmasını engelleyen bir duygu olan büyüklenmecilik ya da diğer adıyla "kibir", Nahit Sırrı'nın yarattığı roman karakterlerinin pek çoğunun dikkat çeken bir özelliğidir. Yazarın *Kıskanmak* adlı romanındaki kişilerin neredeyse hepsi, başta güzelliği ile övünen Nüzhet olmak üzere büyüklenmeci bir tutum içindedir. Nitekim anlatıcının, tavırlarından ve bakışlarından söz ederken sıklıkla "küstah" ve "mağrur" nitelemelerini kullandığı Nüzhet'in 20 yaşında olup ortaokulu da henüz bitirememesine rağmen "yüksek tahsil gördükten sonra hayata giren ve hayatlarını iyi kötü değil, zararsız kazanan birçok adamlara bile yüksekten muamele e[ttiği],

hocalarına gösterdiği riyakâr nezaketten ise onlara karşı ileride takınacağı müteazzım ve mütecaviz tavırlar[ın] pekâlâ sezil[diği]” (24), çarşıda ya da deniz yolunda daima “mağrur ve hâkim bakışlar” (24) ile yürüdüğü öğrenilir.

Nüzhet’in annesi Nuriye Hanım da insanlarla ilişkilerinde en az oğlu kadar büyüklenmeci bir tutum içindedir. “Yaşlı, sakil, kendini beğenmiş bir kadın” (53) olduğu söylenen Nuriye Hanım, pahalı mücevherleri ve kıyafetleri, hizmetçileri, oğlunun güzelliği ve kocasının zenginliğiyle büyüklenmeci bir övünme, insanlarla ilişkilerinde tepeden bakar bir tutum içindedir. Evlerindeki hizmetçi kız Nuriye Hanım’a göre “aptal” ve “[o]dun gibi bir mahluk”tur (28). Oğlunun Mükerrerem’le olan ilişkisinin uzamasından sıkılan Nuriye Hanım’ın, konuşmak üzere yanına geldiği Seniha’nın, “Bir emriniz mi var Hanımefendi? Niçin çağırtnadınız efendim?” (141) sözlerindeki “ ‘emir ve çağrılmak’ kelimelerine karşı bir estağfurullah demeden” (142) konuşmaya başladığına dair söylenenler de yaşlı kadının kendisini ne kadar büyük gördüğünü doğrulayan çarpıcı bir örnektir.

Romanın başkişisi Seniha’nın ise sınıfsal bir üstünlük ve ayrıcalık hissi ile çevresindeki herkesi içten içe küçümsediği görülür. Öğretmenlik yaptığı Amasra’dan Trabzon’a tayini çıkan Seniha’nın gitmek üzere eşyalarını hazırladığı sırada, evsahibi kadının boynuna sarılıp ağlaması üzerine aklından geçirdikleri, kendisini ne kadar üstün hissettiğini ve bu üstünlük duygusunun insanlarla sıcak, samimi ilişkiler kurmasını güçleştirdiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

Lakin Seniha oldukça mühim devlet hizmetlerinde bulunan ve Amasra’ya da getirilmiş ve yine sandığa konmuş solukça fotoğrafında göğsü nişanlarla dolu görünen Ferik Cemal Paşa’nın kızı olduğunu hiçbir zaman unutmazdı. Kadını dudakların deriye âdeta dokunmadığı bir buse ile öpmeyi kâfi buldu. Mektepteki hepsi fakir ve mütevazi

insanların evladı olan talebelerin hiçbirini de sevmemiş, bir kere olsun öpmemiş, okşamamıştı. Kimse tarafından sevilmediği için basit köy kadınının muhabbetine mi kıymet verecek, bununla mı avunacaktı? (205)

Seniha'nın öğrencilerine de aynı kibirli tutumla yaklaştığı anlaşılır. Seniha'ya göre öğrencileri, “kimisi eleavuca sığmaz, kimisi miskin ve alil ve kimisi aptal köy çocukları”, çocukların anne ve babaları ise kaba ve “densiz” kimselerdir (235). Evsahibi Sıdika'nın kendisiyle evlendirmek istediği erkek kardeşini “aile ve fikir seviyesi itibari ile” “kendisine küfüv” (199) bulmayan; “ellilik, şişman ve mintanlı adam karşısında yalnız istikrah” (205) duyduğu söylenen Seniha, romanın sonunda Zonguldak'tan Polathane'ye dönmek üzere bindiği Rize vapurunda karşılaştığı bar kadınlarının “hiç birini de beğenme[z]” (227). Seniha'nın bu bar kadınlarından biri olarak karşısına çıkan ağabeyi Halit'in eşi Mükerrerem'e yaklaşımı da oldukça küçümseyicidir. Nitekim Seniha'nın, konsomasyon yaptığını öğrendiği Mükerrerem'le “iğrenen bir eda ile, bütün varlığı ile [...] hakir görerek” (234) konuştuğu öğrenilir.

Nüzhet'ten, Nuriye Hanım ve Seniha'dan farklı olarak Mükerrerem, açık büyüklenmeci davranışlar sergilemez; ancak romanın sonunda onun da insanlarla ilişkilerinde kibirli bir tavrı olduğu anlaşılır. Nitekim, Rize vapurunda, Seniha'nın kulak misafiri olduğu bar kadınları, adı artık Ayten olan Mükerrerem'in “kibir”inden, “azamet”inden ve “kurum”undan söz eder, kendileri ile arkadaşlığa “tenezzül” ettiğini söylerler (230-32). Üstelik kadınlardan birinin söylediği şu sözler, “ilk mektep şahadetnamesinden başka bir tahsil vesikası” (74) olmadığı ve babası “nezaretlerden birinde kalem müdürü iken öldüğü” (75) bilinen Mükerrerem'in yalan söylemiş olabileceğini de düşündürür: “Vaktiyle pek itibarlı bir adamın karısı imiş.

Kendisi temiz bir ailedenmiş. Galiba babası paşa imiş. Avrupa’da görmediği memleket yokmuş. Hem mükemmel Fransızca konuşuyormuş” (231).

Yıldız Olmak Kolay mı?’daki kişiler de başta Selma, annesi Hayriye Hanım ve Seniha Hikmet olmak üzere büyüklenmeci davranış ve düşlemleriyle dikkat çekerler. “Üsküp’ün en büyük derebeyi ailelerinden birinin son erkek uzvu olan Şehsüvar Bey”in (184) kızı olmakla övünen ve bunu her fırsatta dile getiren Selma’nın “[d]erebeylerinin kızı olmaktan gelen bir vakar”la(104) annesi de dahil olmak üzere herkese tepeden baktığı görülür. Nitekim anlatıcı da Selma’dan söz ederken sıklıkla “mağrur” nitelemesini kullanır. Artık yaşlanan ve eski güzelliğinden eser kalmayan anne Hayriye Hanım da kızından aşağı kalmaz. Hayriye Hanım, kızının “yıldız” olacağı düşüncesiyle, “sıradan” insanlarla arasına set çekmeye o kadar hazırdır ki, ziyaretine geldiği; ancak yerinde bulamadığı Hasan Arif Bey’i, “[y]arın eteğini öpecek olan [...] garsonlarla lâubali olmak ve onlarca bir ricacı sanılmak” (47) istemediği için bahçede değil, dışarıda bir pastacıda beklemeyi tercih eder. Romanda büyüklenmeciliğiyle dikkat çeken bir başka karakter Seniha Hikmet’tir. Sanatçı olduğu için kendinde bir ayrıcalık bulan Seniha Hikmet’e göre “[B]ir san’atkâr, kendisini herkesin tâbi olduğu kayıtlara tâbi olmaktan müstağnî görmek hakkına sahiptir” ve kendisi de “cemiyete ender mahlûkların verebileceği bir zevki, bir saadeti” dağıttığı için “cemiyetten bazı istisnalar ve imtiyazlar” isteyebilir; “cemiyet” ise ondan “Aksaray’ın bilmem hangi mahallesinin hangi sokağında ve hangi numaralı evde oturan Ayşe Hanım’ın ve Fatma Hanım’ın evsafını ve hayat düsturlarını isteyemez” (135).

Tersine Giden Yol’un başkişisi Cezmi de, büyüklenmeciliği ile dikkat çeker. *Kıskanmak*’ın Nüzhet’i, Nuriye Hanım’ı, *Yıldız Olmak Kolay mı?*’nın Selma’sı ve Seniha Hikmet’i gibi “mağrur [bir] edası” (28) olan Cezmi de diğer insanlara karşı

küçümseyici bir tavır içindedir. Örneğin Cezmi, Ankara'ya geldiğinde ilk kaldığı yer olan *Zafer* otelinin uşağını, babasının valilik yaptığı yıllarda kaldıkları konağın “redingotlu ve el pençe divan ağaları” ile karşılaştırıp “kirli ve salak” (26) bulur. Oteldeki oda arkadaşları ise Cezmi'ye “garip şiveli Türkçeleri ve çok esmer çehreleriyle pek uzak ve adeta bedevi halinde memleketlerin insanları tesirini veri[rler]” (38). Romanın sonuna doğru İstanbul'a dönen Cezmi'nin “Hüseyin Hasip Paşa oğulluğunu ve [...] umumi katipliği unutup ilk defa küçük ve hakir insanlardan kendine eş say[dığı], onlara karşı yakınlık duy[duğu]” (261) hakkında söylenenler de önceki büyüklenmeciliğinin açık bir göstergesidir. Ne var ki, Cezmi'nin bu yeni tavrı uzun sürmez. Ürgüplü Kemal'in teklif ettiği işi kabul edip Kayseri'ye gitmek üzere trenin “ikinci mevki kompartımanına ayak atınca karşılaştığı manzara [Cezmi'nin] içinde paşazadelik zamanlarının ruhunu yeniden canlandır[ır]” (270) ve “yol arkadaşlarından ikisinin manzarası karşısında istikraha ve utanmaya pek benzer bir his duymaktan Cezmi nefsinin menedeme[z]” (271).

Nahit Sırrı, “Gece Olmadan” adlı romanında da büyüklenmeci karakterler yaratmaya devam eder. Gerek Semiha gerekse kardeşi Adnan Harun kendilerini diğer insanlardan üstün gören ve çevrelerindeki herkese küçümser bir edayla yaklaşan kişilerdir. Jozef Tudeala'yı daha ilk gördüğünde “Ankaranın Yahudi mahallesindeki evi hayalinde görür gibi” (7) olup “istihfaflı bir eda” (7) takınan Semiha, daha sonra Ankara'da evlenme teklifi aldığı Ahmet Muhsin Bey'i de “oturup kalkmasında da bir taşralı acemiliği” (45) olduğu gerekçesiyle beğenmez. Adnan Harun da tıpkı ablası gibi şişkin bir egoya sahiptir. Stajyer bir memur olarak Ankara'da bulunduğu sırada eşyalı bir oda bulmak üzere gazeteye ilân veren Adnan Harun'un, kendisini gazeteden arayan ve oda hakkında konuşmak için buluşmalarını teklif eden Ali İzzet

adlı adamın bu teklifi karşısında neler düşündüğüne dair söylenenler kendisini ne kadar büyük gördüğünü gösteren çarpıcı bir örnektir:

Bu buluşma teklifi o derece lâübalî bir eda ile söylenmiş ve yapılmıştı ki, kibar bir İstanbul ailesine mensup ve genç diplomat -belki müstakbel büyük elçi!- Adnan Harun Bey âdetâ bir hakarete uğramış duygusu içinde kalacaktı. İlânını alıp kendisine makbuz kesen memurun yüzüne tabîî hiç dikkat etmemiş bulunduğu için adam şimdi gözünün önünde canlanmıyordu ama bu bozuk şiveli, dangıl dungul adamın pek sünepe, pek kılıksız bir şey olacağında şüphesi yoktu. Yarabbi, havsalaya sığmaz bir talihin birdenbire devlet merkezi yaptığı bu şehirde -bu sözümona şehirde!- ne âdi, ne hödük insanlarla temas etmek zarureti vardı! Buluşmak...Bu herife yaraşan söz: ‘Emrettiğiniz yere geleyim, beyefendi!’ demek değil miydi? (9)

Sultan Hamid Düşerken’in Nimet’i de en az diğer karakterler kadar kendini beğenmiştir. Nitekim, Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte eski paşaların durumlarının tehlikeye düşmesinin kendisi de bir paşa kızı olan Nimet için ne anlama geldiği hakkında şu söylenenler, genç kızın ne kadar kibirli olduğunu doğrular niteliktedir:

Bakan ve görmeye tenezzül etmeyen gözlerle mağrur ve güzel, arabada ve kayıkta halkı âdetâ yarıp, âdetâ çiğneyip geçerek ilerleyiş, o beygirlerle kürekçilerin değil, zenginlikle kudretin götürdüğü araba ve kayıklarda giderken halkın varlığından o sanki habersiz ilerleyiş, bu ilerleyişteki doyulmaz gurur zevki, bir hafta içinde bunların hepsi kendisi için de maziye intikal etmiş demektir. (46)

Nimet'in babası Mehmet Şahabeddin Paşa da kızı gibi kendini beğenmiştir. Paşanın odasının betimlendiği şu parça, yaşlı adamın büyüklenmeci fantezileri olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir:

[B]ir taht gibi yüksekte durmakta olup üç geniş basamak merdivenle çıkılan geniş karyola ile onun sağında duran koltuk müstesna, pencereler boyunca devam eden sedirleri, şal kaplı yastıkları ve duvarlardaki âyet ve hadis yazılarıyla buranın o derecede eski zamanlara mahsus bir hüviyeti vardı ki, Paşa sedirlerin biri üzerinde gecelik entarisi ve yazlık kürküyle oturup enfiyesini çektiği veya altın zarflı fincanda kahvesini içtiği sırada kendisine İkinci Abdülhamid devri sonunun değil, fakat İkinci Mahmut ve hiç değilse Abdülmecid devrinin bir veziri demek münasip olurdu. (18)

2. Hayran Olunma Arzusu

Nahit Sırrı'nın romanlarında yarattığı karakterlerin bir diğer dikkat çeken özelliği, bu kişilerin beğenilmeye, dikkat ve ilgiyi üzerlerinde görmeye, hayran olunmaya duydukları arzudur.

Kıskanmak'ta gerek Nüzhet gerekse annesi Nuriye Hanım âdeti çevrelerinin gösterdiği hayranlıkla var olurlar. Nuriye Hanım, Şaban Usta'nın lokantasına uğradığı için şirketin sinemasına geç gelen oğlu Nüzhet, buraya bir gün onu da götüreceğini söyler söylemez “pırlantalar, yakutlar ve zümrütler takıp giderek bu aşçı dükkânında uyandıracağı hayranlık ve hürmetin lezzetini şimdiden tad[maktadır]” (39). Anlatıcı, Nuriye Hanım ile Nüzhet'in Hilaliahmer Balosunun verildiği salona girdiklerinde “pek büyük bir alaka uyandırdıklarından tamamıyla emin, hep ortada

kalıp kendilerini seyrettirecek gibi” olduklarını söyledikten sonra Zonguldak gibi küçük ve sıkıcı bir yerde kalmak istemelerini burada uyandırdıkları ilgiye bağlar:

Zonguldak küçük, eğlencesiz, sıkıcı bir yeri. Fakat [...] Jül Sezar, ikisinin de şüphesiz ki duymamış oldukları veçhile “Roma’da ikinci olmaktansa bir köyde birinci olmanın” tercihe layık bulunduğunu söylememiş miydi? Aynı düşünce, ana ile oğulun hareketlerine daima hükmediyor, İstanbul’a tamamen yerleşmek üzere gitseler bile kendilerini işte yine Zonguldak’a çekip getiriyordu. Çünkü İstanbul’da, bir balo gecesi, bu tesiri yapamaz, bu alakayı uyandıramazlardı. (56)

Nahit Sırrı, *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da da hayranlık uyandırma arzusuyla âdetâ tutuşan kişilere yer verir. Gerek Selma’nın “yıldız “olma hevesine kapılmasının gerekse annesi Hayriye Hanım’ın sahneye çıkma hayallerinin ardında bu kişilerin beğenilmeye, hayran olunmaya duydukları arzu vardır. “Yıldız” olmayı isteyip istemeyeceğine karar vermek üzere Seniha Hikmet’i dinlemeye giden Selma’nın program bitiminde annesine söylediği şu sözler, genç kızın “yıldız” olmayı, hayran olunma arzusuyla istediğini göstermesi açısından oldukça önemlidir: “Her gece bu kadar alkış toplamak, halkı kendine âdetâ esir etmek; ne harikulâde şey! Böyle bir ay alkışlanmak bile bir ömre yetebilir! Yahut da bir ömre bedel olabilir” (85). Selma’nın daha sonra, kendisine evlenme teklif eden Hasan Arif’e söylediği şu sözler de Seniha Hikmet’e gösterilen hayranlığın genç kızın kendi hayran olunma arzularını kamçıladığını gösterir: “Seniha Hikmet Hanım’ı dinledim. Dinleyenlerin üzerindeki o kudret, sonra o alkışlar, bunlar beni artık tamamen çileden çıkardı” (123).

Selma’nın annesi Hayriye Hanım da tıpkı Nüzhet’in annesi gibi gösterişe düşkün ve çevresinin hayranlığını kazanmaya meraklı bir kadındır. Hasan Arif’in

evlenme teklifini iletmek için o sırada Kemanî Celâl'in evinde derste olan kızı Selma'yı görmek üzere dışarı çıkan Hayriye Hanım'ın "[t]uvaletini başboş dolaşan küçük çocuklardan başka hiç kimseye gösterememek hiddeti içinde, Abbasağa yokuşuna doğrulduğu", ancak "Beşiktaş çarşısına yaklaşıp kalabalık mıntıkaya varınca, bu kalabalığı kendisini seyretmeye lâayık bulmamakla beraber yine bir teselli duydu[ğu]" öğrenilir (68). Hayriye Hanım'ın hayran olunma arzusu hakkında söylenen şu sözlerde de açıkça görülür: "Kendilerinin bütün fakirlik günlerini takip etmiş olan bütün bu mahalleye şimdi böyle zengin ve mağrur görünmek o kadar büyük bir saadet teşkil ediyordu ki, bu uğurda İhlamur mahallesi'nden ayrılmamayı, bir ses kraliçesinin yaşaması icabeden lüks semtlere taşınmamayı bile isteyeceği geliyordu" (161). Selma'nın "yıldız" olarak hazırlanmaya başlamasıyla birlikte "kızının seanslarına uduyla iştirak" etmeyi düşünen yaşlı kadının kapıldığı şu hayaller de geçkin kadının hayran olunma arzusuna işaret etmesi bakımından önemlidir: "Dünden beri Hayriye Hanım, çok ağır ve kibar tuvaletler içinde hayâlen sahneye çıkıyor, üzerine hemen hemen kızı kadar alâka celbederek yer alıyor, sonra, seanslar bitince, yükselen alkışların hiç değilse dörtte üçü de kendisine ait bulunuyordu" (46).

Usta yıldız Seniha Hikmet de Selma gibi hayran olunma ve alkışlanma açlığı içindedir. Seniha Hikmet'in halkın kendisine gösterdiği hayranlığı ve sevgiyi kaybetmekten ne kadar korktuğuna yönelik şu sözler, sahnedeki bütün kendinden emin tavırlarına rağmen hayran olunmaya ne kadar muhtaç olduğunu gösterir: "[B]u kadar seneden beri halkımızın teveccühüne ve rağbetine mahzar olduğum halde hergün saatlerce meşkederim, sesimi korumaya âzamî itinayı gösteririm ve her gece sahneye yüreğim çarparak, halkın teveccühüne bu gece mazhar olmazsam korkusu içinde çıkarım" (135-36).

Tersine Giden Yol'un Cezmi'sinin beğenilmeye, hayranlık uyandırmaya duyduğu ihtiyaç ise romanlarda temsil edilen aşk ilişkilerinin ele alındığı bir sonraki bölümde görüldüğü gibi hemen hemen patolojik bir boyuttadır.

Hayranlık uyandırma arzusunun ve beğenilmemeye yönelik abartılı bir endişenin “Gece Olmadan”daki kişilerin de başat özellikleri arasında olduğu dikkat çeker. Romanın kadın başkışısı Semiha'nın tek dayanağı hayranlık uyandıran güzelliği, erkek başkışısı Jozef Tudela'nın en büyük endişesi ise yaşlılığın eşiğinde olmasıdır.

3. Kıskançlık ve Haset

Nahit Sırrı'nın yarattığı karakterlerin öne çıkan özelliklerinden biri de kıskançlık ve Nesne İlişkileri Okulu'nun kurucusu Melanie Klein'in “kıskançlık” ve “açgözlülük”ten ayırarak “arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygu” (23) olarak tanımladığı hasettir. Nitekim, Orhan Koçak da hasedin “Örik'in yapıtında insanın birkaç temel duygusundan biri, belki de en güçlüsü” olduğunu belirtir (“Nahit Sırrı Nerede...” 53). Koçak'ın bu yorumuna Ahmet Oktay da katılır ve Nahit Sırrı'nın yapıtlarında hasedin “gerçekten de güçlü bir duygu” olduğunu söyler (54). Aynı konuya Behçet Çelik, Örik'in “[i]nsanlardaki en büyük zaaflardan biri olan kıskançlığı, başka hiçbir yazarımızda görmediğimiz yoğunlukta işle[diğini]” söyleyerek dikkat çeker (“Nahit Sırrı'nın Romanlarında...” 56). *Kıskanmak*, Çelik'in de belirttiği gibi, “adından da anlaşılacağı üzere, baştan sona bu izleğin peşindedir” (56). Semiha'nın hasedi öyle güçlüdür ki anlatıcı, “[a]ncak ağabeyi kendinden evvel ölürse, ağabeyinin kendinden evvel toprağa verildiğini öğrenirse belki biraz sükûn bulaca[ğını], kendisi iyi kötü yaşarken toprakta toprak olmuş bir ölüyü artık belki de pek kıskanmayaca[ğını]”

belirtir. Özge Soylu'nun da belirttiği gibi Seniha “adeta haset, hasedin doğurduğu nefret ve intikam duygularıyla yaşam bulur” (13). Üstelik Seniha, sadece ağabeyine değil gençliği, güzelliği ve Nüzhet’le yaşadığı aşk nedeniyle Mükerrerrem’e de haset eder. Hayatından memnun olan herkes Seniha için bir haset kaynağıdır.

Nahit Sırrı, *Yıldız Olmak Kolay mı?* adlı romanında da kıskançlık ve hasetle dolu karakterler yaratmayı sürdürür. Bu konuya Behçet Çelik de bu romanında Örık’in “hemen her romanında olduğu gibi ‘kıskançlık’ konusunu” ele aldığını, romanda “[h]anendeler arasındaki rekabet[in] kıskançlıkla kol kola gi[ttiğini] söyleyerek dikkat çeker (“Nahit Sırrı’nın Romanlarında...” 56). Romanda kıskançlık duygusu, anne ile kızı arasına bile girer. Nitekim, “[y]ıllardan beri yüzüne bakılacak hali kalmayan” (20) Hayriye Hanım’ın, kızı Selma’yı gençliği, güzelliği, bu nedenlerle gördüğü ilgi yüzünden olduğu kadar genç ve yakışıklı bir sevgiliye sahip olduğu için de kıskandığı görülür. Kızıyla birlikte Seniha Hikmet’i izlemeye giden Hayriye Hanım’ın, sıra hanendelerine yönelik eleştirilerinde de aynı derecede yoğun bir haset hissedilir. Nitekim kendisi de sahneye çıkmak isteyen Hayriye Hanım, hanendelerden birinin boyuna kusur bularak “Aman ne uzun karı! Göklere merdiven kurmuş kâfir!” (77) diye beğenmez, bir diğerinin “topal”lığını (78) eleştirir, bir diğerinin aldığı alkışları ise “sevgilileri[nin] patrona karşı bir tesir yapmak” (79) istemelerine bağlayarak kadının gördüğü ilgiye gölge düşürmeye çalışır.

Romanda haset duygusu en açık şekilde işlenen karakter, Huriye Hanım ya da diğer adıyla Makbule Rıza’dır. Taşrada güç şartlar altında hanendelik yapmaya dayanamayıp dönen ve tekrar taşranın yolunu tutmak üzereyken Selma ve annesi Hayriye Hanım sayesinde Hasan Arif’in bahçesinde hanende olarak işe alınan Huriye Hanım, Selma’nın “yıldız” olarak hazırlanmakta olduğunu öğrendikten sonra hasedinden âdeta çatlayacak hâle gelir:

[İ]çi büyük bir kinle yandı. Kendisine iyilik eden bu ana kıza karşı, zaten minnetten ziyade lûtuflarına muhtaç olmaktan gelme bir düşmanlık duymuştu. Halbuki şimdi araya bir de kıskançlık giriyordu. Hiç kimse onu düşünüp yetiştirmemiş olduğu için böyle her türlü istikbalden mahrum, yarın bu saz hey’etinde de tutunamayarak belki yeniden kamyonlara binip han köşelerinde, bazen bitlene bitlene Anadolu yolculuklarına çıkmaya mahkûmdu. Halbuki bu genç kız yarın ihtimal ki bir yıldız olacak, kendilerini bakıp da görmeye tenezzül etmeyen gözlerle yanlarından geçecek, kendilerinden boşaltılmış sahnede çılgın alkışlar toplamaya gidecekti. Huriye zihninde bir plân düşünüyordu. Öyle bir şey yapmalıydı ki, Seniha Hikmet vaktinde haber alsın ve yeni yıldızın kanatları takılmadan her şeyi önlesin. (100)

Selma’nın “yıldız” olmak üzere yetiştirildiğini haber vermek ve böylelikle buna engel olmak için ziyaret ettiği Seniha Hikmet’in “apartmanındaki debdebe” (101) ise Huriye Hanım’ın hasedini daha da fazla artırır:

Muhteşem apartmandan Makbule Rıza Selma’ya duyduğu kinden daha büyük bir kini Seniha Hikmet’e karşı duyarak ayrılmış ve kendisine kapıyı kapayan hotozlu ve ipek entarili Nazikeda’ya karşı da bu kini taşıyarak:

“İnsan yıldız olmayacaksa hânende de olmamalı, yıldıza hizmetçi olmalı, daha iyi” diye homurdanmıştı. (102)

Nahit Sırrı, *Tersine Giden Yol*’da da kıskançlık ve haset duyguları güçlü olan kişilere yer verir. Cezmi’nin babası Hüseyin Hasip Paşa “[k]endinden evvel vezirliğe yükselebilmiş olanlara karşı kin ve nefretle ürper[ir]” (63) iken kardeşi Hayrettin

Paşa, onun “uzun seneler kıskandığı ve hiç istifade edemediği” (71) servetine haset eder. Cezmi’nin hayatına giren kadınlardan Mahmure, “elliyle elli beşe çıkardıkları yaşına rağmen hâlâ güzel olduğu, hattâ eğlence meclislerine iştirak ettiği takdirde sözü, ve edâsı ile herkesi kendisine bağladığı ve erkeklerin kendileriyle kalmadan önce bir kere ona malik olmağa teşebbüs ettikleri için” (157) kin ve düşmanlık duyduğu Şayan Hanım’ı delice kıskanır. Sacide’nin ise “pek samimi bir dost maskesi taşımakla beraber” Rezzan’ı “ölesiye, âdeta felâketini isteyecek kadar kıskan[dığı]” söylenir (176).

“Gece Olmadan”da Madam Rebeka’nın üvey kız kardeşi Ester’in ablasına duyduğu kıskançlık ve haset çarpıcıdır. Anlatıcının Ester’den söz ederken söylediği şu sözler, kadının ablasına duyduğu kıskançlığı göstermesi bakımından önemlidir: “‘Ablacığım!’ diye hergün elini eteğini öpmesine rağmen kendisini her zaman dehşetli bir şekilde kıskanmış ve hattâ bir zamanlar, yüzüne bakılabilir bir halde iken kocasını elinden almağa bile teşebbüs etmiş bulunan...Hele (İstiklâl Milli) apartmanındaki refah ve debdebe manzarasile kanına büsbütün zehirler dolan Ester” (42). Romanın sonunda Semiha’nın arkadaşı Neclâ’ya, Jozef Tudela’nın, Rebeka tarafından zehirlenerek öldürüldüğünü haber veren kişi de Ester’dir. Semiha’nın, haberi veren kişinin Ester olduğunu öğrenmesinden sonra söylenen şu sözlerle, Ester’in hasedinin ürkütücü bir boyutta olduğu vurgulanmakla kalmaz, aynı zamanda kıskançlık ve haset duygularının aile içi ilişkilerde bile ne kadar yaygın olduğuna da işaret edilir:

Semiha onun yüzüne taktığı muhabbetli kardeş maskesi arkasındaki hakiki çehresini, kıskançlık ve kin dolu çehresini bir kaç kere farkedip âdeta korkmuş, ürpermişti. Bu kadın ablasını, onun saadetini, servetini, kendin[c]e genç ve yakışıklı, hem de artık pek zengin

kocasını, evlât, torun sahibi oluşunu, velhasıl her şeyini bütün ömrü boyu muhakkak ki kıskanmış ve kendisinden gördüğü her lûtf bu kıskançlığı büsbütün şahlandırmış, alevlendirmiş olacaktı. Hemen her ailenin, hele sınıfını değiştirip yükselmiş olan her ailenin böyle bir madam Esteri bulunuyordu. (59)

Sultan Hamid Düşerken'de Mehmet Şahabeddin Paşa, Sait Paşa'ya karşı "kıskançlık ve düşmanlık duyguları" (21) beslerken İzzet Hanım, kocası kendisine göstermediği ilgiyi ona gösterdiği için kızı Nimet'e karşı kin ve kıskançlık duygularıyla doludur (22-23). Kâhya Hilmi Efendi ise "otuz yıl önce Aydın vilâyet makamının perdecisi sıfatıyla ekmeğini yemeye başladığı" (72) halde Mehmet Şahabeddin Paşa'nın servetine haset eder ve "iyilik bilir bir zatı âli olmadığından" (72) İttihat ve Terakki liderlerine giderek paşanın bütün mal varlığını açıklamayı düşünür.

4. Bencillik ve Acımasızlık

Örik'in yarattığı karakterlerin çarpıcı özelliklerinden biri de bencillikleridir. Kendi çıkarlarından ve iyiliklerinden başka bir şey düşünmeyen, ilgileri sadece kendilerine dönük, başkaları için tasalanmayan, yas tutamayan, yaptıklarından dolayı suçluluk duymayan bu kişilerin bencillikleri, başkalarına karşı eşduyumlu davranmalarını da engeller.

Kıskanmak'ın Nüzhet'i "her şeyden ziyade ve yalnız kendini seve[n]" (132) biridir. Annesi Nuriye Hanım da "nazlı ve kıymetli oğlunun tatlı canını ne kadar sevdiğini bil[mektedir]" (132). Nüzhet, sonraki bölümde ele alındığı gibi Mükerrerem'le yaşadığı ilişki boyunca da bencilliğiyle dikkat çeker. Ne kardeşi Seniha ne de karısı Mükerrerem'le ilgilenen Halit de tıpkı Nüzhet gibi bencildir. Nitekim

anlatıcı Seniha'nın, Mükerrerem'in Kapuz'a gittiğini ağabeyine haber vermek üzere gecenin bir yarısında yanında Şerife kadın ile şirketin yazıhanesine gittiğinde, Halit'in haberi aldıktan sonra iki kadını ortada bırakıp uzaklaşması üzerine "onun ne kadar kendi canından başka bir şey düşünmez bir adam" olduğunu bir kere daha anladığını söyler (151). Benzer şekilde ağabeyinden intikam almak için her çareye başvuran ve sonunda hapse girmesine sebep olan Seniha'nın da sadece kendisini düşündüğü, kendisi için üzüldüğü görülür. Yaptıklarından dolayı hiç suçluluk duymayan Seniha'nın, ağabeyine karşı belli belirsiz şekilde nadiren de olsa duyduğu acıma ve kardeşlik duyguları, daha ağır basan kin ve nefret duygularınca bastırılır. Hapiste olan ağabeyine bir an için acıyan Seniha, hemen sonrasında "[y]apmasaydı! Ettiğini buluyor. Aşifte karısı için elin evladını kara topraklara sokmasaydı!" (220) diyerek "biraz evvel duyduğu merhameti tamamen yen[er]" (221). Romanın bencilliği ile dikkat çeken bir başka karakteri Mükerrerem'dir. Mükerrerem'in bencilliği özellikle Nüzhet'in ölümünden sonra açığa çıkar. Nüzhet'in ölüm haberini aldıktan sonra "hiçbir şeye yanıp acımadan" (171) yatağında saatler geçirdiğini söylenen Mükerrerem hakkındaki şu sözler, genç kadının acımasızlığını ortaya koyar: "Sevgilisi mezara ve kocası hapse giden genç kadın şimdi hayata pek bağlanmış, tatlı canı ve rahatı için ne lazımsa yapmaya karar vermişti. Âdeta ağır bir hastalıktan kurtulmuşların nekahat devrinde kendi nefislerine âşık oluşları gibi bir haleti ruhiye içinde yalnız kendini düşünüyor, kendini seviyordu. Hatta yeni vaziyetinden içten içe ve gizliden gizliye biraz da memnundu" (185-86).

Yıldız Olmak Kolay mı?'nin Hayriye Hanım'ı da oldukça bencildir. Kadının bencilliği daha sonra ayrıntılı olarak ele alınacağı gibi, özellikle kızıyla olan ilişkisinde ortaya çıkar. Hayriye Hanım, kendi arzularının tatmini ve maddi çıkar için nasıl etkileneceğini, neler hissedeceğini hiç düşünmeden kızını zengin erkeklerle

birlikteliğe ve “yıldız” olmaya yönlendirir. Bu yüzden Selma’nın ölümüne yol açanın bir anlamda annesi olduğu da söylenebilir. Bu bakımdan anlatıcının Selma’dan “[a]nasıyla babasının hodgâmlıkları yüzünden mahvolmak derecesine düşen bu zavallı kız” (126) diye söz etmesi oldukça anlamlıdır. Kızı Selma ile birlikte Seniha Hikmet’i izlemeye giden Hayriye Hanım’ın şarkısının bitiminde hiç alkış almayan bir hanende için, Selma “Zavallı, keşki biz alkışlasaydık, pek mahzun oldu, utandı” (78) demesi üzerine, “omuzlarını silkerek”, “Umurumda bile değil, hem bugün alkışlanmazsa yarın alkışlanır” (78) diye karşılık vermesi de eşduyumdan yoksun olduğuna işaret eder.

Tersine Giden Yol’daki ebeveyn figürü, Cezmi’nin babası Hüseyin Hasip Paşa da bir o kadar bencil ve duyarsızdır. Genç karısı Seza Hanım’la oğlu Cezmi’yi uygunsuz bir halde yakalayan Hüseyin Hasip Paşa, kendi zaafı için karısını affederken oğlunu evden kovar ve oğlunun sonrasında ne yapıp ettiğiyle de hiç ilgilenmez. Bencillik ve acımasızlık konusunda Cezmi de babasından pek farklı değildir. Üvey annesi ile uygunsuz bir halde babasına yakalanan Cezmi, o sırada babasının “bir kalb sektesinden” (22) düşüp ölebileceğini düşünürken “[m]eseleyi muvafık olan tek şekilde hal için buna ihtiyaç” olduğu kanaatindedir (22) ve şöyle düşünür: “Bu derece karışmış bir Arap saçı başka türlü düzelemez! Neylersin ki menhus kalbim rakiktir, bu neticeye türlü bakımdan memnun olacak yerde hiç değilse bir müddet için matem tutmak gibi bir münasebetsizliğe kalkabilirim!” (22). Kendi çıkarı için babasının ölümünü âdeta arzulayan Cezmi’nin bencilliği en açık şekilde romanın sonuna doğru ölüm haberini aldığı babasının mezarının başına geldiğinde görülür. Nitekim anlatıcı, “babasının son dakikalarını belki hasretinin acılaştırmış olduğunu da hiç düşünmemiş” (281) olduğunu söylediği Cezmi’nin

“Zayıflara ve mağluplara has bir hareketle bu toprak yığınının başında ancak kendini düşünmüş, uzun uzun kendine acınmış” (281) olduğunu belirtir.

Romanın bencilliği ile dikkat çeken bir diğer karakteri Seza Hanım’dır. Hüseyin Hasip Paşa’nın tek oğlunu evden kovdurup mirasa tek başına konmak için türlü dolap çeviren Seza Hanım, hiçbir gün suçluluk duymaz. Anlatıcı, yıllar sonra nihayet bu emeline ulaşan Seza Hanım’ın bencilliğine ve duyarsızlığına şöyle işaret eder: “[H]ayatını mahvetmiş olduğu Cezmi’ye karşı nihayet merhamet ve vicdan azabı duydu ise bile bu o derecede belirsiz bir şeydi ki bizzat kendisi bile sezemedi” (247).

“Gece Olmadan”ın Semiha’sı da bencil ve acımasızdır. İki buçuk yıldır birlikte olduğu Ali Hayrettin Bey’in ölümüne sadece büyük bir serveti kaçırdığı için üzülen Semiha’nın daha sonra birlikte olduğu Jozef Tudela’nın ölümüne de yine aynı nedenle sadece kendisi adına üzüldüğü görülür.

Sultan Hamid Düşerken’in Mehmet Şahabeddin Paşa’sı ve kızı Nimet de sadece kendilerini, kendi çıkarlarını düşünen kişilerdir. Bu baba ve kız, birbirlerinden başka kimseyi sevmez ve düşünmezler. Bu tek kişiyle sınırlı kalan sevginin de bir çeşit bencillik olduğu düşünülebilir. Nitekim Erich Fromm, bir tek kişiye yönelen sevginin, “sevgi değil, bir yaşama-bağlılığı (symbiotic) ya da genişletilmiş bencillik” olduğunu söyler (*Sevme Sanatı* 53). Meşrutiyenin ilânı ile birlikte bazı paşaların yurt dışına kaçtığı bazıların ise milletin kinine ve öfkesine hedef olduğu sırada Mehmet Şahabeddin Paşa, “sade kendisini, kendi mevkiini” (48) düşünmektedir. Nitekim yaşlı adam, kızı sayesinde yeni âyanda yerini aldıktan sonra da diğer paşaların uğradıkları hakaretler karşısında hiç “rikkate gelme[z], ve şan ve zaferine onların ortak olmayışlarından âdeta memnun, uzun mazisinden de her türlü günah ve kabahati silerek ‘Yapmasaydılar!’ diye düşün[ür]” (117). Üstelik Mehmet

Şahabeddin Paşa kendi iyiliği ve rahatı için kızının evlenmesine engel olması da bencilliğinin bir işaretidir. Nimet ise bencilikte hiç de babasından geri kalmaz. Nimet'in bencilliğinin en açık örneği, Hareket Ordusu'na katılmaya, kendi ifadesiyle “ölüme” (216) gönderdiği Şefik'in, giderken tedbir olarak yanına bir miktar para almasını gereksiz görür ve onu bundan caydırırken, kendisi kaçmaya karar verdiği sırada ilk iş olarak bu “bir kısmını zavallı kocasına vermediği- nakdi, banka defterlerini” (218) toplamasıdır. Diğer yandan Şefik de en az karısı kadar bencildir. İttihat ve Terakki subaylığından Dâhiliye nazırlığına yükseldikten sonra eski dava arkadaşlarının başlarına gelenlerle hiç ilgilenmeyen Şefik, Abdülhamit'in yönetimden çekilmesi söz konusu olduğunda da “memleketi tehdit eden karanlık istikbal üzerinde durmayarak sırf şahsı için karısının ileri sürdüğü ihtimallerle alâkadar ol[ur]” (198).

5. Para ve İktidar Hırsı

Örik'in yarattığı karakterde sıklıkla karşılaşılan bir diğer özellik bu kişilerin para ve iktidar elde etmeye yönelik yoğun hırslarıdır. *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da Selma'nın annesi Hayriye Hanım'ın gözünü para hırsı bürümüştür. Yaşlı kadın, zengin olmayı öyle arzulamaktadır ki bu uğurda kızı Selma'yı kullanmaktan hiç çekinmez. *Tersine Giden Yol*'da Cezmi'yi evden kovdurup yaşlı adamın mirasına tek başına konmak için türlü dolap çeviren Seza Hanım'ın zengin olma hırsı akıllara “seza” verecek niteliktedir. Nitekim anlatıcı Seza Hanım'ın kendisinin de “fakir doğmuş bulunmasına rağmen kendisini zenginliklerin tabiiyetinde, paranın temin ettiği bütün saadetleri bildirip gösteren bir muhitte yetiştiren ve fakir hayata razı olamıyacak kadar haris bir ruh veren kaderine lanet” ettiğini söyler (73). Cezmi'nin hayatına giren kadınlardan Mahmure ise yükselme hırsı ile dikkat çeker. Nitekim

anlatıcı, Mahmure'nin Cezmi'yi eski "dostları" aracılığıyla kâtibî umumiliğe neden getirttiği hakkında şunları söyler: "Sadece bir banka müterciminin karısı iken evini barkını dağıtıp gelen bir kadının hareketine verilmeyen değer, o kadının, bir kâtibî umumî olan kocasını bırakıp gelişi için verilir, işin iç yüzü ne olursa olsun bu fark edilmezdi. Ve bir kâtibî umumî karısı adı bir tercüman karısından daha yükseklerle bakabilir, daha yükseklerle göz dikebilirdi" (137). Mahmure'nin Mukbil Kerim Bey adlı bir doktorla yaptığı ikinci evlilik de, biraz daha yükselmek adına attığı bir adımdır.

"Gece Olmadan"da gerek Güzide Hanım gerekse kızı Semiha büyük bir para hırsı içindedirler. Güzide Hanım, bu uğurda kızı Semiha'yı zengin erkeklerle ilişkiye girmesi için yönlendirirken Semiha da "nüfuzlu, itibarlı, bilhassa zengin biriyle evlenmek" (3) ve böylelikle toplumsal konumunu yükseltmek hırsı içindedir. Nitekim, romanın henüz başında Semiha'nın "mebus ve idare meclisi âzâsı" (3) altmış yaşındaki Ali Hayrettin Bey'le evlenmek için iki buçuk yıldır uğraştığı öğrenilir (3). Semiha'nın Jozef Tudela ile ilişkisi de yaşlı adamla "gizli bir maceraya girmenin pek kârlı bir şey olabileceğin[e]" (41) yönelik hesaplara dayanır. Jozef Tudela'nın küçük kızı Jozefin'in para hırsı ise öyle yoğundur ki genç kadının aklı, babasını zehirleyerek öldüren annesi hapse giderken bile "katilin öldürdüğü insanın mirasını yemiyeceğin[de]"dir (62).

Sultan Hamid Düşerken'de ise iktidar hırsı içinde olan kişilere yer verilir. Gerek Mehmet Şahabeddin Paşa gerekse kızı Nimet yoğun bir iktidar hırsı içindedirler. Selim İleri'nin ifadesiyle romanda "Kişisel ihtiras siyasanın, toplumun, nihayet ferdin tek kılavuzudur" ("Aynalı Dolaba..." 43). Nimet'in en belirgin özelliği iktidar tutkusudur. Nimet'in bu özelliğine pek çok eleştirmen de dikkat çekmiştir. Örneğin Oğuz Demiralp şunları söyler: "Nimet aslında Sultan Hamid'in karşı

kutbunda yer alır. Tek amacı kudret ve iktidardır. Abdülhamid’e bakışını kendisinin iktidara erişip erişemeyeceği belirler. Temel kaygısı, yazarın imgeleminde Abdülhamid’in temsil ettiği Osmanlı düzeninin sürmesi değil, babasının ya da kocasının iktidarda olmasıdır” (214). Hilmi Yavuz da Nimet’in “korkunç ve çılgınca bir iktidar özlemi” içinde olduğundan söz eder ve “akılalmaz ölçüde tutkulu ve hırslı (kocasını Abdülhamid’den sadrazamlık istemeye sevkedecek kadar)” olduğunu söyler (“Nahit Sırrı Örik ve Tarihsel Roman I” 52). Nitekim, Ayfer Yılmaz da Nimet’i *Kıskanmak*’taki Seniha ile karşılaştırarak “çevresine zarar vermek konusunda onun kadar başarılı ve okuyucuyu ürperten hırslı bir kadın tipi” olduğunu söyler (“Felâket Romanları Yazarı...” 738). Nimet’in hırsı sonunda kocasını ölüme gönderecek bir dereceye varırken, babası Mehmet Şahabeddin Paşa’nın hırsı bir anlamda kendi ölümüne yol açar. Nitekim, Sadrazam olmak hayaliyle yaşadığı öğrenilen (123), “tezyif ve tahkir maksadıyla da olsun, adını gazete sütunlarında görmek” (82) ve “el pençe divan girip çıkacak memurların” hayaliyle “İstanbul’un her hangi bir nezaretinin loş ve havası bozuk odasında, fakat bir Nazır koltuğu işgal ederek” oturmayı isteyen (94) yaşlı adam, büyük bir hırsla elde ettiği âyanlığının ilk gününde görev başında iken ölür. Romanda ayrıca İttihat ve Terakki subaylarının iktidar hırsı ve Şefik’in maddi hırsları da işlenir.

6. Çıkarcılık ve Sömürücülük

Örik’in romanlarındaki kişilerin pek çoğunun çıkar duygusuyla hareket ettiği, insanlar arası ilişkilerin maddi ya da manevi çıkarlara dayandığı, bu insanların birbirlerini belli bir süre için işe yarar, ancak zamanı gelince atılacak nesneler olarak gördükleri dikkat çeker. Üstelik roman karakterleri çıkar elde etme düşüncesiyle gerçek duygularını gizledikleri, rol yapmaya başvurdukları için bu durum, insanlar

arası ilişkilerin de “sahte” bir nitelik kazanmasına yol açar. *Kıskanmak*’taki kişilerin neredeyse hepsi çıkarıcı ve sömürücüdür. Nüzhet, daha sonra ayrıntılı olarak ele alınacağı gibi başta Mükerrer olmak üzere birlikte olduğu kadınları acımasızca sömürür. Babası Hayrettin Bey, Hilaliahmer Balosu’nda “azledildikleri takdirde kendilerine güç selam vereceği” halde “himaye ve teveccühlerine şiddetle muhtaç bulun[duğu]” için vali ile defterdara “yaltaklıklara koyul[ur]” (57), “başka vakitler Seniha’ya hiç ehemmiyet vermeyen, manasız, tatsız bir çocuk nazarıyla bakıp ona göre muamele eden kızlar” Halit geldiğinde “candan birer dost kesilir” (61). Önemli bir işi çıktığı gerekçesiyle iskeleye Seniha’yı karşılamaya gelmeyen dava vekili İsmail Kâzım’ın “[b]eklediği ve umduğu menfaat daha büyük olsaydı, o birdenbire zuhur ediveren pek mühim manii mutlaka yenerek iskeleye elbette koşa[cağı]” söylenir (211).

Yıldız Olmak Kolay mı?’da gerek Selma gerekse annesi Hayriye Hanım son derece çıkarıcıdır. Selma, “yıldız” olabilmek için Hasan Arif’in kendisine olan aşkını, annesi Hayriye Hanım ise kendi arzularının tatmini için Selma’yı kullanır. Kızının bakire olmadığını öğrenen Hayriye Hanım’ın Selma’ya artık doktorların her şeyin çaresini bulduklarını, böylesinin “daha kârlı” (118) olacağını söyleyerek onu bu durumdan Hasan Arif’e söz etmemesi için uyarması da her şeyi kâr-zarar mantığıyla değerlendirdiğini ve her zaman en yüksek “kâr”ı elde etmeye yönelik hareket ettiğini gösterir. Selma’nın yıldız olarak sahneye çıkacağı ilk gün için eski patronu Ali İlhami Bey’in en ön masalardan yer ayırtması da bu sayede ne gibi çıkarlar sağlayabileceklerini düşünen Hayriye Hanım’ı oldukça heyecanlandırır: “Bunu, birtakım teşebbüsler takip edebilirdi, edeceği muhakkak sayılmalıydı. Lüks apartman, villâ, otomobil, çatana. Bu birbirinden cazip sözler bir zincirin birbirlerini

ebediyen kovalayan halkaları halinde, kafasının içinde bir ısıklık sesi çıkararak sanki geziniyorlardı” (160).

Roman karakterleri *Tersine Giden Yol*’da da hep çıkarıcı ve sömürücüdürler. Dolayısıyla insan ilişkileri bu romanda da hep birbirini kullanmaya dayanır. Seza Hanım, Hüseyin Hasip Paşa ile maddi çıkar düşüncesiyle evlenmiştir. Hayrettin Paşa, kızı Hamdune’yi, miras hesaplarıyla Cezmi’yle evlendirmek ister. Kadınlar Cezmi’yle ya genç ve güzel olduğu ve bu sayede kendilerine çeşitli doyumlar yaşattığı ya da paşazade olduğu için yani toplumsal statü bakımından yükselme düşüncesiyle birlikte olurlar. Ne var ki Cezmi de görüldüğü kadar “masum” değildir. Cezmi’nin manevi olduğu kadar maddi ihtiyaçlarını da karşılayan kadınlarla birlikte olduğu görülür.

İnsan ilişkilerinin “Gece Olmadan”da da çıkara ve sömürüye dayalı olduğu gözlemlenir. Semiha’nın Ali Hayrettin Bey’le ilişkisi “nüfuzlu, itibarlı, bilhassa zengin biriyle evlenme” arzusundan kaynaklanır (3). Adnan Harun ile Jaklin arasındaki ilişki “âdi bir ihtiyaç tatmininden ibaretti[r]” (15). Jozef Tudeala, karısı Rebeka’yla “vaktile ancak parası için, küçük bir sermaye sahibi olup Ankara sokaklarında işportacılıktan kurtulabilmek için” (29) evlenmiştir. Çıkarcılık konusunda *Sultan Hamid Düşerken*’de de durum değişmez. Roman karakterleri daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak görüleceği gibi yine sürekli olarak kâr amacı güden, kendi çıkarları için başkalarını acımasızca kullanan ve bunun için hiç pişmanlık duymayan kişilerdir.

Nahit Sırrı Örik’in yarattığı karakterlerin genel olarak kendini beğenmiş ve büyüklenmeci, beğenilme arzusuyla yanıp tutuşan, kıskanç ve hasetli, ben-merkezli, acımasız, başta para ve iktidar elde etmek olmak üzere yoğun hırs duygusu taşıyan, çıkarları peşinde koşan ve insanlarla ilişkileri “vermeye” değil hep “almaya”,

birilerini kullanmaya dayanan kişiler oldukları görülür. Bu kişiler, insan ilişkilerine “insani” bir değer katan sevgi, kardeşlik, dostluk, özdeşleşim, acıma, fedakârlık gibi olumlu duygulardan yoksundurlar.

B. Romanlardaki Temel Değerler

Örik’in romanlarına, başlıca karakterlerin duygu dünyalarına yönelik bu gözlemlerden sonra şimdi de temsil edilen değerler düzleminde bakmak uygun olacaktır. Pek çok yazar ve eleştirmenin de dikkat çektiği gibi Örik’in roman dünyasında maddi değerlerin manevi değerlere karşı ezici bir üstünlük sergilediği, insan ilişkilerinin ise çıkara ve birbirini kullanmaya dayandığı görülür. Örneğin Selim İleri, Seniha karakterinden söz ederken *Kıskanmak*’taki toplum yapısı hakkında şu yargıda bulunur: “Seniha insanların yetenekleri, bireysel değerleri, bireysellikleri, gelişkinlikleriyle değil, hepi topu bedensel, maddî güzellikleriyle ve servet imkânlarıyla sevildikleri bir toplumsal ortamda yetişmiştir” (“Aynalı Dolaba...” 39). İleri’nin bu saptamasının, yazarın diğer romanlarında gözlemlenen toplum değerleri için de geçerli olduğu söylenebilir. Üstelik İleri de yazısının devamında *Kıskanmak* özelindeki yargısına genel bir nitelik kazandırır: “Nahit Sırrı için yaşam -bir bakıma- çirkinlikler toplamıdır, ister toplumsal açıdan, isterse bireysel açıdan. Çıkar, güdüler daima belirleyici, duygu ve düşünce ise daima cılızdır” der (“Aynalı Dolaba...” 46). Ahmet Oktay da “Güzellik, Para, Erk: Örik’in Şeytanları” başlıklı makalesinde yazarın roman dünyası hakkında benzeri bir yargıyı dile getirir: “Nahit Sırrı’da kimse kazanmaz. Kazanan da yitirmiştir. Para ve iktidarın biricik değerler olarak kabul edildiği bir dünyada, herkesin birbirini yenmek zorunda olduğu bir toplumda insanal dünyayı kazanmak olası değildir” (163). Behçet Çelik’in *Tersine Giden Yol* hakkındaki şu saptaması da Örik’in roman dünyasında manevi

değerlerin ve insani duyguların yeterince temsil edilmediği düşüncesini destekler: “Bu romanda da, öbür romanlarda olduğu gibi, insani duyguların mevki hırsı, istikbal, maddî zenginlik gibi beklentiler uğruna satılığa çıkarılışını okuruz” (“Nahid Sırrı Örik’in...” 56). Nahit Sırrı’nın, romanlarıyla okura “kötülüklerle dolu bir dünya” (6) sunduğunu söyleyen Özge Soylu’nun bu dünya hakkında yaptığı şu gözlem de aynı doğrultudadır: “Örik’in yarattığı roman dünyası, sevgisiz, aşksız, olumlu duygulardan yoksun bir dünya olmasıyla dikkat çeker” (6). Örik’in roman dünyasına ilişkin bu genel gözlemlerden sonra romanlara, temsil edilen değerler bağlamında daha yakından bakmak uygun olacaktır. Örik’in roman dünyasına hâkim olduğu gözlemlenen başlıca maddi değerler “para” ve “güzellik”tir. Bu dünyada insanların sevilip sayılmaları ya çok paraya ya da “para eder” bir güzelliğe sahip olmalarına bağlıdır.

1. İktidar ve Maddiyat

Örik’in roman dünyasında temsil edilen değerlerin başında maddiyat gelir. İnsanların istediklerini elde etmek için maddi durumlarına güvendiği ve maddi varlıkları oranında sayıldıkları bu dünyada toplumsal konum da maddi güce bağlıdır. *Kıskanmak*’ta Nüzhet’in, önceleri “taşralarda dolaşan ehemmiyetsiz bir gümrük memuru” olan babası Hayrettin Bey’i, “hiç yoktan çok mühim bir şahsiyet” yapan, “dünya harbinin dalavereli işlerine karışarak epey para kazanmış, daha sonra da bir kolayına getirip Zonguldak’ın ta göbeğinde bulunan küçük, lakin pek zengin [...] bir ocağı ele geçirmiş” olmasıdır (32). Hilaliahmer balosunda, Mükerrerem’in kendisine hararetli bir şekilde Nuriye Hanım ile oğlu Nüzhet’ten bahseden Memduha Sevim’e, “Meziyetleri nedir?” (53) diye sorduğunda aldığı şu cevap da, bu toplumda zenginliğin bir “meziyet” olarak kabul edildiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Nuriye Hanım şehrin en büyük zenginlerinden biri, hatta en büyük zengini sayılan Hayrettin Bey’in haremidir. Kocas1 için en az bir milyonu var deniyor. Yaşlı, sakil, kendini beğenmiş bir kadındır ama, tuvaletleri ve hele elmasları âdeta göz kamaştırır” (53). Baloda “Nuriye’nin iri elmasları karşısında duyulan hürmet ve alaka” da (59) romanda betimlenen toplumun maddiyata verdiği öneme işaret eder. Öğrenimine devam etmesine olanak verilmeyen Seniha’nın anne ve babalarının ölümünden sonra artık “bütün hayatında babasından kalacak çok küçük bir aylıkla sürünecek yahut da kardeşinin evinde bir sığıntı şeklinde kalacak” (65) olmasına yönelik düşüncelerinden sonra kendisi için geriye kalan son ihtimalden, yani “bir kocaya varmak ihtimali”nden neden pek umutlu olmayışına dair söylenenler de içinde yaşadıkları toplumun maddiyatçılığına yönelik bir eleştiri niteliğindedir:

Hayat gittikçe çetinleşiyor, erkekler gittikçe menfaatperest oluyor, babaları nüfuzlu ve mallı kızlar gittikçe daha fazla aranüyordu. Ve Cemal Paşa hürriyet ilan edilir edilmez tekaüde sevk edilen ve vapurlarda, trenlerde ve mahalle kahveleri ile selamlık odalarında dünya siyasetine yeni bir nizam vermekle meşgul olan hesapsız paşalardan, ay başını iple çeken hesapsız mütekait paşalardan biriydi. (66)

Toplumun maddiyatçılığı, seneler sonra hapisten çıkacak olan ağabeyini görmek üzere Trabzon’dan Zonguldak’a gelen ve iskelede kimse tarafından karşılanmayan Seniha’nın şu düşünceleri aracılığıyla da pekiştirilir:

Cemiyet, kimlerin karşılanmaları ve uğurlanmaları icap ettiğini çok güzel tayin etmiş değil miydi? Zenginler, ikbaldekiler bir şehirden iki üç gün sonra da eski yerlerine dönecek olsalar, kendilerini uğurlamak da karşılamak da elzem ve mutlak bir vazife teşkil ediyordu. [...]

Lakin zengin olmayanlar ve ikbalde olmayanlar dünyanın bir ucundan
öbür ucuna ve sürüne sürüne gidip gelseler, kimsenin kılı bile
kıpırdamıyordu. (209)

Seniha daha sonra da önemli bir işi çıktığı için kendisini karşılamaya gelemediğini söyleyen avukat hakkında şunları düşünür: “Beklediği ve umduğu menfaat daha büyük olsaydı, o birdenbire zuhur ediveren pek mühim manii mutlaka yenerek iskeleye elbette koşar, kendisini karşılamaya dediği gibi mutlaka ‘kudretyap’ olurdu” (210).

Maddiyat, *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da da büyük bir güçtür. Seniha Hikmet’in oğlu yaşındaki “güzel” delikanlılarla birlikte olmasını sağlayan da Hasan Arif’e Selma’yı isteme cesaretini veren de paradır. Nitekim anlatıcı, Selma’yı annesinden istemeye giderken yolda gördüğü gariban bir adamla kendisini karşılaştıran Hasan Arif’in düşüncelerinden şöyle söz eder: “Halbuki Hasan Arif hayatta muvaffak olmuş yahut zengin olmuştu. Ve bu zenginliğe güvenerek, şimdi çok genç ve çok güzel bir kızı nefsi için, gittikçe daha çökerek ilerleyeceği, sonuna varacağı birkaç yıl için satın almaya gelmişti” (65). Hasan Arif’in metresi Madam Eliza da “aynı para silâhını kullanarak bol bol oğlu olacak bir delikanlıyı yatağına alı[r]” (88). Paranın gücüne ve önemine ilişkin benzeri bir düşünce anlatıcının Hasan Arif’e göz koyan Hayriye Hanım hakkındaki şu sözlerinde de hissedilir: “Hayriye Hanım intihaplarında serbest olsa maymuna dönen bu herifleri değil, elbette ki terütaze olan oğullarını seçerdi. Fakat erkekler tarafından kurulmuş bir nizam, kadınlardan bu hakkı esirgiyor, olgun kadını para kudreti olmayınca her haktan ve nasipten mahrum bırakıyordu” (66). Selma’nın kendisiyle evlenmek istediği için teşekkür ettiği Hasan Arif’e söylediği ve Semiha’nın evde kalışının nedenlerine dair düşüncelerini hatırlatan şu sözler de toplumun maddiyatçılığına işaret etmesi bakımından

önemlidir: “[B]u son seneleri büyük bir müzayaka içinde geçirdik. Ve bu müzayakanın devam edip gitmemesi, hatta şiddetlenerek devam etmemesi için hiçbir sebep yoktu. Fakir kızlara öyle pek kısmet çıkmıyor” (123).

Maddi güç, *Tersine Giden Yol*’da da insan ilişkilerinde belirleyici bir konuma sahiptir. Seza Hanım, babası yaşındaki Hüseyin Hasip Paşa ile parası için evlenmiştir. Yaşlı adam öldükten sonra delikanlılarla ilişki kurmayı isteyen Seza Hanım’ın bu konuda kendisine oldukça güvenmesinin nedeni bu delikanlıların “[z]engin bir kadının her emrini yerine getirmeğe hepsi şıtap edecekleri” düşüncesidir (76). Amca Hayrettin Paşa’nın kızı Hamdune’yi Cezmi’ye vermek istemesi de yine ağabeyinin mirasından yararlanma arzusundan kaynaklanır.

İnsan ilişkileri “Gece Olmadan”da da maddiyata dayanır. İnsanlar para ile âdeta satın alınır. Tudela’nın küçük kızı Jozefin’in iyi bir evlilik yapacağına olan inancı, babasından “pek esaslı bir drahome” (17) alacak olmasına bağlıdır. Nitekim Jozefin’in, Albreht Vitterman’la evliliği aileler arasındaki sıkı bir pazarlıkla gerçekleşir (22) ve Jozef Tudela bu yeni damadın büyük kızının kocası olan “öteki damat kadar ucuza satın alına[mayacağını]” düşünür (23). Jozef Tudela, Maryam’la “tıpkı bir eşya satın alır gibi” (39) pazarlık yaparak birlikte olur. Kendisini Semiha gibi genç ve güzel bir kadının kocası Jozef Tudela’yı istemeyeceğine inandırmaya çalışan Rebeka’nın şu düşünceleri de paranın gücüne işaret etmesi bakımından oldukça önemlidir: “Devirler değişmişti, eski telâkkiler yıkılmış, yeni felsefeler hâkim olmuştu. Her şeyin üstünde de para hükmetmekteydi ve Jozef Tudela artık mühim bir servete sahip bulunuyordu” (35). Babasının Semiha’ya olan aşkının annesinin bir vehmi olduğunu düşünen Jozefin’in, babasında onu “para ile satın alacak kudret” olduğuna, kadını gerçekten istiyorsa ona rahatlıkla “bir rakam” teklif edebileceğine yönelik sözleri de paranın gücüne işaret eder (42).

Sultan Hamid Düşerken'de de maddi değerlerle kuşatılmış bir toplum sergilenir. Roman karakterleri paraya ve güce neredeyse taparlar. Romanın başkişisi Nimet'in artık oldukça yaşlanmış olan babası Mehmet Şahabettin Paşa'nın en büyük korkusu, "Meclisi Vükelâ"da işgal ettiği koltuğun elden gitmesi, romanın başında Abdüllâtif Paşa'nın oğlu Sedat Bey'le nişanlı olan Nimet'in nişanı bozmasının nedeni de yine iktidardaki konumundan düşen bir aileye gelin olmak istememesidir. Nimet'in Şefik'le yaptığı evlilik de yine tamamen iktidara yakın olma arzusundan kaynaklanır.

2. Gençlik ve Güzellik

Gençlik ve güzellik de Nahit Sırrı'nın roman dünyasının en vazgeçilmez değerlerindendir. Gençliğin ve güzelliğin bir üstünlük kaynağı olduğu dünyada, insan ilişkileri fiziksel güzelliğe göre şekil almakta, güzellik, sevmek için bir şart olarak görülmektedir. Güzelliğin bir güç ve bu bakımdan bir üstünlük kaynağı olması, yaşlılığın hiç istenmeyen ve geciktirilmesi için ne gerekiyorsa yapılması gereken bir durum olarak algılanmasına yol açar. Nitekim roman karakterlerinin yaşlanmaktan abartılı bir şekilde korktukları, yaşlanmamak ya da en azından yaşlı görünmemek için yoğun bir gayret sarf ettikleri, bu uğurda hiçbir masraftan da kaçınmadıkları görülür.

Kıskanmak'ta fiziksel güzelliğin yüceltildiği, güzellerin el üstünde tutulduğu bir dünya resmedilir. Romanda Nüzhet'i ve Halit'i sevilir kılan güzellikleridir; Seniha'nın kendisine kısmet çıkmayacağını düşünmesine yol açan ise çirkin olduğuna inanmasıdır. "Çirkinlerin sevilmemeye ve güzeller için daima feda edilmeye mahkûm bulunduklarını [...] pek küçük yaşından itibaren bilmiş, anlamış" (61) olduğu söylenen Seniha, "ay başını iple çeken hesapsız mütekait paşalardan

biri”nin “hem de çirkin kızına kim[senin] tamah” etmeyeceğini düşünür (66).

Romanda toplumun güzelliğe verdiği önem, Nuriye Hanım’ın gençleşme, güzelleşme gayretlerine yansır. Romanda kadının “iki kere Avrupa’ya giderek ameliyatlar sayesinde yüz ile boynunun derilerini gerdiği” yönünde iddialardan söz edilir ve anlatıcı bu iddiaları doğrularcasına kadının “bütün bu gayret ve itinalarına rağmen ferah ferah kırk beşinde göstermekte” olduğunu söyler (30).

Gençlik ve güzellik, *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da resmedilen dünyanın da olmazsa olmaz değerlerinden biridir. Bu dünyada “yıldız” olabilmek için “güzel” olmak yeterli bulunur ve Selma’nın da güzelliği sayesinde “piyasada büyük bir rağbet kazanabil[ceği]” (25) söylenir. Kemanî Celal, genç kızı daha ilk görüşünde seyirci üzerinde yaratacağı etkiden emin olur: “[K]arşısındaki genç kızın güzelliğiyle seyircileri allak bullak etmesi için başını bu dik tutuşu, bu ellerini kavuşturup nârin, kusursuz endamıyla birkaç adım ilerleyip koyu yeşil gözlerinin iri ve biraz mahmur bakışını masalar üzerinden bir geçirişi muhakkak ki, kâfi gelirdi” (34). Güzelliğe verilen değer, Selma’nın annesi Hayriye Hanım’ı da tıpkı Nuriye Hanım gibi gençleşmeye ve güzelleşmeye yönelik uğraşlara sokar. Anlatıcı, sokağa “modası geçmiş ve sararıp solmuş süslerle süslenerek, yüzünde sürmesiz, allıksız, boyasız tek nokta bırakmayacak şekilde boyanıp” (44) çıkan Hayriye Hanım’ın gençleşme ve güzelleşme gayretlerine şöyle dikkat çeker:

Eğer zengin olsaydı, anlattıkları veçhile bir ameliyat sayesinde elbette

ki derisini gerdirir, bu sayede on onbeş yaş birden gençleşiverirdi.

Fakat bu kabil olmasa bile geceleri saçlarının altından lâstikler geçirip

çehresini gerginliğe alıştırıyor ve gündüzleri boynunu elbisesinin

rengine uygun kurdelelerle sımsıkı bağlayarak çenenin altındaki

sarkıkları kısmen bu kurdelelerin altına indiriyor, boynunun

haraplığını bu kurdeleye saklatıyordu. (45)

Seniha Hikmet'in yaşlanma, güzelliğini ve beraberinde şöhretini kaybetme korkuları da, içinde yaşanan toplumun güzelliğe ne kadar değer verdiğini göstermesi açısından oldukça anlamlıdır: “Bir zaman en parlak yıldızken sesini ve hayatını idare edemeyerek birdenbire gençliğini ve güzelliğini de sesinin ihtişamıyla beraber kaybetmiş bir halde, beş parasız, isminin gölgesi ve bir karikatürü gibi kasaba kasaba dolaşan bir ikinci Şevkiye haline gelmek ölümlerden bin kere korkunç bir şeydi” (138).

Örik'in *Tersine Giden Yol*'unda da gençlik ve güzelliğin insan ilişkilerinde belirleyici bir rolü olduğu dikkat çeker. Romanda Cezmi'yi arzulanır kılan en önemli özelliği gençliği ve güzelliğidir. Nitekim, yaşlandıkça ve eski güzelliğini kaybettiğe Cezmi'nin gördüğü ilgi de azalmaya başlar. Öte yandan, güzellik Cezmi'nin kadınlarla kurduğu ilişkilerde de bir ölçüttür. Birlikte olacağı kadının hem kendisinin hem de başkalarının gözünde güzel olmasına son derece dikkat eden Cezmi, kendisine çocukluğundan beri âşık olan amcasının kızı Hamdune'yi hiç beğenmez ve bu yüzden genç kızın aşkını karşılıksız bırakır. Romanda güzelliğin sadece aşk ilişkilerindeki seçimlerde değil ebeveyn-çocuk ilişkilerinde de sevmek için bir ön koşul olduğu dikkat çeker. Anlatıcı, kızını Cezmi ile evlendirme hayalleri suya düştükten sonra “bu kadar çirkin olduğu için de kızına içinden hakiki bir hiddetin kabardığını hissetmiş” (91) olduğunu belirttiği Hayrettin Paşa hakkındaki sözlerine şöyle devam eder: “Çirkin kız. Bu baba evladını beğenmez, karısına çok benziyen bir mahlukun güzel olabileceğini kabul etmezdi” (91).

“Gece Olmadan”da da yaşlanmaktan abartılı bir şekilde korkulduğu, romanın adına da yansıdığı gibi yaşlılığın “gece” ile özdeşleştirildiği görülür. Nitekim

Semiha'ya âşık olduğunu anlayan Jozef Tudela'nın mutluluğu şöyle ifade edilir:

“Nihayet ölümden evvel ve tamamilе ihtiyar olmadan, her şey bitmeden, gece olmadan evvel aşkı tadacaktı” (34). Yaşlanmak, en büyük “sermayesi” güzelliği olan Semiha'nın da en büyük korku kaynağıdır. Ali Hayrettin Bey'in ölüm haberini aldıktan sonra elindeki aynayla yüzünü incelemeye koyulan Semiha hakkında söylenen şu sözler, genç kadının güzelliğini kaybetmekten ne kadar korktuğunu göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır:

Mühim bir karar vermeden, yeni bir işe atılmadan evvel hesaplarını, defterlerini tetkik eden bir tüccar, yahut da bir taarruz emrini vermeden önce haritaları dikkatle bir kere daha tetkike koyulmuş bir erkânı harp zabiti gibi aynada yüzüne bakıyordu. Bu aynada gördüğü yüz muhakkak ki pek güzeldi. Pek tazeydi de; gözlerin yanlarında ve altlarında, boyunda, alında tek çizgi yoktu. Fakat birdenbire, burnun sağ kanadının yanından ağzın üst kıvrımına doğru inen belli belirsiz bir çizgi fark etti.

Gece pek rahat uyumuş, on birde girdiği yataktan sabahleyin dokuz buçuğa doğru kalkmıştı. Bu çizgi yorgunluktan ileri gelmiş olamazdı. Demek ki bu çizgi yavaş yavaş hazırlanmış ve henüz hiç fark edilmemiş bir düşman taarruzunun ilk öncü hareketiydi; Semiha'nın aldığı fena haberle, elim haberle sarsılıp sendelediği anda meydana çıkıvermiş bulunuyor; düşmanın, yıpranışın, yaşlılığın kendisine karşı ilk zaferini teşkil ediyordu! (3)

Romanda güzelliğin bir baba olarak Jozef Tudela'nın çocuklarına yaklaşımını da etkilediği görülür. Kızı Jozefin'i “hakikaten çok sev[diği], onu pek zeki ve malûmatlı, Beyoğlu'nun kibar ve zarif bir matmazelinden farksız sayıp kendisi ile

iftihar e[ttiği]" (23) söylenen Jozef Tudela'nın yatalak oğlunun ölümüne verdiği tepki hakkında şunları öğreniriz: "Moiz Tudela'nın ölümü babasının üzerinde yıkıcı bir tesir yapmıyacaktı. Hele son zamanlarda mevta benzi bağlamış, yüzü buruşup saçları dökülmüş ve gözlerinde fer kalmamış olan, âdeta orta yaşlı insanlara dönen bu adamın babası olmak kıranta musevi üzerinde garip, hattâ biraz haysiyet kırıcı bir his vermeğe başlamıştı" (27). Yaşlılığın eşiğine gelmişken genç bir kıza âşık olan ve genç görünmek için elinden geleni yapan Jozef Tudela'nın, kendisine yaşlılığını hatırlatan oğlunun ölümü üzerine neredeyse rahatladığı anlaşılmaktadır.

Gençlik ve güzellik, diğer romanlardaki kadar olmasa da *Sultan Hamid Düşerken*'deki roman karakterleri için de önemlidir. Nitekim romanda Sultan Hamid'in bile bıyık ve sakalının boyalı olduğu öğrenilir (10). Şefik'in Nimet'e bir görüşte âşık olmasında da yine genç kızın güzelliğinin önemli bir etken olduğu anlaşılır.

Nahit Sırrı Örik'in, romanlarında, ısrarlı ve tutarlı bir şekilde, büyüklenmeci, sürekli beğenilmek, hayran olunmak isteyen, kıskançlık ve haset duygularıyla dolu, bencil, acımasız, para ve iktidar hırsı içinde olan, çıkarıcı ve sömürücü kişiler yarattığı ve manevi değerlerin yeterince temsil edilmediği, maddi değerlerle kuşatılmış bir dünya resmettiği görülür. İnsanların aşkı yaşayışlarının kişilik özelliklerinden bağımsız olması beklenemez. Bu nedenle, genel olarak insan ilişkilerini betimledikten sonra bu ilişkilerin kristalize olduğu bir alan olarak roman karakterlerinin kurdukları / kuramadıkları aşk ilişkilerini de ele almak ve aşkı deneyimleyişlerinin kişilik özellikleriyle tutarlı olup olmadığını, aşk ilişkilerinde benzer davranış kalıpları üretilip üretilmediğini araştırmak uygun olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

“AŞK” İLİŞKİLERİ

Nahit Sırrı Örik’in romanları aşk ilişkileri bakımından ilk bakışta oldukça zengin görünür; hepsinde tutkulu aşklar ve âşıklar var gibidir. Ancak roman karakterlerinin psikolojilerine yönelik dikkatli bir okuma, bu ilişkilerin aşka ya da sevgiye değil, çeşitli çıkar ilişkilerine dayandığını gösterir. Tezin bu bölümünde romanlardaki “aşk” ilişkileri üzerinde durulacak, romanlardaki başlıca kişilerinin aşkı nasıl tanımladıkları, nasıl yaşadıkları, aşk ilişkilerindeki temel güdüleyicilerinin ne olduğu gibi sorulara yanıt aranacaktır. Örik’in kadın karakterleri, erkek karakterlerden çok daha “güçlü” figürler olduğu için öncelikle kadın karakterlerin aşkı yaşayışı üzerinde durulacaktır.

A. Kadın Karakterler

Bu bölümde Örik’in romanlarındaki kadın karakterler ele alınacaktır. Ancak bu karakterlerin “aşk” ilişkileri inceleneceği için romanlardaki bütün kadın karakterler değil, sadece “aşk” ilişkisi içinde görülen ve aşkı yaşayışı hakkında yeterli veri olan kadın karakterlere odaklanılacaktır. Buna bağlı olarak irdelemeler,

Kıskanmak'ta, romanda aşk ilişkisi içinde görülen tek kadın karakter olan Mükerrerem, *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da başkişi Selma ve deneyimli yıldız Seniha Hikmet, *Tersine Giden Yol*'da Seza Hanım, Lili, Şayan Hanım, Mahmure ve Rezzan olmak üzere başkişi Cezmi'nin hayatına giren kadın karakterler, "Gece Olmadan"da romanın kadın başkişisi olan Semiha ve Jozef Tudela'nın gelini Jaklin, *Sultan Hamid Düşerken*'de Nimet karakteri üzerinde yoğunlaşarak yapılacaktır.

1. Mükerrerem ve Tutkulu Aşk

Kıskanmak'ın en önemli izleklerinden biri evli bir kadın olan Mükerrerem ile Nüzhet arasındaki yasak "aşk" ilişkisidir. Romanda Nüzhet'i ilk olarak Hilaliahmer Balosu'nda gören Mükerrerem, her ne kadar genç adama âşık olduğunu zannetse de, anlatıcı her fırsatta bunun "aşk" değil, cinsel arzu olduğunu hissettirir. Anlatıcı, Mükerrerem'in Nüzhet'e olan ilgisinin cinsel bir nitelikte olduğuna daha birbirlerini ilk kez gördükleri balo gecesi işaret eder. Baloda Mükerrerem'in ilkin "Yapma bebek"lere benzeterek tamamen "lakayt" (58) kaldığı, hatta dans teklifini geri bile çevirmeyi düşündüğü Nüzhet'e karşı tavrı bir anda değişir. Anlatıcı, Mükerrerem'de meydana gelen bu değişiklikten şöyle söz eder: "Mükerrerem bir an özür dilemeyi, kalkmamayı düşündü. Fakat çocuğa karşı duyacağı büyük zaaf tahteşşuurunda belki de derhal başlamıştı. Çünkü dansetmemek düşüncesi bir karar haline daha gelemeden ayağa kalkmış bulundu" (58-59). Mükerrerem'in Nüzhet'le dans etmeye, aslında istemeden, genç adama duyacağı "büyük zaaf"a yenik düşerek kalktığı anlaşılır. Anlatıcı, Mükerrerem üzerinde bu ilk dansın nasıl bir etki bıraktığına Seniha'nın gözünden şöyle işaret eder:

Onun kollarında Mükerrerem ilk defa dansettiği zaman,
kardeşinin karısı üzerinde bu gencin daha hiçbir erkeğin yapamadığı

bir tesiri yaptığını Seniha derhal hissetmişti. Bu, Celâl Ferit’in tesiri gibi ağır, yavaş değil, âdeta ani, âdeta elle tutulup gözle gösterilecek birşey olmuştu. Ve ondan sonraki her buluşmada Mükerrerrem’in duyduğu zaafın gittikçe arttığını, büyüdüğünü, herkesçe derhal fark edilecek bir hale geldiğini gördükçe, kendini mutlaka bu çocuğa vereceğine Seniha katiyen hükmetmişti. (97)

Nüzhet’in Mükerrerrem üzerindeki etkisinin somutluğuna yapılan vurgudan da anlaşıldığı gibi, genç kadının kapıldığı “zaaf” cinsel bir niteliktedir. Bu aşamada, romanda Halit’le Mükerrerrem’in evliliğine dair anlatılanlar da özel bir anlam kazanır. Kendisinden yirmi yaş kadar büyük olduğu öğrenilen (33) Halit’le evlendiğinde yirmi yaşını geçmiş olduğu halde “onbeş onaltı yaşında imiş kadar tecrübesiz” olduğu söylenen (79) Mükerrerrem’in “bu izdivaca [...] belki hiç çarpmamış bir kalple, en çok tahmin edilmiş zevkleri tatmak üzere” yani cinsel bir merak ve heyecanla girdiği öğrenilir (78). Anlatıcı, evliliklerinin ilk zamanlarında Mükerrerrem’in Halit’e karşı neler hissettiğinden şöyle söz eder:

İlk önce Halit’in buseleri altında tamamen uyanan vücudu, yaşlılığını henüz farkedemediği bu kocaya kendisini bağlıyor, gecenin, hemen her gecenin getirdiği sevgi saatlerinin yaklaşması, her akşam kocasını beklerken ve hele akşam yemeğinden sonra kendisine garip bir ürperme, tuhaf, derin ve leziz bir rehavet veriyordu. (79)

Genç kadının başlangıçta kocasına da cinsel gereksinimlerinin etkisiyle bağlandığı anlaşılır. “O zamanın kadınsız Ankara’ında iki yıl dümdüz ve her zevkten mahrum bir hayat geçir[diği], bu hayata tahammül edemeyip İstanbul’a sık sık gidip gelmekten de bütçesi müthiş bir şekilde harap ol[duğu]” öğrenilen Halit ise Mükerrerrem’le “sırf yanında daima bir kadın bulunması için evlenmiş, evlenince de

eski Beyoğlu âlemlerin[den] getirdiği bütün ihtirasla Mükerrerrem'in kocası olmuştu[r], [f]akat bu hal çok az sürmüş, birkaç ay sonra geceler hemen tamamen uyku saatlerinden ibaret kalmıştı[r]" (81). Mükerrerrem için bu evliliğin cinsel anlamda büyük bir hayal kırıklığı ile sonuçlandığı anlaşılır. Anlatıcının Mükerrerrem ile Halit'in evliliğine dair verdiği bu bilgiler, genç kadının Nüzhet'e kocası tarafından yeterince karşılanmayan cinsel arzu ve ihtiyaçlarla yöneldiğini düşündürür.

Mükerrerrem'in Nüzhet'e karşı yoğun bir cinsel çekim hissetmekle birlikte başlangıçta bunu belli etmemeye çalıştığı gözlemlenir. Nitekim anlatıcı, şirketin sinemasına gittikleri gece Nüzhet'in bütün yakınlaşma çabalarını karşılıksız bırakan Mükerrerrem'den şöyle söz eder: "[G]enç kadın Nüzhet'ten de uzaklaşıyor, ne kolunun ne de bacağının onun vücuduna en küçük bir dokunmasına imkân bırakmıyordu. Ve çocuğun o büyük siyah gözlerine bir kere bakmayı çok istediği halde, isteğini yenerek başını perdeden çevirmiyordu. Aydınlık olduktan sonra da ona karşı tamamıyla lakayt görünmeye karar vermişti" (39). Bu sahnede Mükerrerrem'in Nüzhet'e ilgi duyduğunu belli etmemeye çalıştığı görülür. Mükerrerrem'in bu mücadelesi, sinema çıkışı Nüzhet'ten ertesi akşam için Şekerci Tahsin'de buluşma teklifi almasından sonra da devam eder. Nitekim anlatıcı, Mükerrerrem'in Nüzhet'le buluşacakları gün ve saatte Mösyö Biroların evine çaya gitmeyi de "kendi azim ve iradesine emniyet edemediğinden dolayı istemiş" olduğunu söyler (44-45). Ne var ki, genç kadının, görünmese Seniha ile birlikte Halit'in yazıhanesine gitmek üzere çarşıya indiğinde başka bir hisse kapıldığı öğrenilir. Anlatıcı bu histen şöyle söz eder:

[G]arip bir his, bu dükkânda Nüzhet'in kendisini bekleyişini uzaktan görmeye mukavemet edilmez bir kuvvet halinde Mükerrerrem'i sevk ediyordu. Nüzhet'le baş başa konuşmak imkânını kendi eliyle

ortadan kaldırdıktan sonra, onu velev ki bir dakika uzaktan görmemeğe razı olamıyordu. Bu hatta Nüzhet'i sade kendisinin uzaktan görmesi ile bitmemeli, Nüzhet de kendisini görmeliydi. Ona görünme, “Görüyorsun ya, zannettiğin kadar beni teshir etmiş, mağlup etmiş değilsin! İşte seni beyhude bekletip gelmiyorum.” demek olacaktı ve bu pek büyük ve tatlı bir zevkti. (45)

Mükerrem'in bu aşamada Nüzhet'le ilişkiyi âdeta bir oyun gibi gördüğü ve bu oyunda kazanan taraf olmaya çalıştığı anlaşılır. Nitekim anlatıcı da Mükerrem ile Nüzhet arasındaki ilişkiden bu aşamada bir “hoşlanma ve istek oyunu” olarak söz eder (35). Mükerrem, son anda fikrini değiştirse de Şekerci Tahsin'in dükkânında Mükerrem'i beklemekte olan Nüzhet, iki kadını görür görmez yanlarına gider. Ayaküstü bir konuşmadan sonra Mükerrem kendine olan güvenini hâlâ korumaktadır. Anlatıcı, Mükerrem'in bu sıradaki düşüncelerine şöyle yer verir:

Hakikate gelince, Mükerrem çocuğun elini sıkarak ayrıldığı anda kendini pek sakin ve emin hissetmiş, bu sevgiyi ne vakit tamamen atmak ve unutmak isterse bunu derhal yapacağına birden hiç şüphe etmemişti. Bu, hür olmak ve kendini Nüzhet'e vermek isterse sırf zevk için ve ona tahakküm edebilerek vermek demektir. Yeni vaziyet bütün endişe ve ıstıraplarını silip götürüyor, Nuriye'nin nazlı oğlunu elinde bir alet ve bir oyuncak şeklinde bırakıyordu. (48)

Mükerrem'in başlangıçta genç adama bağlanma, derinlikli bir duygusal yatırım yapma niyetinde olmadığı görülür. Akıllı sadece Nüzhet'ten alacağı zevklerde olduğu anlaşılan Mükerrem, genç adamı sadece cinsel bir nesne olarak kullanabileceği düşüncesindedir ve bundan dolayı bir üstünlük hissine kapılmıştır. Nitekim anlatıcı, Mükerrem'in hemen sonrasında “göğsünü şişirerek” (48) görünmesine bir şeyler

anlattığını ve Mösyö Biroların evinde herkesin dikkatini çekecek kadar “neşeli ve gürültülü” (49) olduğunu belirtir.

Bu karşılaşmalarından sonra hava şartları yüzünden birkaç gün evden çıkamayan Mükerrerem ile Nüzhet birbirlerini hiç görmezler. Bu birkaç gün, Nüzhet’in Ruyidil Kalfa’yı gönderip Mükerrerem’e annesi Nuriye Hanım’ın kendisini görmek istediği haberini yollamasıyla son bulur. Anlatıcı, Ruyidil Kalfa ile Nüzhet’lere giden Mükerrerem’in neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Soğuksu mahallesine, Nuriye’nin evine yaklaştıkça Mükerrerem’in yüreğindeki çarpıntı artmaya başladı. Bu çağrılıştaki acaba bir hile, bir düzen yok muydu? Ya bu bir tuzaksa ya evde sade Nüzhet’i bulursa ne yapacaktı? Ve bütün vücudunu keskin ve garip, lakin hiç ıstırap vermeyen bir ürperme sarıyor, yanında ve biraz gerisinde giden kadınla konuşmayı münasip bulduğu halde de buna muvaffak olamıyordu. (104)

Mükerrerem’in Nuriye Hanım tarafından bu çağrılışın bir tuzak olabileceğini düşündüğü, ancak cinsel bir güdülenme ile yola devam etmekten kendini alıkoyamadığı anlaşılır. Mükerrerem evin kapısına geldiğinde âdeta Nüzhet tarafından dansa kaldırıldığı ilk anı tekrar yaşamaktadır. Anlatıcı, bu sırada Mükerrerem’in neler hissettiği hakkında şunları söyler:

Ve birden genç kadının içine girmemek, dönüp gitmek, oradan kaçmak arzuları geldi. Fakat bu arzular, hareketlerine ve kararlarına hükmedecek kadar kuvvetli değildi. Daha Nüzhet onu ilk defa olarak dansa çağırdığı zaman da kalkmamak istemiş, lakin kalkmamayı kendi düşünürken vücudu yükselerek Nüzhet’in kollarına gitmişti. Aynı

ikilik içinde ve bu ikilikte yine uzviyeti hâkim kalarak içeri girdi.

(105)

Mükerrem'in evden içeri girmesinde de dansa kalkmasında olduğu gibi cinsel bir heyecana kapılması etkili olmuştur. İçeri girdiğinde Nüzhet'i yarı çıplak halde karşısında gören Mükerrem, hemen gitmesi gerektiğine hükmeder, ancak genç kadının hareket etme kabiliyeti birden âdeta tamamen yok olmuştur. Mükerrem'in neler düşündüğü romanda şöyle anlatılır:

Şu halde, geldiği gibi gitmeliydi... Zaten henüz gencin kollarına düşmemiştii. 'Beni mutlaka bırakacaksın. Eğer gitmeme mani olursan bağırrır, mahalleyi buraya toplarım!' diye tehdit etse, öteki kendisini zorla tutmazdı. Fakat hiç ses çıkarmadan, mıhlılanmış gibi duruyor, şaşkın şaşkın bakıyordu. Nüzhet bembeyaz ve bir mermer kadar temiz göğsünü bütün çıplak gösteren beyaz pijaması ile cinsi belli olmayan bir heykel gibi, bir resim gibi güzeldi. Ve Mükerrem tek mil ruhu gözlerine dolarak Nüzhet'e bakarken gittikçe ürperiyor, bütün vücudunu düğün gecesi bile duymadığı derin bir uyuşma ve halsizlik sarıyordu. Fakat günah işlemeyi henüz kabul etmemiştii. Karşısındakini de hâlâ mı hâlâ anlayamadığı için ondan ilkönce derin aşk teminatı, mutlak vefa ve sadakat yeminleri bekliyor, bunların musikisini dinledikten, bunların musikisiyle mestoldükten sonra gideceğini hesaplıyordu. (108)

Nüzhet'in âdeta teşhir ettiği güzelliği ve çekiciliği karşısında Mükerrem'in cinsel arzularının birden harekete geçtiği anlaşılır. Bu bakımdan Oğuz Demiralp'in şu gözleminin oldukça yerinde olduğu söylenebilir. "Nüzhet de cinsel çekiciliğini bir kötülük aracı olarak kullanır. Kendi başına değil, kadınlara göre vardır. Kadınların

kösnül özünün ortaya çıkmasına aracıdır” (214). Kısa bir süre sonra Mükerrerem, Nüzhet’le birlikte olur. Bu birlikteliğin nasıl gerçekleştiği romanda şöyle anlatılır:

Bu ses [Nüzhet’in sesi] her duyguya o kadar bigâne, aşktan ve hatta basit bir muhabbetten bile o kadar uzaktı, o derecede maddi ve hâkim bir ihtirasın sesi idi ki, Mükerrerem kendisini saran kollardan sıyrılmak ve geldiği gibi hemen gitmek kararını nihayet verdi. Doğrulamak, itip kalkmak istedi. Lakin şimdi kendisini sınıksız sarmış bulunan kollar aynı zamanda çok kuvvetli idiler. Bağırmaı hatırına getirmeyerek kendisini itaat mecburiyetinde gördü. Bir dakika sonra ise tekmiil varlığı ile yenilmişti. Nüzhet ne kadar zaman isterse kollarından çıkmayacak, çıkmayı hatırına getirmeyecekti. (108-09)

“[İ]lkönce derin aşk teminatı, mutlak vefa ve sadakat yeminleri” (108) beklediği söylenen Mükerrerem’in, bu duygusal beklentilerine karşılık alamayacağını anlamasına rağmen Nüzhet’in yanında kaldığı, genç adamın güzelliği karşısında harekete geçen cinsel arzularına kapılarak onunla birlikte olduğu anlaşılmaktadır.

Bu ilk birlikteliklerinden sonra Nüzhet’le iki ay boyunca haftada iki kere buluştuğu ve genç adama “her sefer daha âşık ve daha hayran” olduğu öğrenilen (111) Mükerrerem’in, Nüzhet’e olan “aşkının” bir “zaaf”tan ibaret olup gerçek bir sevgiye dayanmadığı giderek daha çok açığa çıkar ve genç kadının kendisi tarafından da hissedilir bir hâl alır. Nitekim anlatıcı, Mükerrerem’in kendisini geceleri de Kapuz denilen koydaki kulübede kalmaya ikna etmek için “[i]steddiği ücreti koparmak için bütün güzelliğini seren” (116) Nüzhet’i “[k]albinde daha da büyüyen, fakat *kine ve nefrete çok benzeyen* bir aşkın verdiği heyecan ve asabiyetle” ittiğini, genç adama “âdeta düşman gibi” baktığını söyler (vurgular bize ait, 117). Hemen sonrasında

Nüzhet'i "[p]ijamasının ceketini çıkarmış, çıplak tenine ipek gömleğini geçirmeye hazırlanıyor" iken seyreden Mükerrerem'in bu sırada neler hissettiği ise şöyle anlatılır:

Bu omuzları geniş ve bel yeri ince gövdede, eski Yunan heykellerinin mutlak tenasübü vardı. *Bazen hiç sevmediğini, hatta nefret ettiğini sandığı* gence Mükerrerem uzun uzun baktı. Bu derecede güzel olmak muhakkak ki necip ve ilahi bir şeydi. Ve öğünüşi ile Nüzhet hiç de gülünç olmuyordu. [...] Bir an evvel gidebilirse sanki bir tehlikeden kurtulacakmış gibi bir haleti ruhiye içinde idi. (vurgular bize ait, 118)

Alıntılarda vurgulanan ifadelerden de anlaşıldığı gibi, Mükerrerem'in Nüzhet'e olan "aşk"ı kin, nefret ve düşmanlık hisleriyle bir aradadır. Nitekim ayrılırlarken "kendi zaafını bütün büyüklüğü ve enginliği ile görmekten pek çok muztarip" olduğu söylenen Mükerrerem'in Nüzhet'i "*âdeta kinle* ve sadece şakağından, ancak dudaklarını sürerek öpüp gitti[ği]" söylenir (vurgular bize ait, 119).

Kocasının korkusundan Kapuz'da geceleri kalmaya bir türlü cesaret edemeyen Mükerrerem, sonunda buna da razı olur. Nüzhet'in Mükerrerem'i nasıl ikna ettiğinin anlaşılması bakımından aşağıdaki alıntı oldukça önemlidir:

– Hem ben Kapuz'daki ihtiyara: "Senin evine bir kadın getireceğim." demiştim. İki hafta oluyor, oraya hâlâ kimse ayak basmadı... [...] Eğer sen gelmeyeceksen, ben başka bir kadın götüreceğim. Yarın gece... Evet yarın gece birini götüreceğim.

Mükerrerem hem şaşırmış, hem sararmıştı:

– Başka bir kadın mı? Hangi kadın?

[...]

– Rastgele bir kadın. Hangisi olursa! Davetime hemen koşacaklar bulunduğundan eminsin zannederim.

Mükerrem hiddetini de, oynamak istediği lakaytlık oyununu da birden unuttu. Genci kollarına aldı ve kalbinin üstünde âdeta vahşi bir kuvvetle sıkarak:

– Peki Nüzhet, diye mırıldandı. (125-26)

Mükerrem’in Kapuz’da kalmaya razı olmasında üçüncü kişinin / kişilerin Nüzhet’e duyduğu arzunun etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Kapuz’daki ilk gece buluşmalarından sonra “[h]aftalarca tereddüt ve korku içinde vakit geçirdiğine, Nüzhet’in teklifini ilk günden kabul etmediğine yandı[ğ]ı” (130) öğrenilen Mükerrem’in cinselliğe düşkünlüğü öyle artar ki Nüzhet bile bu durumdan rahatsızlık duymaya başlar. Anlatıcı, bu duruma şöyle dikkat çeker:

Elinde olmadığı için geceleri daha erken gelemeyen Mükerrem, sabahları evine dönmek bilmiyordu. Ve bir taraftan masum aşkının derinliğinden ve ebediliğinden bahseden ve bahsederken en hülyalı bir genç kızın şairane edalarını alan bu kadın, diğer taraftan da bütün hayatlarını aylık, haftalık ve hatta gecelik dostlarla geçirmiş en günahkâr mahluklar kadar sevdanın et ve sinir tarafına düşküncü. Ve buna Nüzhet çok hiddetleniyordu. (131-32)

Mükerrem’in hem romantik bir aşk yaşama arzusu içinde olduğu, hem de Nüzhet’e olan “aşk”ının giderek şehvanî bir nitelik kazandığı görülmektedir. Genç kadının romantik tavırlarında anlatıcının sıklıkla dikkat çektiği bir aşırılık vardır. Örneğin anlatıcı, Nuriye Hanım’ın, oğlunu nişanlamaya yönelik planları karşısında Mükerrem’in neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Artık tamamıyla uyanmış vücudunun çılgın ihtiraslar[1] ile günah ve maceraya en alışkın kadınları çok kere geride bırakan Mükerrem, Nüzhet’i değil hakikaten seven bir erkeği bile sıkacak

kadar da hayalperest ruhluysa. Genç kızlığının en mantıksız ve hesapsız hülyalarını hep bu sevgiye koymuş, Nüzhet'in yalnız oldukları zaman dizlerine kapanarak: “-Ben nasıl nişanlanabilirim, nasıl evlenebilirim? Sen, ölünceye kadar yalnız sen, senin aşkın!” demediğine hâlâ mı hâlâ yanıyor, bu sözleri belki hâlâ umuyor ve bekliyordu. (134-35)

Artık tutkulu bir kadına dönüştüğü anlaşılan Mükerrerem'in tavırlarındaki bütün bu abartılı hâller, genç kadının duygularının içtenliği konusunda bir kuşkuya yol açar ve görünürdeki aşırı duygulu hâllerinin aslında cinsel arzusunun yoğunluğundan kaynaklandığını düşündürür.

Romanda Mükerrerem, Nüzhet'in kendisini Kapuz'da hayat kadınları ile karşılaşması üzerine bunu “aşkına ve haysiyetine edilen [bir] hakaret” (164) olarak görüp oradan kaçır. Anlatıcı, eve döndüğünde Kapuz'da kalmadığına pişman olan Mükerrerem hakkında şunları söyler:

Orada bulduğu erkeklere, hatta kendini getirip götüren o iki adama ve Nüzhet'in önünde kollarını açmalıydı. Bu suretle ona anlatırdı ki, nazarında büyük bir kıymeti yoktur [...] Yazık, bu dersi Nüzhet almalıydı! Ve belki de varlığının derin, kendisince kabil değil fark edilemeyecek kadar derin ve gizli bir yerinde âdi ve galiz bir şehvetin hasreti de titreyerek, Mükerrerem Kapuz'dan hemen kaçmış olmasına yanıyordu. (168)

Böylelikle anlatıcı, Mükerrerem'in Nüzhet'e duyduğu “aşk”ı, basit bir ihtiyaç tatminine indirger.

Romanda Mükerrem’in Nüzhet’e duyduğu “aşk”, genç adamın kocası tarafından vurularak öldürüldüğünü duymasıyla bir anda sona erer. Anlatıcı Mükerrem’in duygu durumundaki bu değişim hakkında şunları söyler:

Kocasının attığı kurşunlarla Nüzhet’in yüzünün tanınmayacak, korkunç ve iğrenç bir hale geldiğini demin Seniha söylemişti. Ve şimdi, birdenbire, daha gözlerinde belki onun için dökülmüş yaşlar kurumadan, Mükerrem artık aşkının öldüğünü ve delikanlıyı artık sevmediğini anladı. Sade güzelliğinden, çok güzelliğinden dolayı sevmiş ve göğüsüne çılgın gibi bastırmış olduğu o eşsiz baş şimdi korkunç ve iğrenç bir şey haline gelince sevgisi de birden tükenmiş ve varlığı sanki boşalmış, kupkuru ve bomboş bir şey olmuştu. Mükerrem bu aşkın çılgın hatıralarından, hatta d n geceki azaplarından bile varlığında artık tek zerre bulamadı. (171)

Öldüğü ve yüzünün “korkunç” bir hâl aldığı öğrenilen Nüzhet’in, Mükerrem için hiçbir anlam ve değeri kalmadığı görülmektedir. Bu durum, Mükerrem’in “aşk”ının genç adamın âdetâ güzelliğine endeksli olup duygusal derinlikten yoksun olduğunu ortaya koyar. Mükerrem’deki dönüşüme işaret etmesi bakımından anlatıcının genç kadın hakkında daha sonra söylediği şu sözler de oldukça önemlidir:

Sevgilisi mezara ve kocası hapse giden genç kadın şimdi hayata pek bağlanmış, tatlı canı ve rahatı için ne lazımsa yapmaya karar vermişti. Âdetâ ağır bir hastalıktan kurtulmuşların nekahat devrinde kendi nefislerine  şık oluşları gibi bir haleti ruhiye içinde yalnız kendini düşünüyor, kendini seviyordu. Hatta yeni vaziyetinden içten içe ve gizliden gizliye belki biraz da memnundu. Aylardan beri ona çok ıstırap çektiren bir erkekten de, daima emirler veren bir

erkekten de aynı zamanda kurtulmuştu. Artık Nüzhet'in kendisini bırakıp başka bir kadına gitmesi ihtimali ile titremeyecek, artık Halit'e hoş görünmek için bir şey sezdirmemek için zahmetlere girmeyecekti. Artık sade kendi nefisini düşünebilirdi. Epey elması, biraz da parası olmuştu. (185-86)

Mükerrem için hem Nüzhet'in hem de Halit'in âdeta zulmedici figürlere dönüştüğü, genç kadının ne Nüzhet ne de Halit için hiç üzülmeyen, hiç yas tutmadan kendi hayatını yaşamaya niyetli olduğu anlaşılır. Bu durum da Mükerrem'in Nüzhet'e olan "aşkının", duygusal olarak sığ olduğunu doğrular. Sonuç olarak, bütün bu süreçte Mükerrem'in aşk ile cinselliği karıştırdığı söylenebilirse de anlatıcının aşka inandığı doğrultusunda herhangi bir belirti olmadığından romanda aşkın bir çeşit "et zaafı" olarak temsil edildiği söylemek olanaklıdır.

2. "Yıldız" Kadınların Yıldızlı Aşkları

Bu bölümde *Yıldız Olmak Kolay mı?* adlı romandaki kadın başkişiler ele alınacak önce "yıldız" adayı Selma'nın, ardından deneyimli yıldız Seniha Hikmet'in aşk ilişkileri irdelenecektir.

a. Selma

Yıldız Olmak Kolay mı?'nin başkişisi Selma'nın aşkı nasıl yaşadığının anlaşılabilmesi için önce "Ayasofya'da resmi bir matbaada musahhih olup ismi Cevat Servet" (115) olan sevgilisi ile ardından kendisine âşık olan zengin ve yaşlı gazino patronu Hasan Arif ile ilişkisine bakmak uygun olacaktır. Selma'nın "iki yıldan beri sev[diği]" öğrenilen Cevat'la ilişkisi "[i]ki yıl evvel tamamıyla eski zaman muaşakaları gibi uzaktan uzağa bakışmalarla başlamış" ve "Beyoğlu'nun

kuytu köşeli sinemalarında, bu sinemaların orta sıralarının pek تنها ve geri
localarının pek meşgul oldukları seanslara intikal edeli bir yıl ol[muştur]” (105).

Anlatıcı bu aşamada Selma’nın Cevat’a karşı neler hissettiği hakkında şunları söyler:

Anasını bütün zaaflarıyla ve günahlarıyla bilip seven genç kız,
sevdiği ve kollarında hazdan ürperdiği, dudaklarının kaldığı yerlerde
bütün varlığının toplandığını zannettiği bu delikanlıyı da ne kadar
zayıf, hattâ ne derecede zaafılara müsait bir mahlûk olduğunu bile bile
seviyordu. Bir zamanlar, uzun uzun, hayatını onunla birleştirmek
istemişti. Hattâ, yıldız olmak ihtirasının kalbinde ilk yandığı günlerde
bile bu arzuyu muhafaza etmiş, hiçbir zaman ciddî bir erkek
olamayacak, isminde de taşıdığı servete kendi gücüyle erişemeyecek
olan bu delikanlıyı kendi sayesinde rahata ve zenginliğe erdirmek
hülyalarına dalmıştı. Sırtındaki taklitlerini “işte bunlardır!” diye kabul
ettirmek istediği İngiliz kumaşından elbiselere ve en mutenalarını
Beyoğlu camekânlarından içi geçerek seyrettiği kırıvatlara, ipek
gömleklere, çoraplara ve eldivenlere onu kavuşturmayı düşünmüştü.

(111)

Selma’nın üzerinde Cevat Servet’le yaşadığı cinselliğin büyük bir etkisi olduğu
anlaşılmakta ve genç kızın bunun da etkisiyle “yıldız” olma hevesine kapıldığı ilk
günlere kadar Cevat Servet’i kendisinin de farkında olduğu kusurlarına ve
eksiklerine rağmen sevdiği ve yücelttiği, delikanlıya yönelik düşlemlerinin hep
vericiliğe dayandığı görülür. Ne var ki Selma’nın Cevat’a olan hisleri, “yıldız”
olacağına dair güveninin artmasıyla birlikte değişmeye başlar. Anlatıcı, Selma’da
meydana gelen bu değişime şöyle dikkat çeker:

Celâl'den alınan derslerle ilk basit bilgiler artarak, Allah vergisi, fakat her türlü terbiyeden mahrum sesi âdetâ kendi kulaklarını hayrete düşüren bir şekilde şimdi yükselmeye başladıkça ve yıldız olmak ihtirası varlığını gittikçe daha sardıkça, bu aşkının azaldığını, anlıyor, sinema locasının kuytulduğunda oğlanın kollarına düştükçe hazzının aynı şiddeti bulmasına rağmen ayrı bulundukları saatlerde artık onun hasretinin kalbini doldurmadığını görüyordu. (111)

Selma'nın Cevat'a olan "aşk"ının "yıldız" olma ihtimalinin güçlenmesiyle birlikte azaldığı, buna rağmen genç kızın aldığı hazda hiçbir azalma olmadan genç adamlar cinselliği yaşamaya devam ettiği anlaşılır. Buradan hareketle Selma'nın Cevat'a derinlikli bir duygusal yatırım yapmadığı söylenebilir. Bu sırada kendisine âşık olan ve evlenme de teklif eden gazino patronu Hasan Arif'ten avanslar aldığı öğrenilen (111) Selma'nın, delikanlıya karşı maddi konulardaki tavrı da değişmiştir. Anlatıcı, bu duruma şöyle dikkat çeker:

[A]rtık sinema paraları Selma tarafından veriliyor, genç kız onun borç istemesi ihtimalini de uzak görmüyordu. Annesinin varını yoğunu yedikten sonra ortadan kaybolan o adam bazen hayalinde Cevat Servet'in hatlarını alıp canlanmıyor da değildi. Kendisini gezdirebilmek için çok kere öğle yemeğinden vazgeçen bir gence karşı böyle maddî ve hasis oluşundan Selma'nın kendi kendine biraz utandığı da olmuyor değildi. (112)

Cevat Servet'in Selma'nın gözünde değersizleşmeye başladığı, genç kızın önceden rahata ve zenginliğe erişirme hayalleri kurduğu delikanlıyı artık sömürücü bir figür olarak görmeye başladığı anlaşılır. Hasan Arif'in evlenme teklifinden sonra Selma,

Cevat’la evlenme hayallerinden de bir anda vazgeçer. Bu vazgeçiş, romanda şöyle anlatılır:

Hasan Arif kendisini annesinden istediği zaman Cevat Servet’le izdivaç tasavvurunu tahakkuka imkân olmayan bir düşünce şeklinde maziye gömmek lüzumunu *büyük bir ızdırap duymadan* kabul etti. Hasan Arif’in Cevat Servet’le evlenmek üzere bulunan bir genç kızı olduğu gibi, evlenmiş bulunan bir genç kızı da yıldız şeklinde, türlü fedakârlıklar ederek, sahnesine çıkarmayacağı muhakkaktı. (vurgular bize ait, 112)

Selma’nın Hasan Arif’ten evlenme teklifi alması yani çıkarlarının söz konusu olmasıyla birlikte Cevat’la evlenmekten de rahatlıkla vazgeçtiği anlaşılır. Bu ani vazgeçiş de genç kızın delikanlıya daha önce duyduğu “aşk”ın duygusal bakımdan boş olduğu düşüncesini destekler.

Romanda Selma’nın Cevat’a olan “aşk”ının bitmesine ve onunla evlenmekten vazgeçmesine rağmen “etinin dudakları altında uyanmış olduğu bu delikanlıyı [...] hayatından atmaya ve kovmaya razı olmaya[rak]” (112) onunla ilişkisini kesmediği, görüşmeye devam ettiği görülür. Nitekim, romanda Hasan Arif’e sadece metres olmaya karar veren Selma, ilk birlikteliğini yine Cevat’la yaşar. Selma’yı bu birlikteliğe götüren nedenler ve birlikteliğin nasıl gerçekleştiği romanda şöyle anlatılır:

Hasan Arif’e yalnız metres olmaya karar verdikten sonra, hayatında ilk erkeğin bu kaba, şişman ve ellilik adam olmasını kendi şahsına, gençliğine ve güzelliğine karşı zulüm ve hakaret suretinde telâkki etti. [...] Nikâhla almak istediği genç kızın nikâhla alınmaz bir mahlûk olduğunu öğrenmezse, Hasan Arif’i bu arzusundan vazgeçirmek kabil

olamazdı. Daima sinema localarında buluştukları Cevat Servet'i bir gece, bütün mahallenin uyumuş olduğu bir vakitte, eve aldı. Delikanlıyı iki saat ve annesi yandaki odada ağır uykusundan uyanmadan yanında tuttu. (112)

Selma'nın Cevat'la sırf genç ve güzel olduğu ve Hasan Arif'le evlenmek istemediği için birlikte olduğu anlaşılır. Buradan hareketle Selma'nın delikanlıyı âdetâ araştırdığı söylenebilir. Anlatıcının şu sözleri de bu düşünceyi destekler:

Bu, aşkın bir zaferi olmamıştı, kendisini bir sel sürüklememiş, vücudunu ilk uyandıran ve hâlâ ikincisini bilmediği bir erkeğin kollarına atmış değildi. [...] Bununla beraber, kendine çizdiği hareket plânında Hasan Arif'e bâkir bir vücut arzetmemeyi o kadar mühim bir şart olarak tesbit etmişti ki, eğer Cevat Servet olmasa belki başkasını, bir başka genci bularak nefsinin kendisine takdim edecekti. Vücudunun her zerresinde henüz onun kudretinden izler bulunurken, kendisini Cevat Servet'ten, hiçbir zaman olmamış bir derecede uzak hissediyordu. (114)

Selma'nın Cevat'la cinsel birlikteliği duygusal boyutundan tamamen kopuk olarak yaşadığı, birlikteliklerinden sonra ise genç adamdan daha da soğuduğu anlaşılır. Anlatıcı, aynı gün Hasan Arif'le konuşmaya giden Selma'nın dönüşte tramvayda Cevat'ı hatırladığını belirttikten sonra şunları söyler: “Daha dün beraber geçirdikleri vuslat saatini şimdi uzun senelerin arkasında silinmiş ve âdetâ unutulmuş bir şey gibi hatırlıyordu. Yarın yeniden şahlanması mukadder bulunsa bile, Cevat Servet'e olan aşkı şimdi kalbinde uyumuş ve tamamıyla sinmişti” (127). Selma'nın Cevat'a olan “aşk”ının cinsel bir dürtü gibi sunulduğu dikkat çeker. Nitekim, Freud'un ilk öğrencilerinden olan ünlü psikanalist Theodor Reik'in de *Aşk ve Şehvet Üzerine*:

Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi adlı yapıtında belirttiği gibi “dönemsel artma ve azalma dalgalanmalarına tabi” olan aşk değil, biyolojik bir gereksinim olan seks dürtüsüdür (32). Buradan hareketle, anlatıcının Selma’ya yönelik yukarıdaki sözleriyle genç kızın aşkının cinselliğe dayandığına ve duygusal bakımdan sıhğılığına işaret ettiği söylenebilir. Selma’nın “hodgâmlığı, boşluğu ve artık para istemekte pervasızlığı karşısında” Cevat Servet’e olan aşkının bitmesine rağmen daha sonra da delikanlıya “nefsini vermekte devam ettiği” öğrenilir (149). Selma’nın bu davranışı da Cevat Servet’le olan ilişkisinin tensel bir bağdan ibaret olduğunu doğrular.

“Yıldız” olma ihtimalinin güçlenmesiyle birlikte Cevat’a olan “aşk”ının azaldığı, buna rağmen delikanlıdan aldığı cinsel hazlar nedeniyle onunla ilişkisini kesmediği gözlemlenen Selma, sahneye çıkmasına yakın bu ilişkiyi artık tamamen kesmeye karar verir. Anlatıcı, Selma’nın bu aşamadaki planlarından şöyle söz eder:

[F]azla iddialara giren ve hayatına tahakküm etmeye pek meyyal görünen Cevat Servet’e de, annesinin tabiriyle pasaportunu verecekti. Yarın onunla sokakta buluşarak bu kararını kendisine kat’i bir şekilde söyleyecekti. Aynı zamanda da, kendisinin yanında dolaşabilecek bir kıyafeti olması için ısmarlamış olduğu iddiasıyla mesuliyetini yüklemeye çalıştığı elbisenin bedelini yüzüne fırlatarak onu ücretini almış bir şekilde hayatından çıkaracaktı.

Acı acı gülümseyerek: “Seniha Hikmet gibi kumral ve esmer delikanlıları beslemek ve nazlarını çekmek için onun kadar meşhur olmayı ve otuzunu bir hayli aşmayı beklemeliyim!” diyordu. (161-62)

Selma için artık Cevat’la yaşadığı cinselliğin de bir anlam ve önemi kalmadığı, genç kızın genç adama yönelik değersizleştirici tutumunun son safhaya ulaştığı görülür.

Artık Cevat Servet, Selma için usta yıldız Seniha Hikmet'in âdeta parası ile satın alarak birlikte olduğu genç ve güzel erkeklerden farksızdır.

Romanda Selma'nın ilişki kurduğu ikinci erkek, kendisine âşık olan ve evlenme teklif eden gazino patronu Hasan Arif'tir. Selma, Hasan Arif Bey'in evlenme teklifine başlangıçta hiç sıcak bakmaz. Genç kıza göre, "Hasan Arif'e karı olmak bir felâkete benze[mektedir]" (71). Üstelik, Hasan Arif'in kendisine "ciddî bir şekilde âşık olduğun[u]" öğrenmek de genç kızın fikrini hiç değiştirmez. Anlatıcı, bu duruma şöyle dikkat çeker: "Selma hiç yumuşamış değildi. Elliye geçkin ve esnafıktan gelme olduğu kalın köstekli iri saatine kadar her şeyinden belli erkeğin bütün varlığını teslim almak, yirmisine erişmemiş güzel kız için hiç de bir saadet teşkil etmiyordu" (72). Selma'nın Hasan Arif'i yaşlılığından ve geçmişte yaptığı öğrenilen işinden dolayı küçük görmesine ve arzuya layık bulmamasına rağmen adamın teklifini geri çevirmediği, ona vereceği cevabı sürekli geciktirdiği görülür. Anlatıcı bu geciktirişin nedenini şöyle yorumlar:

Selma'nın "Evet" cevabını vermekte bu gecikmesi hakikatte sadece zaman kazanmak ve Celâl'in derslerinden kabil olduğu kadar istifade etmek maksadından ileri geliyordu. Selma, Hasan Arif'in karısı olmamaya hemen teklifin kendisine annesi tarafından bildirildiği gün karar vermişti. Fakat bir yıldız olmak uğrunda Hasan Arif'i memnun etmek lüzumunu kabûl etmiş bulunuyor ve bunun yerine getirilmesini acı, elîm bir şey saydığı için yaptırmaya karar verdiği bir ameliyatı mümkün olduğu kadar geç yaptırmaya çalışan korkak bir hasta gibi gün kazanmaya çalışıyordu. Esasen kendisini Hasan Arif'e teslim edeceği günü uzatışında daha başka bir sebep vardı ki, o da, bu adamı, yalnız olarak sahneye çıkacağı günün yakınlığı sırasında atmanın

daha münasip olacağı mütaleasıydı. Hiç de annesinin zannettiği kadar dirayetsiz olmayan Selma Hasan Arif'in, Celâl'in sandıkları gibi masum da değildi. (103-04)

Selma'nın Hasan Arif'i bir nesne gibi kullanıp atmayı düşündüğü, tamamen çıkar hesaplarıyla hareket ettiği anlaşılır. Genç kızın romanın başında “daktilo” olarak çalıştığı şirketin patronu Ali İlhami Bey tarafından teklif edilen yüzüğü reddetmesinin de ahlaki bir duruştan değil, yüzüğü beğenmemesinden kaynaklandığı bu aşamada ortaya çıkar. Anlatıcı, Selma hakkında şunları söyler:

Derebeylerinin kızı olmaktan gelen bir vakarla annesinin arzularına uyup kendisini şuna buna satmayı reddetmiş, daktilo olarak geçirdiği beş on gün nihayetinde de şirketin müdürü tarafından visâline bedel olarak kâfi görülen mütevazi yüzüğü nefretle ve vakarla reddederek çıkıp gitmiş, İhlamur'daki harap, bîçare eve dönmüştü.

Bununla beraber o adamın belki birkaç gün içinde soğuyup gidecek bir heves yerine pek ciddi bir aşkın yaptıracığı teklifleriyle karşılaşsaydı hareketi aynı olur muydu?

[...] Bir yıldız olmak, bunun verdiği gurur hakkı ve zenginlik öyle şeylerdi ki, bir mühim şirketin pek zengin müdürüne metresliği şiddetle reddeden bir kadın, Arif'e karşı bu fedakârlığı yapabilirdi.

Yıldız olabilmek için kabul edilmesi şart olunca o şişman, kaba ve kart Hasan Arif'e, tulûat tiyatrolarında gişe memurluğu etmeden önce daha aşağı ve haklı işlerde bulunduğu, Karadeniz limanlarında kayıkçılık ve Sirkeci'nin aşçı dükkânlarında garsonluk ettiği söylenen bir adamın buselerine bir müddet için katlanmak değermiş. (104)

Selma'nın Hasan Arif Bey'le bir aşk ilişkisine girmeyi düşünmesinin yaşlı adam aracılığıyla elde edeceği çıkarlara bağlı olduğu anlaşılır. Bu amaçla Hasan Arif'e metresi olmayı teklif eden Selma'nın kalbi, teklifinin yaşlı adam tarafından geri çevrilmesi üzerine bir an için yumuşar. Anlatıcı, Selma'daki bu değişime şöyle dikkat çeker:

Selma artık mağrur değildi. “Ben sadaka kabul etmem, karşılıksız lûtf kabul etmem, ben Şehsüvar Bey'in kızıyım” diye yüksekten konuşmadı. Anasıyla babasının hodgâmlıkları yüzünden mahvolmak derecesine düşen bu zavallı kız hayatında ilk defa olarak hakikaten büyük ve derin bir hareket karşısında, bir lûtf karşısında bulunuyordu. Gözleri bulutlanmıştı ve ilerleyerek Hasan Arif'in tâ yanına gelmek, eğilip ellerini tutmak, bu elleri öpmek istedi. (126)

Ne var ki Selma'daki bu şükran duyguları uzun sürmez ve sonra yine kendini adama vermesinin gerekli olduğuna hükmeden Selma, bencilce planlar yapmaya devam eder. Anlatıcı, Selma'nın neler düşündüğünden şöyle söz eder:

[K]ollarından bahtiyar çıkacak ve aynı bahtiyarlığı tekrar tatmak ateşiyle yanacak bir Hasan Arif daha fedakâr olurdu ve onun fedakâr olması yıldızlığını İstanbul şehrine tasdik ettirinceye kadar Selma için kat'i bir zaruret teşkil ediyordu. Halk kendisini ilk günden tutmazsa ısrar etmesi için hararetli reklâmlar yaptırmayı için, mütemadiyen yeni tuvaletlerle ve elmaslarla –evet, elmaslarla, hâlbuki henüz tek mücevheri yoktu– halkın karşısına çıkabilmesini temin için Hasan Arif'in kendisine bağlı, muhtaç ve minnettar olarak bağlı ve muhtaç olması lâzımdı. (148-49)

Selma'nın kendini seven adamın aşkından yararlanmayı, adamı bir alet gibi kullanıp atmayı düşündüğü görülür. Nitekim anlatıcı daha sonra da Selma'nın "Hasan Arif'in metresi olmayı bir borç ödemek üzere ve aynı zamanda bunu mevkii için kat'î bir zaruret sayarak karar vermiş" olduğunu söyler (161).

Selma, sahneye çıktığının ilk günü, çıkışta annesiyle birlikte İhlamur'daki evlerine değil, Hasan Arif'le birlikte adamın evine gider ve onunla birlikte olur. Ne var ki bu, anlatıcının da dikkat çektiği gibi, "aşksız" bir birlikteliktir (167) ve eve yaşlı adamın kendisine hediye ettiği mücevherlerle dönen genç kız, ilk kez "satılık bir kadın olmak hissini" duyar (170).

b. Seniha Hikmet

Yıldız Olmak Kolay mı?'nin başlıca kadın karakterlerinden biri de usta "yıldız" Seniha Hikmet'tir. Romanın 15. bölümü, Seniha Hikmet'in kurduğu "aşk" ilişkileri hakkında bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir. Bölümün başında anlatıcı, Seniha Hikmet'in "geceyi altın saçlı, narin endamlı ve dar omuzlu sevgilisi Cemil Mahmut'la geçirdiği[ni]" (91) söyledikten sonra kadının bu delikanlıya karşı neler hissettiğinden ve onunla kurduğu ilişkiden şöyle söz eder:

Cemil Mahmut [,] Seniha Hikmet'in içine biraz da analık hisleri karışarak sevdiği bir gençti. Bir erkekten ziyade genç kıza benzeyen ve henüz yirmisine varmamış ve liseyi bitirmemiş bir gençti. İçlerinde güneşin gurup saatindeki renkleri bulunan uzun ve gür sarı saçlarıyla gözlerinin menekşe rengini seyretmesini sever ve tek kılın kirletmediği bembeyaz göğsünü bazen hoyratlaşan ellerle okşamaktan hazzederdi. Onu daha ziyade pek geç ve yorgun yatacağı gecelerde,

olsa olsa sabaha karşı beş dakikacık rahatsız edilmenin kendisine

kifayet edeceği gecelerde evine kabul ederdi. (91)

Seniha Hikmet'in Cemil Mahmut'un güzelliğine hayran olduğu, kadının ilgisinin genç çocuğun bedenine yönelik olduğu anlaşılır. Nitekim anlatıcı, sabah Cemil Mahmut'un yataktan "vazifesini tamamıyla yerine getirmiş ve artık yatağa dönmesini gerekli kılacak bir sebep kalmamış bir insan edasıyla" kalktığını söyler (91).

Uyandığında Cemil Mahmut'u, inci kolyesi boynunda aynada kendini seyrederken bulan Seniha Hikmet, delikanlıyı âdeta bir çocuk gibi azarlar: "Yahu, sana bu gerdanlıkla böyle boyuna oynama demiyor muyum? İbrişimi koparacaksın, incilerin her biri bir tarafa dağılacak" (92). Daha sonra ise kadının incilerin büyüklüğüne bakıp kolyeyi hediye edenin kendisine "derinden tutkun" olması gerektiği yönünde tahminde bulunan Cemil Mahmut'u "Derinden tutkunmuş veya değilmiş, senin ne üstüne vazife! Sen gerdanlığı boynundan çıkar, o kadar kâfi" (92) diye terslediği görülür. Anlatıcı, Seniha Hikmet'in bu yanıtı hakkında şu yorumda bulunur: "[B]u zayıf kumral çocuğun süslü elbiselerini ve ipek gömleklerini yaptırıp cebine de Harbiye'deki mükellef apartmanda geçirdiği gecelerin sabahı harçlık bırakan Seniha Hikmet, onun üstüne para alıp tattığı zevklerin başka erkeklere büyük fedakârlıklara mal olduğunu anlamasını isterdi" (92). Seniha Hikmet'in Cevat Servet'le parasının gücüyle birlikte olduğu anlaşılır.

Anlatıcı, Cemil Mahmut'un kolyeyi çıkarması yönündeki "emre itaat etmedi[ğini]" (92), üstelik "Amma takmaktan hoşlanıyorum. Madem ki yakışıyor, neye takmayacakmışım!" (93) diye karşılık verdiğini belirttikten sonra şunları söyler: "Bu küstahlığın mukabelesi bazen bir tokat da olabilirdi. Fakat şu anda [...] o kadar güzeldi ki, Seniha Hikmet kendisini tokatlamadı, azarlamadı, hattâ kızıl ipek pijamasını çekip atarak onu yatağa almayı düşündü" (93). Zaman zaman şiddete de

başvurduğu anlaşılan Seniha Hikmet'in ilişkide aktif olan taraf olduğu anlaşılır. Bu sırada bir diğer sevgilisinin geldiğini haber alan Seniha Hikmet, Cemil Mahmut'a artık gitmesi gerektiğini de yine emir şeklinde bildirilir: "Haydi küçük bey, mücevherlerini çıkar ve banyo odasında süslenip hizmet kapısından çık git!" (94). Cemil Mahmut'un gitmesi gerektiği vakit gibi, tekrar gelmesi gereken vakit de Seniha Hikmet tarafından belirlenir. Anlatıcı, Seniha Hikmet'in evden çıkmak üzere olan Cemil Mahmut'a "Salı sabahı Nazikeda'yı telefonda iste" diye "talimat" verdiğini belirttikten sonra bunun çocuk için "yeni sipariş emri" olduğunu söyler (94).

Seniha Hikmet'in "aşk" ilişkisi kurduğu ikinci erkek, henüz Cemil Mahmut çıkmadan gelen Hüseyin Kâmil'dir. Anlatıcı, Hüseyin Kâmil'den şöyle söz eder: "Salonda büyük ve hareketli aşk gecelerinin arkadaşı olan Hüseyin Kâmil, iri vücudunun keskin hatlarını daha kıymetlendirerek meydana çıkaran pek güzel dikilmiş –parası da Seniha Hikmet'in kesesinden çıkmış– elbisesinin içinde biraz kaba bir heykel gibi, dimdik, duruyordu. Uzun boylu, yirmibeşlik, esmer ve yüzünün hatları sert bir delikanlıydı" (94). Hüseyin Kâmil'in de Cemil Mahmut gibi genç ve yakışıklı bir adam olduğu görülür ve bu durum, Seniha Hikmet'in arzu nesnesinin genç ve fiziksel olarak çekici erkekler olduğunu düşündürür. Kadının Hüseyin Kâmil'e de Cemil Mahmut'a olduğu gibi hükmedici bir şekilde davrandığı görülür. Seniha Hikmet, kendisine rakip olacak yeni bir yıldız hazırlanmakta olduğu haberini getiren Hüseyin Kâmil'e önce habersiz geldiği için kızar ve o sırada bir başka erkekle birlikte olduğunu bildiğini ima eden genci azarlar (94). Hasan Arif'in kendisinden gizli yeni bir yıldız hazırladığını öğrenmesi ise Seniha Hikmet'in öfkesini daha da artırır. Anlatıcı, öfkeyle dolaşmaya başlayan kadından ve bu sırada onu seyreden genç adamdan şöyle söz eder: "Odanın içinde dolaşmak sırası ona gelmişti ve pehlivan yapılı, fakat ruhen zayıf erkek gazaba gelmiş kükreyen dişiye

şefkatle ve âdetâ hürmetle bakıyordu” (96). Bu sahnede, Cemil Mahmut’un tersine, görünüş bakımından kadınsı olmayan Hüseyin Kâmil’in ruhen “kadınsı”, Seniha Hikmet’in ise “erkeksi” bir şekilde resmedildiği dikkat çeker. Kimi güzelliği kimi ruhu ile kadınsı özellikler gösteren sevgilileri ile ilişkilerinde erkeksi bir hükmedicilik içinde olduğu gözlemlenen Seniha Hikmet’in, birlikte olduğu delikanlılara birer eşya muamelesi yaptığı söylenebilir. Nitekim, anlatıcının romanda daha sonra kendisiyle röportaja gelen iki gazeteciden genç olanına önce göz koyduğunu, daha sonra ise bundan vazgeçtiğini gördüğümüz Seniha Hikmet hakkındaki şu sözleri de bu düşüncelyi doğrular: “[Seniha Hikmet] ancak yaşlı zatın kaleminden hoş ve kendisi için ehemmiyetli bir yazı çıkacağına kanaat getirerek, onunla meşgul olmay[1] müreccah buldu. Bir delikanlı mahrumu bulunduğu harikulâde ve giran-baha bir nesne değildi ki, onun uğrunda menfaatlerini ihmal edecekti!” (135). Seniha Hikmet’in birlikte olduğu genç erkekleri “nesne”, üstelik de fiyat biçilebilir nesneler olarak gördüğü anlaşılır. Buradan hareketle, kadının sahnedeki büyüklenmeciliğinin aşk ilişkilerine de yansıdığı ve birlikte olduğu delikanlıları değersizleştirdiği söylenebilir.

3. Tersine Giden Yol’un Yırtıcı Kadınları

Tersine Giden Yol’un başkişisi Cezmi’nin romanda “aşk” ilişkisi kurduğu ilk kadın, baba evinden kovulmasına yol açan üvey annesi Seza Hanım’dır. Seza Hanım’ın Cezmi’yle “aşk” ilişkisine hangi nedenlerle girdiğinin anlaşılabilmesi için Hüseyin Hasip Paşa’nın “türlü illeti[nin] henüz, kendini göstermemiş” olduğu ilk yıl esnasında Seza[nın] kendisini nisbeten bahtiyar san[dığını]” (74) ifade eden anlatıcının, devamında söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

Fakat [Seza] Cezmi'nin Almanya'dan yazı geçirmek üzere yanlarına Büyükkada'da, Nizam'daki köşke ilk gelişinde artık zenginliğe tamamen alışmış ve Hüseyin Hasip Paşa'nın kırçıl ve sert sakalını derisi üzerinde hissetmekten istikrah duymaya başlamış bulunuyordu. Aynı zamanda kocasında maddi bir inhitat kendini birdenbire göstermiş [,] çeşitli ilâç kutuları meydana çıkmış [,] hastalık lâfı [,] konuşmaların baş mevzusunu teşkil eder olmuştu. (74)

Anlatıcının bu sözleri, genç kadının Cezmi'ye hasta ve yaşlı kocası tarafından yeterince karşılanamayan cinsel gereksinimlerinin etkisiyle yöneldiğini düşündürmektedir. Baba ile oğlun arasını açmak için daha önce de girişimlerde bulunduğu halde başarılı olamadığı, delikanlının İstanbul'a kesin olarak dönüşünden sonra ise “eski teşebbüsü tekrar edince bu sefer muvaffakiyet elde et[tiği]” öğrenilen (75) Seza Hanım hakkındaki şu sözler de aynı düşünceyi desteklemektedir:

Ne çare ki bu muvaffakiyet hiç de evvelce düşünülmüş neticeleri dâvet etmiyerek, artık tamamiyle düşkün bir hale gelmiş bir ihtiyarın yorgun ve neticesiz buseleri altında Seza'nın mütemadi bir isyana ve içten bir şahlanmaya mahkûmiyeti tabiat kanunlarının miras hesaplarının tamamiyle hiçe sayacak acı bir ihanete tâbi olacak, ve genç kadın âlemi imdada çağıracağı dakikayı bir kere geçirdikten sonra artık aylarca ve aylarca kendini bu koyu günahın saadetlerine hasredecekti. (75-76)

Bağırıp rezalet çıkarmayı ve böylelikle baba-oğlun arasını açmayı tasarlayan Seza Hanım'ın, Cezmi karşısında yoğun bir cinsel arzuya kapıldığı, genç adamla ilişkiye cinsel bir güdülenme ile girdiği anlaşılmaktadır.

Seza Hanım ile Cezmi arasında bir buçuk yıl kadar sürdüğü öğrenilen (22) ilişki, uygunsuz bir halde bulundukları sırada Hüseyin Hasip Paşa'ya yakalanmaları ile son bulur. Anlatıcı, “kendini otuz beşe doğru sokakta bulmak tehlikesiyle karşılaş[an]” (76) Seza Hanım'ın kendisini affettirmek için neler yaptığı hakkında şunları söyler:

[İ]htiyar adamın ayaklarına kapanarak her şeyin bu tek hatadan ibaret olduğunu, Cezmi'nin türlü yalanını, kendisini öldüreceği başta olmak üzere türlü tehdidi karşısında başının nasılsa dönüverdiğine yeminler etmiş, saatlerce sürmüş bir mücadele sonunda vaziyeti kurtardıktan sonra da kalbinde artık bu aşkın kendini değil küllerini bile bulamamıştı. Cezmi, sevgiliden yine birdenbire düşman haline inkılâp etmişti. Nitekim delikanlının Ankara'ya sürülüşüne tam bir kayıtsızlık gösterip ona gizlice yardım etmeğe de, hattâ orada ne olduğunu ve nasıl yaşadığını öğrenmeye de en küçük bir arzu ve ihtiyaç hissetmemişti. Hayır, henüz kat'edilecek bir yol vardı ve bu yol ancak ihtiyar kocanın ölümünden sonra aşk ve sevda diyarına teveccüh edebilirdi. Güzel delikanlı diye Cezmi'ye bağlanıp uğrunda yeni tehlikelere düşmek delilik olurdu. Birkaç sene müddetle delikanlıların yarısı güzel olurlardı ve bir kadın onların hepsinden aynı zevki temin edebilirdi. Zengin bir kadının her emrini yerine getirmeğe hepsi şıtap edecekleri için de dehşete düşmeğe, geçen zaman için büyük matemler tutmağa aslâ lüzum yoktu. Seza onların buselerini otuz dördünde değil, elli dördünde de satın alabilirdi. (76)

Seza Hanım'ın Cezmi'ye olan “aşkının” bir anda bittiği ve onu tekrar “düşman” olarak görmeye başladığı öğrenilir. Cezmi'ye bakışının bir anda tam tersine

dönmesinden hareketle, Seza Hanım'ın genç adama duyduğu “aşk”ın duygusal boyutundan tamamen soyutlanmış olduğu söylenebilir. Nitekim, Seza Hanım'ın genç adamın evden kovuluşuna kayıtsız kalması, sonrasında ne yaptığıyla hiç ilgilenmemesi ve “aynı zevki” başka genç erkeklerden de elde edebileceğini düşünmesi kadın için ilişkilerinin hiçbir duygusal boyutu olmadığını, Cezmi'yi yalnızca cinsel bir nesne gibi görüp kullandığını düşündürür.

Babası tarafından evden kovulduktan sonra iş bulmak üzere Ankara'ya giden Cezmi'nin ilişki kurduğu ilk kadın, “Ankara barların[dan]en iyi olan yeni barda köylü kıyafetinde Macar raksları yapan ve Macarca şarkılar söyleyen uzun boylu ve uzunca yüzlü, sarışın, hiç zayıf olmadığı halde narin görün[en] narin ve toy hissini vermesine rağmen de saatlerce içmekten ve sevgi oyunlarında ziyadesiyle dayanıklı ve mümareseli bir Macar kızı” (58) olduğu söylenen Lili'dir. Anlatıcı, “[b]ir gece barda görüp konuştuğu Cezmi'ye tutulmuş benz[ediğini]” (58) söylediği Lili'nin, neden Cezmi'yle birlikte olmuş olabileceği hakkında şunları söyler:

Lili kendisini hakikaten seviyor muydu? Belki de sadece kusursuz giyinen, Almanca'yı serbest konuşan ve pek yakışıklı bir Türk delikanlının sevgilisi olmak gururunu okşuyordu. Kendisiyle buluşmak için ısrar eden yaşlı ve zengin kimselere karşı nefisini naza çekmek ve daha cazip olmak için bu vaziyetten istifade edeceğini düşünmüş olması, yani bu münasebetin bir hesap mahsulü bulunması da mümkündü. (58)

Böylelikle Lili için Cezmi ile birlikteliğin çeşitli çıkarlara hizmet ettiğine ve Lili'nin genç adamla bu nedenle birlikte olduğuna işaret eden anlatıcı, daha sonra da mesleğinin doruğunda olmasına rağmen, “kendisini kaybetmemiş, bu zaferlerin bir sonu olacağını daima düşünmüş” olduğunu söylediği Lili hakkında şunları söyler:

Lili geldi geleli sekiz dokuz aydır âdeta tetikte idi ve tahkiklerini nice zamandır yapmış, [...] kendi kendine bir program çizmişti. Bu istikbali pek karanlık işi bir an evvel, en iyi şartlar içinde iken bir koca bularak bırakabilmek. İşte erkek olarak da beğenmiş olduğu Cezmi’ye bunun için sarılmış, menfaat hesaplarına dayanmakla beraber bir aşk izdivacı da yapmak istemişti. Kalbinde hayale yer veren bir taraf tamamı ile ölmüş değildi ve adeta sevmeye başladığı bu sarışın ve güzel delikanlıyı ancak müstesna fırsatlar çıktıkça aldatmıştı. Yoksa İş Bankası’ndan aldığı tasarruf defterinin kaydettiği rakamlar hiç değilse daha bir misline varmış bulunurlardı. (107-08)

Lili’nin Cezmi’yle birlikteliğinin çıkar hesaplarına dayandığı ve birliktelikleri süresince delikanlıya sadakat göstermediği anlaşılır. Nitekim, Cezmi’nin İstanbul’da bulunduğu sırada Lili’nin sefahate düşkün genç bir banka müdürünün Kavaklıdere’deki köşkünde olduğu öğrenilir (104). Bu durumda Lili’nin delikanlıya gerçek bir sevgi duyduğu söylenmez. Anlatıcının da yukarıdaki alıntıda Lili’nin Cezmi’ye karşı duygularından söz ederken, “adeta” sözcüğünü kullanarak bu duyguların sahil olmadığına işaret ettiğı söylenebilir.

Cezmi’nin hayatına giren üçüncü kadın, amcasının kızı Hamdune’ye evlenme teklif etmek üzere gittiğı İstanbul’dan dönüşünde trende tanıştığı ve daha sonra bir kadın tüccarı olduğunu öğrendiğı “Tunus’lu Ahmet Paşa’nın kızı Şayan Hanımefendi”dir (98). Her ne kadar kadın, trendeki ilk karşılaşmalarında Cezmi’ye onu çocukluğundan tanıdığını, hayatta olmayan annesinin “âdeta akranı olan bir hanım” (99) olduğunu ve kendisi için bir “teyze” sayılabileceğini söylese de anlatıcı, bu sırada Cezmi’nin “kumral ve dalgalı saçlarını”, “[i]ri lâcivert gözlerinde pek de

analık teyzelik duyguları belirmeyen bir parıltı ile tetkik” (99) ettiğini söyleyerek kadının cinsel bir güdülenme içinde olduğuna işaret eder. Nitekim, Şayan Hanım’ın Karpiç’te buluşup yemek yedikleri ertesi geceyi Cezmi’nin evinde geçirdiği ve delikanlıyla birlikte olduğu görülür (102-03). Cezmi’nin “bütün borçlarını son meteliğine kadar” ödediği, oturduğu apartmanın kirasını da tamamen üzerine aldığı öğrenilen (111) Şayan Hanım, ilişkileri boyunca delikanlıya sık sık maddi yardımda bulunur (125). Anlatıcı, Şayan Hanım’ın, Cezmi’nin “[b]u fazla para ile sevgililer tedarik etmemden korkmuyor musun?” (125) türündeki şakaları karşısında neler düşündüğü hakkında şunları söyler: “Şâyan Hanım [...] gülmekle iktifa ediyor, söylemek istemediği, edebi söylenmesine mani saydığı bazı şeyleri de içinden düşünüyordu. Bu düşünceler: ‘Sende metres edinmek için gerekli mecal tükenmeden İstanbul’dan dönmüyor, takatin yerine gelir gelmez de tepene biniyorum!’ cümlesinde toplanıyorlardı” (125). Şayan Hanım’ın Cezmi’yi cinsel bakımdan sömürdüğü görülür. Anlatıcı, bu sırada hukuk okumaya karar veren Cezmi’nin bu haberi üzerine “pek memnun görünmüş” (126) olduğunu söylediği kadının “gerçek” hislerine şöyle yer verir:

İşin hakikatine gelince kadın bundan dolayı içinden hiç de sevinmiş değildi. Hukuk ilminin kalın ve haşyetli cildlerine gömülmek Cezmi’nin güzelliğini, sevimliliğini neşesini azaltabilir, sevda işlerini biraz ihmal etmeğe de kendisini sevk edebilirdi. Diğer taraftan hukuk mezunu sevgiliyi muhafaza etmenin daha güç olacağı, böyle bir sevgilinin istikbali parlak denemeye kategoriye girip genç kızlara daha cazip görüneceği, bunlarla mücadele girmek icap edeceği muhakkaktı. (126)

Yukarıdaki alıntıda Şayan Hanım'ın Cezmi'nin iyiliğini değil, kendi çıkarlarını düşündüğü anlaşılmaktadır. Kadının ne kadar bencil olduğu, anlatıcının sonrasında söylediği şu sözlerden de anlaşılır:

Şayan Hanım, Cezmi'nin hukuka devam etmesini istemediği gibi bir gün babasından miras yemek ümitlerini tamamen kaybetmesini, Seza Hanım'ın servetin üstüne tam bir şekilde oturabilmesini de arzu ediyordu. Ve yıllardanberi süren davasından edindiği hukuki bilgileri Seza Hanım aleyhinde girişilecek hiçbir teşebbüsün muvaffak olamayacağı kanaatini ona telkin etmekte kullanıyordu. Çünkü, Şayan Hanım'ın kanaatince, Cezmi'nin ölünceye kadar ehemmiyetsiz bir biçare gibi kalmamak ve Ankara'dan kurtulup İstanbul ve Avrupa'da yaşayabilmek için tek çareyi kendisiyle evlenmekte görmesi başka her ümidi kaybetmesiyle hiçbir gaye ve dava peşinde koşmamasıyla mümkün olabilirdi. (126)

Kadının Cezmi'yi kendisine tamamen bağlamaya, delikanlının kendisinden ayrılmasına hiçbir ihtimal bırakmamaya çalıştığı anlaşılır. “Vaktiyle evlenmiş, fakat anne olmamış” (103) olduğu öğrenilen Şayan Hanım'ın Cezmi'ye bir anne gibi yaklaştığı da göz önünde bulundurulacak olursa kadının Cezmi'yi kendine bağlayarak annelik içgüdülerini de tatmin ettiği söylenebilir. Nitekim, kendisinin İstanbul'da bulunduğu bir sırada yanında çalıştırdığı kadınlardan biri olan Mahmure'nin Cezmi'yi kandırıp onunla birkaç kez birlikte olduğunu öğrenen Şayan Hanım'ın ilk niyeti de yine genç adamı kendisine bağlamaktır. Anlatıcı, Şayan Hanım'ın düşüncelerine şöyle yer verir:

Hemen yarın, yarın sabah Cezmi'yi bankadan istifaya mecbur edecek ve küçük bir çocuğu elinden tutup götürür gibi alıp İstanbul'a

götürecek, orada da nikâh memurluğuna sokup şahsına ve hizmetine bir ömür için bağlayacaktı. Fakat yarın kendisini üstüne düşecek başka kadınlardan belki hizmetçi kızlardan korumak, onlarla bile mücadele etmek mi icap edecekti? Hayalinde seneleri geçmiş, kendisini büsbütün yaşlanmış görür gibi ve bu kendinden hemen hemen yirmi sene genç kocanın ve belki kendisi romatizma ve daha çeşitli hastalıktan koltukta, hattâ yatakta, ilâç şişeleri ortasında çivili gibiyken – başka kadınlar peşinde koştuğunu, ve artık üstüne düşülmesini, tazyik edilmesini beklemeyip kendi üste düşerek koştuğunu görür gibi oldu. (163)

Kadının Cezmi’yi affetmeyi düşünmekle beraber, geleceğe ait endişeler de taşıdığı görülür. O geceyi Cezmi’yle Karpiç’te eğlenerek geçiren ve bir an için “ilk günlerdeki neşeli, âşık ve genç sevdalı” (164) olan Şayan Hanım, eve dönüp yatağa yattıklarında tekrar benzer kaygılara kapılır. Bu aşamada Şayan Hanım’ın neler düşündüğü ve hissettiği hakkında şunları öğreniriz:

Cezmi’nin hareketini vahim, pek mühim bir şey saymıyor, fakat böyle hareketlerin tekerrür edeceklerini ve her seferinde affetmek kudretini nefsinde bulamıyacağını hissediyordu. Vaktinde olsaydı, hiçbir kadını kendisine rakip bulmağa tenezzül etmiyerek hattâ fark ettiğini anlatmayı bile külfet sayar, yahud da bunu ancak istihzası ile ezmek için yapardı. Hattâ bu bugün için bile mümkündü. İşte Mahmure’yi unutturmuştu. Delikanlı kendisinin, yatağında idi, vücudunun teri henüz kurumamış olarak uyuyordu ve [...] belki sabahın ışığı perdelerden süzülmeğe başlarken, uyanacak ve kendisini sarmak isteyecekti.

Fakat önlerinde bir istikbal vardı. Yarınki Mahmure’ler bu kadar kolay ve çabuk unutulmazlardı. Ve Cezmi’nin yatağında, aynı yastıktaki uykuları istikbalde daha derin olur ve artık onları hiçbir arzu kasırgası fasılalamazdı.

Bu deliksiz ve yastığa baş konar konmaz başlayacak uykuları mazur göstermek üzere anlatılacak bütün mazeretlere de inanmış görünmek icabedecekti. Şu halde, henüz güzelken ve sevilirken aradan çıkıp gitmek, bu adama bir cariye olmamak daha iyi değil miydi?
(165)

Aldatılmaktan ve gururunun kırılmasından korktuğu anlaşılan Şayan Hanım, bütün bunları düşündüğü gecenin sabahında Cezmi’ye ayrılma kararını bildirir. Buradan hareketle, kadının Cezmi’den ayrılmaya karar vermesinde gelecekte yine aldatılacağı ve gururunun kırılacağı yönündeki korkularının etkili olduğu söylenebilir.

Şayan Hanım, Cezmi’den ayrılmış olmaktan başlangıçta hiç etkilenmez. Nitekim anlatıcı, İstanbul’a giden kadının “[t]ren yolculuğu esnasında hiçbir ıstırap hissetmedi[ğini]”, hatta Cezmi’yle ilişkisine “dilediği anda bıçakla keser gibi son vermiş” olmakta “gururu okşayan, saadete benzeyen bir taraf” (168) bulduğunu söyler. Ne var ki gece yatağına yattığında birden Cezmi’yi hatırlayan kadının “kalbinde derin bir acı bir nevi yanma, bir nevi kasılma” hissettiği öğrenilir (169). Şayan Hanım’ın bu “acıyı” nasıl değerlendirdiği romanda şöyle anlatılır:

Bu yaştan sonra âşık mı oluyorum, kara sevdaya mı tutuluyorum? Nihayet üzüntüler, bütün dertler bitti. Artık her şeyi temin ettim, derken, sevinirken bu sefer de güzelliğinden ve gençliğinden başka hiçbir değeri ve manası olmayan biçare bir adama mı tutuluyorum? Bu ne manasız şey! Hem o malik olmadığım bir

mahlûk da değil ki. Kendisiyle münasebetim bütün bir yıl sürdü ve o münasebete ben dileyerek, isteyerek son verdim. (169)

Şayan Hanım'ın gözünde Cezmi'nin, gençliğinden ve güzelliğinden başka hiçbir değeri olmadığı, kadının "aşk"ı, bir üzüntü ve dert kaynağı olarak gördüğü anlaşılır. Cezmi'yi aklından çıkaramadığını anlayınca "nefsine karşı âdetâ hiddet içinde" (170) kaldığı söylenen Şayan Hanım'ın Cezmi'yi untabilmek için sonraki "[b]irkaç günü âdetâ çılgın bir faaliyet ve hareket içinde geçirdi[ği]" öğrenilir (170). Anlatıcı, bu uğurda her yolu deneyip sonuç alamayınca en sonunda "Naciye Hanım gibi yapsam, taptaze, pırıl pırıl bir oğlan seçsem!" (171) diye düşündüğünü belirttiği Şayan Hanım hakkında şunları söyler: "Fakat Şayan Hanım aynı tarzda hareket etmeyi bir lâhzadan da kısa bir zaman düşünmüştü. Ve bu hali bir sükut, gülünç ve esasen faydasız bir hareket sayarak: 'Haydi canım, haydi canım! Mânasızlığa lüzum yok! Kalbimde bu dertle Yemen şehzadesinin oğlu ile avunamıyacağım muhakkaktır. Hastalığın geçmesini beklemek lâzım!' diye mırıldandı" (171). Şayan Hanım'ın aşkı bir "hastalık" olarak gördüğü anlaşılır. Anlatıcının kadın hakkında daha sonra söylediği şu sözler de bu düşünceyi destekler: "Cezmi'den hep mektuplar, kederli ricalarla dolu mektuplar geliyordu. Fakat Şayan Hanım 'peki gel öyle ise!' diye yazmağı pek acı bir mağlubiyet devresine girmek sayıyor, hele Cezmi'yi hakikaten sevdiğini anlayalı bu zaafî gizlemek hususunda kendi kendine kat'ıyyen karar vermiş bulunuyordu" (171). Sonunda Şayan Hanım'ın Cezmi'ye duyduğu "bu mânasız aşkı yeninceye, unutuncaya kadar dönmek azim ve kararı içinde Avrupa'ya, Fransa'ya gitti[ği]" öğrenilir (171). Buradan hareketle, kadının aşktan ve aşkın vereceği düşünülen acıdan kaçtığı söylenebilir.

Romandaki başlıca kadın karakterlerden bir diğeri Cezmi ile Şayan Hanım'ın ayrılmalarına sebep olan Mahmure'dir. Bir hayat kadını olduğu anlaşılan

Mahmure'nin, patronu Şayan Hanım'a, "sönmez bir kin" (157) duyduğunu belirten anlatıcı, kadın hakkında şunları söyler: "Bu cihetle, [...] pek hoşuna giden ve Şayan Hanım'a gösterdiği bağlılık nisbetinde kendisine karşı kayıtsız davranarak izzetinefsini yaralayan Cezmi'yi elde etmeğe, bu çeşit kadınların da çapkın erkekler gibi bir ifade ile onu 'defterine geçirmeğe' teşebbüs etti" (156). Mahmure'nin Cezmi'ye delikanlıyı Şayan Hanım'ın ellerinden alarak kırılan gururunu onarmak, bir başka deyişle egosunu tatmin etmek için yöneldiği anlaşılır. Nitekim Şayan Hanım'ın İstanbul'da bulunduğu bir sırada Cezmi'yi baştan çıkartmayı başaran ve onunla birkaç kez birlikte olan Mahmure, Cezmi'ye aralarında geçenlerin bir sır olarak kalacağına dair söz vermesine rağmen bu sözünde durmaz ve Şayan Hanım döner dönmez ona her şeyi anlatır. Anlatıcı, Mahmure'nin Şayan Hanım'a bu birlikteliği nasıl verdiği hakkında şunları söyler: "Kadın harp muvaffakiyetlerini neşeli bir zafer edâsı içinde bir an önce bildirmek için atını dolu dizgin sürmüş bir genç askerin isticali içinde, hiçbir mukaddimeye lüzum görmeksizin, âdeta nefes nefese vaziyeti haber ver[di]" (158-59). Kadının, Cezmi'yle birlikte olmayı rakibesi olarak gördüğü Şayan Hanım'a karşı kazanılmış bir "başarı" olarak gördüğü ve bu başarıdan büyük bir haz elde ettiği anlaşılır. Mahmure, Cezmi'yi elde etmek isteğinin nedenini Şayan Hanım'a şöyle açıklar: "İlk sebep arzumu tatmin etmektir. Çünkü onda, hem de ilk günden gözüm kalmıştı" (159). Cezmi'yi "elde etmek" isteyen bu kadının temel güdüleyicilerinden birinin diğer kadınların durumunda olduğu gibi, cinsel tatmin olduğu görülür. Mahmure, artık amacına erdiğine göre geri çekilip çekilmeyeceğini soran Şayan Hanım'a şu karşılığı verir: "Cezmi'yi sizinle paylaşmaya değil, elinizden tamamiyle almağa karar verdim. Tereddütler içinde idim belki, fakat şimdi tamamiyle karar vermiş bulunuyorum. Onu size bırakmayacağım. Bunun için kuvvetim kâfidir. Çünkü ben gencim, benim elimde gençlik gibi bir

kuvvet var!” (159). Gençliğin bir güç, âdeta bir silah olarak görüldüğüne işaret eden bu alıntı aynı zamanda genç kadının Cezmi’yle birlikte olmayı genç adamı sevdiği için değil, onun aracılığıyla Şayan Hanım’a karşı üstünlük elde etme niyetiyle arzuladığını gösterir. Mahmure, Şayan Hanım tarafından terk edilen ve ardından, çalıştığı işten de atılan Cezmi’ye kısa bir süre sonra evlenme teklif eder. Anlatıcı, Mahmure’nin Cezmi’yle neden evlenmek istediği hakkında şunları söyler:

Mahmure için, bu izdivaç her şeye rağmen bir muvaffakiyet ve zafer teşkil etti. İşte Sultan Hamid vezirlerinden bir zatın gelini ve Avrupa’da tahsil etmiş bir banka memurunun karısı oluyordu. [...]

Fazla olarak da bu koca genç ve yakışıklıydı. Mahmure kendisine karşı aşk – ve eğer bu pek büyük ve kuvvetli bir sözse – hakiki bir et zaafı hissediyordu. (132)

Mahmure’nin Cezmi’yle evlenmeyi de delikanlıyı sevdiği ya da ona âşık olduğu için değil, bir vezir gelini olmaktan haz duyacağı ve ayrıca cinsel arzularının tatmini için istediği anlaşılır. Nitekim anlatıcının da Mahmure’nin Cezmi’ye olan duygularını “aşk” olarak adlandırmakta tereddüt ettiği dikkat çeker. “[P]ek tabî bir keyfiyet olmak üzere Cezmi’ye sadık bir zevce kalacağını bir gün dahi hesap et[memiş]”, yalnızca “iki üç aylık bir balayı devresi geçirmeğe, o müddet esnasında kendisine ismini veren adamı aldatmamağa, evvelinden karar vermiş” olduğu söylenen (133) Mahmure için bu kadar beklemek de mümkün olmaz. Genç kadın evliliğinin hemen ardından Cezmi’ye bir şirkette “umumi kâtip” olarak yeni bir iş ayarlayan eski bir “dostu” ile birlikte olur. Üstelik evlenmelerinden kısa bir süre sonra Mahmure’nin “Cezmi’nin verdiği zevke alışıp bu adamın yatağında uyuyuşunu hemen hemen herhangi erkeğin bulunuşundan farksız saymağa başla[dığı]” öğrenilir (134).

Cezmi’yi değersiz görmeye başlayan kadının bu tutumu, genç adamı elde etmekten aldığı doyumun geçmesine bağlanabilir.

Mahmure, evliliklerinin beşinci yılında “Ankara’da hususî bir klinik sahibi bulunan bir operatörün [,] Mukbil Kerim Bey’in kendisine karşı bir alâka duymağa başladığını ve bu alâkanın gittikçe ciddiyet ve ehemmiyet kesbettiğini” anlar (141-42). Anlatıcı, “etinden bağlanamıyacağını güzel hissettiği, maddî şeklinî aslâ beğenmediği” (148) bu adamdan evlenme teklifi alan ve boşanma teklifini açıklamak üzere Cezmi’yi bekleyen Mahmure’nin yeni planlarından şöyle söz eder:

Severek, şiddetle hoşlanarak vardıği Cezmi’ye karşı sadakat göstermemeğe ilk andan karar vermiş olması onun malî vaziyetinin bozukluğundan, kazancının azlığından ileri gelmişti. Halbuki bu yeni koca zengindi, kazancının yüksekliğini bütün Ankara söylüyordu. Şu kadar ki, bu yeni izdivaç hayatı için tehlikeli olacak oyunlara kalkmamağa kat’î surette karar vermekle beraber, [...] Mukbil Kerim Bey’e cariye olmağa da nefsinı mahkûm etmiyecekti. Şayet günün birinde yeni ve daha mühim bir kismetle karşılaşır, şayet Cezmi’nin temin edemediği “hanımefendi” sıfatını bu ikinci koca sayesinde elde ettikten sonra bir yenisi, bu hanımefendiliğe bir de “hazretleri” ilâve edecek olan bir üçüncüsü zuhur ederse, bir çocuk doğsa bile bu çocuğu babanın başına atarak bir merdiven daha çıkıp yükselmekte elbette ki tereddüt etmiyecekti. (149)

Mahmure’nin Mukbil Kerim Bey’le ilişkisinin de çıkar hesaplarına dayandığı, adamı yükselme hırsını tatmin etmek için kullanmayı düşündüğü anlaşılır.

Cezmi’yi beklerken bir yandan da Balzac’ın romanlarından birini okuduğu öğrenilen Mahmure’nin romanda “*kendisinin duymasına imkân olmıyan bir aşkla ve*

bir ıstırapla yanışı anlatılan kadına karşı artık hayranlığa ve hürmete benzer bir his içinde” kaldığı söylenir (vurgular bize ait, 150). Anlatıcının bu sözleri, Mahmure’nin sevmeye ve âşık olma kapasitesinin olmadığını düşündürür. Nitekim anlatıcı, kısa bir süre sonra eve gelen Cezmi’ye boşanma arzusunu açıklayan ve genç adam tarafından “aşk ve vefa denen şeyi” (154) duyamayacağı yönünde bir eleştiriye uğrayan Mahmure’nin düşünceleri hakkında şunları söyler:

Kendisinde aşk ve vefa denen şeyler belki yoktu, olamazdı amma
frağının yeğinden kolalı, katı beyaz gömleği kabaran bu süslü bebek
bir kadının hakikaten kalbinden sevebileceği bir mâhlûk muydu?

Süslü bebek... Fakat elden ele geçmiş, oynanmış bir bebek!

(154)

Mahmure’de sevmeye ve bağlanma kapasitesinin bulunmayışını onaylayan bu sözler, aynı zamanda kadının bir zamanlar elde etmek için uğraştığı Cezmi’yi artık değersiz, içi boş bir nesne olarak gördüğünü ortaya koyar. Tıpkı Nüzhet gibi Cezmi’nin de “varlığı sanki boşalmış, kupkuru ve bomboş bir şey olmuştu[r]” (*Kıskanmak* 171).

Mahmure, Cezmi’den boşandıktan sonra Mukbil Kerim Bey’le evlenir.

Anlatıcı, Mukbil Kerim Bey’le dört aydır evli olan, ancak “adamı bir türlü sevmiy[en], hattâ sevmeğe başlayamıy[an]” (186) Mahmure hakkında şunları söyler:

Onun yegâne gönül macerası galiba Cezmi olmuştu ve içinde
nefrete ve kine çok benzeyen bir his duya duya kendisinden ayrıldığı
sırada da etinin onun etine bağlılığı ve ihtiyacı geçmiş değildi.
Nitekim, Mukbil Kerim’e varmak kararını son dakikaya kadar
Cezmi’ye farkettermeyerek ayrılma isteğini bildirmek kuvvetini ondan

alan şey, bu bilhassa gece saatlerinde kendini açığa vuran ateş
olmuştu. (187-88)

Mahmure’yi Cezmi’ye ona duydu sevginin ya da aşkın değil, cinsel tutkunun
bağladığı anlaşılmaktadır. Evliliğinin ilk iki ayını İstanbul’da geçiren ve bu sürede
“varlığında mütehakkim bir şekilde hissetmediği için bu et bağılılığının yavaş yavaş
biteceğini sanmış, mutlaka azalmış bulunduğuna hükmetmiş” (188) olan
Mahmure’nin, Ankara’ya dönüşlerinde karı-koca gittikleri sinemada Cezmi ile
karşılaştığı ve onu görünce “bütün vücudunun sarsıl[dığı]” öğrenilir (189). Anlatıcı,
bu “sarsılma” üzerine “Cezmi’ye karşı hâlâ zaafı olduğunu kat’i şekilde” (191)
anlayan Mahmure’nin neler düşündüğü hakkında şunları söyler: “Madem ki öyle,
madem ki onu hâlâ seviyor, hiç değilse istiyorum. Şu halde kendisiyle gizli gizli
görüşmekte ne mânâ var? Elbette reddetmez, bhusus ki şimdi aylığa kaldı ve nasıl
olsa geçim darlığına düşecek. Parasını verip kullanırım” (191). Mahmure’nin bu
düşüncesi, Cezmi’yi âdeta cinsel bir nesne gibi gördüğüne, ona olan ilgisinin
tamamen cinsel bir nitelikte olduğunu işaret eder. Nitekim, Mahmure de delikanlıya
olan ilgisinin gerçek niteliğiyle yüzleşir. Anlatıcı, Cezmi’nin kendisinden ayrıldıktan
sonra “yeni bir maceraya girişmesine ve belki evlenmesine de razı olamayacağını”
(191) hisseden Mahmure’ye bu sırada şunları düşündürür: “Kıskanıyorum demek,
kıskandığıma göre de şu halde bu adamı bal gibi seviyorum. Fakat hayır bu sevgi
değil. Başka, garip bir his!” (191).

Romanda Cezmi ile “aşk” ilişkisi içinde görülen bir diğer kadın karakter,
Ziyaettin adlı “nüfuzlu ve birkaç yerde idare meclisi azası bir mebusun biricik kızı”
(141) Rezzan ya da diğer adıyla Nazlı’dır. Romanda Cezmi, Rezzan’dan henüz
Mahmure ile evli iken “çok samimî, pek ümit verici bir muamele görmeğe başlamış”
(141) ve genç kız “Şayan ve Mahmure Hanımlar’ın da bilgileriyle

mükemmelleştirdikleri usullere muvafık bir buse sonunda başını Cezmi'nin omzuna bırakarak o kadından, [y]âni Mahmure'den ayrıldığı takdirde babasını evlenmelerine razı edeceğini kat'î bir lisanla haber vermişti[r]" (145). Anlatıcı, on dokuz yirmi yaşında olup güzel olduğuna inandığından, ayrıca "beybabasından, beybabasının mevki ve servetinden, ebeveyninin tek evlâdı olmaktan, [...] dolayı mağrur" olduğunu belirttiği (174) Rezzan'ın Cezmi'ye olan "aşk"ı hakkında şunları söyler:

Gerçi bu ciddi bir aşk olmaktan esas itibariyle pek uzaktı ve Rezzan'ı Cezmi'ye bağlayan şey, misafirlere, bazı misafirlere karşı lûtfkâr bir evin kuytu salonunda onun kendisine geçirttiği beş on pek lâtif dakikanın hatırasından da ziyade kendisini çılgınca sevdiği için karısıyla birlikte yaşamağa tahammül edemeyeceği, ondan ayrılmağa karar verdiği hakkındaki sözleri ve bu sözlerle ona tattırdığı zafer gururu olmuştu. (175)

Rezzan'ın Cezmi ile "aşk" ilişkisine girmesindeki temel güdüleyicinin, kendisi uğruna karısını bırakacağını söyleyen genç adam aracılığıyla elde etmeyi umduğu psikolojik doyum olduğu anlaşılır. Rezzan'ın, Mahmure'yi, "birkaç busesiyle çiğneyip kahrettiği bu güzel kadını" gördüğünü ve "pek güzel bulduğu gibi kılığını kıyafetini, giyiniş tarzı da beğenmiş" olduğunu ifade eden (175) anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Buna rağmen işte Cezmi kendisini pek kısa bir zaman içinde sevmiş bulunuyordu ve hattâ bu aşk saikasıyla, birbirleriyle evlenmeleri hakkında kat'i bir söz bile geçmeden, yüreğinde kendi aşkı varken, başka kadınla yaşamağa tahammül edemiyordu.

Rezzan onun sözlerini hiç kesmeden, kalbinde bir zafer marşının gümbürtülerini dinliyerek dinlemiş, bu muvaffakiyet ona

gökler fethederek, facialar yaratarak yaşayan ve tarihte misallerine rastlanılan kadınlardan biri olacağını müjdelemişti. Ve bu zaferin gurur ve heyecanı içinde erkeğe: – Ben de sizi seviyorum. Eğer karınızdan ayrılırsanız size varırım, beni size vermesi için babamı razı ederim, buna söz veriyorum! demişti. (175)

Anlatıcının bu sözleri de Rezzan’ın aşkının, egosunu tatmin etmeye yönelik olduğu düşüncesini doğrular. Ne var ki boşanma teklifi önce Mahmure’den gelir ve Rezzan da bunu bir arkadaşı aracılığıyla öğrenir. Anlatıcı, bu haberin Mahmure üzerinde nasıl bir etki yaptığı hakkında şunları söyler:

[B]oşanma fikrinin ve arzusunun ilk önce Cezmi’den değil, Mahmure’den gelmiş olduğunu öğrenmek, bu fikrin başka birine varmak isteyen, birini, yüksek kazançlı bir Mukbil Kerim Bey’i bulmuş olduğu için Cezmi’yi kullanılmış bir elbise gibi başından atmak isteyen Mahmure’den geldiğini bilmek Rezzan’ın henüz hiç yaralanmamış, hiç eğilmemiş gururu için büyük, dayanılmaz bir darbe teşkil etti. (175-76)

Boşanma teklifinin önce Mahmure’den geldiğini arkadaşı Sacide’den öğrenince “kanının hiddetten beynine hücum ettiği” ve “Seni maymun, seni rezil, soytarı seni! Sacide münafıkının pek doğru olarak dediği gibi seni geçkin jönprömiye seni!” diye söylenerek eve gittiği öğrenilen (179) Mahmure’nin ilk işi, ayrılma kararını bildirmek üzere Cezmi’ye telefon etmek olur. Anlatıcı, bu aşamada Rezzan hakkında şunları söyler: “Nefsini tahammül edilemez bir hakarete uğramış sayıyor ve kendisi için evini barkını yıkmadığına, sadece Mahmure Hanım tarafından atıldığı için kendisine gelmiş bulunduğu göre bu tahsilsiz, mevkisiz, babasının evinden en çirkin bir sebeple kovulmuş, hem de kart herifle hayatını birleştirmenin pek mânasız

olacağına kani bulunuyordu” (179). Mahmure tarafından bırakılan Cezmi’nin Rezzan’ın gözünden de düştüğü, genç adamın onun için artık hiçbir anlam ve değeri kalmadığı anlaşılır. Cezmi ile buluştuğunda en ortadaki dişinin düşmüş olduğunu gören Rezzan hakkındaki şu sözler de bu düşünceyi doğrular: “Rezzan bu yapma damaklı jönprömiyenin iğreti dişini çıkarıp temizliyerek tekrar taktığını hayalen görür gibi oldu. Elbette ki yakında ötekiler de birer birer düşerlerdi” (180). Rezzan’ın tavrındaki bu ani değişiklik, onun için önemli olanın Cezmi değil, Cezmi’yi bir başka kadının ellerinden almak sayesinde elde edeceği doyum ve ego tatmini olduğunu doğrular.

4. “Gece Olmadan”da Karanlık Niyetler ve Aşk

Bu bölümde Örik’in henüz yayımlanmayan “Gece Olmadan” adlı romanındaki kadın karakterler ele alınmakta, romanda sadece başkişi Semiha ve Tudelaların gelini Jaklin “aşk” ilişkisi içinde görüldüğü için bu iki karaktere odaklanılmaktadır. Değerlendirmeler Semiha’nın Ali Hayrettin Bey ve Jozef Tudela; Madam Jaklin’in ise evdeki kiracılar ile kurduğu ilişkiler aracılığıyla yapılmaktadır.

a. Bir Servet Avcısı: Semiha

“Gece Olmadan”ın başkişisi Semiha’nın romanda “aşk” ilişkisi içinde olduğu öğrenilen ilk erkek, romanın henüz başında gazetede ölüm ilanını okuduğu “mebus” ve bir bankada “idare meclisi âzâsı” (1) olduğu öğrenilen Ali Hayrettin Bey’dir. Semiha’nın altmış yaşlarında ve evli olduğu öğrenilen bu adamla iki buçuk yıldır birlikte olduğu ve bu süre içinde adamı karısı Mehlika Hanım’dan ayırmaya çalışmış olduğu anlaşılır (2). Anlatıcı, haberi okuduktan sonra odasına gidip el aynasında yüzünü incelemeye koyulan Semiha hakkında şunları söyler:

Yirmi yedi yaşında olduğunu söylüyordu ve otuz iki yaşındaydı. On sekizinde varmış bulunduğu Cemil Mahmut isminde bir paşazadede beş sene evvel ayrılmıştı ve nüfuzlu, itibarlı, bilhassa zengin biriyle evlenmek hususunda iki buçuk yıldanberi sarfettiği gayret, oynadığı sevda komedyası tam muvaffakiyetle neticelenmek üzereyken işte tam bir fiyasko ile son buluyordu. (3)

Cemil Mahmut'la dokuz yıl evli kaldığı anlaşılan Semiha'nın Ali Hayrettin Bey'le birlikteliğinin zenginlik ve güç elde etmeye yönelik olduğu anlaşılır. Genç kadının “aşk”ı, anlatıcının “komedyası” sözüyle işaret ettiği gibi gerçek bir aşk değil, sanki bir oyundur. Anlatıcı, Ali Hayrettin Bey'in bu beklenmedik ölüm haberi üzerine nasıl geçinecekleri kaygısına kapılan Semiha'ya şunları düşündürür: “İki yıllık bir fasıladan sonra yeniden randevu evlerine gitmek, salonlarda rastlayacağı kimselerden bir koca, randevu evlerinden daimî bir dost temin etmeğe çalışmak... Her ikisi bulununcaya kadar da bu nisbeten müreffeh, gösterişli hayatı sürdürmeğe muvaffak olmak!” (3). Ali Hayrettin Bey'i tanımadan önce randevu evlerine devam ettiği öğrenilen Semiha, aynada yüzünü seyrederken birden ağlamaya başlar. Anlatıcı, Semiha'nın döktüğü gözyaşları hakkında şunları söyler:

Fakat boşalan bu yaşlarda bugün denizden Anadolu tarafına getirilecek, herhalde bir muşla Üsküdar'a geçirilerek uçsuz bucaksız Karacaahmedin bir köşesine gömülecek olan mebus ve idare meclisi âzâsı Ali Hayrettin Bey'e ait hiçbir hisse yoktu. Abdülâziz ve Abdülhamit devirleri vükelâsından Bahaeddin Paşanın torunu ve şûrayı devlet âzâlığından mütekait merhum Harun Bey'in kızı Semiha hanım sadece kendine, kendi kaderine ağlıyordu. (3-4)

Semiha'nın iki buçuk yıldır birlikte olduğu yaşlı adamın ölümüne hiç üzülmeyeceği, sadece kendini düşündüğü görülür. Semiha'nın bu davranışı ne kadar bencil ve acımasız olduğunu gösterdiği gibi Ali Hayrettin Bey'le kurduğu ilişkiye hiçbir duygusal yatırım yapmadığını da ortaya koyar.

Semiha'nın, Jozef Tudela ile kurduğu ilişki de tamamen çıkar hesaplarına dayanır. Romanda Semiha, Jozef Tudela'yla "Roma sefaretinde kâtip" olduğu ve annesi ile kız kardeşini ziyarete geldiği öğrenilen (6) kardeşi Adnan Harun'la şehre indiklerinde tanışır. Adnan Harun, Roma'ya gitmeden önce stajyer bir hariciye memuru olarak Ankara'da bulunduğu sırada bir süre kiracı olarak "Ankaralı ve kıranta bir Musevi" olduğu öğrenilen "Ankara nalburlarından ve emlâk sahiplerinden" (7) Jozef Tudela'nın evinde kalmıştır. Semiha, Galata Tüneli önünde karşılaştıkları bu "yakışıklı denilebil[ecek]" ve "üstü başı tamamiyle düzgün" (7) adamı ilkin hiç dikkate almaz. Bu aşamada Semiha'nın neler düşündüğü hakkında şunları öğreniriz: "Gönül işlerindeki tecrübeleri sayesinde Semiha adamın üzerinde pek büyük bir tesir yaratmış, onu derhal allak bullak etmiş olduğunu anladı. Fakat tabiidir ki Jozef Tudela'nın manzara ve kılığı da, bu allak bullak oluşu da genç kadın için hiçbir ehemmiyeti haiz olamazdı. Aralarında aşılmaz mesafeler yok değil miydi?" (7). Semiha'nın kendisini Jozef Tudela'dan çok üstün gördüğü anlaşılmaktadır. Üstelik bu ilk karşılaşmalarında Jozef Tudela'nın sözünü ettiği "Yenişehir'deki apartıman" da genç kadın üzerinde "hiçbir tesir yapma[z]" (7).

Bir süre sonra "hariciyede pek mükemmel bir vazife" (34) bulduğu öğrenilen Semiha, Ankara'ya gelir ve Tudela'ların evinde kiracı olarak kalmaya başlar. Semiha'nın başlangıçta adamı nasıl küçümsediğini hatırlatan anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Fakat artık bu kanaatini tadil etmiş bulunuyor, Jozef Tudela ile gizli bir maceraya girmenin pek kârlı bir şey olabileceğini hesap ediyordu. Zira Adnan Ankara dönüşünde: – Bu sefer merak ettim, bizim Jozef Tudela hakkında bazı tahkikata giriştim. Herif Ankara yerlileri arasındaki en büyük üç zenginden biriymiş. Irkına has ihtiyatkârlıkla, korkaklıkla servetinin hakiki miktarını gizliyormuş, fakat hem dehşetli zenginmiş, hem de İstanbula kapağı attıkça müthiş hovardalık ediyor, para yiyormuş, diye haber vermişti. (41)

Semiha'nın Tudela hakkında fikrinin değişmesinde adamın mal varlığına dair edindiği bilgilerin etkili olduğu anlaşılır.

Semiha Ankara'ya geleli dört ay olduğu halde “şehre ayak atar atmaz çıkacağı hesap edilen müstesna kismetten henüz bir haber zuhur etme[z]” (42). Genç kadına “[e]ğlenmek için kendilerini arzedendenler ve türlü hediye takdim etmeye hazırlananlar[ın] pek çok” olduğunu ve “bunlar arasında pek büyük zatlar[ın], fevkalâde mühim zatlar[ın] da mevcut” olduğunu, ancak onun “eğlenmek değil, evlenmek” istediğini belirten (43) anlatıcı, Semiha hakkında sözlerine şöyle devam eder:

Bir türlü çıkmıyan bu müstesna kismete intizaren Jozef Tudela ile gizli, gizlenmesi kolay bir münasebete girmek ve bundan ciddî istifadeler temin etmek de Semiha'nın gittikçe daha çok düşündüğü bir şey olmağa başlamıştı. Vâkıa Yahudiler hasis olmakla meşhurdular [...] Bununla beraber ellisinden sonra, ve kimbilir belki ilk defa olarak, âşık olan bir adamı bu aşkında bahtiyar edecek kadının onu mükemmelen soyabileceğinde, soyup sovana çevirebileceğinde, bu

kadarını yapmak istemese bile bu maceradan yine pek kârlı
çıkabileceğinde hiç şüphe etmiyordu. (43)

Semiha'nın Jozef Tudela'ya yönelişinin bu sayede elde edeceğini düşündüğü maddi çıkarlardan kaynaklandığı anlaşılır. Ne var ki Jozef Tudela, “ilk günlerde bir kahkaha ile karşılanacağından korkabileceği aşkının artık reddedilmiyeceğini” (44) fark etmediği için genç kadına bir türlü açılmaz. Bu sırada Semiha'nın “Divanı Muhasebat dairelerinden birinde başkan” (45) olan Ahmet Muhsin adlı dul bir adamdan evlenme teklifi aldığı öğrenilir. Anlatıcı, Semiha'nın “oturup kalkmasında [...] bir taşralı acemiliği” (45) bulduğunu belirttiği bu adamın teklifi hakkında neler düşündüğünden şöyle söz eder:

Bu izdivaç eski kirleri silecek bir sabun olurdu. Bu izdivaç üzerinden “hayatını çalışarak kazanmağa mecbur bir kadın” yaftasını da kaldırır, en yüksekleri İstanbulun eski meclislerinde en geri saflara ancak sokulabilecek bir manzara ve hüviyet arzeden Ankara hanım[efen]dilerinin arasına girmek imkânını kendisine sağlardı.

Bu hanımefendiler arasında bir köşede kalıp beklemek üzere de sokulması lâzımdı.

Yeni kısmet kendisini orada daha kolay bulabilirdi. Ve bu kısmet elbette ki Ahmet Muhsinden daha iyi, daha yüksek bir kısmet [o]lur, çünkü mazi Muhsinin teşkil edeceği paravan arkasından artık farkedilmezdi. (46)

Semiha'nın Ahmet Muhsin'le evlenmeyi kabul etmeyi düşünmesinin de çıkar hesaplarına dayandığı görülür. Anlatıcı, Selma'nın Jozef Tudela'nın bir başkasından evlenme teklifi aldığını duyup kendisiyle konuşmak için çalıştığı yere gelmesi üzerine neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Vâkıa namzed beye birkaç gün sonra “peki” diyerek izdivaç hazırlıklarına girişecekti, lâkin eğer büyük bir menfaat temin ederse bu Jozef Tudela cenablarile de birkaç kere görüşmekte, hattâ herif ilk cömertlikte devam edecek olursa evlendikten sonra da kocaya çaktırmaksızın bu münasebete devam etmekte ne mahsur vardı? Bir genç kadının aşkına lââyık olduğunu teslim etmekle beraber Ahmet Muhsin Beyi maalesef hiç sevmiyordu ve bu izdivaçtan gözleri kamaşmış değildi. (48)

Bencil ve çıkarıcı olduğu açıkça görülen Semiha’nın daha sonra kendisine evlenme teklif eden ve sözlerine “serveti ve geliri hakkında sarıh, kat’i rakamlar ilâve e[derek]” (48) konuşan Jozef Tudela’nın bu teklifini nasıl değerlendirdiği hakkında ise şunları öğreniriz:

Hayır, genç kadın şimdiden, körkörüne “evet” diyemezdi. Yahudi söylediği kadar hakikaten zengin miydi? İçinde yaşadığı hayatın dekoru bu kadarına hiç de ihtimal verdirmiyordu. Bankadaki hesaplarını ve emlâkine aid senedleri birer birer, hiçbir şeyi gizlemeden bildirmeli, göstermeliydi. Ancak o zaman ‘evet’ diyebilirdi. Diğer taraftan Divanı Muhasebatlıyı reddettiği takdirde kendisine derhal bir tazminat vermesi de muvafıktı. Karısını boşayabileceği, serbest olabileceği ne malûmdu?

Serbest olabileceği kabul edilse bile bunun ne zaman gerçekleşeceği malûm değildi. Semiha şimdiye kadar hep çürük tahtalara basmış, güzelliğinin belki artık son şa’sası içinde bulunmasına rağmen ola ola bir daktilo olmuş, Ankarada yazı makinelerinin önünde çantalarında, çekmelerinden küçük aynalarını

ıkarıp boyalarını tazeliye tazeliye koca avına çıkan daktilolar sürüsüne katılmıştı. Sadece daktilolouğun yanında bir mütehassıs adı taşıyordu. Bu meselede artık ayağı srmemeli, bir hata işlememeli, bu iş nasıl neticelenirse neticelensin âzamî kârla çıkmalıydı.

Serveti tahkik edecek, şartları tesbit edecekti. Eğerr servet Tudelanın dediğı kadar muazzamsa, Divanı Muhasebattakine yol verip buna varırdı. O derecede muazzam değılse, Ahmet Muhsin Beye yol vermez, fakat Jozef Tudelaya kendini pek pahalıya satarak karşısına çıkan bu fırsattan nimetlenirdi. (49)

Semiha'nın adamın evlenme teklifini de oldukça soğukkanlı bir şekilde, âdeta ticari bir anlaşma gibi değılendirdiğı görülür. Nitekim Semiha, Jozef Tudela'nın ölüm haberi zerine Ankara'ya ikinci kez gidişinde zgn olduğunu görüp “Bu nalburu sevmiş olduğunu zannedemem” diyen arkadaşına “Hayır, sevmedim” diyerek adamı sevmediğini itiraf eder (58). Romanın sonuna doğru şikâyetle bulunmak üzere Adliye binasına giderken ölen adamın nalbur dükkânının önünden geçen ve bu sırada “yorgun da hattâ müteessir de” (59) olmayan Semiha, adliyede yeni birini gözüne kestirmiştir bile: “Mddeiumumî – Genç, yakışıklı, parmaklarında yüzük bulunmadığına göre belli ki bekâr bir adam –” (59).

b. Madam Jaklin'in Gece Ziyaretleri

“Gece Olmadan”ın başlıca kadın karakterlerinden biri de Jozef Tudela'nın hasta ve yatalak oğlu Moiz'in karısı olan, “Beyoğlu'nda bir Fransız mektebine bir müddet devam etmiş” ve “Parislilik iddialarına düşmüş” (13) olduğu öğrenilen Jaklin'dir. Adnan Harun'un Tudela'ların pansiyonunda kalmaya başladıktan  dört gün kadar sonra bir gece “odasında gecenin ikisine doğru Madam Jaklinin ilk

ziyaretini kabul etmiş, yahut âdeta baskınına uğramış” olduğunu, ancak “bunda Adnan Harun için büyük bir şeref hissesi çıkarmağa pek de imkân” (14) olmadığını söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “Zira, küçük Jozefin üç yaşına bastığı sırada başlayıp bir türlü geçmeyen ve biçare Moizi vaktinden pek tez takatten düşürmüş olan hastalığın hemen ilk aylarından itibaren, Madam Jaklin evdeki kiracıların en genç ve yakışıklısı ile böyle gece mülâkatları tertip etmek usulünü ihdas etmiş, bu usul artık bir anane şeklini almıştı” (14). Jaklin’in kiracılarla kurduğu “aşk” ilişkilerinin kadının kocası tarafından karşılanamayan cinsel gereksinimlerinin etkili olduğu anlaşılır.

Romanda Jaklin’in ilişki kurduğu ilk kiracı Kemalettin Şadan’dır. “[H]aftada ikiyi aşma[dığı], her ziyaretin müddeti de bir saati nadiren tecavüz e[ttiği]” (21) söylenen bu ilişki, anlatıcının da ifade ettiği gibi “her türlü his unsurundan mahrum ve haftada iki kere birer saat süren âdi bir ihtiyaç tatmininden ibaretti[r]” (15). Nitekim “intihaplarında kendi zevklerinden başka bir tesir altında kalmamış, ziyaret ettiği kimselerin imkân derecesinde genç ve yakışıklı olmalarından başka bir şey düşünmemiş” (30) olduğunu söylenen Jaklin, Adnan Harun’un gelmesiyle birlikte bu ilişkiye son verir ve Adnan’la birlikte olmaya başlar. Jozefin’in de Adnan Harun’a âşık olduğunu anlayan Jaklin’in, Adnan’ı “kollarına alarak uzun uzun koklayıp öp[tüğünü]” ve genç kızın kıskançlık ve kininden çok korktuğunu söylediğini belirten anlatıcı sözlerine şöyle devam eder:

Jaklinin sözleri sadece edebiyattı; elinden düşmeyen Fransız halk romanlarının birinde görmüş ve beğenerek hâfızasına ilk fırsatta kullanmak üzere nakşetmiş bulunduğu cümlelerden biriydi. Adnan kendisine ilkönce çılgın bir aşk ilham etmiş bulunduğunu sanmış, fakat bu çılgın aşkın sadece bir et zaafından [,] etin bir isteğinden

ibaret bulunduğunu anlamakta da gecikmemiştir. Pek tez takatten düşen ve ciddi şekilde hasta olduğuna ancak yakın zamanlarda kanaat getirilerek tedavisine gayret edilen biçare bir erkeğin bu gürbüz, bu pek kanlı canlı karısı sevdaya doymak bilmiyordu. (16)

Jaklin'in Adnan Harun'la kurduğu ilişkinin de cinsel gereksinimlerinin giderilmesine dayandığı ve genç adamın da kısa sürede bu gerçekle yüzleştiği anlaşılır.

Bir süre sonra Adnan Harun, Madam Rebeka'nın isteği üzerine başka bir daireye taşınır. Jaklin'in bu yeni daireye gitmeyi tehlikeli bularak ilişkiyi kestiğini ve Kemalettin Şadan Bey'e döndüğünü söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Kaldı ki, apartmanı ilk ve son ziyaretinde Adnan Jaklin'e biraz değişmiş, biraz soğumuş gibi de gelmişti. Garsoniyer için yeni bir sevgili temin etmiş olamaz mıydı? Pek düşkün bir âşık, buluşma günleri arasına kendi isteğiyle bir haftalık fasıla koyamazdı: Jaklini (Beypazarı) apartmanının dört numaralı dairesine bir daha ayak atmamağa sevkeden bir sebep de bırakılmak, bıkılıp atılmak ayıbından ve zilletinden nefsinin korumak endişesiydi. (21)

Jaklin'in Adnan Harun'la görüşmeyi gururunun kırılmasından korkarak kestiği anlaşılmaktadır.

Romanda Jaklin, Kemalettin Şadan'ın pansiyondan ayrılmasından sonra Hüseyin Mazhar adlı bir bankacıyla birlikte olur. Jaklin'in bu ilişkisi de cinsel ihtiyaçların giderilmesine dayanır. Ertesi sabah kocası Moiz'le birlikte İstanbul'a gidecek olan Jaklin'le Hüseyin Mazhar Bey'in son kez birlikte olmak için buluştuklarını söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder: “[Jaklin] [a]ncak yarım saat kalıp dönmek üzere gitmişti. Fakat kanı pek ateşli ve yaşça selefinden genç olan Mazhar Bey, belki uzun zaman emrinde bulunmıyacak olan bu kadından âzâmi

istifadede bulunmak, içten içe düşündüğü gibi ihtiyat ayırmak üzere kendisini bir türlü bırakmak istememiş, aynı düşünce genç kadına da sirayet ettiğinden yarım saat iki saati de aşmıştı” (26). Bu tarz bir yakınlıkta çiftin birbirlerini cinsel bir nesne gibi kullandıkları söylenebilir.

5. Nimet ve İktidar Aşkı

Örik’in 1957 yılında yayımlanan *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanının başkişisi Nimet’in romanda ilişki kurduğu öğrenilen ilk erkek, “dört ay evvel nişanlanmış bulunduğu fazla meşhur hünkâr yaveri Müşir Abdüllâtif Paşa’nın oğlu ve yine hünkâr yaverlerinden kaymakam Sedad Bey”dir (25). Paşa, Sedad Bey’e kızını “[p]adişahın iradesi mucibince” (25) vermiş ve Sedad Bey, bu iradeyi “annesini haremi hümayuna yollayarak, padişahın en sevgili şehzadesi Bürhaneddin Efendi’nin annesi olan üçüncü kadınefendinin ayaklarına kapattırmak yoluyla elde etmişti[r]” (39). Sedad ile Nimet arasındaki nişanın nasıl gerçekleştiğine ilişkin bütün bu bilgiler, Sedad’ın ailesinin iktidara, yani padişaha olan yakınlığına işaret ettiği gibi, Nimet açısından bu nişanın Abdüllâtif Paşa ailesinin iktidarıyla ilintili olduğunu da düşündürür. Nitekim, Abdüllâtif Paşa’nın “[r]esmen azledilmemiş olmakla beraber, saraya ayak basmaması hakkında almış bulunduğu irade mucibince Çukurlu’daki yalıda yarı mahpus yaş[amaya]” başlamasından ve “kordonlarını ve bütün ünvanlarını hâmil olduğu halde hapishaneye pek yakın bir âtide sürüklenecek gibi” (40) görünmesinden sonra Nimet’in, babasının da arzusuna uyarak nişanı bozduğu öğrenilir. Anlatıcı bu duruma şöyle dikkat çeker: “Nimet nişanı geri vermek kararından dolayı babasına karşı büyük bir fedakârlıkta bulunmuş olmak iddiasında değildi. Çünkü azledilmiş, kordonları alınıp apoletleri sökülmüş, mahkemelere sürüklenip hüküm yedikten sonra zindana atılmış bir kaynata ve bütün istikbali

mahvolmuş bir koca istemiyordu” (41-42). Nimet için önemli olanın Sedad değil, güçlü bir ailenin gelini ve güçlü bir adamın karısı olmak olduğu anlaşılır. Nitekim Nimet, üç yıldır “uzaktan, araba veya kayık içinden göz göze gelip birbirlerine bakmak suretiyle sevişti[ği]” (25) Sedad’ı, ailesinin durumunun tehlikeye girmesiyle bir gecede unuttur:

Bu, ete geçmediği gibi kalbi de pek fethetmemiş, zekâyâ ise hiç heyecan vermemiş, hemen hep gözlerin hazzı şeklinde kalmış bir aşkın matemi idi. Hattâ, genç kızın gözlerinden yaş bile getirmeksizin, sade kendisini Sedad kadar uykusuz bıraktıktan sonra yeni güne kavuşulmadan bitip gitti. Nimet nefsinin ertesi sabah artık Sedad Beyi hayatından tamamıyla çıkarmış olarak yepyeni, sade kalbi bomboş bir insan şeklinde buldu. (42)

Nimet’in duygu durumundaki bu ani değişim de, Sedad’la kurduğu ilişkinin kendi iktidar arzusunun doyumuna yönelik olup derinlikten yoksun, sığ bir ilişki olduğunu gösterir.

Nimet’in ilişki kurduğu ikinci erkek İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin “en nüfuzlu uzuvlarından biri” (70) olan Binbaşı Şefik’tir. Romanda Nimet, Şefik’i ilkin babasının aleyhine çıkan makaleye yazdığı cevap mektubunu getirmek ve kendilerine yönelik herhangi bir saldırıya karşı cemiyetin korumasını istemek üzere gittiği *Servet-i Fünun* gazetesi idarehanesinde görür. Bu sırada Nimet, onun “mukadderatını tamamıyla elinde tutan adam” (64) olduğunun farkındadır ve Şefik, elindeki bu güçle Nimet için arzulanmaya lâyıktır. Anlatıcı, bu ilk karşılaşmalarında Şefik üzerinde “pek derin bir tesir yarattığını” (68) anlayan Nimet’in düşüncelerine şöyle yer verir:

[B]ir gazete idarehanesinin loş odasında doğuveren bu aşk yarın bu kimin nesi olduğu meçhul zabiti kendisini istemeye sevkederse ne yapacaktı? “Evet” mi denilecekti?

“Evet” denmesi geçirilen devre içinde belki zarurî idi, ve muhakkak ki kârlı olurdu. Ancak bunun bir de yarını vardı. [...]

Bununla beraber, kusursuz endamı ve mavi gözleriyle bu güzel adam, ancak yaldızlı arabalar içinde veya arkasından kadife halısı sarkan kayıklarda görülmüş olan dünkü nişanlıdan canlı varlıktı. Nimet, onun o kadar yakınına gelmiş, onunla o kadar yakın konuşmuştu ki, bu Şefik Bey loş odada kollarını uzatsaydı kendisini kalbi üzerine çekebilirdi. (68)

Nimet’in daha en başta çıkar hesapları yaptığı ve fiziksel çekiciliğinden etkilendiği eski nişanlısına kıyasla “canlı” bulduğu genç adama karşı cinsel bir uyarılma hissettiği anlaşılır.

Mehmet Şahabeddin Paşa’nın daveti üzerine yalıya yaptığı ilk ziyaretten sonra Şefik’ten uzun süre ses çıkmaz. Ancak Nimet, Şefik’in “yalıya mutlaka tekrar geleceğinden ve hattâ kendisini istemek üzere geleceğinden” emindir (84).

Büyükada’da bulunan eski nişanlıdan da hiç haber alınmadığını belirten anlatıcı, bu sırada Nimet’in neler hissettiği hakkında şunları söyler:

Nimet eski nişanlıyı artık kalbinden tamamıyla silip çıkarmış olduğuna emin bulunuyor ve hiçbir tecrübe ile, en küçük bir temas ile uyanmamış olan genç ve sağlam vücudunda bütün hazzı gözgöze gelip uzun uzun bakışmalardan ibaret aşk öleli hakikaten garip bir huzursuzluk hissediyordu.

Bu huzursuzlukları asıl geceleyin yatağında duyuyor, hele uykusu garip rüyalarla doluyor, bu rüyalarından ürpertiler içinde uyanışları oluyordu. Ve bu rüyalara nefret ettiği Kâhya'nın hiç yüz vermediği basit ve terbiyesiz, fakat yazın selâmlık tarafındaki bahçeden denize atladığı sırada bir iki kere çıplak görmüş olduğu vücudu ile bir Yunan heykeli gibi mütenasip olan on dokuz yaşındaki oğlunun sık sık karışmasından ağlıyacak hallere düşüyor, bu oğlanı bir bahane bulup bir yerlere yollamayı düşünecek kadar bu hâle hiddetleniyordu. (84-85)

Genç kızın cinsel gereksinimlerinin baskısı altında olduğu ve kâhyanın genç ve yakışıklı oğluna duyduğu cinsel arzuyu bastırmaya çalıştığı anlaşılır. Gençliği ve güzelliği ile Nimet'in cinsel arzularını harekete geçiren genç çocuğun toplumsal statü bakımından Nimet'in nefretine ve öfkesine hedef olduğu görülür.

Bir süre sonra Sedad'ın annesi Mediha Hanım, Nimet'lere gelir ve oğlunun birkaç güne kadar zabıt olarak Bağdat'a gideceğini ve Nimet'in onun için bir şey yapıp yapamayacağını öğrenmek istediğini söyler. Nimet'in bu teklif karşısında neler düşündüğü romanda şöyle verilir:

Nimet bilâkis bu Bağdat davetine karşı isyan halleri içinde kalıyor.

'Ben bir romantik piyes eşhasından olsaydım: Geliyorum, ben de beraber geliyorum. Onun gittiği yere gider, çektiği bütün mahrumiyetlere ortak olurum!' diye haykırırdım, fakat ben sadece Mehmet Şahabeddin Paşa'nın İstanbul'da bir İstanbul konağında doğmuş ve kışlarını ancak bir konakta yazlarını da Boğaziçi'nde bir yalıda geçirmeye azmetmiş kızımı diye düşünüyordu. (88-89)

Hemen sonrasında Nimet’in “*Vatan Yahud Silistre* piyesini, orada sevgilisinin arkasından asker kıyafetine girip harp meydanında koşan Zekiye adındaki genç kızı hatırladı[ğı]”nı söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Ancak Nimet aşk uğrunda harp meydanlarına değil, fakat Bağdat’tan geçen nehir boyunda belki kendine göre güzelliklere sahip olup içinde Boğaziçi’yle gülünç mukayeseler yapıp avunulacak bir yalıya gitmeği de kabul etmeyecekti. Eğer hayat dahi bir nevi piyes ise, o kendisine romantik değil de realist bir piyes rolü seçmiş bulunuyordu ve bu realist piyesin kabul ettiği rolünde aşk için en ufak bir fedakârlık da yazılı değildi. (89)

Nimet’in hayatında duygulara hiç yer olmadığı, genç kızın tamamen mantığıyla hareket ettiği görülür.

Bir süre sonra Nimet, Şefik’in, babasından kendisini istemek üzere yalıya geldiğini öğrenir. Mehmet Şahabeddin Paşa, kararı kızına bırakmakla birlikte Şefik’le arasında “aile vaziyeti bakımından bir uçurum” olduğunu ve “bu uçurumun dolup dolamayacağını düşünmek” gerektiğini söyler (100). Babasının bu sözleri karşısında Nimet’in neler düşündüğü hakkında şunları öğreniriz:

Uçurum? Nimet şu anda pek de bu fikir ve kanaatte değildi. Babası bir vezir olmakla beraber Defteri Hakani idaresinde küçük bir kâtibin oğlu, annesine gelince âzat kâğıdını kendisini dünyaya getirdikten sonra almış bir cariye değiller miydi? Kaldı ki, Osmanlı İmparatorluğu’nda katî hudutlarla ayrılmış bir asalet âlemi mevcut değildi. Kendi kendine vücut bulmaya çalışan bir zümrenin elde etmiş bulunduğu imtiyazları da 10 Temmuz inkılâbı ortadan kaldıracığa benziyordu. (100)

Nimet'in bu aşamada Şefik'le arasında statü bakımından büyük bir fark görmediği anlaşılır. Şefik'in evlenme teklifini reddetmemekle birlikte bazı şartlar ileri sürebileceklerini söyleyen Nimet, bu şartların ilkinin babasına şöyle açıklar:

[E]vvelâ kendi vaziyeti daha emin ve şerefli olmalıdır. Büründüğü esrar çözülmeyen bir cemiyetin karanlıkça bir odasından gelen nüfuzu memleket üzerinde yayılmış bulunuyor amma, ben halk karşısında ismiyle ve sebepleriyle bilinen bir nüfuz isterim. Yarın bu gizli nüfuzun son bularak Sedat Bey gibi onun da beşinci orduya yollanması ihtimali mevcut bulunmamalıdır. Yani kendisi mebus intihabatında mebus seçilmeli ve meclise girmelidir. (101)

Nimet'in ikinci şartı ise Şefik Bey'in, babası Mehmet Şahabeddin Paşa'yı "teşekkül edecek olan âyan heyetine aldırması, yeni devir karşısında şüpheli bir adam vaziyetinden çıkarmasıdır" (101). Genç kızın kendisiyle evlenmek için Şefik'e sunduğu şartların dolaysız olarak iktidarla ilgili olduğu görülür. Bu durum, genç kızın Şefik'le ilişkisinin de çıkarlara bağlı olduğunu ve iktidar arzusundan kaynaklandığını gösterir. Bu bakımdan genç kızın, kendisine bildirilen günde konağa gelen Şefik'e, söz konusu şartlar sağlanmazsa aralarındaki ilişkinin "bir nevi ticaret işi" (105) olarak görülebileceğine yönelik sözleri oldukça ironiktir. Nitekim anlatıcı da Şefik'in "bir pazarlığın devam ettiğini hissedeme[diğini]" (105) söyleyerek Nimet'in âdeta pazarlık yaptığına dikkat çeker.

İki gün sonra Tekirdağ'dan mebus seçildiği öğrenilen Şefik'ten yirmi gün kadar hiç ses çıkmaz. Anlatıcı, bu süreyi "içindeki büyük heyecanı, gittikçe korku şeklinde heyecanı belli etmeden geçirdi[ği]" (107) belirtilen Nimet'in neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Acaba Şefik bir pazarlığa girilmesinden, bir takım şartlar koşulmasından tiksinişti de ondan mı gelmemişti? Ayânlık şartını babası da söylememişken niçin ileri sürmüştü? Cemiyetin en nüfuzlu şahsiyetlerinden biri olup işte meclise de giren bir adamın karısı olmak babasının her türlü tecavüzden masun kalması için kâfi değil miydi? [...] Ayrıca da sarışın, açık mavi gözlü ve âdeta beyaz kirpikli genç adamın hayali, et ve kemikten mürekkep şekli, hayatında ilk defa olarak da yakınından kendisini sevdiğini söylemeye cüret etmiş olan adamın hatırası, sesiyle ve âdeta sıcaklığıyla varlığını sarıyor ve onu ebediyen kaybetmiş olmak hissi içinde bazen pek derinleşen bir sızı halini alıyordu. (107)

Nimet'in bu aşamada çok ağır şartlar ileri sürerek genç adamı kaybettiği için pişman ve üzgün olduğu anlaşılır.

Şefik, bir süre sonra istenen şartların yerine getirildiğini bildirmek üzere yalıya gelir. Genç adam, Nimet'in, evlenmelerinin önünde artık hiçbir engel kalmadığını söylemesi üzerine “sapsarı” olmuştur (113). Şefik'in bu şaşkınlığı karşısında Nimet'in neler hissettiği romanda şöyle anlatılır:

Bu şaşkın hâli Nimet'i garip ve engin bir zevkle ürpertti. Yirmi üç yıllık ömründe bir erkekle en küçük bir zevk dakikası geçirmemiş olmakla beraber fazla okuduğu ecnebi romanlarının yardımıyla her şeyi bilip tasavvur eden, [...] genç kız, bu sarışın ve güzel endamlı adamın kendisini nihayet kollarına alıp kalbinin üstüne bastıracağı zaman vücudunu kaplayacak ürpertinin düşüncesiyle şimdiden titredi. (113)

Nimet'in Şefik karşısında yoğun bir cinsel arzuya kapıldığı anlaşılır.

Nimet ile Şefik'in evlilik hazırlıklarının çok kısa bir sürede tamamlandığını belirten anlatıcı şunları söyler:

Nimet Hanım'ın Şefik Bey'e varması kararlaştıktan sonra nikâh ve düğün birbirini takip edecekti. Konakla yalıda bir değil birkaç iç güveyini derhal alacak kadar her şey hazır ve her şey mükellefti. Esasen de vakalar öyle hızlı bir seyirle birbirlerini takip ediyorlardı ki, Nimet ikbal yolunda kendi keyfi için koşturmak istediği bu atın gemlerini biran evvel ellerine almak istemişti.

Hem Şefik için uzun hazırlıklara ne lüzum vardı? Şefik, Abdüllâtif Paşa'nın yazlarını Çubuklu'da bir eski sadrâzamdan alınmış yalıda ve kışlarını Süleymaniye'de bir eski vezirden alınmış konakta geçiren nazlı oğlu değildi, merkezi umumî binasında zemini belki bir halıdan mahrum ve saç sobası hademe tarafından yakılan bir odasından geliyordu. (117)

Nimet'in Şefik'le evlenme arzusunun kendi güç idealleriyle bağlantılı olduğunu açığa vuran bu alıntı aynı zamanda Nimet'in gözünde Şefik'in değersizleşmeye başladığını da gösterir. Nitekim evlenmelerinin hemen ardından Nimet'in Şefik'e olan tavrının dikkat çekici bir şekilde değişmeye başladığı, genç kadının kocasını küçümsemeye başladığı gözlemlenir.

Romanda Nimet'in, Şefik'i küçümsemeye başladığını gösteren ilk davranışı genç adamın “[k]endisine haremde tahsis edilen içiçe iki büyük odanın duvarlarında bir köşeye” (120) babasının bir fotoğrafını asmasına gösterdiği tepkidir. Anlatıcı, Nimet'in bu tepkisinden şöyle söz eder:

Nimet bu resmi asılışının hemen ertesi sabahı görmüş ve kocası, kayınpederini takdim etme[d]en bu sarığı fena sarılmış,

cübbesi belki mintanın biçimsizliğini gizlemek üzere hadinden fazla kavuşturulmuş, çiy mavi olmak icap eden gözleri biraz fırlak ve sakalı köse hocanın kim olduğunu hemen anlamıştı. Sanki tahmin edememiş ve kocasının babasının sarıklı olduğunu unutmuş gibi bir edâ ile de:

– Kim bu imam efendi? diye sormuştu. (120)

Nimet’in, fotoğraftaki adamın Şefik’in babası olduğunu bildiği halde bilmezlikten gelerek küçümsediği görülür.

Babasının ölümünden sonra “siyasî hayatın heyecan ve ihtiraslarına kendini kaptırır vermiş” (140) olduğu ve Şefik’in yeni kurulacak olan Hüseyin Hilmi Paşa kabinesinde nazır olmasını istediği öğrenilen (146) Nimet, kocasının aynı kabinede boş kalan Evkaf Nazırlığına geçmesini istemez (147). Anlatıcı, bunun nedeni hakkında şunu söyler: “Bu nezareti üç sene evveline kadar ve tam on yıl babası işgal etmişti. Dün peyda olan, dün meydana çıkan komiteci bir zabitin babası tarafından işgal edilmiş bir makama geçtiğini -bu adamın kollarına geceleri ne kadar ihtirasla düşerse düşsün- Nimet görmek istememiş olacaktı” (148). Şefik’i babasının makamına layık görmediği anlaşılan Nimet, genç adamın, babasının yazı masasını kullanmasından da rahatsızlık duyar. Anlatıcı, Nimet’in Şefik’i bu masanın başında izlerken neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Yazı masasının başına bu derecede kendinden emin, bu kadar mağrur oturmuş, bu sonradan görme adam kime mektup yazıyordu?

Edirne’nin bilmem hangi mahallesinin hangi sokağında oturan dul ve karşısına çıkarılmaya cesaret edememiş anasıyla kendilerine yeni yeni kismetler çıkmaya başlayan geçkin iki kız kardeşine mi? Yoksa çocukluk arkadaşları olup bir taşra kasabasının kaldırımsız sokaklarında kendileriyle vaktiyle oynaşp dövüşmüş bulunması icap

eden, ikisinin de çocukluklarının geçtiği mahallede şimdi belki bakkal veya aktar olan bir mahlûka mı? Şefik'i babasının yazı masası başında, onun vârisi şeklinde gördükçe Nimet Hanım'ı daima saran müphem eza, ona hiddetli bulundukça pek ziyade artıyor, şiddetlenip bir ızdırıp derecesine varıyordu. (155)

Nimet'in sadece "sonradan görme [bir] adam" olarak gördüğü Şefik'i değil, Edirne'de oturduğu ve dul olduğu için annesini, ilerlemiş yaşlarına rağmen hâlâ bekâr oldukları için kız kardeşlerini ve taşrada büyüyüp bakkal veya aktar oldukları için arkadaşlarını da acımasızca aşağıladığı anlaşılır. Romanda Nimet'in, kocasını nasıl küçümsediğini gösteren örnekler bununla da sınırlı kalmaz. Örneğin anlatıcı, Şefik'in Hüseyin Hilmi Paşa'nın, kendisine söz verdiği Adliye Nezaretini bir başkasına verdiğini öğrendiği büyük ve bunun üzerine bir öfkeye kapıldığı sırada Nimet'in neler düşündüğü ve hissettiği hakkında şunları söyler:

Gözleri yanıyor, alnı buruşuyordu. Bu haliyle hakikaten güzeldi ve günün hislerine gece saatlerinin çılgınlıklarını karıştırmak mutadı olmamakla beraber, Nimet'in göğsü arzu ile şişip kabardı. Fakat Şefik karısındaki bu zaaf ve isteği fark bile etmemişti ve arzularını içine gömen Nimet politika sahasında kalmaya kendini icbar eden kocasının gazabıyla ve sözleriyle alâkalanmak mecburiyetinde kalınca, onu bu hiddeti içinde biraz çocuk ve biraz gülünç buldu. Şefik'in bütün cemiyeti Hüseyin Hilmi Paşa aleyhine kaldırabileceğinden pek şüpheliydi. Bunu becerecek adam daha evvel, nezaret sandalyesinin günlerce boş kaldığı sırada bu nezareti elde edebilirdi. (157)

Nimet'in, Şefik'i öfkeli hâliyle bir an arzulasa da hemen sonrasında yine aynı küçümseyici tavrı takındığı, onu yetişkin bir erkek olarak değil, çocuk olarak gördüğü anlaşılır. Nitekim hemen sonrasında söylenen şu sözler, Nimet'in Şefik'e bakışının nasıl değiştiğini ortaya koyar: "Son muvaffakiyetsizliği karşısında Şefik'in her hizmeti gibi geçmiş olduğu bütün yolu da unutuyor ve genç adam babasının şerefini ve servetini çiğnenip mahvolmaktan kurtardığı için değil de lûtfen veya yanlış hesaplar neticesinde alınmış âdi bir içgüveyi oluyordu" (158). Nimet, kendisi ve ailesi için yaptıklarından dolayı Şefik'e karşı hiç şükran duymadığı gibi genç adamı artık "âdi bir içgüveyi" olarak görmektedir. Romanda kısa bir süre sonra 31 Mart vakasının gerçekleştiği öğrenilir (173). Akşam eve dönen Şefik'in "ihtilâl kasırgasının fazla bir şey yıkıp devirmeden dindiğin[i]" (175) haber verdiğini söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Nimet omuzlarını silkti. Şu halde meclis, Sultan Hamid'in açış nutkunda zaten temenni ve tavsiye etmiş olduğu veçhile "Ayanın tasdikine lââyık" nutuklar hazırlayacak, etliye sütlüye karışmayacak bir meclis, bir nevi şûrayı devlet olacaktı. O meclis sıralarının birinde de Şefik sessiz oturacak, emir mucibince el kaldırıp indirecek, karısının telkinleriyle İttihat ve Terakki'den uzaklaştığı için sürgünleri boylamadığına teşekkür ede ede gidip gelecekti ve böyle bir meclisin toplantılarını tafsilâtıyla dinlerse Nimet'i sıkıntıdan uyku bastıracaktı.

Sofrada idiler, [...] Nimet bundan sonra, bu adamla geçecek hayatın düzlüğünü, mânasızlığını düşündü. Gecenin birkaç saatinde bu adamın verdiği saadetten hafızasında sabahla beraber hiçbir şey kalmıyordu. Ve bu adam günden güne ehemmiyeti azalarak sadece bir iç güveyi, ailesi meydana çıkarılmaktan, ailesinin adı anılmaktan

utanılacak bir iç güveyi olacaktı. Akşamları sessiz gelecek, terliklerini giyip sessizce oturacak, başka hiçbir kadına yan gözle bakmaya cesaret edemeyeceği zaten bunu hatırına da getirmedeği için sevgisi de mutlaka yakında bezginlik verecekti. Nimet birden Talât Bey'i hatırladı. Acaba nereye kaçmıştı? Ele geçince belki parçalanacak, belki bir mahkemede hüküm giyecek ve eğer kaçıp kurtularak hudutlar dışına varırsa yeni bir ihtilâl mücadelesine girişebilecek olan bu adamın karısı olmak, bunun korku, ümit ve heyecanları acaba daha güzel bir şey değil miydi? (175)

Nimet için artık cinselliğin de pek bir önemi kalmadığı, Şefik'i artık tamamen elde ettiği için daha fazla arzuya layık bulmadığı ve şimdi doyum verecek yeni bir nesne olarak kocasının partiden arkadaşı olan Talât Bey'e göz diktiği anlaşılmaktadır.

Romanın sonunda anlatıcı, kocasını Hareket Ordusu'na katılmaya ikna eden Nimet hakkında şunları söyler:

Onun kollarında tattığı zevkin pek yakın hâtırasıyla göndermezse, onu hayatta ne fevkalâde şeyler bulunduğunu âdeta unutmuş olarak gönderirse belki nefisini daha az ihtirasla müdafaa edeceğinden korktu. Bu korku sadece kendisini avutmak, kendi arzularını nefesine itiraf etmemek kaygısının mahsulü de olabilirdi.

Uzun boylu, sarı saçlı, mavi gözleri ve sapsarı bıyıklarıyla bu yakışıklı erkeği kendisi de seviyordu. Hiç değilse onun kendisine verdiği zevki seviyordu. (214-15)

Anlatıcının Nimet'in Şefik'i sevdiğini söylemeyi fazla bulup bu sevgiyi Şefik'in verdiği bedensel hazzı indirgediği dikkat çekmektedir. Buradan hareketle Nimet'in, genç adamı araçsallaştırdığını söylemek olanaklıdır. Şefik'in evden ayrılmadan önce

yanına bir miktar para almak istediğini söyleyen anlatıcının şu sözleri de bu düşünceyi desteklemektedir: “Üç saat süren çılgın bir sevişmeden eti doyan, rahatlayan, hem de biraz yorulan kadının muhakemesi bu büyük paranın alınmasını tamamıyla lüzumsuz, hattâ tehlikeli bir şey olarak gösterdi” (215).

B. Erkek Karakterler

Kadın karakterlerin aşkı nasıl yaşadıklarına yönelik bu gözlemler ve saptamalardan sonra şimdi de erkek karakterlere odaklanmak ve onların, aşkı kadınlardan farklı bir şekilde deneyimleyip deneyimlemediklerini araştırmak uygun olacaktır. Bu bölümde romanlardaki “aşk” ilişkileri erkek karakterler bakımından ele alınmakta, erkek karakterlerin aşkı nasıl tanımladığı, nasıl yaşadığı, aşk ilişkilerindeki temel güdüleyicilerinin ne olduğu gibi sorulara yanıt aranmaktadır. Ne var ki *Kıskanmak*’ta Nüzhet, *Tersine Giden Yol*’da Cezmi dışındaki erkek karakterlerin aşkı nasıl yaşadığı hakkında fazla bilgi yoktur. Bu nedenle değerlendirmeler, öncelikle bu iki karakter aracılığıyla yapılacak, romanlardaki diğer erkek karakterlere ise daha sonra toplu olarak göz atılacaktır.

1. Bir Don Juan: Nüzhet

Kıskanmak’ta “aşk muvaffakiyetleri”nden (24) ve “kadın cemiyetlerindeki itibarı”ndan söz edilen (25), “henüz yirmisinde” olmasına rağmen “uçarı çapkın” ve “Hangi kadını içi çekse meramına ermesi için bir işareti kâfi” (54) olduğu söylenen Nüzhet karakterinin bir Don Juan tipi olarak resmedilir.

Nüzhet’in aşkı nasıl yaşadığını anlamak için Mükerrerem’le ilişkisine daha yakından bakmak uygundur. Romanda Nüzhet’in ilk olarak Hilaliahmer Balosu’nda gördüğü Mükerrerem’i önce bir süre “pek dikkatli ve hayli saygısız bir bakışla”

seyrettiği, “sonra şehrin en itibarlı ve kazançlı avukatı sayılan Hüseyin Hikmet’in karısına göstererek bir şeyler söylediği” (58) öğrenilir. Mükerrerem’in Nüzhet tarafından bu şekilde işaret edilişi, bir anlamda, “arzu nesnesi” olarak seçilişidir. Nitekim hemen sonrasında Mükerrerem’i dansa kaldırdığı öğrenilen Nüzhet’i balodan sonra da genç kadını elde etme çabaları içinde görürüz. Nüzhet’in bu seçiminde nelerin etkili olduğunun anlaşılabilmesi için Mükerrerem’in ayırıcı özelliklerine bakılabilir. Mükerrerem’in ilk özelliği, fiziksel olarak çekici bir kadın olmasıdır. Nitekim “balonun muhakkak surette en süslü ve güzel kadınlarından biri” (52) olduğu söylenen Mükerrerem, balo gecesini “[g]öğsü ile kollarını tek mil açık bırakan ve koyu kumral saçlar ile pembe beyaz tenine pek yaraşan mavi kadifeden bir tuvalet içinde tek mil gözleri kendine çek[mektedir]” (51). Bu bakımdan Mükerrerem’in, balodaki diğer erkeklere karşı Nüzhet’e büyük bir gurur yaşatacağı ve üstünlük duygusu vereceği ve genç adamın da ona bu yüzden dans teklifi ettiği söylenebilir. Nitekim “henüz hiçbir macerası bilinmeyen, kocasından yirmi yaş genç olan ve Zonguldak’ın en güzel kadınlarından biri kabul edilen Mükerrerem’in Nüzhet’le oynarken arzettikleri manzara[nın] tecessüs ve alaka uyandır[dığı]” öğrenilir (59).

Mükerrerem’i diğer kadınlardan ayıran ikinci özelliği ise genç çocuğun güzelliğine başlangıçta tamamen “lakayt” olmasıdır (58). Mükerrerem’in bu kayıtsızlığıyla da Nüzhet’in gururunu yaralayarak onu elde etme arzularını harekete geçirdiği söylenebilir.

Balo gecesinden sonra Nüzhet, Mükerrerem’e ilkin romanın başında görümcesi Seniha ile birlikte evlerine oturmaya geldikleri gün çıkışta, ertesi akşam şirketin sinemasında görüşmelerini teklif eder. Bu teklifin nasıl yapıldığı romanda şöyle anlatılır:

Taşlıkta Nüzhet Mükerrerem’e yaklaştı ve onun uzattığı el elinde, eğilmeden, gözleri ile genç kadının gözlerinin ta içlerine bakarak sordu:

– Ne zaman buluşacağız?

Bu sözlerin muhatabını ötekiler yanında müşkül bir vaziyete düşüreceğini düşünmeye lüzum görmüyordu Ve sonra, âdeta müjde veriyormuş gibi, o kadar küstah, ilave etti:

– Yarın akşam Şirketin sineması var. Ben bermutat oradayım.

Teşrif buyurun da gevezelik edelim. (31)

Nüzhet’in genç kadına karşı kendinden fazlasıyla emin ve bencil bir tavır içinde olduğu görülür. Nitekim ertesi akşam yeni bir garson kız alan Şaban Usta’nın dükkânına takıldığı için sinemaya geç gelen Nüzhet, bu yüzden Mükerrerem’den özür dilerken yine oldukça cüretkârdır ve genç kadını zor durumda bırakabileceğini hiç düşünmez. Anlatıcı bu duruma şöyle dikkat çeker: “Mükerrerem’in Halit’le arasında Seniha olduğu için belki Halit duymamıştı. Fakat evvelden buluşmak kararını apaçık gösteren bu sözleri başkaları işitmez miydi?” (37). Mükerrerem’in geç geldiği için kızgın olduğu Nüzhet’e karşı film sırasında “tamamıyla lakayt görünmeye karar vermiş” (39) olduğunu söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “Nuriye’nin sorduğu bir şeye cevap vermek üzere başını çevirdi. Fakat, başı çevirince, anasının değil Nüzhet’in yüzüne baktı: Oğlanın gözleri kendi gözlerini birden çekmişti. Ve iri ve simsiyah gözlerde Mükerrerem hırslı, acıkmış, âdeta asi bir parıltı gördü” (40). Buradan hareketle, genç kadının soğuk ve uzak tavırlarının Nüzhet’in onu elde etme arzusunu kamçıladığı söylenebilir. Nüzhet’in gözlerindeki ışığın “acıkmış” sözcüğüyle tarif edilmesi ise genç adamın Mükerrerem’e duyduğu arzusunun cinsel bir nitelikte olduğunu akla getirir.

Nüzhet'in Mükerrerem'le yakınlaşma çabaları sinema çıkışında da devam eder. İkisinin en geride kaldıkları sırada Nüzhet, Mükerrerem'in elini tutar ve ona ertesi gün Şekerci Tahsin'in dükkânında buluşmalarını teklif eder. Mükerrerem ise elini çekmemekle beraber, birileri görecektir diye kaygılıdır. Mükerrerem'in bu tavrının Nüzhet tarafından nasıl yorumlandığı romanda şöyle anlatılır: "Bu, red değildi, sadece ihtiyata davet etmektir. O vakte kadar; gözlerin ve ellerin bütün bildirimlerine rağmen, aralarındaki vaziyeti söyleyip açığa vuran ilk sözler bunlar oluyordu. Bembeyaz dişlerini karanlıkta daha da beyaz ve daha da parlak gösteren bir tebessümle Nüzhet bu yeni zaferine gülümsedi" (41). Mükerrerem'in olumlu olduğu anlaşılan karşılığının Nüzhet tarafından bir "zafer" olarak görüldüğü anlaşılır ve bu durum, genç adamın Mükerrerem'le bir "aşk" ilişkisine girmeyi kendini ispatlamak, başarı elde etmek ve egosunu tatmin etmek için girdiğini akla getirir.

Ertesi gün Şekerci Tahsin'in dükkânındaki buluşmaya gelmeyen Mükerrerem'in bu hareketi Nüzhet'i iyice hırslandırır. Anlatıcı, bu aşamada Nüzhet hakkında şunu söyler: " 'Dur sen, ben sana oyun etmeyi, naz etmeyi gösteririm!' diye söylenmişti. İçinde ne hiddet, ne de teessür vardı. Sade beklediği şeyin biraz gecikeceğini anlamış olmaktan ileri gelen bir küçük sıkıntı duymuştu" (49). Mükerrerem'i elde etmeye azmetmiş olduğu anlaşılan Nüzhet, sonunda genç kadına bir oyun oynamaya karar verir ve annesi Nuriye Hanım tarafından çağrıldığı haberini yollayarak genç kadını kendi ayağına getirir. Nüzhet'in evde Mükerrerem'i nasıl karşıladığı romanda şöyle anlatılır:

Beyaz göğsünü yarı açık gösteren düz beyaz ipekten bir pijama giymişti. Çıplak ayaklarında kızıl renkte terlikler vardı. Bu kıyafetle Mükerrerem'in karşısına çıktığı halde asla özür dilemedi. Kapıyı kapayıp bir dakika ilerlemeden, hiç kımıldamadan durdu.

Dudaklarında biraz müstehzi bir gülümseme ve “ İşte avucumdasin!”

manasını taşıyan bir bakışla genç kadına bakıyordu. (106)

Nüzhet’in Mükerrerrem’i ayağına getirmekten dolayı büyük bir gurur içinde olduğu, bunu bir “zafer” olarak yaşantıladığı anlaşılır. Genç kadına gelip gelmeyeceğini çok merak ettiğini söyleyen Nüzhet hakkındaki şu sözler de genç adamın Mükerrerrem’in gelişini bir “başarı” olarak gördüğünü ortaya koyar: “Nüzhet muhakkak ki merak etmemiş, çünkü muvaffakiyetinden emin, beklemişti. Yüzünde artık geçmiş bir endişenin hiçbir izi yoktu” (107).

Nüzhet’in güzelliği karşısında cinsel arzuları harekete geçen Mükerrerrem’in “[k]arşısındakini de hâlâ mı hâlâ anlayamadığı için ondan ilkönce derin aşk teminatı, mutlak vefa ve sadakat yeminleri bekl[ediğini]” (108) söyleyerek bu bekleyişin boşuna olduğuna işaret eden anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “Halbuki çocuk bu çeşit sözleri yalandan da söylemeye muktedir değildi. Böyle sözleri düşünmemişti ve bilmiyordu. Hem bilse de lüzumsuz görecekt, söylemeye üşenecek, güzelliğinden dolayı bu çeşit mükellefiyetleri hatta bir tezellül sayacaktı” (108). Nüzhet’in aşk, vefa, sadakat gibi duyguları yaşama kapasitesi olmadığı, genç adam için bir ilişkiye duygu yatırmanın alçaltıcı bir durum olduğu anlaşılır.

Sonrasında Nüzhet’in “âdeta itip” (108) oturttuğu Mükerrerrem’e “bir buçuk saat kadar vaktimiz var, ziyan etmeyelim” (108) dediğini belirten anlatıcı genç çocuğun sesi hakkında da şunu söyler: “Bu ses her duyguya o kadar bigâne, aşktan ve hatta basit bir muhabbetten bile o kadar uzaktı, o derecede maddi ve hâkim bir ihtirasın sesi idi” (108). Nüzhet’in Mükerrerrem’e karşı hiçbir duygusal yakınlık hissetmemekle birlikte yoğun bir cinsel uyarılma hissettiği anlaşılmaktadır. Nitekim hemen sonra Nüzhet, Mükerrerrem’le birlikte olur. İlişkinin nasıl sona erdiği romanda şöyle anlatılır:

Nüzhet evvelden bir müddet tayin etmişti. Bu müddet geçince Mükerrerem'i kendiliğinden bıraktı. Sedirden tabii bir eda ile kalktı. Gerinerek ve kolları ile hareketler yaparak vücudunun kaybettiği canlılığı ve kuvvetini kısmen elde etmeye çalıştı, sonra da odadan çıkarak iki üç dakika kayboldu. Bu orta mektep talebesi bütün ihtiyatları ve bütün tedbirleri biliyordu. Ve birçok vaziyetlerde inanılmaz neticelerle karşılaştığı için, hiçbir kadına emniyet etmiyor, en kirli olanlarına karşı alınması lazım gelen tedbirleri en ağırbaşlı, kurnaz ve toy görünenlere karşı da almak icap ettiğinden emin bulunuyordu. (109)

Nüzhet'in ilişkinin gerçekleşip bitmesi için kendince belli bir süre öngördüğü ve bu süre dolunca yataktan oldukça mekanik hareketlerle kalktığı görülür. Cinselliği duygusal boyutundan tamamen kopuk olarak yaşadığı anlaşılan Nüzhet, âdeta herhangi bir fiziksel aktivite yapmış gibidir. İlişkilerinin hemen sonrasında odadan çıkan Nüzhet'in "en ağırbaşlı, kurnaz veya toy görünen" (109) kadınlara karşı aldığı tedbirleri Mükerrerem için de aldığına dair söylenenler ise Nüzhet'in gözünde genç kadının bir anda sıradanlaştığını düşündürür niteliktedir. Nüzhet'in odaya döndükten sonra neler yaptığı hakkında ise şunları öğreniriz:

Döndükten sonra Mükerrerem'i tekrar kollarına almadı. Hatta sedirin köşesine de oturmadı. Elinde yeni yaktığı bir sigara, odanın ortasında ayakta duruyor, sanki genç kadını uğurlamaya hazır bulunmak için oturmuyordu.

Ayrılırken [...] dudaklarına *birden nasılsa gelen* sıcak ve güzel bir tebessümle:

– Sevgili, pazartesi günü aynı saatte yine burada buluşuruz

olmaz mı? dedi. (vurgular bize ait, 109)

Nüzhet’in Mükerrerem’e karşı son derece uzak ve soğuk davrandığı, genç kadının bir an önce gitmesini ister bir hâl içinde olduğu anlaşılmaktadır. Alıntıda vurgulanan ifadeden de anlaşıldığı gibi genç adam, herhangi bir duygusal yakınlık göstermekten acizdir. Nüzhet’in Mükerrerem’e aidiyet bildiren “sevgilim” yerine böyle bir anlam içermeyen “sevgili” sözcüğüyle hitabı da genç adam için Mükerrerem’in özel bir anlamı olmadığını, genel bir kategoride yer aldığını düşündürür. Nüzhet’in uzun süredir peşinde koştuğu genç kadından ilişki sonrası böyle uzaklaşması, cinsel birlikteliği âdetâ bir “fetih” olarak yaşantıladığını akla getirir. Nitekim cinsel birlikteliklerinden hemen sonra başlayan soğukluk ve uzaklığın giderek arttığı, Nüzhet’in Mükerrerem’e olan ilgisini hızla yitirdiği ve giderek genç kadını değersizleştirmeye başladığı görülür.

Nüzhet’le Mükerrerem’in iki ay boyunca haftada iki kere düzenli olarak buluştuklarını belirten anlatıcı, bu iki ay sonrasında Nüzhet’in genç kadına karşı neler hissettiği hakkında şunları söyler:

Nüzhet genç kadını kendisine her sefer daha âşık ve daha hayran buluyordu. Fakat bu yeknesak sevişme genci çok çabuk sıkılmaya başladı. Bu münasebet böyle devam ederse onun için tahammül edilmez bir yük olacaktı. Kollarındaki kadın tamamıyla kirlenip alçalmaz, hatta arkadaşlarla güle eğlene değiştirilen bir meta şekline girmezse, ömrü birkaç dakikadan fazla sürmeyen ihtiras nöbetlerinden sonra o kadın sıkıcı bir mahluk, mutlaka atlatılması icap eden bir bela haline dönerdi. Onu eğlendiren kadınlar arkadaşları ile beraber oturan,

içen ve kendileri ile en ağır şakalar edilmesinde hiçbir mahzur bulunmayan mahluklardı. (111-12)

Genç kadının aşkının ve hayranlığının giderek arttığını, buna karşılık Nüzhet'in ona olan ilgisinin azaldığını, ilişkiyi bir “yük” olarak görmeye başladığını gösteren bu alıntı aynı zamanda genç adamın “arzu nesnesi”ni değersizleştirme eğiliminde olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Anlatıcı, Nüzhet hakkında daha sonra şunları söyler:

Mükerrem durup dururken kendini çılgın gibi kalbinin üstüne basarak büyük bir hüznün doldurduğu gözleriyle yüzünü hayran hayran seyrettiği veya ‘-Beni aldatırsan! Benden bıkar ve beni aldatırsan ne yaparım!’ diye tıpkı modası geçmiş romanlardaki gibi konuşmaya başladığı zaman onu kollarından atmak, mantosunu başına fırlatarak geldiği yere göndermek arzusunu güçlkle yeniyordu. Yüzünü ve vücudunu çok beğendiği ve her sefer hep ilk defanın ihtirasıyla sardığı bu kadındaki bu acayip, bu gülünç, bu eski zamanlara ait ruhu değiştirmek, kendisine sevdayı sadece bir eğlence, basit ve sırf adalelere hitap eden bir zevk olarak kabul ettirmek lazımdı. (112)

Mükerrem'in duygusal tavır ve konuşmaları karşısında büyük bir öfkeye kapıldığı görülen Nüzhet'in genç kadının sadece fiziksel özelliklerine ilgi duyduğu ve “aşk”ı hiçbir duygusal boyutu olmayan, salt cinsel bir aktivite olarak gördüğü anlaşılır. Buradan hareketle Nüzhet'in sadece “aşk nesnesi”ni değil, “aşk”ı da değersizleştirdiği söylenebilir. Anlatıcı, Nüzhet hakkındaki sözlerine şöyle devam eder:

Bundan başka, sevişmelerine ait merasimden ve dekordan da ayrıca bıkmıştı. Her sefer annesine rica ederek onu üstkata hapsetmek yahut sokağa yollamak, hizmetçileri ortaya çıkarmamak, [...] evinin senelerden beri tanıdığı, ortalarında anasıyla babasının kalın ve ağır vücutlarını gördüğü eşya ile dolu bir odasında Mükerrerem'i kollarına aldıkça, içine sanki onunla evlenmiş gibi bir his geliyor, bu histen de hiç, hiç hoşlanmıyordu. (112-13)

Bir mekân olarak “ev”in sürekliliği ve kalıcılığı temsil ettiği, evliliğin ise iki kişi arasında güçlü bir “bağ” olduğu düşünülecek olursa Nüzhet'in Mükerrerem'le evde buluşmaktan sıkılması ve “evlenmiş olma” hissinden rahatsız olması bağlanma ve bağlılık hissi karşısında olumsuz bir tavrı olduğunu düşündürür. Nitekim, romanda daha sonra Nüzhet'in Mükerrerem'in yanında sürekli olarak kendisini nişanlayacağını söyleyen annesi Nuriye Hanım'a “Allah vermesin. Ben hiçbir kadına kendimi bütün ömrümce vakfedecek kadar budala mıyım? Dünyada evlenmem!” dediği öğrenilir ve anlatıcı da genç çocuğun bu “‘Dünyada evlenmem!’ deyişleri[nin] hakikaten samimi ve kati” olduğunu belirtir (134).

Bir süre sonra Mükerrerem'e artık Kapuz'daki bir evde buluşacaklarını yine bir emir şeklinde bildiren Nüzhet, genç kadının bu habere sevindiğini görünce “[o]ndaki bu sevinci söndürüp yok etmek ihtiyacı” (115) ile geceleri de Kapuz'da kalmasını şart koşar. Nüzhet'in evli bir kadın olarak bunun kendisi için tehlikeli olabileceğini söyleyen Mükerrerem'e yanıtı şöyle olur: “Ben de bunu asıl tehlikesi için istiyorum. Her tehlikeyi hakir görerek kollarıma gelmeni istiyorum. Bana zevk vermek için her şeyi göze alıp koşuyor musun, yoksa koşmuyor musun, işte mesele bu! Ve zannederim ki uğrunda fedakârlıklar yapılmaya da değerim, değil mi?” (116). Mükerrerem'in kaygılarının Nüzhet için hiç önemli olmadığı, genç adamın büyük bir

bencillik içinde olduğu gör÷lür. M÷kerrem yapamayacağını söyledikçe N÷zhet’in “[b]ir çocuk inadı ile” (118) ısrar ettiğini belirten anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

M÷kerrem teklifini demin derhal kabul etmiş olsaydı,
“Hanımefendinin hem şairane hem fazla hararetle aşkına bütün bir
gece katlanmak çok güç olacak. Bu belayı nereden de başıma sardım!”
diye düşünür, onu sabaha kadar kalmaktan caydırmak için belki yollar
arardı. Fakat o kabul etmeyince kendisi ile geçirilecek gecelerin değeri
gözlerinde birdenbire büyümüş, hele M÷kerrem’in tehlikelere
atılmaya razı olmayışı cidden gücüne gitmişti. O kadar ki, az evvel “ –
Kapun’da gece kalmamız kararlaştı, değil mi?” diye sorduğu vakit sesi
yavaşlamıştı ve gurursuzdu. (119)

N÷zhet’in asıl arzusunun M÷kerrem’le birlikte olmak değil, egosunu tatmin etmek
olduğu, genç adamın büyük bir gurur kırıklığı yaşadığı anlaşılır. M÷kerrem’in,
N÷zhet’in teklifini kabul etmeye “bir türlü cesaret ede[mediğini]” (125) belirten
anlatıcı, bu durumun N÷zhet üzerindeki etkisi hakkında şunları söyler:

Ve o reddettikçe bu N÷zhet’e olması katiyen elzem bir şey şeklinde
görünüyor, sanki M÷kerrem kendisinin olmayı reddetmiş gibi bir his
duyarak gittikçe öfkesi artıyordu. Soğuksu’daki evde son
buluşuşlarında onu kollarına almadan, tamamıyla soğuk ve âdeta
düşman bir sesle demişti ki:

– Ben bunu artık haysiyet meselesi yapıyorum. Madem ki
kocanın muntazaman ocakta geçirdiği geceler var. Senin bu
gecelerden birinde evden kaçarak bana gelmemen beni çıldırasıya
sevmediğine bir delildir. (125)

Mükerrem'in Kapuz'da kalmayı kabule yanaşmayışının Nüzhet üzerinde bir kamçı etkisi yaptığı ve tapılırcasına sevilme istediği anlaşılan genç adamın Mükerrem tarafından reddedilmeyi bir gurur meselesi olarak gördüğü söylenebilir. Mükerrem'i ikna etmek için bu kez güzelliğinin de işe yaramadığını gören Nüzhet, son olarak kadına şunları söyler: "Hem ben Kapuz'daki ihtiyara: 'Senin evine bir kadın getireceğim.' demiştim. İki hafta oluyor, oraya hâlâ kimse ayak basmadı... İhtiyar, birinin ümitler vererek benimle eğlendiğini zannedecek. Beni dereyi görmeden paçaları sıvayan bir zavallı, kadınların eğlenip geçtikleri bir toy çocuk yerine koyacak. Eğer sen gelmeyeceksen, ben başka bir kadın götüreceğim" (125).

Nüzhet'in sırf kırılan gururunu onarmak peşinde olduğu, onun için Mükerrem'in hiçbir özel anlam ifade etmediği bu sözlerde bir kez daha açık bir şekilde görülür. Nitekim Mükerrem'in, teklifi kabul etmesi, yalnız buluşma için kocasının ocağa gideceği bir geceyi beklemeleri gerektiğini söylemesi üzerine Nüzhet, artık istediğini elde etmiş biri rahatlığıyla "şezlonga uzanmış, içi likör dolu bir şekerlemeyi ağır ağır, sindir sindire yerken" (126) şunları düşünür: "Bu iş hiç de fena olmadı. Haftalarca karar veremez. Haftalarca sesi sedası çıkmaz. Ben de bu müddet zarfında Hanımefendi'nin hizmetinden halas olurum" (126).

Mükerrem'le Kapuz'daki buluşmaya başlayan Nüzhet'in bir süre sonra neler hissettiği romanda şöyle anlatılır:

Nüzhet biteviye: 'Hiç bir kadınla münasebetim bu kadar uzun sürmemişti.' diye düşünüyordu. [...] Ve biliyordu ki: "Hiçbir kadınla münasebetim bu kadar sürmemişti." diye hayret uyandıran münasebetler artık yük hâlini almış ve âdeta bir zincire benzemiştir. Kapuz'da geçirilen gecelerin de kendi evindeki buluşmalardan bir farkı kalmamıştı.

Elinde olmadığı için geceleri daha erken gelemeyen
Mükerrem, artık sabahları evine dönmek bilmiyordu. [...] Ve buna
Nüzhet çok hiddetleniyordu. Çünkü çocuk her şeyden ziyade ve yalnız
kendini severdi. Mükerrem'in ihtiraslarına mağlup olarak geçirdiği
saatlerden sonra epey yorgun düştüğünü ve renginin solukluğunu fark
ettikçe hiddeti âdetâ kine dönüyor, kine benziyordu. (131-32)

Kapuz'daki buluşmalardan sonra Nüzhet'in heyecanını tekrar yitirdiği ve
Mükerrem'i âdetâ kendisini sömüren bir varlık olarak görmeye başladığı dikkat
çekti. Mükerrem'le ilişkisini kısa bir süre sonra bitirmeye karar verdiği öğrenilen
Nüzhet'in bu kararı romanda şöyle ifade edilir: “İmtihanlar biter bitmez annesi ile
İstanbul'a giderek yazı orada geçirecekti. Ve giderken bu aşk rabitasını, kalın
zincirlere benzeyen bu rabıtayı koparmaya kati karar vermişti. Mükerrem'in
arkasından İstanbul'a gelip de orada da kendisine musallat olmasına imkân
bırakmayacaktı” (132). Nüzhet'in bakış açısından aktarıldığı anlaşılan bu karar, genç
adamin uzun süren bir ilişkiyi bağlayıcı, özgürlüğü kısıtlayıcı kalın bir zincir,
Mükerrem'i ise daha önce de değinildiği gibi kendisine musallat olan sömürücü bir
varlık gibi gördüğüne işaret eder. Mükerrem'in terk edildiği zaman
“münasebetsizliklere” (133) kalkışabileceğini düşünen ve bunun önünü almak için
onu bir süredir kendisini Kapuz'a getirip götüren iki adama, Zübeyr ile Hasan'a
“hediye et[meyi]” (133) tasarlayan Nüzhet'in bu düşüncesi de genç kadını âdetâ
cansız bir varlık gibi gördüğünü ortaya koyar. Mükerrem'den ayrılmaya karar veren
Nüzhet'in “artık kadınlarla değil, genç kızlarla münasebet tesisine karar vermiş
bulun[duğu]” (133) söylenen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Kadınların nasıl ve ne zaman sukut edeceklerini de, sukuttan
sonraki sevişmelerinin mahiyet ve safhalarını da artık sahife sahife,

satır satır bilinen bir kitap gibi bellemiş, bunlar onun için o kadar malum ve müptezel olmuştu. Sevişmelerinde hileler, sırlar ve türlü başkalıklar bulunan ve adlarına asri genç kız denen bir mahlukla sevişmek, bu mahluku kendine deli etmek arzusunda idi. Bu şekil genç kızlardan macera defterinde yazılı olanlar çok değildi. (133-34)

Bu zamana kadar hep kadınlarla ilişki kurduğu öğrenilen Nüzhet'in gözünü artık genç kızlara diktiği ve arzusunun yine sadece cinselliği yaşamak ve hayranlık elde etmek olduğu anlaşılır.

Romanda Nüzhet'in, ölümüyle sonuçlanan gece Mükerrerem'i yine Kapuz'a çağırdığı, ancak bu kez "başbaşa, şairane ve âşıkane mülakatlardan bıkip usanmış" olduğu için genç kadını evde iki hayat kadını ve iki arkadaşı ile karşıladığı öğrenilir (162). Nüzhet'in bu hareketinin başlangıçta "arzu nesnesi" olan kadını değersizleştirmeye yönelik bir girişim olduğu söylenebilir. Nitekim anlatıcı da Nüzhet'in o gece Kapuz'da Mükerrerem'i "iki külhanbeyi ile iki orospu karşısında ve bu iki orospudan birinin yerine olmak üzere kollarına almak iste[diğini]" söyleyerek genç kadını bir "orospu" yerine koymak istediğine işaret eder (165).

2. Himayeye Muhtaç Bir Çocuk: Cezmi

Tersine Giden Yol'un başkişisi Cezmi'yle ilgili olarak en çok üzerinde durulan özellik, genç ve güzel delikanlının kadınlar tarafından kullanılması ve sömürülmesidir. Oğuz Demiralp, Cezmi'yi Nüzhet'le karşılaştırarak şunları söyler:

Cezmi'nin ayırıcı özelliği güzel bir erkek olmasıdır. *Kıskanmak* romanındaki Nüzhet'in sarışınıdır sanki. Ancak rengi gibi kadınlara karşı konumu da tam tersinedir. Nüzhet avcı iken o av gibidir. Üvey annesinden başlayarak nice kadının ilgisine, sevgisine nesne olur.

Alinyazısını da bir bakıma bu ilişkiler çizer. Birlikte olmayayazdığı amcakızı dışında yaşamına giren kadınların hemen hepsi atak, tutkulu, güçlü kişiliklerdir. Bunların Cezmi'ye duydukları ilginin en iyi tanımını Mahmure yapar: “İlk sebep arzumu tatmin etmektir.” Romanın bütün kişileri, kadın erkek hepsi, anlatıcının deyişiyle “hakiki bir et zaafı” içindedirler. Cezmi isteye istenile kadından kadına dolaşır, tüketilir, sömürülür. Yıllar geçer, gençlik biter, güzellik gider, Cezmi çaptan düşer ve kendini kurtulamayacağı bir yitim girdabında bulur. Ankara’da yeni bir dünya kurulurken paşazade Cezmi batar. Bunun bir nedeni Cezmi’nin yeni düzene ayak uyduramayışıysa öbür nedeni hayatına giren kadınlardır. Cezmi kadınların kurbanı olmuştur. Kadınlar onu kullanıp atmışlardır. (“Yırtık Ev” 216-17)

Cezmi ve kadınlarla olan ilişkisinin niteliği hakkında Behçet Çelik de Oğuz Demiralp’in söylediklerine yakın bir görüş içersindedir:

Cezmi’nin hayat karşısındaki genel tavrı beklemektir, diyebiliriz. Müdahale etmez, hayatına giren kadınları da o seçmemiş, seçilmiştir her seferinde. İki ayrı uçta onu bekleyen gelecek tasarımlarından birine ya da diğerine yönelmesini sağlayacak en ufak bir eylemi olmaz. Rastlantılara bırakılmış bir hayat görüşü var gibidir. Annesi yaşındaki Şayan Hanım onu görüp beğendiğinde ya da daha sonra, Şayan Hanım İstanbul’dayken Mahmure’yle birlikte olup onu aldatırken de inisiyatif onda değildir. Kadınlar ne istemişlerse o olur. (“Üç Roman...” 20)

Sırma Köksal ise “Nahid Sırrı: Yenilişin Yazarı” başlıklı makalesinde benzeri bir yargıyı yazarın erkek karakterleri genelinde şöyle dile getirir:

Nahid Sırrı’nın genellikle erkek olan bu edilgen karakterleri birbirlerine birçok noktada benzerler. Her şeyden önce yakışıklıdırlar. Güzelliğin, gençliğin bahsettiği o kolay başarılarla alışımlı, onlarla yetinmişlerdir. Yaşamın zorluklarından sıyrılmayı, onları görmezlikten gelmeyi başarmışlardır. Ayaklarına tekrar tekrar gelen fırsatlar da zaten –yeniden yeniden kaçırarak olsalar da- hep bu hırssız, kolaycı ve “güzel” yapılarından kaynaklanmaktadır. (50-51)

Bu görüşlere büyük ölçüde katılmakla birlikte bizce sevmeye, beğenilmeye ve hayran olunmaya abartılı bir ihtiyaç duyduğu gözlemlenen Cezmi de birlikte olduğu kadınları psikolojik destek kaynağı olarak sömürmekte, kadınlarla onlara bağlandığı için değil, ihtiyacı olan destek sağlandığı için birlikte olmaktadır. Köksal’ın sandığı kadar “masum” ya da “edilgen” olmadığını düşündüğümüz Cezmi’nin herhangi bir ilişki içindeyken kendini iyi ve güçlü hissederken her terk edilişinde kendini “paçavra” gibi hissettiğine dair söylenenler de bu düşüncüyü doğrular. Bu bakımdan Cezmi’nin kadınlar tarafından kullanıldığına, kadınların “kurbanı” olduğuna dair hükümlerin eksik olduğunu, gerçeği tam olarak yansıtmadığını ve Cezmi ile kadınlar arasındaki aşk ilişkilerinde sömürünün karşılıklı olduğunu söylemek daha yerinde olacaktır. Bu aşamada, Cezmi’nin kurduğu ilişkilere tek tek bakmak uygun olur.

Romanda Cezmi’nin “aşk” ilişkisi içinde olduğu öğrenilen ilk kadın, üvey annesi Seza Hanım’dır. Seza Hanım’la uygunsuz bir halde yakalanması üzerine evden kovulan Cezmi, Ankara’da ilk gece kaldığı Zafer Oteli’nde bu ilişki hakkında şunları düşünür: “Hemen hemen bir buçuk senedenberi sürüp giden bu münasebet esasen ahmakça, doğrusunu isterseniz hem de çirkin, pek çirkin bir şeydi. Seza’nın

bana düşmanlıklara kalkışmasını bu sayede önleyeceğimi düşünüp razı olmuştum. Razı olmuştum diyorum, çünkü uzun zaman o kovaladı, ben kaçtım, nihayet teslim oldum” (22). Genç adamın üvey annesi Seza Hanım’dan korktuğu ve bu yüzden onunla birlikte olduğu, yani psikolojide “saldırganla özdeşleşme” adı verilen savunma mekanizmasını kullandığı anlaşılır.

Babası tarafından evden kovulduktan sonra iş bulmak üzere Ankara’ya giden Cezmi’nin, burada ilişki kurduğu ilk kadın, daha önce de belirtildiği gibi Macar dansöz Lili’dir. Anlatıcı, Lili ile birlikteliği sırasında babası tarafından affedilmek umuduyla amcasının kızı Hamdune’ye evlenme teklif etmek üzere İstanbul’a gitmeye karar veren Cezmi için şunu söyler: “[S]eyahatteki gaye elde edilirse Lili’yi tabî tasfiye edecekti ve Macar kızına karşı gönlünde aşka benzer bir şey de yoktu” (82). Cezmi’nin Lili ile ilişkisini kesmeye her an hazır olduğu ve “tasfiye etmek” fiilinden de anlaşıldığı gibi genç kadını âdeta bir nesne olarak gördüğü anlaşılır. Anlatıcı, Cezmi’nin Lili’nin kendisini uğurlamaya istasyona gelmesi karşısında neler hissettiği hakkında şunları söyler: “Lili de maiyetinde şimdiden vazifesini ifaya başlamış olan Kemal Efendi veya Bey bulunduğu halde istasyona gelmişti ve Cezmi’ye sarılıp yüzünden öptüğü sırada gözlerinden yaşlar dökülüverdiği görüldü ki, bu elâleme karşı delikanlı için büyük bir şeref, yataklı ile seyahati çok bastırarak bir şeref teşkil etti” (82). Buradan hareketle Lili’nin aşkının Cezmi için büyük bir tatmin aracı olduğu ve genç adamın Lili ile bu yüzden birlikte olduğu söylenebilir. Nitekim anlatıcı, İstanbul’da bulunduğu sırada “Hamdune’nin taa çocukluğundan beri kalbinde yaşayan aşkın velev ki çok daha mütevazi bir eşi[nin] [...] Cezmi’nin esasen boş, Lili tarafından da işgal edilememiş kalbini doldurup ısıtabil[ceğini]” (93) söyleyerek genç adamın Lili ile birlikteliğinin duygusal bir derinliği olmadığına işaret eder. İstanbul’a “seyahatteki gaye”yi (82) elde edemeyip büyük bir hayal

kırıklığı ile Ankara'ya doğru yola koyulan Cezmi hakkında söylenen şu sözler de Lili ile ilişkisinin niteliğinin anlaşılması bakımından aydınlatıcıdır:

Ankara'da kendisini avunduran yegane şey Lili olmuştu. Hattâ Lili de değil, onunla münasebetinin etrafında uyandırdığı alâka, tecessüs ve kıskançlıkla, bunun kendisine temin ettiği bir nevi itibarla avunmuştu. [...] Fakat bir nevi şan kazanmalarının verdiği haz hesaba alınmaksızın vaziyet tetkik edilirse, Cezmi'nin Lili'den de artık bezmiş bulunduğu muhakkaktı.

Ve genç kadının yeniden o bozuk Almanca'siyle aynı hikâyeleri anlatacağını ve bunlara karşı alâkadar gibi görünmek icap edeceğini düşündükçe genç adamın içine âdeta dehşete benzeyen bir bezginliğin dolduğunu, bu bezginlikle Ankara'ya dönmek hüznünün birbirlerine karıştığını hissetmişti. (97)

Cezmi'nin Lili ile peşinde olan diğer erkeklere karşı kendisine büyük bir gurur yaşattığı, üstünlük duygusu verdiği için birlikte olduğu, genç adamın Macar dansözünü hayranlık ihtiyacını gideren bir araç olarak gördüğü anlaşılır. Trene binişinden kısa bir süre sonra “pek lâtif bir maceranın cazibesiyle delikanlının zayıf iradesi[nin] en küçük bir mukavemet göstermeksizin sürüklenip gidiver[diği]”, Lili'yi hemen unuttuğu öğrenilir (97). Bu ani unutuş da genç adamın Lili ile ilişkisine hiçbir duygu yatırmadığını gösterir. Nitekim Cezmi, kısa bir süre sonra evindeki hizmetçi kadına bu ilişkiyi bitirdiğini şöyle haber verir: “Onunla aramızdaki her şeyi bıçakla keser gibi dün kestim” (109).

Cezmi'nin “aşk” ilişkisine girdiği üçüncü kadın, Ankara dönüşünde trende tanıştığı Şayan Hanım'dır (98). Güzelliğiyle trendeki diğer erkeklerin de dikkatini çektiği anlaşılan Şayan Hanım, yanında Mahmure ve Şehnaz Hanım'larla birlikte

oturduğu dört kişilik masaya dördüncü olarak Cezmi’yi davet ederek genç adama daha ilk karşılaşmalarında büyük bir gurur yaşatır. Nitekim anlatıcı kadınların oturduğu masaya doğru ilerlerken “etrafta ve bilhassa dördüncü olmağa hazırlanmış iki kişide kendini belli eden kıskançlıktan müftehir” olduğunu belirtir (98). Bu ilk karşılaşmalarında Cezmi’ye annesinin bir arkadaşı olduğunu ve onu çocukluğundan tanıdığını söylediği öğrenilen (99) Şayan Hanım’ın genç adama kendisini bir “anne figürü” olarak sunduğu söylenebilir. Anlatıcı, Cezmi ile Ankara’ya geldikleri ilk gece Karpıç lokantasında buluşan ve “bütün dikkatlerin merkezi” (101) olan Şayan Hanım hakkında şunları söyler:

Oturlurlarken: – Gide gele Ankara’da dünya kadar insan tanıdım da sarı bukleli küçük çocuğuma ancak şimdi rastlamış bulunuyorum. Yazık! dedi. Bu son sözün içine şevkat, işve, vaad, ihtiras ve tahrik koymuş, bunları birbirlerine harikulade bir ustalıkla karıştırmıştı. Ve Cezmi’yi artık o derecede hükmü altına almıştı ki Yeni Barın Macar dansözü şimdi gelip ve şiddetli kıskançlık sahnesi oynamağa kalkışsa faydası olmazdı. (102)

Şayan Hanım’ın küçük bir çocuk gibi davrandığı Cezmi’ye bir anne sıcaklığıyla yaklaştığı ve genç adamı bu sayede elde ettiği anlaşılır. Lokanta çıkışı Cezmi ile birlikte onun evine giden ve ilk kez birlikte oldukları bu gecenin sabahı, delikanlının kahvesini yatağına getiren Şayan Hanım’ın tavırları ve bu tavırlar karşısında Cezmi’nin kendisini nasıl hissettiği hakkında şu söylenenler de bu düşüncüyü destekler: “Sevdiğini hiç inkâr etmiyen, fakat kendini de sevdirmiş bulunduğundan emin kadının, yerleşmeğe ve her şeye hükmetmeğe karar vermiş kadının huzur ve emniyet, saadeti içinde konuşuyordu. Cezmi kendini birdenbire her türlü derd ve

üzüntüden kurtulmuş annesinin kucağında nazlandır[ıl]an bir çocuk gibi emin, ve bahtiyar hissetti” (103).

Cezmi’nin aslında pek de paralı olmadığını, oturduğu dairede de bazı şartlar altında kaldığını öğrenen Şayan Hanım, genç adamın bütün borçlarını ödediği gibi, oturduğu dairenin kirasını da üzerine alır (111). Anlatıcı, Şayan Hanım’a hayatına dair her şeyi “bir çocuk gibi muti” anlattığı ve Şayan Hanım’ın kararlarını da “aynı mutilikle” kabul ettiği söylenen (111) Cezmi’nin bu durumu nasıl karşıladığı hakkında şunları söyler:

Cezmi bunların hiçbirini reddedilir şeylerden saymadı, Şayan Hanım’ı beğenmiş, ona âdeta tutulmuş ve bağlanmıştı. Bu itibarla paralı tarafın parasız tarafa yardım etmesini çok tabî buluyor ve k[a]dının kendisine muavenet etmek üzere vereceği paranın hangi kaynakların mahsülü bulunduğunu da artık düşünmüyordu. Fazilet kahramanlığı rolüne çıkmış değildi. (111)

Cezmi’nin Şayan Hanım’la birlikteliğinde maddiyatın da büyük bir rolü olduğu görülür. Bu bakımdan anlatıcının Cezmi’nin Şayan Hanım’a olan duygularının sahilik derecesini düşüren “âdeta” edatıyla söz etmesi oldukça anlamlıdır.

Cezmi’nin Şayan Hanım’a olan duygularından daha sonra da şöyle söz edilir:

On ayı aşan bir müddet Şayan Hanım’ın sevgisi Cezmi’ye büyük derdini, mirastan mahrum edilmek korkusunu, aynı zamanda Ankara gibi zevki mahdud ve kendi kanaatine göre türlü tabiat güzelliğinden mahrum bir yerde yaşamak azabını unutturdu. Nefsini bu kadına karşı hakikaten bağlı hemen hemen tutkun hissediyor[du]. (125)

Anlatıcının bu kez de “hemen hemen” sözcüğünü kullanarak genç adamın Şayan Hanım’a olan hislerinin içtenliğini kuşkuya düşürdüğü söylenebilir. Böylelikle anlatıcı daha önce Lili’nin sağladığı “itibar” ile avunduğu söylenen Cezmi’nin şimdi de Şayan Hanım’la avunduğunu ve kadına bağlanışının gerçek bir bağlanma ve sevgi olmadığını hissettirir.

Anlatıcının Cezmi’yi kaybetmekten korkan Şayan Hanım hakkında söylediği şu sözler de genç adamın kadına nasıl bir psikolojiyle bağlandığını açığa vurması bakımından oldukça önemlidir: “Yalnızlıktan ve hamisizlikten bezmiş ve korkmuş bir halde kendisine sarılan zayıf Cezmi ona öyle bağlanmıştı ki, delikanlıy[1] izdivaç zincirleriyle sımsıkı sarması ve belki [...] bütün bir hayat için kendisine mal etmesi Şayan Hanım için artık kabildi” (126-27). Cezmi’nin Şayan Hanım’a sevgi ya da aşk ile değil, bir “hâmi” arayışı ile bağlandığı anlaşılır. Bu bakımdan anlatıcının Cezmi’nin Şayan Hanım’la ilişkiye girmesinden kadının “himayesine” girmesi olarak söz etmesi oldukça anlamlıdır (117). Nitekim “Cezmi’nin kendisini hakikaten sevdiğine Şayan Hanım’ın [da] emniyeti” yoktur ve “Onun bembeyaz ve mermerler gibi temiz göğsü içinde bir erkek kalbinin ateşleriyle barınabileceğine ihtimal ver[mez]” (128).

Mahmure ile birkaç kez birlikte olduğu için Şayan Hanım tarafından terk edilen ve sonrasında “ne yaptığı, nasıl yaşadığı hakkında malûmat sahibi bulunmak ihtiyacını hissetmemiş, hele onun nerede oturduğunu tahkik edip kendisini görmeğe gitmek hiç hatırandan geçmemiş” (204) olduğu öğrenilen Cezmi, romanda eski sevgilisini bir daha on yıl kadar sonra hatırlar ve ziyaret etmeye karar verir. Cezmi’nin yıllar sonra Şayan Hanım’a tekrar yönelişinin yine maddi ve manevi destek arayışından kaynaklandığı söylenebilir. Nitekim, yıllar sonra geldiği İstanbul’da Cezmi’ye “biraz dostluk ve alâka gösteren yegâne muhit”in (202),

kaldığı pansiyonu işleten Madam Velastari ile kızı olduğu ve genç adamın bu kez İstanbul’da “Ankara’ya ilk gittiği zamanlarda bile bilmemiş” olduğu bir “yalnızlık duygusu” içinde olduğu öğrenilir (202). Üstelik anlatıcı, Cezmi’nin Şayan Hanım’la yıllar sonra tekrar görüştüğten sonra “içine yuvarlandığı derin hüznün sadece Şayan Hanım’ın ihtiyarlamış bulunmasından ve kendisini gençliğini ardında bırakmış saymış olmasından ileri geldiğini sanıyor, onunla birleşmenin temin edeceği maddi huzur ve refahın matemini de tuttuğunu hissetmiyordu” (219) diyerek genç adamın bu ilişkiye çıkar düşünceleriyle de yöneldiğini açığa vurur.

Cezmi’nin “aşk” ilişkisi kurduğu bir başka kadın, beş yıl kadar evli de kaldığı Mahmure’dir. Anlatıcı, bu evliliğin nasıl gerçekleştiği hakkında şunu söyler: “[K]endisine karşı derin bir kin duyduğu bu kadınla Cezmi üç ay geçmeden evlenmek zorunda kalacak, birbirini takip eden iki felaket, Şayan Hanım’ın Avrupa’ya gidişinden sonra kendisinin bankadan atılışı ve iyi kötü hiçbir iş bulamayışı onu böyle bir zilleti kabule mecbur, mahkûm bırakacaktı” (129). Cezmi’nin Şayan Hanım’la ayrılımlarına sebep olduğu için kin duyduğu Mahmure ile maddi gereksinimlerle evlendiği anlaşılır. Anlatıcının şu sözleri de Cezmi’nin Mahmure ile ne gibi gereksinimlerle evlendiğine işaret etmesi bakımından önemlidir:

Hem, şahadetnamesiz, alelhusus hem de hâmisiz üstelik de gururundan büsbütün sıyrılıp ayaklara kapanmayan bu eski devirler artığından, kuru ümidi ve bol keseden vaadi dahi baş şehir esirgedi. Cezmi’nin en koyu bir ümitsizliğe ve dehşete düşmüş bulunduğu ve cebinde artık ancak bir haftalık bir para kalmış olduğu sırada Mahmure karşısına çıkarak kendisini derin ve çılgın bir aşkla sevdiğine dair yeminler etti ve kaybettiği iş ve mevkiden daha iyisine kendisini geçirmeği taahhüt ederek izdivaç teklifinde bulundu. (131)

Cezmi'nin Mahmure'nin evlenme teklifini kabul etmesinde de yine hem maddi hem manevi gereksinimlerini giderecek bir “hâmi” arayışının etkili olduğu anlaşılır.

Cezmi'nin başlangıçta “derin bir kin duyduğu” (129) Mahmure'ye karşı evlenmelerinin ardından neler hissettiği romanda şöyle anlatılır:

Mahmure'ye karşı ilk günlerde duyduğu kin ve nefreti bir müddet geçince unutmuş ve geceleri onu sevip omzuna başını koyarak uykuya dalmağa ve sabahley[i]n gözlerini açınca onu aynı yastıkta bulma[yı] hayatı için elzem, hiç değilse zarurî bir şey nazariyle bakmağa başlamıştı.

Mahmure neşeli, tertipli, ev idaresini de iyi bilir bir kadın çıkmıştı. [...] Ve erkek içinden zevce değil hâlâ bir metres nazarıyla baktığı bu kadının kendisine temin ettiği rahat hayattan memnundu, kendisine tamamen alışmıştı. (134)

Çocuk gibi bakılmaktan memnun olduğu anlaşılan Cezmi'nin bağımlılığa da yatkın bir yapısı olduğu anlaşılır.

Cezmi bir süre sonra Mahmure aracılığıyla bir şirkette iyi bir maaşla “kâtibi umumi” olarak çalışmaya başlar. Cezmi'nin “bunu en tabii bir şekilde, sadece Mahmure'nin sayesinde olmuş bir şey nazarıyla hiç telakki etmiyerek sırf kendi zekâ ve ehliyetinin takdir edilmiş, teslim edilmiş olması suretiyle kabul edecek ve nefsinin nihayet açılmış ikbal yolunun başında görecektir” (136) olduğunu belirten anlatıcı, Cezmi'nin bu sırada neler düşündüğü hakkında şunları söyler:

Bu yol Mahmure ile beraber yürünür müydü?

Hiç değilse onsuz da yürümek mümkündü. Karısına her zamandan fazla bir metres, insanı adeta utandırır, vaktiyle edinilmiş

ve tasfiyesi zamanı pek yaklaşmış bir metres nazarıyla bakmağa başladı. (136-37)

Cezmi'nin özgüveni yükselir yükselmez Mahmure'yi değersiz görmeye başladığı, kadına karşı büyüklenmeci bir tavır içine girdiği anlaşılır.

Rezzan'la tanıştıktan sonra Mahmure'den ayrılmaya karar veren Cezmi, bu kararını karısına bir türlü açıklayamaz. Sonunda boşanma teklifinin Mahmure'den geldiğini belirten anlatıcı, Cezmi hakkında şunları söyler: “Bu takdirde de sevinmesi gerekirdi. Günlerdenberi içinde sürüp giden mücadele nihayet buluyor, üzerindeki büyük yükten kendisini Mahmure kurtarıyordu. Buna rağmen hüzüne benzer bir şey duydu. Bırakmak isterken bırakılmak acı bir şey oluyordu” (153). Bırakılmanın Cezmi'nin gururuna dokunduğu anlaşılır. Nitekim, bu evlilikten Mahmure'nin “hemen hemen aynı derecede taze”, Cezmi'nin ise “âdeta çökmüş gibi” (155) çıktığı hakkında söylenenler de genç adamın egosunun büyük bir yara aldığını düşündürür niteliktedir.

Romanda Cezmi'nin “aşk” ilişkisi kurduğu bir başka kadın Rezzan'dır. “Kâtibi umumî sözlerinin şirketin adıyla birlikte yazılı bulundukları birkaç kartviziti cüzdanına yerleştireli Cezmi'ye bir mevki hırsı gelmiş” bulunduğunu belirten (142) anlatıcı, genç adamın Rezzan'a yönelişi hakkında şunları söyler:

Cezmi, bir damat beyliğe sahip olmağa mecbur bulunduğu taraveti henüz kaybetmemişken harekete geçmeğe teşebbüs etti. Şark vilâyetlerinden galiba ayağını hiç atmamış bulunduğu bir yerin mebusu ve içtimalarında hemen hemen muntazaman uyukladığı müteaddid idare meclislerinin âzası Ziyaettin Bey'in kızı Rezzan Hanım'ı müsait bulup onun gönlünü fethetmek üzere çalışmağa koyuldu. Muvaffakiyet takdirinde kayınpederin kudreti sayesinde

mutlaka bir sefarete hiç değilse ikinci kâtipi umumi olmaz mıydı?
Fakat şu anda katibi umumi bulunduğuna göre ikinci kâtiplikle gitmek
hakikaten fazla bir fedakarlık olabilirdi. Hiç değilse başkatiplik
hakkıydı. Diğer taraftan, aynî nüfuz ve kudret sayesinde dâvanın
açılabileceğini, babasını haciz altına almanın ve yapılmış sahte satış
muamelelerini hiç olmamış saymanın kabil olabileceğini hesap
ediyordu. [...] Bulunduğu şirketin veya başka bir yerin henüz müdürü
umumiliği değilse müdürü umumi muavinliği, idare meclisi âzalığı
gibi bir vazife de kabul edebilirdi. (143-44)

Cezmi'nin Rezzan'la "aşk" ilişkisine girmesindeki temel güdüleyicisinin yükselme
hırsı olduğu, genç adamın Rezzan'ı kendisini bu arzusuna eriştirecek bir araç olarak
gördüğü anlaşılır.

Rezzan tarafından da terk edilen, sonrasında İstanbul'da büyük bir yalnızlık
içine düşen ve Şayan Hanım'la birleşme umudu da kalmayan Cezmi, "nihayet
birdenbire Hamdune'yi, Emirgandaki amcakızını hatırla[r]" (220) ve ikinci kez genç
kıza evlenme teklif etme niyetiyle Emirgan'ın yolunu tutar. Nitekim Cezmi, seneler
önce Lili ile birlikteliği sırasında da "Hamdune ile veyahud başka bir kızla evlendiği
takdirde babası kendisine yaklaşabilir, evli bir adam[1] Seza için tehlikesiz görebilir"
(80) ve affedebilir düşüncesiyle genç kıza evlenme teklif etmek üzere İstanbul'a
gitmiş, ancak babasının tavrının değişmeyeceğini anlayarak evliliğin lafını bile
etmeden Ankara'ya dönmüştür. İstanbul'da Hamdune'yi ilk kez "hoş ve sevimli"
bulduğu öğrenilen (93) Cezmi'nin genç kız hakkındaki bu kanaati de değişmiştir.
Anlatıcı, bu konuya şöyle dikkat çeker:

İlk akşamın her şeyi pembeleştirten havası içinde Hamdune'yi
âdeta cazip bulmuş olduğu halde sonra fikirleri değişivermişti; bu pek

sakin ve mütevazî yalının damadı olmak, bu pek iyi kalpli, fakat bilgi ve görgü itibariyle pek alelâde Feride Hanım’a “Anne!” diye hitap etmek hiçbir yerde çehresiyle de, kıyafetî edâ ve konuşmasıyla da dikkati celbetmiyecek, âdeta evde kalmış genç kızın kocası olmak. Bunlar hiç cazip şeyler değillerdi. (88)

Cezmi’nin Hamdune’ye bakışının çıkarlarına göre şekillendiğini düşündüren bu alıntı, aynı zamanda Cezmi için “aşk” ilişkilerinde fiziksel çekiciliğin önemli bir ölçüt olduğunu da ortaya koyar. Buradan hareketle, Cezmi’nin seçim yapmadığı hep seçildiği yönündeki görüşlerin pek yerinde olmadığı söylenebilir.

Cezmi’nin Hamdune’ye ikinci kez evlenme teklif etmeye karar verdiği sırada nasıl bir psikoloji içinde olduğu romanda şöyle anlatılır:

Dünya ile kendi arasında hâsıl olmuş boşluğun nihayetsizliğinden ürküyordu. Artık hiçbir kadını sevemeyeceğinden emindi. Zaten ilk ve son aşkı belki de Şayan Hanım’dı ve ondan evvel ve sonra ciddî şekilde hiç kimseyi sevmemişti. Fakat sevmek için bir ihtiyaç, bütün hayatı boyunca duymamış bulunduğu bir ihtiyaç hissediyordu. Başını dayayacağı bir omuza ihtiyaç hissediyordu. Fakat hayatına girecek insan Seza gibi çelikten iradeli, yahut ta Mahmure gibi ihtirasları dinmek bilmez bir kadın olmamalıydı. Bu neviden bir kadının tahakkümü altına girmeğe, yahut çılgınlıklarını tatmin etmeğe mecali olmadığını hissediyordu. Ancak bakılmağa, sevilmeğe ve bir kadın gibi beğenilmeğe ihtiyaç vardı. Şayan Hanım’la onun “arkadaşım” diye ağzını doldura doldura tanıtmış olduğu o dümdüz göğüslü ve ayrıca yüzlü mahlûk saçlarının dökülmeğe başladığını, teninin buruştuğunu ihtar ederek, bütün değişimleri, bozulmaları ve

çökmeleri bir bir anlatarak kendisini derin bir hicaba salmışlardı.

Cezmi'nin beklediği ve muhtaç olduğu kadın kendisini delikanlılığın şaşası içinde gibi görecekti ve yüzüne doya doya, hayran ola ola bakacak bir kadındı. [...]

Sadece beş on kuruş ekmek parası avına çıkmış kadınlarla avunmağı, etini tatmin etmeğı ise hiç hatırına getirmiyordu. Şimdiki halde eti sakın, hevesiz ve arzusuzdu. Mahmure'nin dinmek bilmeyen ihtirasları kendisini dört yıl kasıp kavurmuş, bu hazzardan tamamıyla bezmişti. Artık yalnız kalbindeki boşluktan, hayatındaki boşluk ve yalnızlıktan ürküyordu. Dayanacağı bir omuza, ancak buna ihtiyacı vardı. (219-20)

Cezmi'nin “babası öldüğü zaman bile hatırlamamış, üç satır yazıp gönlünü almağa lüzum görmemiş” (220) olduğu Hamdune'yle birlikteliğe sevgi, ilgi, şefkat gibi ego ihtiyaçlarını gidermek için yöneldiği anlaşılır. Nitekim anlatıcı da Cezmi'nin “kendisine kadın olarak lâyük bulmadığı, her zaman âdeta çirkin saymış olduğu bu kızla aşkın maddî zevkleri için değil, ancak şefkat ihtiyacı ve yalnızlık dehşetiyle birleşmek ist[ediğini]” söyler (222). Buradan hareketle, Cezmi'nin Hamdune'ye yıllar sonra yine bencil arzularını tatmin etmek için yöneldiği söylenebilir.

3. Diğer Bazı Erkek Karakterler

Romanlarda başkişi olan Nüzhet ve Cezmi dışındaki diğer erkek karakterlerin “aşk” ilişkilerinin de yine hep çıkarlarla ilintili olduğu gözlemlenir. *Yıldız Olmak Kolay mı?*'de Hasan Arif ve Cevat Servet'in Selma'yla, “Gece Olmadan”da Jozef Tudela'nın Semiha ve Adnan Harun'un Jaklin'le, *Sultan Hamid Düşerken*'de Şefik'in Nimet'le ve Kâhya Hilmi Efendi'nin romanın başkişisi Nimet'in annesi

İzzet Hanım’la kurdukları “aşk” ilişkilerinde genelde maddi olmak üzere çeşitli çıkarların etkili olduğu anlaşılır.

a. Hasan Arif ve Cevat Servet

Yıldız Olmak Kolay mı?’da iki erkek karakter “aşk” ilişkisi içinde görülmektedir: Selma’ya âşık olan yaşlı ve zengin gazino patronu Hasan Arif ve Selma’nın genç ve yakışıklı sevgilisi Cevat Servet.

Romanda Hasan Arif, Selma’yı ilk olarak yanında Kemani Celal ve yirmi yıllık metresi Eliza ile birlikte genç kızın sesini dinlemeye İhlamur’daki evlerine gittiğinde görür ve daha sonra Kemani Celal’e de itiraf ettiği gibi bu “ilk görüşte” (60) âşık olur. Ne var ki, genç kızı henüz tanımadan, hakkında hiçbir şey bilmeden, sadece bir kez görmekle doğan bu “aşk”, sorgulanmaya açıktır ve anlatıcının belirttiği gibi Kemani Celal de “Sizi âşık göreceğim hatırıma gelmezdi. Hem Selma Hanım’la başbaşa bir dakika bile bulunmadınız. Yüzünü bir saat bile görmediniz” (60) diyerek patronunun “aşk”ını şaşkınlıkla karşılar. Hasan Arif’in, güzelliği anlatıcı tarafından da vurgulanan Selma’ya “ilk görüşte” âşık olması, bu “aşk”ın genç kızın salt güzelliğine yönelik bir hayranlık niteliğinde olduğunu düşünmemize yol açar. Nitekim yaşlı adamı, romanda daha sonra da sıklıkla genç kızın güzelliğini hayran hayran seyrederken görürüz. Örneğin Hasan Arif’in, kendisine yaptığı evlenme teklifi hakkında konuşmaya gelen Selma’ya “[b]ütün ruhu gözlerinde toplanmış olarak, nihayetsiz bir iştihak içinde, boğazı kuruya kuruya” (121) baktığı, Selma’nın kendisine “bir şükran takdimesi olarak teklif ve kabul ettirdiği” gece de “sabaha kadar hiç uyumadı[ğı] ve sabahın kalın perdelerden süzülen ışığı[nın] onu sevgisinin yüzünü hayran seyrederken buldu[ğu]” (167) öğrenilir.

Selma'yı tanımadan önce bahçesinde çalışan hanende kızlarla da ilişkiler yaşadığı öğrenilen (52) Hasan Arif'in, Celal'e söylediği şu sözler de aşkı yaşayışının anlaşılması bakımından oldukça önemlidir: "Yıllardan beri saz yerleri işletiyorum, yanımda çalışmış hânende kızlar muhakkak ki, yüzü çok aşmıştır. Bunlar arasında *beğendiklerimin çoğunu da elde etmişimdir*" (vurgular bize ait, 61). Hasan Arif için fiziksel güzelliğin "aşk" ilişkilerinde bir ölçüt olduğu ve adamın "aşk"ı bir tür "güç" ilişkisi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Romanda Hasan Arif'in yirmi yıl önce henüz "uzun boylu, etine dolgun ve güzel bir mahlûk" (50) iken ilgi duyup beraberlik teklif ettiği, "bir dediğini iki etme[diği], istemediğini isteme[diği], dilediği paradan da dâimâ fazlasını eteklerine, sanki derdinden dîvane imiş gibi, dök[tüğü]" (50) öğrenilen Madam Eliza ile ilişkisi hakkında şu söylenenler de bu düşüncemizi desteklemektedir:

Buna mukabil, tam dört seneden, yani tamamıyla bıyıklandığı ve şişmanladığı artık karikatür yapanlara pek zengin bir ilham kaynağı olabilecek bir hal aldığı zamandan beri Eliza kendi kendisini 'metreslik' vazifesinden affetmişti. Çok severek dâima tekrar ettiği bir ifadeyle, 'cin gibi karı' idi. Hasan Arif'in alışkanlık, biraz da nezaket hasebiyle gittikçe uzayan fâsılalarla, gittikçe de daha isteksiz devam etmiş olan iltifatlarına, bu bıyıklı ve yusyuvarlak mahlûk haline geldikten sonra da mazhar olmakta ısrarın tehlikeli bir şey olacağını takdir etmişti. (50)

Hasan Arif'in Madam Eliza'ya olan ilgisinin kadının yaşlanması ve güzelliğini kaybetmesiyle beraber azaldığı ve kadının da bunun farkındalığıyla hareket ettiği anlaşılmaktadır. Üstelik Hasan Arif'in dört yıldır Madam Eliza'nın "genç ve güzel" olmalarına ve ayrıca "bıkkınlık verecek kadar eskimemelerine de ayrıca itina

göster[diği]” (52) hizmetçi kızlarla ilişkiler yaşamakta olduğuna dair söylenenler de adamın fiziksel olarak beğendiği kadınlarla kısa süreli ve cinselliğe dayalı ilişkiler kurduğunu göstermektedir. Romanda anlatıcının Selma’yı istemeye gitmekte olan Hasan Arif hakkında söylediği sözler de genç kıza olan aşkının niteliğini saptamak bakımından dikkate değerdir.

Hasan Arif’in yolda kendisinden biraz daha genç bir adamı sefil bir halde uyurken seyrettiğini söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder: Halbuki Hasan Arif hayatta muvaffak olmuş, yahut zengin olmuştu. Ve bu zenginliğine güvenerek, şimdi çok genç ve çok güzel bir kıızı nefsi için, gittikçe daha çökerek ilerleyeceği, sonuna varacağı birkaç yıl için satın almaya gelmişti. (64-65)

Hasan Arif’in güzelliğinden fazlasıyla etkilendiği bu genç kıza âdeta bir sanat eserine sahip olma arzusu ve hevesiyle yöneldiği anlaşılmaktadır.

Romanda Hasan Arif’in Madam Eliza’ya bakışının genç kıza evlenme teklif etmesinden sonra tamamen değiştiği, kadını artık hayatından çıkarmaya karar verdiği görülmektedir. Anlatıcı, bu duruma şöyle dikkat çeker:

Onu silkip atışının kadın için bir felaket teşkil eden hiçbir tarafı yoktu. Aralarında hiçbir et rabıtası kalmamış bulunduğuna göre, bu ayrılış tamamıyla basit, ve zahmetsiz bir şey olacaktı. Sade artık gününü tesbit etmek, Selma’dan “Evet” cevabının gelmesini beklemeden evden kendisini çıkarmak, [...] münasip olacaktı. [...] [E]ve dönüşlerinden ve şişman kadının soyunup dökünerek ve her gün banyo etmesine rağmen yine odayı hafif bir ter kokusuna garkederek yatmasından biraz sonra başlayan horultusu, kendisine birden bire tahammül edilemez bir işkence gibi geldi, yanındaki karyolada uzun

yıllardan beri bir kümbet gibi yükselişini görmeye alışkın bulunduğu
bu et ve yağ kitlesi, şimdi, kendisine, elektriğin çok hafif ışığı altında
katlanılamayacak kadar çirkin bir manzara hissini verdi. (88)

Yeni “aşk” nesnesi olarak Selma’yı gözüne kestiren Hasan Arif’in gözünde Madam
Eliza’nın artık tamamen değersizleştiği anlaşılmaktadır. Öte yandan adamın, Madam
Eliza’yı değersizleştirdiği ölçüde Selma’yı yücelttiğini söylemek de olanaklıdır.
Nitekim Selma’nın, metresi olması yönündeki teklifini reddetmesi üzerine Hasan
Arif’in “tâ yanına gelmek, eğilip ellerini tutmak, bu elleri öpmek istedi[ğini]”
söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “O zaman Hasan Arif’e sonsuz bir
korku geldi. Ömrünün elli yılını arkada bıraktıktan sonra, kendisine ilk defa olarak
aşkı tattıran bu genç kızın ince beyaz eline değerse çıldırmaktan, nefesine hâkim
olamamaktan korktu” (126).

Romanda komşu delikanlısı Cevat Servet’in genç kıza karşı neler hissettiği
hakkında ise ilk olarak şunları öğreniriz: “Selma’nın Cevat Servet’e olduğu gibi
delikanlının da Selma’ya karşı büyük, engin bir zâfı vardı. Bu zaafın etten kalbe
kadar, hele kalbin derinliklerine kadar vardırdığı muhakkak olmasa bile, Selma’nın
kendisine karşı gösterdiği bağlılığı ve sadakati Cevat Servet de genç kıza karşı
göstermiyor değildi” (109). Böylelikle, Cevat Servet’in genç kıza olan aşkının da bir
“et zaafı”ndan ibaret olabileceğine işaret eden anlatıcı, genç adamın katıldığı bir rakı
ziyafetinde eline geçen fırsata rağmen Selma’yı aldatmadığını belirttikten hemen
sonra şunları söyler:

Cevat Servet, bir Kalyopi veya Marika’nın yarım saatlik
işvesine sırt çevirerek gösterdiği bu ulvî feragat ve sadakati o
zamandan beri Selma’nın başına kakıp duruyordu. Hattâ,
hazırlanmaları üç ay sürüp bazen üç ay da sıra bekledikten sonra,

okuyucu sayısı üç Fatih-Harbiye tramvay ahalisini geçmeyen
mecmualarda neşredilen kısa, vezin ve kafiyesi de belirsiz bir iki
manzumesinin konusu bu ulvî aşk tecellisinin tasvir ve tahlili olmuştı.
(109)

Anlatıcının daha önce genç adamın Selma’ya duyduğunu söylediği “bağlılık” ve
“sadakât”le âdeta dalga geçtiği görülür ve bu durum, Cevat’ın da Selma’ya olan
“aşkının” duygusal bakımdan sığ olduğunu düşündürür.

Romanda Selma’nın yıldız olacağına dair güveninin artmasıyla birlikte Cevat
Servet’e olan aşkı azalmaya başlarken delikanlının “aşkına büyük bir hareket, bir
ateş” (111) geldiği öğrenilir. Anlatıcı, Cevat Servet’te meydana gelen bu değişime
şöyle dikkat çeker:

Hayatlarını birleştirmek hususundaki eski projeler, eskiden en çok
Selma tarafından yapılarak bunları Cevat Servet pek güzel, mutlaka
tahakkuk etmeleri lâzım, fakat ne zaman tahakkuk edecekleri meçhul
saadetler şeklinde dinlerken, şimdi delikanlının ağzından bu projeler
düşmüyor, hattâ Hasan Arif Bey’den alınan avansları duymuş olduğu
için derhal evlenmek hususunda fikirler serdettiği, arzular izhar ettiği
de oluyordu. Fakat hislerini derinden derine tahlil etmek âdeti
olmadığı için, Cevat Servet bu tehalükü paranın bir zaferi, paraya bir
hasret tarzında telâkki etmiyor, sadece basit bir genç kızdan san’atkâr
derecesine yükselen sevgilisinin nazarında daha büyük bir kıymet
aldığını düşünüyordu. (111-12)

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Cevat Servet’in Selma’ya olan aşkındaki artış maddi
çıkâr beklentisine dayalıdır.

Delikanlının maddî çıkarları peşinde olduğunu Selma da anlar: “Delikanlının kendisine olan aşkına çok menfaat ve tamah karıştığını, bu son günlerde dâimâ yeni ihtiyaçlar ileri sürüp gittikçe daha fazla parasını çekmiş olan bu oğlanın zevke ve lükse karşı duyduğu marazî düşkünlüğü tatmin için kendisini bir âlet haline sokacağını takdir etmiş[ti]” (174). Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi, Cevat Servet’in Selma’yla olan ilişkisi, genç kız aracılığıyla elde etmeyi umduğu maddi çıkarlarla bağlantılıdır.

b. Jozef Tudela ve Adnan Harun

“Gece Olmadan”da yine iki erkek karakterin “aşk” ilişkileri hakkında bilgi sahibi oluruz: Romanın erkek baş kişisi Jozef Tudela ve Semiha’nın erkek kardeşi Adnan Harun.

Kendisinden “tam dokuz yaş büyük, zaten hiç bir zaman güzel olmamış, vaktinden tez de çökmüş bir kadın” (31) olduğu öğrenilen Madam Rebeka ile evli olan ve “tam on bir yıldanberi” (37) de Maryam adlı bir metresi olduğu öğrenilen Jozef Tudela, romanda Semiha’yı ilkin yanında erkek kardeşi Adnan Harun ile birlikte Galata Tüneli’nin önünde görür ve genç kadına tıpkı Hasan Arif’in Selma’ya olduğu gibi ilk görüşte âşık olur. Bu an, romanda şöyle anlatılır:

Onlardan ayrıldıktan sonra Beyoğlu caddesi Ankaralı nalbura tamamilen boşalmış, nihayetsiz derecede uzun ve nihayetsiz derecede geniş göründü.

[...] Acele yapılacak işleri olduğu, birkaç yere uğraması icap et tiği tamamilen hatırlanmıştı.

Bir ara ıslık çalarak yürümekte olduğunu ve savruklu edip birkaç kişiye birden çarptığını fark ederek kendi nefsiyle alay da etti.

Sonra anladı ve hiçbir dehşete düşmiyerek ilk önce sevinçle, hatta başını yükseklere kaldırdı.

Aşık olmuştu.

Bir delikanlı gibi görür görmez, bu işin önünü arkasını hiç düşünmeden âşık olmuştu. Ve elli beş yaşında idi.

[....]

Nihayet ölümden evvel ve tamamiyle ihtiyar olmadan, her şey bitmeden, gece olmadan evvel aşkı tadacaktı. [....]

Ve sevdiği kadın hakkında bütün bildiği adının Semiha olduğu idi. Ankaraya çalışmak üzere gelmesi ihtimali olduğuna göre de evli olmaması pek muhtemeldi. Fakat parmağında yüzük bulunup bulunmadığına dikkat edememişti. (33-34)

Jozef Tudela'nın Semiha'ya genç kadın hakkında henüz hiçbir şey bilmeden âşık olduğu anlaşılmaktadır ve bu durumda da “aşk”ın, güzelliği ve çekiliği anlatıcı tarafından da sıklıkla vurgulanan genç kadının kişiliğine değil, bedenine yönelik bir ilgi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Üstelik, Tudela'nın yaşlılığın eşiğinde ve yaşlılık kaygıları içinde bir adam olduğu da göz önünde bulundurulursa, adamın Semiha gibi genç bir kadınla kuracağı “aşk” ilişkisi ile bu korkularını bastırmaya, kendini hâlâ genç olduğuna inandırmaya çalıştığı düşünülebilir. Theodor Reik'in *Aşk ve Şehvet Üzerine* adlı yapıtında söylediği şu sözler de bu düşüncemizi desteklemektedir: “ ‘Âşık olmanın’ aniliği bir duygu derinliğini değil, onun ivediliğini, âşığın durumunun aciliyetini gösterir. Bu sanki, boğulma tehlikesi geçiren bir yüzücünün son bir gayretle kıyıya ulaşması gibidir” (214).

Bu ilk karşılaşmalarında Semiha'nın iş için Ankara'ya geleceğini öğrenen ve bunun üzerine kendisine evinin bir odasını verebileceğini söyleyen Jozef Tudela için

anlatıcı şunları söyler: “Ve muhataplarının yüzlerinde bir tereddüt, bir istemeyiş, âdeta bir istihza ve istihkar sezerek ilave etmiş, izahat vermişti: Başka bir kiracı olmayacaktı, Yenişehir’deki apartımana nakledilmek üzere idi ve orada eğer şeref verilerse hanımefendi tek pansiyoner olacaktı” (33). Tudela’nın, daha bu ilk karşılaşmalarında “adamın üzerinde pek büyük bir tesir yaratmış, onu derhal allak bullak etmiş olduğunu anla[yan]” (7) Semiha’yı etkilemek için maddi gücünü sezdirdiği anlaşılmaktadır. Ne var ki Tudela, Semiha Ankara’ya gelip onun evinde pansiyoner olarak kalmaya başladıktan sonra da genç kadına bir türlü açılmaz ve hakkında hâlâ bir şey bilmediği için gözünde daha da fazla büyütür. Nitekim Madam Rebeka da bu durumun farkındadır ve kızı Jozefin’e şunları söyler: “Baban bu kadını –İstanbulda piyasasının hiç de yüksek olmadığını öğrendiğim– bu kadını o derecede yüksek ve erişilmez bir mahlûk sayıyor ki, onun belki de kabul edeceği, hatta eminim teklif edilmeyişinden sabırsızlandığı tekliflerde bulunmağa cesaret etmiyor!” (43). Bu duruma anlatıcı da daha sonra Tudela’nın “zamanın lehinde yürüdüğünü, ilk günlerde bir kahkaha ile karşılanacağından korkabileceği aşkının artık reddedilmeyeceğini [...] bir türlü farkedemiyor” olduğunu söyledikten sonra şöyle dikkat çeker: “Bir türlü farkedemiyecek, sonuna kadar hep aynı yerde kalacak, herhangi bir teklife cüret etmek şöyle dursun aşkını anlatmaktan bile korkacaktı” (44). Tudela’nın Semiha’yı aşırı derecede idealleştirdiği ve bu aşırı idealleştirmenin de beraberinde bir tür engellenmeyi getirdiği anlaşılmaktadır. Üstelik Semiha’nın adamı cesaretlendirmek yönünde yaptığı hiçbir konuşmanın da adam üzerinde etkili olmadığı öğrenilir: “Genç kadının ağzından çıkan bu sözlerin hepsi Jozef Tudelaya cesaret ve cür’et verecek mahiyette şeylerken nalbur hep hareketsiz, hep cüretsiz kalıyor, hiç bir şey yapmağa, herhangi bir şey yaparak talihini denemeğe kalkmıyordu” (45).

Romanda Tudela, ancak Semiha'ya evlenme teklif eden bir başka adam olduğunu haber alması üzerine harekete geçer ve genç kadınla konuşmak için çalıştığı yere gider. Anlatıcı, Semiha ile bir saat kadar sonra bir pastanede buluşan Tudela hakkında şunları söyler:

Genç kadından çıkan bu talibi reddetmesini rica ediyor, kendisini bırakıp gitmesinden, artık bir çatı altında yaşamamalarından ölebileceğini söylüyordu. Gerçi hiç genç değildi, gerçi onu isteyen ve kızının ifadesine göre kabul edilmesi kararlaştırılmış bulunan adama [...] nisbetle hayli yaşlı sayılırdı. [...] Ve Jozef Tudela ötekinin hiçbir zaman temin edemeyeceği bir hayat takdim etmeyi taahhüt ediyordu.

Bu sözlere serveti ve geliri hakkında sarih, kat'î rakamlar ilâve etti ve bunları en yakınlarına, karısına ve çocuklarına da böyle kat'î ve açık bir şekilde bildirmemiş bulunduğunu ilâve etti. (48)

Tudela'nın genç kadına aşkını ilan etmeye gitmişken duygularından söz etmek yerine maddi varlığını sayıp dökmesi, aşkı bir tür ticaret işi gibi gördüğünü düşündürmektedir ve adamın bu tavrı, Semiha'nın ona karşı yumuşamaya başlayan tutumunu da bir anda değiştirir. Anlatıcı, bu duruma şöyle işaret eder:

Semiha hanımdaki o zaaf ve rikkat, gizlice âdeta muhabbete benziyen his artık tamamen geçmişti. Kendisini şeyten gibi kandırmak isteyen, hattâ kandırmağa başlayan bu kıranta herife karşı şimdi de kinle karışan bir hiddet duyuyordu. Kendisine teklif ve arzedilen sakın, hattâ mütevazi, sadece emin, rahat ve şerefli hayattaki bütün cazibeyi bu rakamlar yok ediyorlardı. Mel'un Yahudi ne kadar da zengin olabilmmişti ve bu servete ne kadar da güveniyordu. (48)

Öte yandan Tudela'nın bu tavrı, seneler önce Maryam'la da "tıpkı bir eşya satın alır gibi müzakereye girişmiş, en ağır şartları kabul ettirmeğe çalışarak kendisile muahede akdetmiş" (39) olduğunu hatırlatmakta ve Seniha'ya âşık olunca Rebeka'nın deyişiyle "eski bir çorap gibi fırlatıp at[tığı]" (39) Maryam'a yaptığını bu genç kadına da yapabileceğini düşündürmektedir.

Romanda "aşk" ilişkisi içinde gördüğümüz ikinci erkek karakter Seniha'nın kardeşi Adnan Harun'dur. Adnan Harun'un Jaklin'le girdiği "aşk" ilişkisinde ise tıpkı kadın için olduğu gibi erkek için de belirleyici olanın cinsellik olduğu görülür. Adnan Harun'un Jaklin'le ilişkiye girme nedeni cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktır. Jozef Tudela'nın Adnan Harun'a âşık olan küçük kızı Josefin de yengesi ile Adnan arasındaki ilişkinin derinlikli bir "aşk" ilişkisi olmadığının farkındadır ve Adnan Harun'la evlenme hayalleri kuran genç kız "tamamiyle maddî bir macera, sadece iki etin hırslarını tatmin eden bir macera" (18) olan bu ilişkinin kendi planlarına engel olamayacağını düşünür. Anlatıcı, Adnan için Jaklin'le ilişkinin ne ifade ettiği hakkında şunları söyler:

Adnan o tarihte Ankaraya varınca şehrin kadınsızlığı ve bundan dolayı bekârların ne kadar sıkıntı çekip bir müddet geçince ne yüzüne tükürülmez şeyleri dünya güzeli saymağa başladıkları hakkında öyle hikâyeler duymuştu ki, pansiyon tuttuğu sırada hiç de hesapta bulunmıyan bu münasebeti hakiki bir nimet saymıştı. Hattâ Romada bile bazı bazı bu şişman Musevi kadınını hatırladığı, "Allah kadıncağızdan razı olsun! Sayesinde bir hayli zaman geçindik." diye düşündüğü olmamış değildi. (14)

Adnan'ın Jaklin'i bir cinsel tatmin aracı olarak gördüğü anlaşılır. Bir süre sonra Madam Rebeka'nın isteği üzerine pansiyondan ayrılıp yeni bir apartmana taşınacak

olan Adnan Harun'un Jaklin'den sıkılmasına rağmen ilişkiyi kesmek istemeyişi de benzer şekilde cinsel gereksinimlerinin giderilmesine dayanır. Anlatıcı bu duruma şöyle dikkat çeker:

[B]u genç kadını belki kendisine hiçbir fetih zevki tattırmadığı için sevmemiş, hattâ ondan biraz da bezmişti. Bununla beraber, hareketlerinde pek maddi ve hesaplı olduğu için, [...] para pul istemeden gelip kendisini arzeden bu taze ve şişmanlığına rağmen âdeta güzel kadına Allahın bir nimeti nazariyle bakmamış değildi ve bedava olmak şartıyla daha iyisini bulmadan onun pasaportunu vermeyi bir çılgınlık sayıyor, “– Bu kadınsız Ankarada şimdiki halde bundan iyisini bulmak kaabil değil. [...]” diye düşünüyordu. (20)

Ankara'da kadınların “ihtiyaca göre pek az, bu itibarla da yanlarına yaklaşılamayacak derecede pahalı” (20) olduklarını söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “Velhasıl apartmanı tuttuktan sonra geçirdikleri saatlerde Adnan Jakline her zamandan fazla, hiçbir zaman yapmadığı derecede diller dökmüş ve aralarındaki münasebete âdeta mukaddes bir bağ nazariyle baktığını temin ederek bir hafta sonra kendisini ziyarete geleceği hakkında genç kadına yeminler ettirmişti” (20). Jaklin'in Adnan'la olduğu gibi Adnan'ın da Jaklin'le sadece cinsel gereksinimlerini gidermek için görüşmek istediği anlaşılmaktadır.

c. Şefik ve Kâhya Hilmi Efendi

Sultan Hamid Düşerken'de Şefik'in Nimet'e olan aşkında da maddiyatın önemli bir rolü olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı, Şefik hakkında şunları söyler:

Şefik Bey'in Mehmet Şahabeddin Paşa'ya damat olmak hususunda kendi kendince verdiği kararda genç kızın muhteşem

güzelliği ve kamaştırıcı zekâsı karşısında duymuş olduğu hayranlığın hissesi pek büyüktü. Ancak bu kararda bir takım menfaat düşünceleri de müessir olmamış değildi. Bu fevkalâde zeki ve güzel kız Sultan Hamid devrinde kurulmuş en büyük servetlerden birine sahip denen Mehmet Şahabeddin Paşa'nın tek evlâdı idi. Ve ömründe üç aylığını bir arada görmemiş ve mektepten erkânıharp yüzbaşısı sıfatıyla çıkıp ilk aylığını eline alınca bunun ihtiva ettiği mecidiye ve çeyreklerin çokluğundan şaşırıp kalmış olan adam, evli arkadaşlarının kaşık düşmanı başta gelmek üzere bir takım hakir ve gülünç tâbirlerle kendilerini zikrettikleri gayetle basit ve mütevazi zevceleri yanında bu pek zengin pek güzel ve pek malûmatlı zevcenin kendisine nasıl bir üstünlük temin edebileceğini derhal hesap etmiş, anlamıştı. (74)

Şefik'in Nimet'le evlenmek istemesinde bu evlilik aracılığıyla elde edeceğini umduğu zenginliğin de büyük bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı, Şefik hakkında daha sonra da şunları söyler: “Genç ve yakışıklı binbaşı Sultan Hamid'in hapisleri boylayan bir takım vezirleri gibi çalıp çırpmamak şartıyla, sade sevdiği bir kıza malik olmak bahasına elde edilebilecek bir zenginliğe, debdebe ve ihtişama, bunları ancak gönlünü kaptırdığından, âşık olduğundan dolayı istediğini sanarak göz dikmiş bulunuyor[du]” (74-75). Şefik'in Nimet'e duyduğu aşkın, maddî çıkar beklentileriyle ilintili olduğu anlaşılmaktadır. Şefik'in Mehmet Şahabeddin Paşa'ya ait yalısı “uzun uzun, bir sevgiliyi seyreder gibi” (75) seyrettiğine yönelik söylenenlerde genç adamın arzusunun yalıya ve yalının temsil ettiği zenginliğe yönelik olduğunu düşündürür. Anlatıcı, Şefik'in kendisine Mehmet Şahabeddin Paşa tarafından hediye edilen “[y]akut ve pırlantalarla müzeyyen” (77) sigara tabakasını reddedişi hakkında şunu söyler: “Şefik sokağa atılsa iki bin altın edeceğine

hükmettiği bu sigara tabakasını reddetmekle Paşanın takdirini kazanmış olduğunu hissetmiş ve memnun ayrılmıştı. Tek evlâdını almak kararını verdiğine göre bu tabakanın ne kıymet ve ehemmiyeti vardı!” (80). Evlenme teklifinin kabulü için gerekli görülen şartların konuşulması üzere çağrıldığı Nişantaşı’ndaki konak da Şefik’i tıpkı yalı gibi, hatta yalıdan daha fazla etkiler ve tüm bu zenginliği ele geçirme arzularını kamçılar:

Ve bu konak bir eski vezirden alınan yalı gibi eski bir yapı olmayıp doğrudan doğruya paşa tarafından bir İtalyan mimarına kâgir olarak yaptırılmış, tamamiyle garp usulünde bir bina olduğu için Şefik üzerinde daha da büyük bir tesir yaptı. [...] Ve bütün bu ihtişam ve debdebeyi ele geçirmeden kaybetmek ihtimalinin azabı da sevdalı erkeği âdeta dehşete varan bir endişe hâlinde sıkıp ezdi. (102)

Evlilik teklifinin reddedileceğinden, Nimet’i değil, bu evlilik sayesinde elde edeceğini umduğu zenginliği kaybedeceğini düşünerek korkması, Şefik’in Nimet’le evlenmek istemesinde genç kızın zenginliğinin etkisini ortaya koyar.

Romanda Kâhya Hilmi Efendi’nin İzzet Hanım’a olan “aşk”ı da yine maddi çıkarlarla ilintilidir. İzzet Hanım’ın büyük ölçüde sevilme ihtiyacı ile sürdürdüğü ilişki, Hilmi Efendi tarafından çeşitli çıkar hesaplarıyla sürdürülür. İttihatçı subayların eski devrin paşalarının servetlerine el koyma hazırlığında olduklarını haber alan Hilmi Efendi ilkin İttihatçılara giderek Paşa’nın bütün mal varlığını bildirmeyi düşünse de hemen sonrasında bunun kendisine bir fayda sağlamayacağını düşünerek bu kararından vazgeçer. Anlatıcı, Hilmi Efendi’nin bu vazgeçişinde İzzet Hanımefendi aracılığıyla elde etmeyi düşündüğü servetin etkisine şöyle işaret eder:

Yalı ve konak basılıp bir kısım servet yağma edilirken bunlar tutanın elinde kalacak, almayanlar da müsadere edilecek değil miydi? Halbuki

Mehmet Şahabeddin Paşa insan ömrü için tabî olan haddin artık sonuna varıyordu. Ve tabî ölümü ile öldüğü zaman iki mirasçının biri, yani İzzet Hanımefendi şimdiden o derecede avucuna girmiş bulunuyordu ki, Hilmi Efendinin muhayyel mükâfatlar umup bu serveti mahvettirmesi, bu milyon değer eşya ile dolu konakla yalıya yağmacıları üşüştürmesi sadece bir ahmaklık, bir delilik olurdu. (72)

Mehmet Şahabeddin Paşa'nın öldüğü gece, karısının da tahmin ettiği gibi “nihayet maksada erişmiş bulunmak sevinci” (129) ile uyuyamayan Hilmi Efendi'nin, Mehmet Şahabeddin Paşa'nın tüm mirası kızı Nimet'e bıraktığını öğrenmesi üzerine tüm planları suya düşer. İzzet Hanım'ı sevdiğine inandırmak için “şeytanî bir maharetle” “arada bir büyük ve çılgın aşk sahneleri” (130) de düzenleyen Hilmi Efendi, gerçek yüzü ancak Nimet tarafından yalıdan kovulduktan sonra gösterir. Artık rol yapma gereği duymayan Hilmi Efendi, “uzun yıllar ona karşı oynadığı âşık rolünden dolayı olduğu gibi kendisi için karısını muztarip etmiş, hattâ menfaatler keyfiyeti zarurî kılarsa çocuğunu[n] anasını boşamaya karar vermiş bulunduğundan dolayı” (136) kin duyduğu İzzet Hanım'dan intikam almaya karar verir. Üstelik karısı “Zeynep Hanıma çektiği üzüntü ve geçirdiği korkuların bedeli ve tarziyesi olmak üzere rakibesini şahane bir şekilde tahkir etmek hakkını ihsan etmeyi” (136) uygun bulan Hilmi Efendi, yalıdan ayrılacakları haberini İzzet Hanım'a karısının vermesini isteyerek kadına vuracağı darbenin etkisini daha da artırır. Oysa Zeynep Hanım, kocasının ikiyüzlülüğünün ve çıkarıcılığının farkındadır. Anlatıcı, Zeynep Hanım'ın, kocasının bu talebi karşısında neler hissettiğini şöyle ifade eder:

Zeynep Hanım müsterih değildi, ve bir kere daha “kendi istikbali için bir fedakârlık olarak” katlanılmış vaziyetten bahseden kocasına karşı hayatında ilk defa nefret hissi duyuyor, onu hakikî çehresiyle, iğrenç

bir ehre ile ilk defa görüyordu. Meydana bir vasiyetname çıkmayıp Hanımefendi tam miras yeseydi belki evini barını dağıtıp onu nikâh ile almaya hazır bulunan bu adam, şimdi aynı kadını eskimiş bir kundura gibi fırlatıp atıyor, ve bu attığını bildirmeye kendisini memur etmekle ikinci bir hakâreti daha reva görüyor[du]. (137)

Roman karakterlerinin “aşk” ilişkilerine cinsel gereksinimlerini tatmin etmek, maddi çıkar elde etmek ve sevilmek, hayran olunmak gibi bencil bazı ego ihtiyaçlarını gidermek üzere başlıca üç güdülenme ile girdikleri görülür. Aşk nesnesi seçiminde fiziksel güzellik ve çekicilik başlıca ölçüt olarak dikkat çeker. Aşkı duygusal boyutundan kopuk olarak deneyimledikleri görülen roman karakterlerinin çeşitli çıkarlara dayalı gelip geçici maceralar yaşıadıkları, ancak uzun süreli, derinlikli ve nitelikli ilişkiler kuramadıkları gözlemlenir. Roman karakterlerinin pek çoğunun sevme, bağlanma, kısaca bir ilişkiye duygusal yatırım yapma kapasiteleri yoktur. Kişisel tatmin aracı olarak görüldüğü ve kullanıldığı anlaşılan “aşk” ilişkisi, daha fazla doyum vermez olunca, daha büyük doyum vadeden bir kaynak bulununca ya da zedelenme tehlikesi varsa kesilir, “aşk” nesnesi acımasızca değersizleştirilir ve sonunda terk edilir. Bütün bu sonuçlardan hareketle, rk’in yarattığı kişilerin, para ve iktidar hırsı, hayran olunma arzusu, çıkarıcılık, bencillik, sömürücülük gibi bir önceki bölümde ele alınan özelliklerinin aşk ilişkilerine de yansıdığı ve aşkı yaşıyışlarını da belirlediğ sylenabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EBEVEYN-ÇOCUK İLİŞKİLERİ

Psikanalitik düşünce, erişkin psikopatolojisini çocuk gelişimindeki evrelere bağlama, erişkin nevrozunu çocuksu nevroza dayanarak ele alma eğilimindedir (Tura 228). Bu nedenle roman karakterlerinin aşkı neden yaşayamadıklarını anlayabilmek için romanlardaki ebeveyn-çocuk ilişkilerine de bakmak uygun olacaktır. Bu bölümde, romanlardaki ebeveyn figürleri ve bunların çocuklarıyla kurdukları / kuramadıkları ilişkiler ele alınacak; ancak bütün ebeveyn figürlerine değil, sadece “aşk” ilişkilerinden söz edilen roman karakterlerinin ebeveyn figürlerine ve bunlardan da hakkında yeterli veri bulunanlarına bakılacaktır. Buna bağlı olarak örneğin *Kıskanmak*’ta Seniha ile annesi Mediha Hanım arasındaki ilişki ele alınmayacaktır. Romanlarda karakterlerin çocukluk dönemleri hakkında bilgi olmadığı için ebeveynlerin çocuklarıyla kurdukları ilişkilerin “bugünkü” hâllerine bakılarak çıkarımlarda bulunulacaktır.

Romanlarda anne figürlerinin baba figürlerinden daha etkili karakterler oldukları ve çocuklarının yaşamlarında daha önemli bir rol oynadıkları

görülmektedir. Buna bağılı olarak önce anne-çocuk, daha sonra baba-çocuk ilişkileri üzerinde durulacaktır.

A. Anne-Çocuk İlişkileri

Bu bölümde Örik'in romanlarında temsil edilen anne-çocuk ilişkileri ele alınacaktır. Değerlendirmeler sırasıyla *Kıskanmak*'ta Nuriye Hanım ile Nüzhet, Şaziye Hanım ile Mükerrerem, *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da Hayriye Hanım ile Selma, "Gece Olmadan"da Güzide Hanım ile Semiha ve *Sultan Hamid Düşerken*'de İzzet Hanım ile Nimet arasındaki ilişki aracılığıyla yapılacaktır. *Tersine Giden Yol*'da Cezmi'nin annesi Seniye Hanım hayatta olmadığı, yani romanda bir anne figürü bulunmadığı için konu bu romanda işlenmeyecektir.

1. Nuriye Hanım ile Nüzhet

Kıskanmak'ta Nüzhet'le annesinin birlikte ilk olarak görüldükleri sahne şöyle betimlenir: "Şezlonga yatar gibi yerleşen annesinin ayağı önünde alçak bir tabureye oturmuş, başını onun dizlerine koymuş ve uzun, pek gümrah ve simsiyah saçları kadının mor renkteki tuvaleti üzerine yayılmıştı. Nüzhet epeydir bu vaziyette idi" (25). Nuriye Hanım'ın yirmi yaşının içinde olduğu öğrenilen (24) Nüzhet'i bir çocuk gibi sevmesi dikkat çekicidir. Nuriye Hanım'ın gerek bu tavrı gerekse Nüzhet'ten sıklıkla "yavru(m)" diye söz etmesi (132,142), kadının oğlunu hâlâ bir çocuk olarak gördüğünü düşündürür. Öte yandan bu şekilde seilmekten herhangi bir rahatsızlık duymak bir yana gayet memnun olduğu görülen Nüzhet'in de annesinden bir çocuk gibi ilgi görmeye ihtiyacı olduğu akla gelir.

Romanda Nuriye Hanım'ı ikinci kez şirketin sinemasında görürüz. Sinemada Mükerrerem'leri "bir laf tufanı" (34) ile karşıladığı öğrenilen Nuriye Hanım, oğlunun o sırada yanlarında bulunmayışını şöyle açıklar:

Nüzhet de mutlaka gelecekti amma, bilmem ki nerde kaldı! Hain oğlan, bu gece bizi yalnız bıraktı, arkadaşları ile Şaban ustanın dükkânında yemek yemeğe gitti. "Şaban ustanın dükkânında yemeğe gidilir mi imiş!" dedim amma dinletemedim. Sonradan öğrendim ki, meğer Şaban usta olacak herif İstanbul'dan güzelce bir kız garson getirmiş. (34)

Nüzhet'in dükkâna garson kız için gittiğini ima eden Nuriye Hanım'ın oğlunun bu çapkınlığından büyük bir keyif aldığı anlaşılır. Nitekim, romanda daha sonra da "Nuriye[nin] Mükerrerem'e oğlunun maceralarına dair türlü şeyler anlatmış, bu maceralara dair Mükerrerem'in yanında oğluyla şakalara girişmiş" olduğu öğrenilir (107). Buradan hareketle, Nüzhet'in gelip geçici "aşk" maceralarına annesi tarafından yönlendirildiği de söylenebilir.

Romanda anne ile oğlu üçüncü kez Hilaliahmer Balosu'nda birlikte olarak görürüz. Balo gecesini "hemen bütün salon Nüzhet'in bu dansı edip etmeyeceğini, ederse de kiminle edeceğini" beklerken, onun "annesinin önünde saygı ile eğildiğini ve boş denebilecek kadar تنها kalan dans yerinde Nuriye[nin] memnun, mağrur, kocaman, mücevherlerini, tuvaletini, sarıya boyadığı ve son modaya uyarak kestirdiği saçlarını teşhir ettiğini" belirten (56-57) anlatıcı kadın hakkında şunları söyler:

Nüzhet bütün bu güzelliğiyle bir kız evladı olsaydı, anası belki de kendisini kıskanırdı. Fakat şimdi Nuriye bu kadar güzel bir gencin anası olduğu için kadınlara ve erkeklere karşı ayrı ayrı gurur

duyuyordu. Bu gurur kadınlara: “İşte bu bayıldığınız çocuğun anası benim. Sizi hayran eden bu çocuğun hiç birinizi beni sevdiği gibi sevmesi ihtimali yoktur. Siz onun birkaç günlük bir oyuncuğundan ibaretsiniz.” dediği gibi erkeklere de: “Kanımdan ve etimden kopup dünyaya gelen bu çocuğu her kadın sizlere tercih edecektir. Onun anası olduğum için ben de sizi onunla beraber yeniyor sayılıyorum. Hem oğlumun bu derece güzel olabilmesi için benim de mutlaka güzel olmam icap etmez mi?” diyor gibiydi. (57)

Nüzhet’in annesinin hayranlık ihtiyacının giderilmesine aracı olduğu, Nuriye Hanım’ın onun güzelliğini kendi adına bir üstünlük olarak yaşantıladığı anlaşılır. Buradan hareketle Nuriye Hanım’ın oğlunu kendisinin âdeta bir uzantısı olarak gördüğü de söylenebilir. Bu konuya Selim İleri de şöyle dikkat çeker: “Nuriye oğluyla çok garip sebepler dolayısıyla övünmekte, soyaçekimden kendine pay çıkarmakta, kadınlara ve erkeklere karşı ayrı ayrı gurur duymaktadır. Zira bütün kadınlar Nüzhet’e âşık olmakta, Nüzhet’se hiçbirini annesini sevdiği kadar sevmemektedir. Belki de annesi dışında hiçbir kadını sevmemektedir. Erkekler ise en azından platonik olarak aldatıldıkları için yeniktirler” (“Aynalı Dolaba İki El Revolver” 38).

Nüzhet’in Mükerrerem’le ilişkisini de bildiği ve buna başlangıçta göz yumduğu anlaşılan Nuriye Hanım, iki ay kadar sonra yani oğlunun da genç kadından sıkılmaya başladığı sıralarda bu ilişkiden rahatsızlık duymaya başlamıştır. Anlatıcı, Nuriye Hanım’ın bu huzursuzluğunun nedeni hakkında şunları söyler:

Diğer taraftan, münasebeti Nuriye de artık fazla sürmüş,
uzamış buluyordu. Oğlunun âşıkane maceraları daima hoşuna giden
ve bunlar ne kadar artarsa o nisbette gurur duyan Nuriye, Nüzhet’in

kalbinde kendinden başka bir kadının yer almasına asla tahammül edemez, bunu kendi hukukuna ve haysiyetine karşı âdeta bir tecavüz sayardı. Ve artık Mükerrerem’i kıskanmaya başlamıştı. Şimdiki halde bu münasebetin devamına yardım ve hizmet etmeyeceğini söylemeyerek sade genç kadından bahsederken istihfaf edici tavırlar takınmak ve fikirler atmak suretiyle sevgili oğlunu ondan soğutmaya çalışıyordu. (113)

Nüzhet’in çapkınlıklarını, maceralarını övünerek anlatan Nuriye Hanım’ın, genç adamın uzun süren ve duygusal derinlik kazanma olasılığı olan bir ilişkiye girmesinden rahatsızlık duyduğu, oğlunun kendisinden kopmasından, bir başka kadına bağlanmasından korktuğu anlaşılır. Oğlunu fazlasıyla sahiplenene, anlamlı ilişkiler kurmasına engel olmaya çalışan Nuriye Hanım’ın, bir anne olarak oldukça bencil bir tavır içinde olduğu söylenebilir. Erich Fromm’un *Sevme Sanatı* adlı yapıtında “kendilerini çocuklarına [...] yutucu, yok edici yolda bağlayan anneler” dediği kadınlar hakkında söylediği şu sözler, bu düşüncemizi pekiştirmektedir:

Bazan sevgi, bazen görev adı altında çocuğu, yeniyetmeyi, büyümüş adamı içlerinde tutmak isterler; ister yeni yetme, ister kocaman adam olsun, çocukları onlarsız nefes almamalıdır, kimseyi sevmemelidir; ancak yüzeyden, cinsel sevgi düzeyinde sevebilirler – öteki kadınların tümünü aşağılayarak; böyle bir kimse özgür ve bağımsız olamaz; ömrünün sonuna dek sakat ve suçlu olarak kalır.

Annenin bu yönü, yıkıcı, içine alıcı yönü, anneliğin olumsuz yönüdür. (103)

Annesinin bu tavırları karşısında Nüzhet’in nasıl davrandığı hakkında ise şunları öğreniriz: “Nüzhet’in hayattaki tek mil ustalığı annesinin canını sıkmamak, onu daimi

surette pohpohlamak, bir dediğini iki etmemekti. Mükerrerrem’le sürüp giden bu münasebet hakkındaki fikrini o böyle açık ve kati bir şekilde meydana koyunca, genç kadını artık eve getirmemek, aralarındaki bağın o istemediği için kopmuş olduğuna Nuriye’yi inandırmak istedi” (114). Annesinin Nüzhet’in her arzusunu yerine getirmesine karşılık Nüzhet’in de onun arzu ve beklentilerine göre davrandığı anlaşılır. Buradan hareketle, anne ile oğlun birbirlerinin bencil ihtiyaçlarını karşılıklı olarak giderdikleri söylenebilir. Anlatıcı, Nüzhet ile Mükerrerrem’in Kapuz’da buluşmaya başlamalarından sonra Nuriye Hanım hakkında şunları söyler:

Mükerrerrem’le aralarında bir münasebet kalmadığına annesi inanmış görünüyor, yalanını yüzüne vurmuyor, küçük düşürmekten çekiniyordu. [...] Kapuz’da geçmiş her gecenin sabahı Nüzhet eve döndükçe oğlunun ellerini tutuyor, yüzünü uzun uzun tetkik edip okşuyor:

– Rengin çok soldu yavrum... Pek zayıfladın Nüzhet’çiğim...

Allah vere de hasta filan olmasaydın! gibi sözler söylüyordu.

Nuriye nazlı ve kıymetli oğlunun tatlı canını ne kadar sevdiğini bildiğinden onu bu kadından soğutmak için başka bir çare görmüyor, bir yol bulamıyordu. (132)

Oğlunun sağlığıyla ilgileniyormuş gibi görünen Nuriye Hanım’ın aslında Nüzhet’in Mükerrerrem’den ayrılması için uğraştığı ve bunun için genç adamın zaafını kullandığı söylenebilir. Anlatıcı Nuriye Hanım’ın neler düşündüğünden daha sonra da şöyle eder:

Nuriye ise oğlunun gitgide daha tutulmuş olmasından korkuyor, hatta Mükerrerrem’in günün birinde Halit’ten boşanarak sevgili Nüzhet’ine varması ihtimali bile hatırına gelmeye başlıyor, hiç

kimse ile de bu mevzu üzerinde konuşamayarak kendi kendini yiyor,
fakat kocası ile dertleşmeye ve ondan akıl sormaya asla
yanaşmıyordu. Kendisi ile Nüzhet'in lafını ancak onu müdafaa için,
kabahatlerini birer meziyet ve en münasebetsiz hareketlerini pek
masum birer çocukluk şeklinde kabul ettirmek için ederdi. Bu
yıllardan beri âdetiydi. Ve bu itiyadından bu anayı oğlunun hiçbir,
amma hiçbir kabahati vazgeçiremezdi! (135)

Nüzhet'in Mükerrerem'le olan ilişkisinin sürekli bir hâl alacağından korkmaya
başlayan Nuriye Hanım'ın, en sıkıntılı anlarında bile kocasına hiçbir şeyden söz
etmediği ve oğluna karşı her zaman savunmacı bir tavır takındığı öğrenilir. Kadının
bu tavrı, babanın bile, ana-oğlun kurduğu dünyanın dışında bırakılması, bu dünyaya
dâhil edilmemesi yönünde bir çaba olarak yorumlanabilir.

2. Şaziye Hanım ile Mükerrerem

Kıskanmak'ta “gazete havadislerini de güç sökebilecek kadar okuma yazma
bilen, yazısı ise hiç olmayan basit bir kadın” (75) olduğu söylenen Şaziye Hanım
hakkında ilk öğrenilenler şunlardır:

Çok sevdiği kocasının ölümü kendisini pek sarsmış, hele kederine
geçinme derdi de müthiş bir şekilde binince âdeta merak getirmişti.
Diğer taraftan Şaziye annesinin eteği dibinde kalan, maruf tabiri ile
fenlenmeyen kızlara iyi kısmetler çıktığına, mektepli kızlarsa
fenlenmiş sayıldıklarından evlenmek isteyen erkeklerin kendilerine bir
türlü emniyet edemediklerine, bundan dolayı da bu kızların evde
kaldıklarına emindi. Onun için kızının tahsile devamını istememişti.
(75)

Kocasının ölümü nedeniyle büyük bir olasılıkla duygusal bir çöküntü içinde olan Şaziye Hanım'ın bu ölüm sonrasında baş gösteren maddi sıkıntılar nedeniyle de depresif bir halde olduğu düşünülebilir. Şaziye Hanım'ın Mükerrerem'in okumasındansa iyi bir koca bulup evlenmesini istemesi ise genç kızı maddi bakımdan âdeta bir yük olarak gördüğünü ve bir an evvel başından atmaya çalıştığını akla getirir. Anlatıcı, Şaziye Hanım hakkında daha sonra da şunları söyler:

Mükerrerem'in yirmisine bastığı gün İhlamur'daki evde âdeta matem edilmiş, annesinin başağrısı tam dört gün dört gece şiddetli bir şekilde sürdükten sonra kadın üç gün de alnında çatkı ile dolaşmıştı. Bu kızın hiç kısmeti çıkmazsa ne olacaktı? Bir posta müvezzine veya bir daire hademesine mi verilecekti? Ve kendisi onu başgöz edemeden gözlerini hayata yumarsa onun âkıbeti ne olurdu? (76)

Şaziye Hanım'ın depresif bir kadın olduğu düşüncesini destekleyen bu alıntı, aynı zamanda kadının maddiyatçılığına da işaret eder. Birkaç hafta sonra anne ile kızın oturdukları eve gelen eski bir tanıdığın “üçyüz elli lira aylık” alan Halit isminde bir mühendisin evlenmek üzere güzel bir kız aradığını söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder:

Sandıkta sepette artık satılıp parası yenecek hiçbir şey kalmadığı için (gülünç bir rakam tutan) tekaüt maaşıyla nasıl geçinebileceklerini düşününe düşününe çıldırmaktan korkan Şaziye bu sözleri duyunca eski dostunun ellerini, eteklerini öpecek olmuş, kendilerine Allah'ın yolladığı bu Halit'e tamamıyla alafranga bir usulle kızın gösterilmesini de kabul ederek onun derhal getirilmesini rica etmişti. (76-77)

Şaziye Hanım'ın Mükerrerem'i Halit'e, bu henüz sadece mesleğini ve aldığı maaşı öğrendiği adama vermek için âdeti can attığı anlaşılır. Üstelik Mükerrerem ile Halit'in iki hafta sonra evlendiklerini ifade eden anlatıcı, Şaziye Hanım'ın "Mükerrerem'e, söz kesilirken, 'Bu Halit Bey'i beğendin mi? Varmaya razı mısın?' diye sormaya [...] lüzum görme[diğini]" söyler (78). Buradan hareketle Şaziye Hanım'ın, kızının duygularına ve düşüncelerine duyarsız bir anne olduğu söylenebilir.

Mükerrerem'in evlendikten sonra yanına "can yoldaşı olarak" (85) annesini almak yerine vaktiyle kendisine dadılık eden Şerife kadını aldığını söyleyen anlatıcı, genç kadının bu tercihinin nedeni hakkında şunu söyler:

Çünkü Şaziye hayli huysuz bir kadındı, varı yoğu mutlaka mesele yapardı ve damadı ile geçinemeyecekleri muhakkaktı. Birbirlerini uzun fasılalarla ve pek kısa müddetler için gördükleri halde bile pek anlaşılamayacaklardı. Belki de Mükerrerem annesi ile burun buruna yaşamaktan zaten bıkmış usanmış olduğu için Halit'le geçinmeleri imkânı bulunmadığı düşüncesine tehalükle sarılmıştı. (85)

Mükerrerem'in annesiyle geçinemediği ve yıllardır onunla birlikte yaşamaktan bıktığı anlaşılmaktadır. Nitekim Mükerrerem, Nüzhet'le ilişkisi hakkında akıl danışmak için de annesini değil, Seniha'yı seçer. Mükerrerem'in Seniha'ya Nüzhet'le ilişkisini anlatmaktan vazgeçtiğini, bunun yerine üç gecedir rüyasında annesini ölmüş gördüğüne dair bir yalan uydurduğunu söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: "Mükerrerem'in anasına muhabbetinin derecesini bilmeyen biri buna kanabilirdi. Fakat onun nereden geldiğini bildiği gibi, annesini hiç sevmediğine de emin olan Seniha, bu sözleri hayasızca uydurulmuş saydı" (123). Seniha'nın da Mükerrerem'le annesinin geçinemediklerinin farkında olduğu anlaşılır.

Halit'in hapse girmesinden sonra İstanbul'a, İhlamur'da annesiyle birlikte yaşadıkları eve dönmeye karar veren Mükerrerem, yanına Seniha'yı da almak ister (186). Anlatıcı, Mükerrerem'in İstanbul'a tek dönmek istemeyişinin nedeninden söz ederken yine ana ile kız arasındaki gerilime vurgu yapar: "İstanbul'a Mükerrerem tek başına gitmek, Beşiktaş'taki evde yalnız kalmak istemiyordu. Son zamanlarda yatalak haline gelen anası ile burun burna, vakayı haber alır almaz kimbilir kime yazdırıp gönderdiği, sık harfli dört sayfalık mektubundaki acı ve zehirli tenkitleri her saat lisanından dinleyerek yaşamak cidden feci bir şey olacaktı (186). Şaziye Hanım'ın Mükerrerem'in başından geçenleri öğrendiği ve bu nedenle Mükerrerem'e karşı fazlasıyla öfkeli ve eleştirel bir tavır içinde olduğu anlaşılmaktadır. Mükerrerem'in annesinin yanına gittikten on on beş gün sonra madenci Orhan Abdi'ye metres olduğunu söyleyen anlatıcı Seniha'nın "bu haber ve tefsirlere hiç şaşmamış" olduğunu (194) belirttikten sonra şunları söyler: "Onun bütün gençliğini heder etmeyeceğini anası ile artık burun burna, ihtiyar kadının zehir gibi sözlerini ve feryat figanını günün her saatinde dinleyerek yaşamaya razı olamayacağını Seniha çok iyi biliyor, onun yeni bir macerasına dair havadis ve malumat alacağından emin bulunuyordu" (194). Buradan hareketle, Mükerrerem'in erkeklerle gelip geçici ilişkiler kurarak ahlâki yönden giderek düşmesinde annesiyle geçinememesinin de etkili olduğu söylenebilir.

3. Hayriye Hanım ile Selma

Yıldız Olmak Kolay mı?'da tek ebeveyn figürü başkışı Selma'nın annesi Hayriye Hanım'dır. Romanın daha ilk sayfasında Hayriye Hanım'ın anneliği konusunda imalar olduğu hissedilir. Burada anlatıcı, bir geriye dönüşle, Hayriye

Hanım'ın, on gündür özel bir şirkette daktilo olarak çalıştığı öğrenilen kızı Selma'nın işe başladığı ilk birkaç sabah neler yaptığı hakkında şunları söyler:

Hayriye Hanım bundan on gün önce, biricik evlâdı zavallı Selma'nın hayatında ilk defa olarak işe gideceği sabah, fevkalâde fedakâr bir ana kesilip kızından evvel kalkmış, onun çayını pişirerek hazırlanmasına yardım etmiş, fakat o gün akşama kadar âdetâ hasta gibi dolaşmış, ertesi sabah ise, [...] kızı ancak giyinip merdivenlere teveccüh ettiği sırada gözlerini açabilmişti. Ve bundan dolayı öyle esefler ah ü vahlara koyulmuştu ki, Selma onu uzun uzun teselliye mecbur kalmış ve işine güç halle vaktinde yetişebilmişti. İki tarafça da bu dâvâ artık bu sûretle halledilmiş, üçüncü sabah Hayriye Hanım müsterih bir vicdanla uykusuna devam etmişti. (17)

Tek çocuğu olan Selma'ya özel bir ilgi göstermeye çalışan Hayriye Hanım'ın abartılı davranışlar sergilediği ve âdeta bir tiyatro sahnesinde anne rolü oynayan biri gibi davrandığı, ancak bu rolde de başarılı olamadığı dikkat çeker. Uyandığında, çoktan işte olması gereken kızını yatağına uyur bulan ve bunun olası nedenleri üzerinde kafa yoran Hayriye Hanım'ın aklına gelen ihtimallerden biri de kızı ile “[i]şminin Ali İlhami Bey olup ancak kırklık ve pek nâzik bir adam olduğunu anlattığı patron” arasında bir “anlaşma” olmasıdır (18). Hayriye Hanım'ın bu ihtimali nasıl değerlendirdiği romanda şöyle anlatılır:

Bu anlaşma sayesinde Selma artık işe pek başka şartlar içinde mi devam edecek, yazıhaneye canı istedikçe şöyle bir uğraması kâfi mi gelecekti? Analığın umumî ve resmî kaidelerine uyarak bu düşünceyi bir an zihninden defetmek istedi. Aynı zamanda, başka bir endişe, bir şimşek çabukluğuyla içinden gelip geçti. Anne, kızının kendisine

edilmiş teklifleri kuvvetli ve önemli şartlar temin etmeksizin kabul etmiş olması ihtimâlini hatırına getirmişti. Eğer böyle bir şey olmuş ve artık geri alınamayacak adımlar atılmışsa, bu pek mühim meselede kendisine danışmaksızın hareket etmiş olmakla Selma'nın çok hata işlediğine hiç şüphe yoktu. (18-19)

Hayriye Hanım'ın yine bir annenin nasıl davranması gerektiğini düşünerek hareket etmeye çalıştığı, ancak bunu beceremediği anlaşılır. Kadının kaygısı, kızının patronuyla ilişkiye girmiş olması değil, bu ilişkiye yeterli çıkar sağlamadan girmiş olmasıdır. Az sonra işi bıraktığını öğrendiği kızına ondan âdeta hesap istercesine bunun nedenini soran Hayriye Hanım'ın kızının sessizliği karşısında “[k]endisine söz söyletmek âdeti olmayan genç kızın bu sükûtuyla beslenen bir cesaret içinde ve mâkul ve hâkim bir anne şahsiyeti içine girmekten memnun ve iftiharla, başlamış olduğu nutukta devam etti[ğini]” (20) söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “Üç ay kursa gidip geldin. Bu kadar masraf edildi. Şu halde can sıkacak bir şey olmuşsa bile idare etmeliydin. Üsküp eşrafından Şehsüvar Bey'in nazlı kızı tavırları takınarak daktiloluk edilmez. Daha işe gittiğin ilk sabah da söylemiştim ya, ‘Oradakileri annenin yerine koyma, tahakküm merakını eve bırak’ demiştim ya. Ben baklasız falcıyım” (20). Sürekli akıllar vererek kızını yönlendirmeye, onun hayatına müdahale etmeye çalışan Hayriye Hanım ile bu müdahalelere engel olmaya çalışan Selma arasında âdeta bir iktidar mücadelesi olduğu, anne-kızın pek de iyi geçinemedikleri anlaşılır. Selma, annesinin eleştirilerine şöyle karşılık verir: “Evet, zâtîâliniz baklasız falcısınsınız. Bu işte devam edemeyeceğimi tahmin etmiştiniz. Fakat tahakküm merakımdan değil, erkeklerin rezilliklerinden dolayı daktilolukla bir yerlerde tutunamayacağımı şom ağzınız haykırırken baklasız falcıydınız” (20). Selma'nın annesini âdeta küçük bir çocuk gibi azarladığı dikkat çeker. Selma'nın bu

yanıtı, Hayriye Hanım'ın tavrını bir anda değiştirir. Anlatıcı Hayriye Hanım'dan şöyle söz eder: “Yıllardan beri yüzüne bakılacak hali kalmayan kadın, istekleri ve isteklerle beraber gelenleri ve elmasları şüphesiz ki istihkar ederek bu içinde satılacak bir şey kalmamış, ahşap ve eski eve döndüğünü haykıran genç kıza karşı kıskançlık aynı zamanda da kıskançlıktan gelen bir hürmet duymuş olacaktı” (20). *Kıskanmak*'ta Nuriye Hanım'ın Nüzhet'i, kız olsa belki de kıskanacağına yönelik sözleri hatırlatan bu alıntı ile Hayriye Hanım'ın, kızını, gençliği, güzelliği ve bu sayede elde ettiği kazanımlar nedeniyle kıskandığı da anlaşılır. Ali İlhami Bey'in kendisini evine çağırıp “güzelce bir yüzük” (21) teklif ettiğini söyleyen Selma, kendisine “Güzelce bir yüzük. Tabiî sen de bunu hakaretle reddettin” (21) diyen annesine önce “şaştınız mı?” diye sorar (22), ardından şaşırmadığını söyleyen kadına şu karşılığı verir: “Hayır, şaştınız. Hattâ, kat'î olarak her teklifi reddedip kapıya doğru yürüyünce, Ali İlhami Bey de şaştı. “Nasıl olur, siz şehsüvar Bey'in ölümünden bir müddet evvel nikâhlanmış olduğu Hayriye Hanım'ın kızı imişsiniz, annenize hiç çekmemişsiniz' dedi” (22). Selma'nın, annesini küçük gördüğü, ona karşı ahlâki bir üstünlük tasladığı anlaşılır. Birbirleriyle “iki düşman gibi” (22) konuştuklarına dikkat çekilen anne-kız arasındaki bu tartışma, Hayriye Hanım'ın “Selma, seni ayağımın altına alıp ezerim” (22) diyerek kızının üstüne yürümesiyle sonuçlanır. Anlatıcı, Hayriye Hanım'ın bu davranışı hakkında şunları söyler: “Ayağının altına onu alıp ezecek kadar kuvvetli miydi. Kızı da bu kadar ağır, merhametsiz bir şekilde tahkir ettiği anasına karşı el kaldırmayarak on sekiz yaşına gelmişken bir küçük çocuk gibi dayak yemeyi, ayaklar altına alınıp ezilmeyi kabul edecek miydi?” (22). Hayriye Hanım, anlatıcının da ima ettiği gibi, 18 yaşında olmasına rağmen Selma'ya hâlâ bir çocuk gibi davranmaktadır. Kadının bu hareketi, Selma'yı bir yetişkin olarak göremediğini düşündürür.

Ertesi gün Selma'nın "işlemiş, hak edilmiş olan dokuz günlüğünü" (22) almak üzere dışarı çıkan Hayriye Hanım, yolda karşılaştığı Kemani Celâl'e kızı hakkında şunları söyler: "Kocaman, gelinlik kız oldu. Pek de güzel! Amma tevekkeli 'Allah insana çirkinler talihi versin!' dememişler. Yavrucağın bir gün olsun güldüğü yok. Satıp savacak hiçbir şeyimiz kalmayınca, 'Mutlaka hayatımı kazanacağım' diye ayak diredi. Kursu devam edip daktilo şهادetnâmesi aldı. İş de buldu amma güzellik başa belâ" (24). Kızının güzelliğiyle övünen, bu güzelliğin âdeta reklamını yapan Hayriye Hanım'ın Selma'dan "yavrucak" diye söz etmesi dikkat çeker ve bu ifade, kadının Selma'yı hâlâ bir çocuk olarak gördüğü düşüncesini destekler. Bu ilk karşılaşmalarında Hayriye Hanım'a, kızının eğer dediği gibi pek güzelse "[s]esi güzel değil, sadece zararsız bile olsa" birkaç aylık bir hazırlık evresinden sonra "piyasada büyük bir rağbet kazanabil[ceğini]" söyleyen (25) Kemani Celâl, Selma'nın sesini dinlemek ve kararını vermek üzere kısa bir süre sonra ana-kızın İhlamur'daki evlerine gelir. Anlatıcı, Hayriye Hanım'ın "Celâl'in kemanının refakatinde devam eden" konseri "[k]apının yanındaki iskemlede, âdeta hürmetkâr, ses çıkarmaksızın, fakat gözleri efendisinin işaretinde bekleyen bir kedi gibi" (33) dinlediğini ve kemancının, genç kızın sesini de uygun bulması üzerine ağlamaya başladığını belirttikten sonra genç kızın annesine karşı neler hissettiğinden şöyle söz eder:

Bu anneyi Selma derin bir sevgiyle severdi. Hayatta ondan başka kimsesi yoktu. Onun zaaflarıyla kendisini bir uçurumun kenarına kadar getirmiş olduğunu biliyor, hattâ onun sözlerini ve îmalarını dinlemiş olsa bu uçuruma çoktan yuvarlanmış bulunacağını takdir ediyordu. Sevgisinde derin kinler, nefretler de vardı. Fakat annesini bütün zaaflarına, kirlerine rağmen seviyordu. Bu bir garip sevgiydi ki,

içinde kinin, nefretin, merhametin hisseleri vardı. Fakat hürmetin ve takdirin zerresi yoktu. (33-34)

Selma'nın, annesi Hayriye Hanım'la bir tür sevgi-nefret ilişkisi içinde olduğu anlaşılır. Anlatıcı, Kemani Celâl'in "müstakbel yıldızı uzun uzun tetkik e[ttiğini]" (34) belirttikten sonra Selma hakkında şunları söyler: "Selma da kendisine uzun uzun bakan adama baktı. Bu pek iyi bildiği bir bakıştı. Annesi de iki yıldan beri en çaresiz ve ümitsiz günlerde ona böyle, uzun uzun, kıymetler biçerek bakmıyor muydu?" (34). Kemani Celâl'in genç kıza, güzelliğiyle seyircilerin üzerinde nasıl bir etki yaratacağını hesaplayarak âdeta bir malın değerini takdir edercesine baktığı göz önünde bulundurulursa, Hayriye Hanım'ın da kızını para eder bir nesne gibi gördüğü söylenebilir. Kemani Celâl'in bakışlarının annesinin kendisine bakışını hatırlatması üzerine Selma'nın "Birden içinde acı ve derin bir korku duydu[ğu]" söylenir (34). Buradan hareketle, Selma'nın, annesinin kendine yönelik nesneleştirici tutumundan rahatsız olduğu söylenebilir.

Anlatıcı, Selma'nın yıldız olma ihtimalinin doğmasıyla birlikte birden "tazelenmiş ve güzellenmiş" (46) olduğunu belirttiği Hayriye Hanım hakkında şunları söyler:

Sevinç, ümit... Evvelâ Selma'ya haber vermeksizin vaat edilen yardımları kabul etmeyi, hattâ icab ederse hatırlatıp, isteyip almayı ihmâl etmeyecekti. Kızı sahneye çıktıktan sonra ise tabî her gece kendisine saz yerine kadar refakat edecek, otomobillerde gidip gelecek ve Selma seansa çıktığı zaman saz yerinin şerefine hazırlanmış en mutena mevkiine kurulacak, belki Hasan Arif'le yan yana, kızını dinleyecekti. Ve uzun siyah gözlerini süze süze bu esnada etrafını tedkik edecekti. Bu siyah gözlerle etrafa; "Görüyorsunuz değil

mi, şarkı söyleyen genç kızın, yıldızın anasıyım. Bu kadar güzel bir genç kızı doğuran kadının da aynı derecede güzel olması icabeder, değil mi? Evet, evet, güzelim, son yıllarımda kederlere uğrayıp biraz çöker gibi olmuşum amma, şimdi yeniden tazelandım, yeniden tamamen güzel oldum!” gibi mânalar saçılacak, bu mânalar belki birtakım isteklerle, birtakım ricalarla da karşılaşacaktı. (46)

Hayriye Hanım’ın da tıpkı Nuriye Hanım’ın Nüzhet için düşündüğü gibi Selma’yı kendisinin âdeta bir “uzantı”sı olarak gördüğü, kızının güzelliğinden kendi adına pay çıkardığı ve yıldız olmasını maddi beklentilerle birlikte asıl kendi egosunu tatmin etmek için arzuladığı anlaşılır. Hayriye Hanım’ın bencil arzuları anlatıcının kadın hakkında söylediği şu sözlerde de açıkça görülür:

Hattâ, Hayriye Hanım dünden beri yeni bir düşünceye kapılmıştı. Bu düşünceyi henüz kızına açmış değildi. Hattâ belki ona hiç açmıyarak, kendisini bir emrivaki karşısında bırakacaktı. Vaktiyle Şehsüvar Bey’e varmadan önce bütün işret ve sefahat meclislerinde ud çalmakla da şöhret kazanmış değil miydi? Hafif meşrep kadınlık hayatından evli kadın hayatına geçtikten sonra da udu yine bırakmamıştı. [...] Şu hâlde kızının seanslarına uduyla iştirak edemez miydi? Sultan Hami devrinin en meşhur adamlarından birinin kızı da sahnede şimdi konserler vermiyor muydu? Dünden beri Hayriye Hanım, çok ağır ve kibar tuvaletler içinde hayâlen sahneye çıkıyor, üzerine hemen hemen kızı kadar alâka celbederek yer alıyor, sonra, seanslar bitince, yükselen alkışların hiç değilse dörtte üçü de kendisine ait bulunuyordu. (46)

Kadının aklının kızı aracılığıyla kendinin elde etmeyi umduğu kazanımlarda olduğu, Selma'nın yıldız olmasını, onun iyiliği ya da mutluluğundan çok kendisinin hayran olunma, beğenilme, alkışlanma gibi ego zaaflarını karşılayabilmek için arzuladığı anlaşılır.

Hayriye Hanım'ın kendi adına umutlar beslediği Hasan Arif, Selma'ya evlenme teklif eder ve genç kızın sahneye çıkmaktan vazgeçmesini ister. Anlatıcı, büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Hayriye Hanım'ın, Selma'ya bu haberi vermek üzere Kemani Celâl'lere giderken neler tasarladığından şöyle söz eder:

[S]adece Hasan Arif'in sözlerini nakledecek, adamın istediği gibi sahneden vazgeçip nikâhlı bir hanım halinde, dört duvar arasında yaşama teklifini bildirmekle iktifa edecek değildi. Hayır, Selma ile mukabil bir proje hazırlamak üzere böyle akşamı beklemeyerek yola çıkmıştı. Dört duvar arasında geçecek bir hayatta kendi istikbâli için bir zevk, hiçbir yenilik, hiçbir imkân tasavvur etmiyordu. Hattâ, bu takdirde Hasan Arif'in kızı üzerinde büyük bir nüfuz kazanıp kendisini ondan ayırtması, Ihlamur'daki bu harap ve küçük evde tek başına bırakması bile mümkün olabilirdi. Selma Hasan Arif'e varmayı ancak yıldız olmak şartıyla kabul etmeliydi. Yıldız olmak ve sevgili anasından ayrılmamak... (69)

Hayriye Hanım'ın ne kadar bencil olduğunu gösteren bu alıntı, aynı zamanda kadının, Selma'nın kendisinden ayrılmasından ve yalnız kalmaktan korktuğunu da ortaya koyar. Nitekim, Selma'nın, Hasan Arif Bey'in evlenme teklifine on beş gün geçtiği halde ne cevap vereceğini söylememesinin kadını oldukça telaşlandırdığı görülür. Hayriye Hanım'ın “Yavrum, Hasan Arif Bey bekleyebilir. Fakat ben senin ananım. Dünyada her şeyim sensin. Bu sebeple de bu bekleyiş beni öldürecek. Allah

aşkına neye karar veriyorsan söyle!’ diye sızlandı[ğını]” söyleyen (107) anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: “O kadar can ve yürekten, o kadar samimî bir alâkayla yalvardı ki, kızı birden rikkate geldi, bu kirli ve her felâketin müsebbibi olan anasının kucağına sanki bir küçük çocuk olup oturdu, pörsük ve taşkın göğsünün üzerine, omzuna başını koydu” (107). Buradan hareketle, Hayriye Hanım’ın, anneliğini öne çıkararak Selma’nın bağımsız hareket etmesinin önünü aldığı söylenebilir.

Selma’nın “yıldız” olarak hazırlandığı süreçte her işine, her kararına karışmaya çalışan Hayriye Hanım’ın Hasan Arif’e bir türlü cevap vermeyen kızına verdiği akıllar romanda şöyle anlatılır:

Madem ki, herif seni Allahın emriyle nikâhlı karı alıp evine Karadeniz üslûbuyla hapsetmek istiyor, sen öyle âllem kalem etmelisin ki, hem seni nikâhla alsın hem de sahneye çıkarsın. Hele bir yıldız ol yıldızlığını âleme tasdik ettir, ondan sonra herife tahammül edemedin mi, ben şahımı buraya kadar severim dersin, bir taraftan boşanmak üzere mahkemeye gider, öbür taraftan da başka bir saz yerine kontrato yapıverirsin. [...] Hasan Arif’e minnetimiz, ihtiyacımız ancak birkaç ay içindir. Yoksa yazık değil mi sana? Ellilik herifin kahrını niçin çekecekmişsin? Hele bir şöhret yapalım, ondan sonra pasaportunu eline vermekte saat geçirmek hata olur. En fazla ücret veren patronla mukavele yaparız. (116)

Selma’yı erkeklerle çıkar odaklı ilişkiler kurmaya yönlendirenin annesi olduğunu gösteren bu sözler aynı zamanda kadının, “biz” zamirini kullanması bakımından da dikkate değerdir. Bu durum, Hayriye Hanım’ın Selma’yı kendisinden ayrı ihtiyaç ve arzuları olan bir varlık olarak görmediğini akla getirir. Anlatıcının hemen sonrasında söylediği şu sözler de bu düşüncüyü destekler: “Hayriye Hanım’ın çenesi açılmıştı.

Kızının yıldızlıkta karşılaşacağı zaferlerin gururuyla o derece hazdan gözleri süzülüyor, burun delikleri genişliyor ve göğsü kabarıp iniyordu ki, bu zaferlerin doğrudan kendine ait olacaklarına hükmedilebilirdi” (117). Sonunda evlenme teklifine cevap vermek üzere yaşlı adamın evine giden Selma’nın, Hasan Arif’e kendisiyle neden “doğrudan doğruya” (122) görüşmek istediğine dair söylediği şu sözler de annesiyle ilişkisinin niteliği hakkında önemli bilgiler içerir:

[B]enim nâmıma söz söyleyecek kimsem de yok. Sakın bu sözümden annemi zemmettiğime, ona bir kıymet vermediğime hükmetmeyiniz. O beni en derin bir sevgiyle sever. Fakat bu sevgisi kendi tarzında, kendine göredir. İnsanları oldukları gibi kabul etmek lâzım. Eğer ben bir genç kızsam, o çok zaman bir çocuktur. Bu sebeple nice zamandır hayatıma ait her şeyi kendi kendime düşünmeye, kendi kendime halletmeye nefsimi alıştırdım, hiç değilse alıştırmaya çalıştım. (122)

Selma’nın annesini çocuksu bulduğu ve hayatına ait kararları kendi başına alma arzusunda olduğu anlaşılır. Ne var ki, Selma’nın bu arzusunda pek de başarılı olduğu söylenemez. Selma’nın konuşması bitince, Hasan Arif Bey, karısı olması durumunda da sahneye çıkmasını kabul edeceğini dile getirerek genç kızı şaşırtır. Anlatıcı, Hasan Arif’in kendisini nikâhlı eş olarak istememesi için Cevat Servet’le birlikte olan Selma hakkında şunları söyler:

Bir an Cevat Servet’e kendini vermiş olmasına, bu uçurumu açtığına esef etti. Ve anasının tavsiyesi, gösterdiği, haber verdiği yol kulaklarında bir ıslık içinde geçti: “Hiç ehemmiyeti yok, doktorlar buna çare bulurlar; ona “peki” de, var, bir şeyleri fark etmez!” Fakat bu çareye başvurmayı, bu kadar düşmeyi kabul edemezdi. Bu çareyi yine ayağıyla sanki iterek kovdu. Bununla beraber anasının ektiği

tohumlar ruhunda yine filiz verdiler. Başka karışık ve kirli fikirler bir an içinde varlığına hücum etti: “İsabet ki dönülmez bir adım atmış oldun. Herife bütün hayatını vakfetmek yazık değil mi? Bu yaşlı herifin nikâhlı karısı olmak çekilir mi? Hem bu Karadenizliler bıçakla oynarlarmış, yarın kıskanır, yine bugünkü sözünden vazgeçip seni hapsetmeye kalkardı. Ne çare, metresi olursun, bir müddet katlanırsın, hiç değilse ona feda edilecek bir bekâretin kalmadı!” (125)

Hayriye Hanım’ın verdiği akılların Selma’nın kendi düşüncelerini kesintiye uğrattığı, genç kızın annesinin etkisinde kaldığı görülür.

Hayriye Hanım bu sırada sabırsızlıkla kızının dönmesini beklemektedir.

Anlatıcı, hayli geç olmasına rağmen kızı bir türlü gelmeyen Hayriye Hanım hakkında şunları söyler:

Hayriye Hanım artık işin aldığı şekilden şüphe etmeyen bir hale geldi: Selma yıldız olmak ücretini ödemekle meşgul demekti. Geçkin kadın kızıyla kendini vermeyi istemiş olduğu adamın arasında geçen zamanı hayalinde yaşıyor ve bu zina saatinden bir ana sıfatıyla duyması icabeden utancı ve esefi de erkeğin mahremiyetini tahayyül ediyordu. Ve gittikçe gerçek şeklini alan bu tahayyülden duyduğu zevk, tahassür ve iştiha içinde o utanç ve esefi unutuyordu. (127)

Hayriye Hanım’ın, kızının çıkar karşılığı Hasan Arif’le birlikte olmasını gayet doğal karşıladığı, kızı adına hiç üzülmeyeceği, eşduyum yeteneği zayıf bir kadın olduğu görülür. Selma ise Hasan Arif’in evinden çıktıktan sonra İhlamur’a annesinin yanına dönmek yerine Kemanî Celâl’in evine gider. Anlatıcı, Selma’nın bu tercihinin nedeni hakkında şunu söyler: “Annesinin suallerine cevap vermek, mütalâalarını, belki tenkitlerini dinlemek tahammül takati üstünde bir işkence olacaktı” (127). Genç kızın

annesinin eşduyumsuz ve aşırı müdahaleci tavırlarından rahatsız olduğu anlaşılır.

Selma'nın Kemani Celâl'in eşi Nazmiye Hanım'ı "annesinden çok münasip bir muhatap olarak kabul ettiği" öğrenilir (128).

Hayriye Hanım sonunda beklemekten vazgeçer ve Celâl'lere gider. Burada kızının çok yakında sahneye çıkacağı haberini alan Hayriye Hanım hakkında şunları öğreniriz:

Kızın pek yakında bir yıldız olarak sahnede görüneceği havadisi Hayriye Hanım'ı derhal rikkate düşürmüştü. Gözlerinden akan yaşları sürmelerini, pudra ve allığını bozmadan mendiline içirdi. Bundan sonra da, kızının ilk defa sahneye çıkacağı gün kendisinin giyeceği elbisenin rengi üzerinde odadakilerin reylerine müracaat etti ve ötekilerin bu mühim mevzua fazla alâka göstermeyişlerine kızgın [...] sükût etmeyi haysiyetine, şerefine daha uygun saydı. (131)

Hayriye Hanım'ın hareketlerinde yine rol yapma niteliğinde bir samimiyetsizlik olduğu anlaşılır. Aşırı duygusal tavırlar sergileyen kadının aklı yine sadece kendinde, ne giyeceğindedir. Daha sonra da "derin bir heyecan, sevinç ve gurur içinde kızıyla beraber provalara gi[ttiği]" öğrenilen (145) kadının çocuksu bir kıskançlık içinde olduğu görülür:

Selma'ya tam yedi kat elbise yaptırılıyordu. Fakat, buna mukabil Hayriye Hanım'a, tek, evet yalnız tek bir elbise, günlerden hattâ haftalardan beri tahayyül etmiş olduğu o mor kadife elbise yaptırılmaktaydı. Kızı her gece başka bir elbiseyle görüneceği halde kendisinin dâimâ ve ancak bu mor elbiseyle müşterilerin karşısına çıkması kâfi görülmüştü. Hayriye Hanım kalbinden yaralandığını hissediyordu. (145)

Hasan Arif’in Selma’nın teklifini reddettiğini öğrenen Hayriye Hanım, genç kıza ısrar etmesi gerektiği yönünde akıllar vermeye başlar. Anlatıcı, Hayriye Hanım’ın “[k]endisini beğenmemiş ve istememiş olan Hasan Arif” kızını da istemediği için “gizli bir sevinç ve gurur içinde devam e[ttiğini]” söyledikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

Fakat Selma bu [hakaretleri] sabırla dinlemedi. Birbirlerine şiddetle bağlı olmakla beraber birbirlerini dâimâ hırpalayan bu ana kız arasına, eve artık şimdiden akmaya başlayan para seline rağmen aynı kinler, aynı istihkârlar mevcut bulunuyordu. Kendisini yaralamak için her darbeyi mübah bulan bu anneye karşı Selma da artık en ağır gelecek darbeyi indirmekten çekinmedi. (148)

Anlatıcının da dikkat çektiği gibi Selma ile annesi birbirlerine hem aşırı bağımlıdır hem de anne-kız arasında romanın başında da gözlemlenen gizli bir düşmanlık vardır.

Selma’nın sahneye çıkmasına yakın Hayriye Hanım’ın kızına gösterdiği ilgi de artar. Selma’nın gelmesini beklerken “olduğu yerde çıldıracak hale gelmiş”, özel bir otomobil Selma’yı almaya yollandığı andan itibaren ise “heyecanı âdetâ bir hastalık nöbetini halini al[mış]” olduğu söylenen (163) Hayriye Hanım’ın kızının gelmesi üzerine neler yaptığı romanda şöyle anlatılır:

Mor tuvaletiyle mağrur ve vakur oturan geçkin kadın birden her edayı unutarak yerinen fırladı. Koşa koşa ilerleyip buzlu camın salona açılan kapısına hücum etti. [...]

“Evlâdım, Allah kem gözlerden, nazarlardan esirgesin!”

Boynunu bükmüş, geçkin kadın ağlıyordu. Kızını bağrına basmaya, onun tuvaletini bozarak yüzünden gözünden öpmeye

cesareti yoktu. Bütün şefkatini, bütün analık aşkını gözlerine
doldurarak yavrusuna baktı ve hemen aynı sözleri tekrar etti:

“Evlâdım, bir tanecik yavrum, Allah seni kem nazarlardan
esirgesin!” (163-64)

Hayriye Hanım’ın Selma’ya abartılı bir ilgi gösterdiği, “evlâdım”, “yavrum”
hitaplarını fazlasıyla kullanarak da herkeste hayranlık uyandıran bu genç kızın annesi
ve bu bakımdan bir bakıma sahibi de olduğunu vurgulayarak dikkatleri kendisine
çekmek istediği düşünülebilir. Üstelik kadının Selma’nın konser bitiminde Hasan
Arif’le birlikte “ayrı bir otomobille” çoktan gittiğini öğrendiği halde, “yalanını belli
ettirmemeye âzâmî gayret ederek: ‘Yavrum beni dışarıda, otomobili içinde
bekliyormuş’ deyip veda etti[ği]” öğrenilir (166). Hayriye Hanım’ın bu tavrıyla
kızıyla arasındaki bütünlüklü imgeyi korumaya çalıştığı söylenebilir.

Selma, sahneye çıktığı ilk geceyi Hasan Arif’le geçirir. Anlatıcı, daha sonra o
gece gözüne uyku girmediğini söyleyen Hayriye Hanım’ın yalanını şöyle açığa
vurur: “Kırpikli gözlerine bütün gece hiç uyku girmemiş olduğunu söylerken
Hayriye Hanım dâimâ yaptığı gibi muhakkak ki mübalâğa ediyordu. Çünkü evvelâ
gözleri kırpikten artık tamamen mahrum bir hâle gelmişti; saniyen de çok geç bir
saatte yatağa girmiş olsa bile yattıktan sonra pek güzel uyumuş; kızı gelinceye kadar
bu uykusu da devam etmişti” (171). Nitekim sabah Hasan Arif’in yanından “Zavallı
annem herhalde büyük bir merak içindedir” (169) diyerek ayrılan Selma, eve
geldiğinde annesini “henüz uykuda” bulur (170). Kızı tarafından uyandırılan Hayriye
Hanım’ın “geceyi dışarıda, bir erkek koynunda geçirmiş kızına karşı en küçük bir
sitemde bulunmadı[ğın]”, üstelik Selma’nın el çantasından çıkararak önüne koyduğu
mücevher kutularını “içine ihtiyarlık esefinin de, hattâ kıskançlığın da karıştığı bir

memnunluk içinde” seyrettiğini söyleyen (170) anlatıcı, kadının “Hasan Arif’ten değil mi?” (170) sorusu karşısında Selma’nın neler hissettiğinden şöyle söz eder:

Selma, birden kıpkırmızı olmuş, satılık bir kadın olmak hissini ancak şimdi, uzun yıllar nefsinin satmış ve artık alıcısı kalmadığı için satamayan annesinin karşısında duymuştu. Hattâ annesi her şeyi, her sukutu o kadar kabul ediyordu ki, bunların Hasan Arif’ten başka birinden gelmesi, hattâ birinin ondan, birinin bir başkasından olması ihtimâlini bile hatırına getiriyordu. Selma hafifçe başını salladı ve hiçbir şey demedi. (170)

Annesinin kendisini araçsallaştıran tutumunun Selma’yı üzdüğü anlaşılır. Sahneye çıktığı ilk geceden sonra yedi gece daha “yıldız” sıfatıyla sahne aldığı öğrenilen Selma, yedinci gün sonrasında rahatsızlanır. Anlatıcı, Selma’nın “cumartesi gecesi bahçenin en kalabalık ve değil yıldızın hattâ hânendelerin de en süslü ve itinalı bir şekilde halkın karşısına çıktıkları gün” (176) olduğu için ertesi gün her ne pahasına olursa olsun sahneye çıkmaya kararlı olduğunu belirttikten sonra şunları söyler:

Yüzündeki gayr-i tabîî kırmızılığı, bütün gayretiyle gizlemeye çalışmakla beraber yine büsbütün gizlemeye muvaffak olamadığını hissettiği halsizliği fark ederek annesinin gece çıkmasına mani olmasından korkuyordu. Fakat Hayriye Hanım gece otomobille yola çıkacakları saate kadar, camlı geçidin kapısına kadar hiçbir şey fark edemeyecekti ve fark edemediğinden büyük bir memnunluk duyan Selma aynı zamanda bir ana gözünün bu kadar dikkatsiz oluşundan çok mahzun oldu. Filvaki hasta olduğunu anlamak o derecede kolaydı ki o gün ziyaretlerine gelmiş olan Makbule Rıza kendisini görür görmez [...] bunu farketmişti. Şu kadar ki, Hayriye Hanım’ın o gün en

heyecanlı ve ifadesine göre sevgili kızının mukadderatı namına kendisine en mühim kararlar aldırmaaya çalıştığı bir gündü. Ve Makbule Rıza'nın evlerinde bulunduğu saat hariç, kızına mütemadiyen bundan bahsetmiş ve teklif ettiği şeylerin mutlaka kabul edilmelerinde ısrar edip durmuştu. (176-77)

Görünürde kızına abartılı bir ilgi gösteren Hayriye Hanım'ın ona karşı aslında son derece duyarsız olduğu anlaşılır. Kızının hastalığının farkında bile olmayan Hayriye Hanım'ın tek derdi, Selma'nın “her şeyden evvel Millet Bahçesi'yle usulü dairesinde pullu ve şahitli, kâtib-i adlîden tasdikli bir konturato yap[masıdır]” (177).

Bu bakımdan Erich Fromm'un çocuğuna aşırı düşkün bir anne” hakkında dile getirdiğı şu sözlerinin Hayriye Hanım için çok uygun olduğu da söylenebilir: “Böyle bir anne, çocuğunu çok sevdiğine bilinçli olarak inansa da, aslında sevdiği nesneye karşı çok iyi bastırılmış bir düşmanlık beslemektedir. O kadar çok düşkünlük göstermesi çocuğunu çok sevdiğinden değil, onu sevmeme yetisini gizlemek içindir” (*Sevme Sanatı* 68).

4. Güzide Hanım ile Semiha

“Gece Olmadan”ın başkişisi Semiha ile annesi Güzide Hanım da tıpkı *Yıldız Olmak Kolay mı?*’daki Hayriye Hanım ile Selma gibi birlikte ve maddi sıkıntılar içinde yaşamaktadırlar. Romanın başında Güzide Hanım, elinde bir gazete ile kızının henüz uyumakta olduğu odaya girmiştir. Gazeteyi yastığın kenarına bıraktıktan sonra “hiçbir şey söylemeden, kızının yüzüne bakmaksızın geri döndü[ğü], odadan çıktı[ğı]” öğrenilen Güzide Hanım, “[s]ade heyecanlı değil, biraz da darılmış gibi[dir]”. Semiha ise “annesinin biraz garip mizaçlı olduğunu, hiç ehemmiyet verilmiyecek şeyleri mesele yaptığını bil[diği] için “yatağında pek büyük bir meraka

düşmeksizin doğrul[muştur]”(1). Gazetede “[e]vvelki günün bir kaç saatini beraber geçirdiği” (1) Ali Hayrettin Bey’in ölüm haberini okuyan Semiha, bir an ne yapacağını bilemez ve tekrar uykuya dalmak ister. Bir süre sonra ayağa kalkan Semiha’nın “sofaya çıktı[ğın]” ve “[o]rada annesiyle karşılaştı[ğın]” belirten anlatıcı Güzide Hanım hakkında şunları söyler: “Güzide Hanım uzaklaşmamıştı. Semiha kalkıp gelmezse belki tekrar odasına girecek ve gazetede ki haber hakkında ondan fikir, hattâ biraz da hesap istiyecekti: İki buçuk sene gözlerini bu netice için, bu fiyasko için yummuş değildi!” (1). Güzide Hanım’ın kızının Ali Hayrettin Bey’le ilişkisinden haberdar olduğu ve adamın ölmesi üzerine kızına karşı büyük bir öfkeye kapıldığı anlaşılır. “Hayli sinirli” olduğu söylenen (1) Güzide Hanım, bu ani ölümü pek doğal karşılamaz ve türlü olasılıklar üzerinde düşünürken Semiha, “[h]emen hemen altmışında bir adam” dedikten sonra şunu ekler: “Verilmiş karar da kendisini pek hararetlendirmişti. Galiba biraz ihtiyatsız davrandı” (2). Anlatıcı, bu aşamada “Eski Osmanlı ordusunda miralaylığa kadar yükselmiş mühtedi bir Almanın kızı olan” (2) Güzide Hanım hakkında şunları söyler:

Güzide Hanım’ın damarlarında dolaşan Alman kanının sertliği birden lisanına gelmişti, kelimeleri tane tane ve huşumetle telaffuz ederek dedi ki: “İhtiyatsızlığına müsaade etmemeliydin. Haydi, kararın heyecanı içinde o kendini unuttu diyelim, ya sen? Altmışlık, göbekli, dazlak kafalı bir adamın artık karısı olacağını düşünmek sevinciyle kendini kaybetmemiştin ya? Herifin kalbinin pek sağlam olamayacağını da tahmin edebilirdin, değil mi? (2)

Güzide Hanım’ın, otuz iki yaşında olduğu öğrenilen (3) Semiha’yı bir çocuk gibi azarladığı, genç kadına karşı tavırlarının oldukça hükmedici ve sert olduğu dikkat

çeker. Semiha'nın annesinin bu azarlamaları karşısında neler hissettiği romanda şöyle anlatılır

Semiha birden nefsinin pek yorgun hissetti. Hayır, annesinin sitemlerine cevap vermeğe, onunla belki pek uzun sürecek bir münakaşaya girmeğe kudreti yoktu. Hattâ kabil olsa tek söz söylemeksizin odadan, sade bu odadan değil, hattâ bu köşkten çıkacak, Kandilli sırtlarında yapılmış, kimseye cevap vermeğe, hesap vermeğe mecbur olmadan uzun uzun dolaşmağa gidecekti. Fakat Güzide Hanım hele şimdi buna dünyada razı olmazdı ve yaşı otuza varmış, hattâ otuzu geçmiş olmasına rağmen Semiha hep annesinin hükmü altındaydı. (2)

Semiha'nın annesinin eleştiri ve sitemlerinden bıktığı, bu yüzden evden çıkıp gitmek istediği; ancak annesi izin vermeyeceği için gidemediği öğrenilir. Otuz iki yaşında olan Semiha'nın sürekli eleştiren, soğuk, eşduyumdan yoksun, duyarsız ve baskıcı bir anne olduğu anlaşılan Güzide Hanım'a bağımlı bir hayat sürdüğü anlaşılır. Semiha'nın, Ali Hayrettin Bey'i karısı Mehlika Hanım'ın zehirlemiş olabileceğini düşünen annesinin bu iddiasını çürüttüğünü söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

O zaman Semiha yavaşça annesinin yanından ayrılarak odasına döndü. Pek uzaktan bir hısımlıkları da bulunan Mehlika Hanımdan elini çeken, bu kendi halinde, hattâ pısırik mahlûku (kocasını taammüden, zehirle öldürmek) suçundan kurtaran Güzide hanımın bu sefer kendisine döneceği ve bu işi, yâni karısından ayırtıp Ali Hayrettin Bey'e varmak işini tam iki buçuk seneden beri bir türlü

başaramamış olduğu için kendisini pek acı bir şekilde tenkide
girişeceği muhakkaktı... (2)

Semiha'nın annesinin ne zaman ne diyeceğinden ya da yapacağından son derece
emin olduğu anlaşılır. Ertesi gün Mehlika Hanım'a başsağılığına giden Güzide
Hanım'ın dul kalan kadına pek çok kısmet çıkabileceğini söylemesi üzerine
Semiha'nın dudaklarında "acı bir tebessüm" (5) belirdiğini söyleyen anlatıcı Güzide
Hanım hakkında şunları söyler:

Güzide hanım bu acı tebessümü gördü ve bu tebessümün acılığından
dolayı kızına merhamet edecek yerde birden hiddet içinde boğuldu.
Ve artık gittikçe ağırlaşacak, gaddarlaşacak, hiç bitip tükenmiyecek
olan sitemlerinin, istihzalarının, kinayelerinin bir yenisini yaparak
ilâve etti:

– İşi daha ciddiye alsaydın, daha plânlı hareket etseydin, daha
sadık, daha âşık görünseydin bu mirası şimdi sen yiyecektin, Mehlika
hanımefendiye de hava almak düşecekti. Amma ben ilk günden
itibaren (Aman kızım, bu işi sürüncemede bırakma, demir tavında
döğülür. Herifin sana karşı zaafının ebedi olacağı ne malûm? Henüz
sevdasının ateşli devresi geçmeden karısından bu adamı ayırt!) diye
kendim söyledim, kendim işittim. Boş yere dilimde tüy bitti. İşte iki
buçuk senelik bir gayret, bir fedakârlık boşboşuna gitti, havalara uçtu!
(5)

Güzide Hanım'ın eşduyumdan yoksun, huysuz ve aşırı müdahaleci bir anne olduğu
anlaşılır. Anlatıcının hemen sonrasında Semiha hakkında söylediği şu sözler de
Güzide Hanım'ın nasıl bir anne olduğunun anlaşılması bakımından önemlidir:

Semiha bir şey söylememeyi tercih ederek susuyordu. Halbuki pek çok şey söyleyebilirdi. “Babamın hastalığına hangi para ile bakıldı? Ali Rısay Bey gibi sade iktidariyle değil tamahkârlığıyla, aç gözlülüğüyle de meşhur bir doktor aylarca gün aşırı Kandilli gibi bir yere nasıl getirildi? Babamın ölümünden beri de ne ile geçiniyoruz? Hattâ beş on kuruşu da nasıl bir tarafa koyabildik. Nihayet Adnan Ankaradayken kendisine her ay nasıl para yollanabiliyordu? Bütün bunları babam sağlığında fark etmediyse hafifçe bunadığı için fark etmemiştir. Fakat sen her şeyi bilmiyor muydun, bilmiyor musun ki böyle konuşuyorsun?” diyebilirdi. (5)

Güzide Hanım’ın, kızının ahlâk dışı yollarla para kazandığını bildiği, ancak bu duruma hiç ses çıkarmadığı anlaşılır. Buradan hareketle “daima kızından çok oğlunu sevmiş ol[duğu]” da söylenen (6) Güzide Hanım’ın kızını bir geçim kapısı olarak, âdeta para eden bir “nesne” gibi gördüğü söylenebilir.

Ankara’ya giden Semiha, Jozef Tudela’dan evlenme teklifi aldıktan sonra yaşlı adamla birlikte yaptıkları plan doğrultusunda İstanbul’a döner. Semiha’nın altı gün boyunca her akşam görüştüğü Jozef Tudela’dan sonraki üç gün boyunca hiç ses çıkmaması karşısında adamın karısının hükmü altına girmiş olabileceğini düşünerek kendi kendine kızdığını söyleyen anlatıcı sözlerine şöyle devam eder:

Ayrıca da annesinden yiyebileceği paparalardan, onun sonu gelmiyecek vırvırlarından çekiniyordu, bundan dolayı da hakiki vaziyeti gizliyor, endişelerini hiç açmıyarak telefonda konuşup dönmüş olduğunu söylüyordu. [...] Güzide Hanım, bu izdivaca hiç gönlü istemeden rıza göstermişti. Razı olmadan evvel de sonsuz mahzurları ve tehlikeleri hakkında uzun nutuklar vermişti. Şimdi;

fikirlerinin bu kadar çabuk haklı çıkmasıyla müftehir; neler söylemezdi! Neler söyleyeceğini Semiha pekalâ tahmin ediyor, kaldı ki aynı şeyleri bizzat kendisi kendi kendine söylüyordu:

“Nasıl, küçük hanımefendi, yaşı yaşına uygun, kendi milliyetinden, kendi dininden bir adamı, bütün mazini affeden, hiç değilse bilmiyen bir adamı bırakıp yabanın elli beşlik yahudisini karısından ayırmağa kalkar mısın, [...] Bari kendisini yalnız bırakma, tepesinde bekle! Madamasiyle, kızları, damatlariyle kalır kalmaz işte kör olası cayıverdi. Sen de öteki kısmeti teptiğin için cascavlak kaldın.

Alık karı, işte bu maceradan da iki elin böğründe çıkıyorsun!” (54)

Semiha’nın sürekli annesinin ne diyeceğini, nasıl tepki vereceğini düşünerek hareket ettiği görülür. Semiha’nın bu durumunu anlamamız açısından Fromm’un şu sözleri oldukça anlamlıdır: “[O]lgunlaşan kişi, kendi kendisinin annesi ve babası olduğu duruma gelir. Sanki içinde bir annelik, bir de babalık vicdanı vardır artık. [...] Olgunlaşan insan, kendisini, dışındaki anne ve babadan kurtarmıştır; onları içinde yeniden yaratmıştır” (51). Buradan hareketle, Semiha’nın Fromm’un deyişiyle kendisini hâlâ dışındaki anneden kurtaramadığı ve buna bağlı olarak da büyüyemediği söylenebilir.

5. İzzet Hanım ile Nimet

İzzet Hanım ile Nimet arasında da çatışmalı bir ilişki olduğu gözlemlenir. Romanın henüz başında Mehmet Şahabeddin Paşa, kızı Nimet’i de alarak odasına çekildikten sonra İzzet Hanım hakkında söylenen şu sözler, anne ile kız arasındaki ilişki hakkında ilk ipuçlarını da sağlar:

Anlatmak istediği şeyleri ağzına tıkayarak Mehmet Şahabeddin Paşa kızını alıp gittikten sonra, İzzet Hanımefendi nefisini ziyadesiyle zavallı ve gülünç bulmuştu. Dairenin azatlı halayıkları gibi yaşlı insanlarca da yaşı elliye çıkarılmakla beraber kırk biri güç kabul ederek kocasının kızı değil torunu mevkiinde bulunduğu kanaatini besleyen bu kadın, kendisini şimdi Paşanın on sekiz sene evvel ölmüş ilk ve ihtiyar karısından çok hazin bir vaziyette buluyordu. Çünkü o yetmişe pek yaklaşmış ve iki büklüm olmuş kadına paşa fevkâlâde hürmet gösterir, yapacağı her işi ona sorup danışırdı. Fakat İzzet Hanımın kocasıyla senelerdenberi bütün münasebeti, kendisini ağırlı dizlerini ovmaktan ibaretti. Kızı, hep kızı, varsa kızı, yoksa kızıydı! Elbette ki, kendisini âdi bir cariye olmaktan ve bir gün azat edilirse nihayet bir kalem kâtibine verilmekten kurtararak Rumelihisar’ndaki bu mükellef yalı ile Nişantaşı’ndaki muhteşem konağın o zaman üçüncü, sonra zamanla da tek hanımefendisi mevkiine çıkaran şey Nimet’i dünyaya getirmiş olmasıydı. Fakat bunu pek iyi bilmekle beraber, kızına arşı minnet değil, bazen âdeta kine benzeyen hisleri oluyor, yılladanberi ona bir emir verememekten, onun hayatına ve hareketlerine hükmedememekten, hattâ konakla yalıda her şeyin onun emriyle yapıldığını görmekten ızdırıp çekiyordu. (22)

İzzet Hanım’ın kocası kendisinden esirgediği ilgiyi kızına gösterdiği için Nimet’i kıskandığı hatta bu yüzden ona kin ve düşmanlık duyduğu anlaşılmaktadır.

Öte yandan Nimet de annesine karşı kin ve öfke duymaktadır. Romanda bir geriye dönüşle, 28 yıl önce asıl adı Gülter olan İzzet Hanım’ın Mehmet Şahabeddin Paşa’nın konağında hizmet halayığı iken Nimet’e hamile kaldığını, bu sayede paşa

tarafından azat edilerek İzzet ismini almış ve “üçüncü Hanımefendilik pâyesine” yükseltilmiş olduğunu söyleyen (92) anlatıcı sözlerine şöyle devam eder:

İzzet Hanımefendi zevcelik pâyesine erişmesinin dördüncü yılında birinci ortağının, onuncu yılında da ikinci ortağının ölümüyle Paşanın tek haremi olmak pâyesini kazanmıştı. Ne çare ki, az sonra da karşısına başka bir neviden, fakat daha şımarık ve hakkından daha emin bir ortak, daha kuvvetli ve âdeta gaddar bir ortak çıkacaktı. Nimet!

Bu yeni ortağıyla da arasında yine Mehmet Şahabeddin Paşa’nın sebep olduğu bir kıskançlık ve İzzet Hanımefendi’nin yıllarca hikmetine akıl erdirememiş olduğu bir kin vardı. Evet, kin, çünkü Nimet annesinin kâhya Hilmi Efendi ile münasebetini henüz çocukluktan yeni çıktığı bir sırada ve tamamıyla tesadüfî olarak öğrenmiş ve bu münasebeti annesine affedememişti. Nimet’in babasına sevgisi, hayranlığı o kadar büyüktü ve annesinin babasına karşı o derece minnettar bulunması lüzumuna kaniydi ki, aralarında belki kırk senelik bir yaş farkı bulunmasını da bir mazeret olarak kabul etmemişti. (92-93)

İzzet hanımın Nimet’i kıskanmasına karşılık Nimet’in de annesine kâhya Hilmi Efendi ile ilişkisi nedeniyle büyük bir kin ve düşmanlık duyduğu anlaşılmaktadır. Bu ilişki yüzünden Ayfer Yılmaz’ın da belirttiği gibi, “anne ile kız arasında açık bir savaş söz konusudur” (“Felâket Romanları Yazarı...” 740). Nimet’in annesine duyduğu düşmanlık “[y]abancılar yanında pek muti, pek hürmetli bir evlâd vaziyetinde kalmak hususundaki bütün dikkatine rağmen” (57) başkaları tarafından da hissedilir. Nitekim, Mahmure Hanım ve kızlarının yalıda misafir oldukları bir

gün, kâhya Hilmi Efendinin kendisiyle görüşmek istediğini haber alan Nimet, kadınların yanından ayrılırken “yabancılara her şeye hakim olduğu kanaatini vermek iste[yen]” (55) annesinin sorularını yanıtsız bıraktığı gibi dönüşünde de kadının merakını gidermez ve bu yüzden onu âdeta azarlar ve “bu ana azarlaması” misafir kadınların dikkatinden kaçmaz (57). Babasının İttihat ve Terakki cemiyeti adamlarının bazı paşalara karşı bir hareket hazırlığı içinde olduklarını öğrendiğini görüp yaşlı adamın bu haberi annesinden, annesinin ise kâhya Hilmi Efendiden öğrendiğine emin olan Nimet hakkındaki şu sözler de genç kızın annesine bakışına işaret etmesi bakımından oldukça önemlidir: “Nimet, annesine âdeta bir düşmana bakar gibi baktı. Yalıya hücum edileceğini acaba Kâhya kendisine gizli bir buluşmanın iğrençlikleri esnasında mı haber vermişti? Babasının haremi ve kendi annesi gibi değil de Kâhya Hilmi Efendinin karısı gibi, yani bir mahalle karısı edasıyla konuşan bu kadına cevap vermeye, onu ikna etmeye lüzum görmedi” (70). Nimet’in, annesini kâhya Hilmi Efendi ile olan ilişkisi nedeniyle küçük gördüğü ve saygıya layık bulmadığı anlaşılır. Nimet’in bu tavrı, Selma’nın annesi Hayriye Hanım karşısındaki tavrını hatırlatır. Nitekim, Ayfer Yılmaz da annenin “ahlâkî düşüklüğü”nün kızın ona karşı hürmet duymasını engellemesi bakımından Nimet’in annesiyle olan ilişkisi ile Selma’nın annesiyle ilişkisi arasındaki benzerliğe dikkat çeker (*Nahit Sırrı Örik...* 268). Yine de annesine, Hilmi Efendiyle olan ilişkisini bildiğini hiç sezdirmeyen Nimet, kadının “dünyada kendinden bedbaht bir kadın bulunamayacağın[a], kocasıyla tek evlâdının kendisine bir yabancı nazarıyla baktıkların[a]” (90) yönelik alışlagelmiş sitemlerinden birinden sonra daha fazla dayanamaz ve “analık haklarını kullanmaya lâayık bulunmadığını ona açıkça bildirmek ihtiyacına ilk defa olarak mağlûp” olarak “Her kabahatin cezası olur anne, ektiğini biçiyorsun!” diyerek annesinin suçunu yüzüne vurur (90). Nimet’in gözünde

annesi, Ayfer Yılmaz'ın belirttiği gibi, “günahkâr bir kadındır ve hiçbir saygıyı hak etmez” (“Felâket Romanları Yazarı...” 740). Romanda Nimet, babasının öldüğü gün annesine karşı bir an için yakınlık duyar. Bu yakınlıkla annesinin kollarına atılmak isteyen Nimet'i bu düşüncesini gerçekleştirmekten alıkoyan da kâhya Hilmi Efendinin hayali olur:

Birden Nimet büyük bir teessür ve hicapla sarsıldı. Annesini kollarına almak, alt katta taş odaların birinde ölüsü henüz yıkanan babasının matemini beraber tutmaları için annesinin kollarına atılmak istedi.

O oturmuş, gözlerinden tane tane, fasılasız, dökülen yaşlarla ağlıyordu. Fakat bu yaşlar aşağıya indirilmiş ölü için mi yoksa onun mirasını yiyemeyince bütün hayalleri mahvolduğunu düşünerek mi dökülüyordu? Kumral sakalıyla, kendisine de garip parıltılarla bir iki kere bakmaya cüret etmiş olan yeşilimtrak gözleriyle Kâhya Hilmi Efendinin hayali aralarında yükseldi ve bu hayal annesinin belki istemiye istemiye ve ihtimal ki yürekten açılacak kollarına gitmekten kendisini menetti. (133)

B. Baba-Çocuk İlişkileri

Bu bölümde Örik'in romanlarında temsil edilen baba-çocuk ilişkileri ele alınacak, ancak yazarın *Sultan Hamid Düşerken* ve *Tersine Giden Yol* dışındaki romanlarında baba-çocuk ilişkisi hakkında yeterli veri bulunmadığı için değerlendirmeler bu iki romanla sınırlı kalacaktır. Nitekim, *Kıskanmak*'ta Nüzhet'in babası Hayrettin Bey hakkında “vaktiyle taşralarda dolaşan önemsiz bir gümrük memuru iken dünya harbinin dalavereli ticaret işlerine karışarak epey para kazanmış

ve sonrasında Zonguldak'ın merkezinde bir kömür ocağını ele geçirerek önemli biri hâline geldiğinden" (32) başka bir şey öğrenilmez. Mükerrerem'in "nezaretlerin birinde kalem müdürü" olduğu öğrenilen babası ise genç kadın henüz "onbeşinde" ve "orta mektebe gidiyor" iken ölmüştür (75). *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da Selma'nın babası olarak adı geçen Üsküp eşrafından Şehsüvar Bey hayatta değildir. "Gece Olmadan"da Güzide Hanım'ın kocası, Semiha'nın babası Harun Bey 'in 6 ay önce bir tekaüt maaşıyla iki dükkân bırakarak ölmüştür (3). Babayla kurulan/kurulamayan ilişkiler, *Sultan Hamid Düşerken*'de Mehmet Şahabeddin Paşa ile Nimet, *Tersine Giden Yol*'da ise Hüseyin Hasip Paşa ile Cezmi arasındaki ilişki aracılığıyla ele alınacaktır.

1. Mehmet Şahabeddin Paşa ile Nimet

Sultan Hamid Düşerken'de ilk eşinden olan oğlu yetişkin bir çağda öldükten sonra tam 15 sene çocuğu olmayan ve "hiç hatır ve hayalinde yokken zuhur eden bu Nimet'in doğmasına çocuklar gibi sevinmiş, onu sonsuz ihtimamlarla, bir erkek evlât için bile nadiren gösterilir dikkat ve itinalarla yetiştirmiş" (27) olduğu söylenen Mehmet Şahabeddin Paşa'nın, kızına fazlasıyla düşkün olduğu, her konuda ona danışıp onunla birlikte hareket ettiği görülür.

Romanın daha başında Yıldız'daki meclisten sabaha karşı dönen paşanın Rumeli'deki ayaklanma hakkında "sır saklamaktan âciz saydığı" (17) karısı İzzet Hanım'a hiç bilgi vermezken, "pek emin bulunduğu" kızından "vaziyetin bildiği kadarını gizlememiş" (17) olduğu ve "kızıyla yalnız kalıp olanları haber vermek, dertleşmek ihtiyacı" (18) ile karısına yatmasını söyledikten sonra ondan odasına gelmesini ve kendisini soymasını istediği söylenir (18). Şahabeddin Paşa'nın kızından kendisini soymasını istemesi dikkat çekicidir ve bu talebiyle annesine

bağımlı bir çocuğu hatırlatan paşa ile kızı arasında bir anne-çocuk ilişkisi olduğunu düşündürür. Nitekim anlatıcı da söyleyecekleri bitince “yardıma muhtaç bir ihtiyar halinde” (21) kızından kendisini cariye Gülendam’la birlikte soyup yatırmasını isteyen Şahabeddin Paşa için Nimet’in bir anne figürü olduğuna işaret eder: “Sesindeki yorgun, bitkin edâ, hayatta yalnız babasını seven Nimet Hanımın kalbini âdeta bir ana rikkat ve merhametiyle doldurdu” (21). Daha sonra da hâl ve hareketleriyle sıklıkla bir çocuğa benzetildiği dikkat çeken paşanın bu tür tavırlarının, kızının kendini bırakmasının, bağımsızlaşmasının önünü almaya yönelik bir çaba olduğu düşünülebilir. Nitekim, Şahabeddin Paşa’nın, Nimet’in evlenip bir yuva kurmasına da engel olduğu anlaşılır.

Kızının yalnızca kendisini sevmesini, tüm ilgisini kendisine yöneltmesini isteyen Şahabeddin Paşa, âdeta bir sevgili kıskançlığı içinde “sevgili kızını yıllarca müddet hiç kimseye lâıyk görmemiş, onu halk arasındaki izdivaç an’anelerine göre âdeta evde kalmış sayılacağı bir yaşa kadar getirmişti[r]” (39). Yaşlı vezir, Nimet’i “Abdüllâtif Paşazade Sedad Bey’e de hiç istemiye istemiye, bu hususta esvapçı başı vasıtasıyla bildirilmiş bir irade üzerine vermeyi kabul etmişti[r]” (39). Bu bakımdan paşa, “istibdat zamanındaki mecburiyetleri inkılâpla beraber ortadan kalkmış sayarak nişanı hürriyet ilânının hemen ertesi günü iade etmeyi, zamanın hürriyetperverlerine hoş görünmeyi de” düşünmüş; ancak “iliklerine kadar hükmünü icra etmekte olan Abdülhamid korkusu bunu yapmasına bir türlü müsaade etmemişti[r]” (39-40). Nişanı, Abdüllâtif Paşa’nın saraydaki vazifesi sona erince bozmaya karar vermiş olan paşa, kızı Nimet’in “Padişah’a karşı kendisinin elini kolunu bağliyan mülâhazaları hesaba alma” (40) zorunluluğu olmadığı, onun nişanı iade edebileceği halde niçin etmediğini düşünerek bunu kızının Sedad Bey’i kendisine tercih etmesi şeklinde

yorumlar ve bu davranışından dolayı kızını âdeta ayıplar. Anlatıcı, bu duruma şöyle dikkat çeker:

Mehmet Şahabeddin Paşa “Bu izdivaç tasavvurunun tehlikelerini Nimet elbette biliyor, şu halde nişanı bozmak cihetine niçin kendiliğinden gitmedi? Milletin bu derecede menfuru bir adamın oğlunu benim damad edişim affolunmaz, bunu niçin takdir etmiyor?” diye düşünüyor, “Bu adamı babasına tercih edecek kadar mı seviyor?” diye kınılıyordu.

Mezarın önüne kadar gelmiş olan ihtiyar, son günlerine ait, kaldı ki artık çoktan bıkmış bulunması lâzım boş bir ikbali, kızı için uzun yılların, bir ömrün saadetini kendisinin belki beş on günlük şeref ve ikbaline tereddütsüz tercih etmediği için onu ayıplıyor, ona yürekten güceniyordu. (40)

Mehmet Şahabeddin Paşa’nın bir baba olarak oldukça bencil bir tavır içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu konuya Ayfer Yılmaz da şöyle dikkat çeker: “Kızı onun baş danışmanı gibidir. Devlet meselelerini, gazetelerin kamu oyuna açıkladığı mevzuların hepsini Paşa kızıyla müzakere eder. Hatta kızının evlilik konusunu bile kendi meslekî konumu ve itibarı için vasıta olarak görmekten çekinmez. Zaten Nimet de onunla aynı dünya görüşüne sahip olduğu için baba ile kız arasında büyük bir uyum söz konusudur” (“Felâket Romanları Yazarı...” 733-34). Nimet’in nişanı bozmasını büyük bir sevinçle karşılayan ve Nimet’e daha sonra çıkan talipleri de dikkate almayan Paşa “sade hem bir eski vezir oğlu hem de büyük bir Avrupa payitahtındaki sefarette başkâtip olan bir beyin [...] fotoğrafı Nimetçe dikkatli bir tetkike lââyık görüldüğünü hissederek” (85) büyük bir öfkeye kapılır. Anlatıcı, kızının bu adayı beğendiğini anlayan ve evlenip gitmesinden, kendisini bırakmasından

korkan Şahabeddin Paşa'nın tepkisinden şöyle söz eder: “Şu alçak herifin ve babası olacak bunağın zorlarına bakın! Benim iki ayağım çukurda iken kızımı elimden uzak memleketlere yollayıp son günümde gözlerimi şunu bunun parmaklarıyla mı kapattıracaklar! Ben mezara girmeden Nimet İstanbul'dan ayrılamaz, babasına karşı bu gaddarlığı reva göremez! diye âdeti bağırıyordu” (85). Nimet, babasını o kadar “müteessir ve kendisine o derecede muhtaç ve düşkün” bir halde görür ki “gözleri dolu dolu ve bir cevap verirse ağlamaktan korkarak hiçbir şey söyleme[z]” (85). Böylelikle Paşa, duygu sömürüsü yaparak, kendini acındırarak, evlenip gitmesinin büyük bir acımasızlık olacağını ima ederek Nimet'in evlenip gitmesine engel olur. Nimet'e karşı küçük bir çocuk aczi ve bağımlılığı içinde olan Paşa için kendi kişisel mutluluğu, kızının mutluluğundan önemlidir. Bu duruma, anlatıcı da, Nimet'in Şefik'le evlenmek için ileri sürdüğü ikinci şartın babasını ayan heyetine aldırması olduğunu öğrenen Mehmet Şahabeddin Paşa hakkında söylediği şu sözlerle dikkat çeker: “Mehmet Şahabeddin Paşa'nın çökük yanakları en aziz arzusu keşfedilince ümid ve sevinçle kızaran bir çocuğun yanakları gibi pembe pembe oldu. Fakat evlâdının saadetinden gayri bir dileği bulunmayan bir baba edâsı kadar dünya nimetlerini tamamen hor ve boş gören bir hâkim edâsıyla: ‘– Ada[m] sen de! Bu olursa da olmazsa da olur!’ mânasına gelen bir jest yaptı” (101).

2. Hüseyin Hasip Paşa ile Cezmi

Tersine Giden Yol'un başkişisi Cezmi hakkında romanda ilk öğrenilen babası Hüseyin Hasip Paşa ile tartıştığı ve onun tarafından evden kovulduğudur (9). Evden kovulduktan sonra amcası Hayrettin Paşa'nın Emirgan'daki yalısına gelen Cezmi'ye amcasının söylediği şu sözler, baba-oğul ilişkisi hakkındaki ilk ipuçlarını da sağlar:

– Yirmi yedi yaşına geldiği halde iş görmeyip baba eline bakan evlâdla baba arasında kavga çıkması, baba ne derecelerde zengin olursa olsun? mukadder bir âkıbetdir. Hem efendim, hiç çalışmadan yaşayan erkek olur mu, böyle insana erkek denebilir mi? [...] Bak, bugünkü vaziyet Osmanlı şehzadelerinin dün hatır ve hayallerinden geçer miydi? İçlerinden bir kısmı nanpareye şimdiden muhtaç oldu deniyor. Neden bu? Hiçbirinin tahsili yok da, vaktiyle hiçbiri hayatını kazanabilecek şekilde yetiştirilmemiş de ondan! Sen beş altı sene Almanyada kaldın. Bir zamanlar gûya ziraat, bir zaman gûya hukuk, bir vakitler de sanki iktisat tahsil ettin. Amma elde doğru dürüst ne şehadetnamen var, hattâ ne de tasdiknamen! Gittiğin gibi geldin ve baba evine yan gelip kuruldun. Bir zaman Ankara’ya gidip hariciyeye gireceğin söyleniyordu, gitmedin, burada da bir iş beğenmedin, bir yerlere müracaat etmedin. Otuza gelmene şunun şurasında üç yılın kalmışken işsiz güçsüz oturuyor, hâlâ Paşadan haftalık isteyip alıyorsun. (10)

Cezmi’nin yetişkin bir erkek olmasına rağmen maddi olarak babasına bağımlı bir hayat sürdüğü ve babasının da bu duruma göz yumduğu anlaşılmaktadır. Nitekim romanda daha sonra da Cezmi’nin “Almanya’daki israf ve çılgınlık günlerinde de bütün eşyasını birkaç kere sat[tığı]”, ancak “Paşa babadan telgraf havalesi ile yetişen para sayesinde her seferinde tepeden tırnağa kadar donan[dığı]” öğrenilir (25).

Anlatıcının Hayrettin Paşa hakkındaki şu sözleri de Cezmi’nin bu durumda olmasında Hüseyin Hasip Paşa’nın büyük bir suç payı olduğu düşüncesini destekler:

Cezmi’ye karşı bu kadar kayıtsız ve geniş olmamasını, tahsili ile daha çok alakalanmasını ise Hayrettin Paşa delikanlının Avrupa’ya

yollanmasından önce de, Avrupa’da bulunduğu sıralarda da birkaç kere büyük biraderine söylemiş, Avrupa’dan dönüşünden beri de Hariciyeye girmesi nasıl oldu? Hariciye olmazsa bari burada bir bankaya falan girse! böyle boş kalmasa! diye birkaç kere tekrar etmişti. (12)

Hayrettin Paşa’nın, bir baba olarak ağabeyinin hatalarını gördüğü ve onu uyardığı, ancak yaşlı adamın tutumunu değiştiremediği anlaşılmaktadır.

Romanda Hüseyin Hasip Paşa’nın oğluna gösterdiği bu “geniş” tavrın, onu genç karısı Seza Hanım ile uygunsuz bir halde yakalayınca birden ve tamamen değiştiği görülür. Ertesi gün Hüseyin Hasip Paşa’nın “gözleriyle görmüş olduğu sahneyi kardeşine, ve tabii pek farklı bir şekilde hikâye etmeğe girişti[ğini]” (14) söyleyerek yaşlı adamın anlatacaklarının gerçeği yansıtmadığına baştan dikkat çeken anlatıcı sözlerine şöyle devam eder:

Hikâyesinin ilk kısmı hakikâte tamamı ile mutabıktı. [...]

Evde merdivenleri çıkmış, pembe salona doğru sofada yürümüşü. İşte buradan itibaren de hikâyenin tertip edilmiş, lüzum gereğince tadilata, pek esaslı tadilata uğramış kısmı başlıyor, yani pembe salonun geniş kanepesinde karısı ile o alçak oğlanı yan yana ve Seza’nın başı oğlanın omzuna bırakılmış, kolu da beline sarılmış bir halde görmüş olmuyordu. Bilakis daha pembe salona doğru ilerlerken içeride gürültüler duyuyor, içeriye girince ise zavallı kadını Cezmi olacak o erzelin kollarından kurtulmağa çabalar ve kendisine: “Bırak beni, yoksa bağırır, herkesi başıma toplarım. Utanmıyor musun, Allah’tan korkmuyor musun, vicdansız!” diye haykırır buluyordu. (14)

Hüseyin Hasip Paşa'nın, gördüklerini karısını masum, oğlunu ise tamamen suçlu çıkartacak şekilde anlattığı anlaşılır. Anlatıcının daha sonraki şu sözleri de, yaşlı adamın oğluna büyük bir haksızlık yaptığını düşündürür: “Tek evlâdını rahat rahat feda ederek ne pahasına olursa olsun genç karısını muhafaza etmeye azmetmiş bulunan ihtiyar, zaafını ve zilletini gizlemek için böyle bir hikâye tertip etmiş, baştan başa hazırlamıştı ve herhalde ilk defa olarak kardeşine sunuyordu” (15). Hüseyin Hasip Paşa, evden kovduktan sonra oğlunun akıbetiyle bir daha hiç ilgilenmez ve onu affettirmek için gelen ve evde genç kızı olduğu gerekçesiyle Cezmi'yi bir haftadan fazla misafir edemeyeceğini söyleyen kardeşi Hayrettin Paşa'ya şu karşılığı verir: “Bir hafta da misafir etme birader! Bugünden tezi yok, habisin pasaportunu eline ver! Yirmi yedisine gelmiş, at kadar herife bakmağa ne babası mecburdur, ne de amcası! Evet, ne diye bir hafta üzüle üzüle, çekine çekine barındırıcaksın! Bugünden pasaportunu ver” (15). Oldukça sert bir tavır içinde olduğu gözlemlenen Hüseyin Hasip Paşa'nın, kardeşinin “Sonra?” sorusuna verdiği yanıt ise şu olur: “Sonrasını kendi düşünüp bulsun! Ben onun yaşında bir liva mutasarrıfı idim. Öyle ya, Adana mektupçuluğundan Limni sancağına tayin edildiğim sırada yirmi sekizine henüz yeni basmış bulunuyordum. Düşse kalka elbette ki bir baltaya sap olur” (15). Hayrettin Paşa'nın “Ya olamazsa?” sözüyle dile getirdiği endişesi de Hüseyin Hasip Paşa'yı hiç ilgilendirmez. Anlatıcı, yaşlı adamın yanıtını şöyle aktarır: “Olsun efendim, olsun. Elalemin otuza yaklaşmış oğlunu anası babası beslemiyor! Amcası hiç” (15). Hüseyin Hasip Paşa'nın, bu sözlerinde haklı olduğu söylenebilir; ne var ki yaşlı adam daha önce de dikkat çekildiği gibi Cezmi'yi kendi hayatını kazanacak bir şekilde yetiştirmemiştir ve Hayrettin Paşa da ağabeyini bu nedenle şöyle eleştirir: “Paşa, şimdi mesele elalemin oğluna değil, sizin tek evladınıza taalluk etmektedir. Bu delikanlının bugüne kadar süsten, eğlenceden başka bir düşünce ve gayesi

bulunmamak şartı ile yaşaması sizin müsaadeniz, hemen hemen diyeceğim ki teşvikiniz eseridir” (16). Hüseyin Hasip Paşa, “Teşvikim değil, çaresiz tahammülüm diyeceksin!” (16) diyerek kardeşinin sözünü düzeltmeye çalışsa da Hayrettin Paşa, “Her ne ise bu hale senelerce imkan vermişsiniz. Şimdi birden bire ‘Hayatını herkes gibi kazansın!’ diyorsunuz ” (16) diyerek Cezmi’nin bu halde olmasında yaşlı adamın kendisinin de büyük bir sorumluluk payı olduğuna işaret eder. Cezmi’nin adının dolandırıcılık ya da hırsızlık gibi olaylara karışabileceğini ve hakkında gazetelerde baba evinden neden kovulduğunu da içeren türlü haberler çıkabileceğini söyleyen Hayrettin Paşa’nın bu uyarıları karşısında yaşlı adamın neler düşündüğü ise romanda şöyle anlatılır:

Hüseyin Hasip Paşa bir iki dakika cevap vermedi ve derin bir düşünceye dalmış göründü. Cezmi’ye karşı gazabı hep aynı şiddeti muhafaza ediyordu. Onun için, kardeşinin kuvvetli bir ihtimal, hatta zaruri bir hal şeklinde tasvir ettiği akıbet hakikaten uğradığı takdirde de bir merhamet duymayacağından ve bir pişmanlık hissetmeyeceğinden –hiç değilse şu esnada– emindi. Ancak isminin bir rezalete karışması sözünden ürkmüştü. Bu rezalet gazetelerin ve gazetecilerin bir kere dillerine düştükten sonra, zenginliği ile tanınmış bir adam evladının neden dolayı bu hallere geldiği elbette ki araştırılacak, bu takdirde de dündenberi tanzim ederek ilk önce kardeşine, [...] dinlettiği masala zıd, ve hakikaten eyvah ki çok daha yakın, türlü hikâye dünyanın dört köşesine basılı olarak varacaktı!

(17)

Oğlunun başına gelebilecekleri hiç umursamayan Hüseyin Hasip Paşa’nın tek kaygısının, oğluyla genç karısı arasındaki ilişkinin duyulması olduğu anlaşılır.

Romanda Hüseyin Hasip Paşa, görüşmelerinin sonunda Hayrettin Paşa'ya oğlu adına 200 lira vererek ve bunun “kendisine son, ama katiyen son yardımı” (17) olduğunu söyleyerek iş bulmak için Ankara'ya gitmesini tavsiye eder. Anlatıcı, Hüseyin Hasip Paşa'nın bu sırada neler düşündüğünden şöyle söz eder:

Bu esnada içinden bir ses: “Bari iki yüz yerine üç yüz ver!
Evvela, yol parası, sonra iş buluncaya kadar geçecek günlerin masrafı, bir işe tayin edilir edilmez para alacak da değildir. Ayın sonu olup maaş çıkıncaya kadar geçinmesi, yaşayabilmesi lâzım! Hem Ankara'ya gidince burada kalmasından doğabilecek belalardan da kurtulmuş olmuyor musun? İstanbul'dan gitmesini temin için bir takım çarelere baş vuracak değil miydin? Güya tahsilini ikmal etmesi için onu Almanya'ya yollamayı dündenberi düşünmüyor muydun? İşte artık bu külfetlerden kurtuluyorsun!” diyordu. (18)

Hüseyin Hasip Paşa'nın, oğlunu Seza Hanım'la birlikte yakalamadan önce de başından atmayı düşünmekte olduğu, onu bu amaçla tekrar Almanya'ya bile göndermeyi düşündüğü ve şimdi ondan kurtulduğu için içten içe memnun olduğu anlaşılır. Cezmi, Ankara'ya gittikten sonra ise babası tarafından neredeyse tamamen unutulmuştur. Ankara'ya gelişinden bir müddet sonra Cezmi'nin “boşalmış viski kadehi karşısında babasını hatırlayarak onu halini seyre davet ederken bir bakıma hayallere kapılmış ol[duğunu]” (51) belirten anlatıcı, yaşlı adam hakkında bu aşamada şunları söyler:

Hüseyin Hasip Paşa'nın böyle şeyleri ne görmesine, ne de hatırına getirip düşünmesine imkân yoktu. Hattâ bir oğlu bulunduğunu aklından çıkarmışa benziyor, onu lânet etmek için bile hatırladığı olmuyor, herhalde böyle görünüyordu.

Kaldı ki, geçen sarsıntıdan beri Paşanın taze karısıyla yeni bir balayına girmiş bulundukları muhakkaktı. Seza âşık zevce rolünü en kıdemli ve şöhretli aktrisleri hayran edecek bir muvaffakiyetle oynuyordu ve yetmişinden sonra girdiği bu balayından dolayı ihtiyar adam kendini o derece bahtiyar hissediyordu ki, tek evladını ebediyen kaybetmiş olmayı bu saadet için fazla yüksek bir bedel saymıyor olabilirdi. (51-52)

Hüseyin Hasip Paşa'nın bir baba olarak oldukça bencil bir tutum içinde olduğu ve bu yüzden anlatıcı tarafından da eleştirildiği görülmektedir.

Romanda amca Hayrettin Paşa, Cezmi'nin Ankara'ya gitmesinden beş-altı ay kadar sonra ağabeyini tekrar ziyaret eder ve kızıyla evlenmek istediğini, “ıslâh-ı hal ettiği”ni, “adeta bambaşka bir adam” olduğunu söyleyerek (67) ağabeyinden bir kez daha onu affetmesini ister; ancak paşa babanın tavrı yine değişmez. Anlatıcı, yaşlı adamın kardeşine verdiği cevabı şöyle aktarır: “Sana ısrarın üzerine onun için iki yüz lira verdiğim gün kat’î kararımı da bildirmiştim. Benim Cezmi isminde evlâdım yoktur. Çünkü o bir insan değil, insanlık için yüz karası bir rezildir!” (67). Hüseyin Hasip Paşa'nın Cezmi'yi âdeta bir düşman olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Anlatıcı, ağabeyinin bu cevabı karşısında birden sinirlenen Hayrettin Paşa'ya şunları düşünür: “O insanlık için yüz karası rezil rezaletini tek başına işlemiş değildi. Rezaletinin daha da az cahil ve yaşı daha ilerde ortağını bağrına basan ihtiyarın evlâdına böyle düşman kalışı, onu âdetâ bir bardak suda boğacak derecede düşman olmakla sebat ve inad edişi “hırsı piri” denen şeyin en hazin bir tecellisinden başka bir şey olamazdı” (68). Roman boyunca Hüseyin Hasip Paşa'nın bir “baba” olarak eksiklerini ve yanlışlarını bu şekilde Hayrettin Paşa aracılığıyla eleştiren anlatıcı, romanın sonuna doğru bu düşüncesini dolaysız olarak ortaya koyar. 9 yıl sonra İstanbul'a dönen; ancak iki gün

sonra ise tekrar Ankara'ya gitmeye karar veren ve gitmeden önce babasına veda etmek üzere yaşlı adamın uzun bir süredir hasta olarak yattığı konağın önünden geçen Cezmi'nin “geçmiş seneler içinde intizar edilecek, gururla hatırlanacak tek günü şimdi bulam[adığını], hayatını ziyan ettiğini, kat'iyen ve tamamen ziyan ettiğini teslim e[ttiğini]” (263) belirten anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Şüphesiz ki bunda şimdi önünden geçtiği büyük beyaz evde yatan ve Seza Hanım'ın bütün isteğine rağmen hâlâ ölmeyen ihtiyar hastanın mes'uliyeti büyüktü. Kendinde hükümetin en yüksek makamlarını işgal etmek ehliyetini gördüğü, birer kırallık genişliğindeki eski vilâyetleri yıllarca idare etmiş olduğu ve hattâ bir çok emsali gibi vaktiyle sadrazamlık hulyası kurmuş bulunduğu halde oğlunun tahsil işini neden ciddi bir şekilde ele almamış, sonra kızı, hemen hemen torunu yerinde bir kadınla neden evlenmiş ve neden onları aynı çatı altında yaşatarak gençliğin gençliği çekeceğini hiç düşünmemişti?

Ve nihayet müştereken işlenmiş bir suç için bu suç ortaklarından daha yaşlı ve görgülü olanı, esasen bu suçun işlenmesinde âmil teşkil eden zevki uğruna af etmiş, buna mukabil evlâdını başından fırlatıp atmış değil miydi?

“Şerefsiz bir insan oldum, zavallı bir insan oldum. Beter de olabilirdim. Hapishanelere düşebilirdim. Fakat yarın yine düşebilirim. İstikbalîm o derece de karanlık!” diye düşündü ve düşünceler kendisini şu hükme götür[dü]:

“Bu ahlâkta adamlar, babalık yükünü hayatlarının her derecesinde bir bahane bulup taşımamak isteyen adamlar, evlâtlarını

iyi yetiştirmeyen ve kendi kabahatlarını de ona yükleyen insanlar hiç değilse baba olmasalar! Baba olarak adeta bir cinayet işliyorlar!”
(263-64).

Diğer yandan, Cezmi’nin de babasına karşı içten bir sevgi duymadığı anlaşılmaktadır. Ankara’da Zafer Otelinde kaldığı ilk gece, “baba evinden kovuluşuna sebebiyet veren ve belki bütün hayatını tersine giden o yola çevirecek” (21) olan olayları gözünde canlandığı belirtilen Cezmi’nin, babası ile Seza Hanım’ı “ikisinin de bu hale gelişlerinde hiçbir suç hissesi yokmuş gibi tetkik” (22) ettiğini söyleyerek onun da suçlu olduğuna işaret eden anlatıcı, genç adamın, “yakalanma” anında aklından geçirdiklerini şöyle açığa vurur:

Hani Serkl-Doryan’da satranç oynamağa gittiydi? Niçin bu kadar tez döndü ve döndüğünü nasıl oldu da fark etmedik? Şimdi acaba bir kalb sektesinden düşüp ölür mü? Meseleyi muvafık olan tek şekilde hal için buna ihtiyaç var: Bu derecede karışmış bir Arap saçını başka türlü düzelemez! Neylersin ki menhus kalbim rakiktir, bu neticeye türlü bakımdan memnun olacak yerde hiç değilse bir müddet için matem tutmak gibi bir münasebetsizliğe kalkabilirim! (22)

Cezmi’nin içine düştüğü zor durumdan kurtulmak için babasının ölmesini bile istediği anlaşılmaktadır. Üstelik Cezmi, romanda daha sonra bir an için de olsa babasını öldürmeyi bile düşünür. Anlatıcı, Cezmi’nin paşa babasının Seza Hanım’ın hükmüne her geçen gün daha çok girdiğine dair Hamdune’den gelen haberler üzerine iki hafta kadar bir süreyi ne yapacağına karar vermekle geçirdiğini belirttikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

Sonra bir saniye hatırına bir fikir geldi. Bu, insan kafasında kendisiyle, seciye ve şahsiyetiyle hiçbir alâkası, onlara hiçbir bağlılığı

bulunmaksızın yaşayan, düşünen ve kararlar veren hücrelerin varlığını isbat edecek garip ve korkunç bir düşünce idi. Bu esrarlı hücre Cezmi'ye hitap ediyor: “Henüz karısı lehinde bir şey yapmadan bu zengin babayı ortadan kaldırmaktan başka çare yoktur. Nesine acıyorsun, bundan sonraki ömründen zaten o ne tad alacak! Yegâne çare, yegâne çıkar yol budur. Sen bir kere esası kabul et, ben alınacak tedbirleri des birer birer söylerim!” diyordu. Bu hücre bir an ısrarla her düşünceye hâkim olarak, her sesi susturarak konuştu. (79)

Romanda daha sonra Cezmi'nin bir ara amcasıyla beraber babasını “şuurunu kaybettiği iddiası ile hacir altına al[ma]” (83) girişiminde bulunduğu görülür. Amcası öldükten sonra bir an aynı şeyi bir kez daha ve bu kez tek başına yapmaya niyetlenen Cezmi'nin bu niyetinden vazgeçiş i romanda şöyle anlatılır:

Hüseyin Hasip Paşa artık konuşamıyor, kımıldayamıyor, bir külçe haline girmiş bulunuyordu. Gerçi bu vaziyet hacir işini çok kolaylaştırabilir, bunu tamamen mümkün kılabilirdi. Fakat bunun için Seza'yı mağlûğ etmek lâzımdı. Bu nasıl mümkün olabilirdi? Seza senelerdenberi çalışmış, tertibatını ikmal etmiş, malın üstüne nice zamandan beri oturmağa başlamıştı. Elinde para gibi mthiş bir silâh bulunan bu düşmanı zavallı Cezmi nasıl yenebilirdi?

Hattâ babasını hâcir altına alabilmek bir muvaffakiyet değil, felâket de olabilirdi. Bütün serveti eline geçirmiş olan kadın:

“Öyle ise al yavrum. Al babanı bağrına basıp kuş sütüyle besle! Şimdiye kadarben baktım, baka baka da çıldıracak hale geldim. Artık biraz da sen bak!” deyip ihtiyarı beş parasız, hasta bakıcısının

aylığıyla boğazına yetmiyecek bir tekaüd maaşıyla insanın başına da atabilirdi. (186)

Hüseyin Hasip Paşa'nın oğlunu başından atmasına paralel olarak Cezmi'nin de babasının, ona bakma sorumluluğunun başına kalmasından korktuğu, parası olmayan babanın onun için hiçbir şey ifade etmediği anlaşılmaktadır.

Nahit Sırı Örik'in romanlarında, ebevenyn-çocuk ilişkileri alanında da sevgisizliğin ve çıkar ilişkilerinin hüküm sürdüğü görülmektedir. Anne figürlerinin, baba figürlerine oranla çok daha etkili oldukları görülen bu romanlarda ebeveyn figürleri ya Nuriye Hanım, Hayriye Hanım, Güzide Hanım ve Mehmet Şahabeddin Paşa gibi aşırı koruyucu ve müdahaleci olmakla birlikte samimi bir eşduyumdan yoksun, bencil, çeşitli maddi ve manevi çıkarlar için çocuklarının güzelliğini kullanan ya da Şaziye Hanım, İzzet Hanım ve Hüseyin Hasip Paşa gibi huysuz, geçimsiz ve çocuklarına karşı âdeta düşmanca hisleri olan bireylerdir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NARSİSİZM VE ROMANLARIN ANLAM DÜNYASI

Roman karakterlerinin başlıca kişilik özellikleri, temel değerleri, aşkı yaşayışları ve romanlarda temsil edilen ebeveyn-çocuk ilişkileri, bu karakterlerin psikanalitik literatüre göre “narsisist” kişilik örgütlenmesi gösterdiklerini düşündürmektedir. Bu bölümde öncelikle “narsisizm” kuramının gelişimi hakkında bilgi verilmekte, ardından Örık’in yarattığı karakterlerin ve romanlarda temsil edilen ilişkilerin “narsisist” bir nitelikte olduğu yönündeki iddiamız, narsisizm alanındaki yetkin çalışmalarıyla tanınan Otto F. Kernberg’in görüşlerine dayanılarak temellendirilmektedir.

A. Narsisizm Kuramının Gelişimi

Bir “cinsel sapıklık”, bir “nesne ilişkisi kipi”, bir “gelişim aşaması”, bir “tanı kategorisi” ve “kendilik saygısı” gibi çeşitli tanımlarıyla “geniş kapsamlı bir kavram” olan (Tura 224-41) “narsisizm”, ilk olarak Hakan Kızıltan’ın internette yer alan “Narsisizm ve Psikopatolojisi” başlıklı yazısında belirttiği gibi, 1898’de İngiliz cinsel bilimci Havelock Ellis tarafından kullanılmış ve eski Yunan’daki Narkissos

mitiyle ilişkilendirilmiştir. “Narsisizm” sözcüğüne adını veren Narkissos miti kısaca şöyledir:

Nympha’lar (su perileri) bu olağanüstü güzel genç adamı [Narkissos] arzularlar ama o onlara hiçbir ilgi duymaz. Nympha’lardan biri olan Ekho ona âşık olur ve yakınlaşmayı denerse de Narkissos onu kabaca reddeder. Ekho utanç içinde uzaklara kaçarken, ardında dağlarda yankılanan sesini bırakır. Tanrılar Narkissos’u karşılıksız bir aşkla cezalandırmaya, ondan öç almaya karar verirler. Narkissos suda yansıyan kendi görüntüsüne âşık olur ve kendi görüntüsüne kavuşmak isterken ona bu görüntüyü yansıtan suda boğulur. (Tura 223)

“Narsisizm” terimi daha sonra “Paul Näcke tarafından 1899’da, kendi bedenine genellikle cinsel bir nesne bedenine davranıldığı gibi davranan, yani kendi bedenine tam bir tatmin elde edene kadar bakan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere” kullanılmıştır (Freud “Narsizm Üzerine...” 23). Freud’un da işaret ettiği gibi bu tanıma göre narsisizm, “öznenin tüm cinsel yaşamını içine alan bir sapıklık”tır (23).

Freud’un çalışmalarında ise “narsisizm” terimine ilk olarak *Cinsellik Üzerine Üç Deneme* (1905) adlı yapıtına 1910 yılında erkek eşcinsellerdeki nesne seçimiyle ilgili olarak eklediği bir dipnotta rastlanır. Freud, bu dipnotta eşcinsellerin, “çocukluklarının erken yaşlarında, bir kadına (genellikle annelerine) çok yoğun ama kısa süreli bir aşırı bağıllık evresinden geçtiklerini ve bunu geride bıraktıktan sonra kendilerini bir kadınla özdeşleştirdiklerini ve cinsel nesneleri olarak kendilerini seçtiklerini” söyledikten sonra narsisizme şöyle değinir: “Yani onlar bir narsisizm temelinden ilerleyerek kendilerine benzeyen ve annelerinin kendilerini sevdiği gibi sevebilecekleri genç bir adam ararlar” (52). Freud, 1911’de kaleme aldığı ve

paranoyanın nedenini eşcinselliğe ve narsisizme bağladığı “Schreber Vakası”nda ise narsisizmden, oto-erotizm ile nesne sevgisi arasında bir evre olarak söz eder:

Yakın tarihli araştırmalar dikkatimizi libidonun gelişimi sırasında oto erotizmden nesne sevgisine giden yolda geçtiği bir evreye çektiler. Bu evreye *narsisizm* adı verilmiştir [...] Olup biten şudur: Bireyin gelişiminde, bir sevgi nesnesi elde etmek için cinsel içgüdülerini (o ana dek oto-erotik etkinliklerle meşgul olan içgüdüler) birleştirdiği bir zaman gelir; önce sevgi nesnesi olarak kendini, yani kendi bedenini seçerek başlar ve ancak daha sonra nesnesi olarak kendisi dışındaki bir kişiyi seçmeye yönelebilir. (“Narsizm Üzerine...” 93)

Freud, *Totem ve Tabu* (1913) adlı yapıtında da aynı görüşleri tekrarlar (Tura 230).

Freud’un, narsisizmle ilgili en ayrıntılı ve kapsamlı çalışması ise, daha önce de sözü edilen “Narsizm Üzerine Bir Giriş” adlı yazısıdır. Freud, erken bunama ve şizofreniden hareket ettiği bu yazısında “parafrenik” olarak tanımladığı bu tür hastaların iki temel ayırt edici özelliğinin megalomani ve ilginin dış dünyadan çekilmesi olduğunu söyledikten sonra, megalomani bağlamında narsisizmi şöyle tanımlar: “[B]u megalomani nesne libidosunu ortadan kaldırarak varolur. Dış dünyadan çekilen libido bene yöneltilir ve böylece narsizm adı verilebilecek tutuma yol açar” (24). Freud bu yazısında ayrıca “birincil narsizm” ya da “normal narsizm”, “ikincil narsizm” ve “ben ideali” gibi önemli kavramlardan da söz eder. Freud’a göre “birincil narsisizm” yeni doğan çocuğun benliğine olan “kökensel libidinal yatırımıdır” (25), çocuk bu dönemde tümgüçlü ve mükemmel olduğuna yönelik bir yanılsama içindedir. “İkincil narsisizm”, “birincil” narsisizm” evresinden sonra dış dünyaya ve nesnelere yönelen libidinal yatırımın geri çekilmesiyle ortaya çıkar (24). Ben ideali ise ilk dönemdeki mükemmeliyetinin bir yanılsama olduğunu anlamaya

başlayan çocuğun, onu bir kez daha ele geçirme arzusuna yönelik olup kendi önüne koyduğu ideal kendiliktir (39). Freud, bu makalesinde, Saffet Murat Tura'nın dikkat çektiği gibi, "narsisizmin hemen hemen bütün yönlerini ele almış, birçok eksik ve belki hata içermesine rağmen modern kavrayışa temel teşkil eden bir kavram geliştirmeyi başarmıştır" (234). Freud'un bu katkıları yaptığı erken dönemlerde Ernest Jones, Wilhelm Reich, Karl Abraham gibi teorisyenler de narsisizm hakkında önemli çalışmalar yapmış ve kavramın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır (Kızıltan). Ancak, Tura'nın da ifade ettiği gibi, narsisizm konusundaki "en yetkin" (223) çalışmaları, Freud'dan sonra "kuramın [psikanaliz] tarihsel gelişimindeki ikinci önemli aşama" (33) olan "Ben Psikolojisi"nin ve Melanie Klein, D. W. Winnicott gibi önemli temsilcileriyle "Nesne İlişkileri" okulunun katkılarıyla, Amerikalı psikiyatr ve psikanalist Heinz Kohut gerçekleştirmiştir.

"Kendilik Psikolojisi" adlı yeni bir okulun kurucusu olan Kohut'un, *Kendiliğin Çözümlemesi* (1971) ve *Kendiliğin Yeniden Yapılandırılması* (1977) adlı kitapları, narsisizm kuramı açısından bir dönüm noktası niteliğindedir. Tura, psikanaliz geleneğinde patolojinin daha çok doğuştan gelen dürtülere dayandırıldığını ve bu bağlamda çocukluk ilişkilerinin unutulduğunu hatırlattıktan sonra Kohut'un önemine şöyle dikkat çeker:

Kohut psikanalizin unuttuğu bu çocukluk ilişkilerini, kendilik ile kendilik nesnesi arasındaki ilişkileri ön plan çıkarır. Klasik aktarım nevrozlarının temelinde Oidipus kompleksinin yol açtığı ruh içi çatışmalar yer alıyorsa da kendilik patolojisi olan insanlarda esas sorun dürtüler değil, eşduyumlu olmayan yanıtlar alan çocukta meydana gelen gelişimsel duraklamadır. İşte kendilik psikolojisini

sadece psikanaliz için değil, psikoterapi için de anlamlı kılan bu yeniliktir. (245)

Kohut, Tura'nın belirttiği gibi, sadece kuramsal görüşleriyle değil, “narsisizme bakış açısıyla da narsisizmin değerlendirilmesinde önemli bir değişikliğe yol açmış, narsisizmi kötü bir insani özellik ve ahlaki bir eksiklik gibi görme eğiliminin değişmesinde önemli bir rol oynamıştır” (249). Tura, Kohut'un narsisizm anlayışında meydana getirdiği değişikliğe şöyle dikkat çeker:

Kohut narsisistik ihtiyaçları insan varlığının bir boyutu olarak ele almış, bunların evrenselliğini vurgulamış, bu konudaki ahlakçı tutumları geçen yüzyılda cinsellik konusunda alınan tavırlara benzetmiştir. Her insanın şu ya da bu şekilde narsisistik ihtiyaçları vardır ve bunları tatmin etmeye yönelmesi de anlaşılabilir bir şeydir. Bu açıdan Kohut narsisizme bakış açımızı olumlu yönde değiştirmiştir. (249)

Narsisizm konusunda önemli çalışmalar yapan bir diğer Amerikalı psikiyatr ve psikanalist Otto F. Kernberg'dir. Kernberg'in narsisizmle ilgili görüşleri, Tura'nın da belirttiği gibi, “Kohut'unkilerden radikal bir farklılık gösterir” (306). Kernberg, *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm* (1975) adlı kitabında, narsisist kişilikte “sınır bir kişilik örgütlenmesi” (30) olduğunu söyleyerek bu hastaları sınır gruba dahil eder ve bu hastaların da tıpkı sınır kişilik örgütlenmesinde olduğu gibi “bölme, inkâr, yansıtma özdeşleşme, tümgüçlü olma ve ilkel idealleştirme gibi ilkel savunma işlemleri” kullandıklarını belirtir (201). Kernberg, ayrıca, narsisist kişilik bozukluğunun Kohut'un ileri sürdüğü gibi “gelişimin erken bir düzeyine saplanma ya da belli iç ruhsal yapıların gelişmemesi temelinde” anlaşılamayacağını belirtir (235). Kernberg'e göre bozukluk, patolojik nesne ilişkilerinden kaynaklanan, ben ve

üstben yapılarının patolojik bir ayrışma ve bütünleşme eksikliğinin bir sonucudur” (235). Betimleyici bir terim olarak “narsisizm”in “hem suistimal edildiğini hem de aşırı kullanıldığını” (199) belirten Kernberg’e göre, “narsisist hastaların başlıca sorunları nesne ilişkilerinde özgül bozulmalarla bağlantılı olarak kendilik saygılarında bozulma” olmasıdır (199).

Bir klinik tanı kategorisi olarak narsisist bozukluklar, 1980 yılında Amerikan Psikiyatri Derneği tarafından hazırlanan *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (Ruhsal Bozukluklarla İlgili Tanı ve Elkitabı) III’e de alınmıştır (Çifter 650). Böylelikle tanımlayıcı psikiyatriye de giren narsisist bozukluk, 2005’te yayımlanan DSM IV’te de kişilik bozukluklarıyla ilgili bir tanı kategorisi olarak yer almaktadır.

B. Narsisizm ve Romanlardaki Psikolojik Örüntüler

Narsisizm kuramının tarihsel gelişimine kısaca göz attıktan sonra, şimdi Örik’in karakterlerini ve romanlarında betimlediği dünyayı “narsisist” olarak adlandırmamıza olanak veren psikolojik verilere bakabiliriz.

Otto Kernberg, *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm* adlı yapıtında narsisist kişilik yapısı olan hastalardan şöyle söz eder:

Bu hastalar, diğer insanlarla etkileşimlerinde alışılmadık düzeyde kendilerinden söz ederler, başkaları tarafından seilmeye ve hayranlık duyulmaya büyük bir ihtiyaç duyarlar ve görünüşte garip bir çelişki yaratacak şekilde, çok yüksek bir kendilik kavramlarının yanı sıra başka insanlardan haddinden fazla takdir alma ihtiyacı gösterirler. Duygusal hayatları sığdır. Başka insanlara pek eşduyum duymazlar, başkalarından aldıkları takdir ya da kendi büyüklenmeci fantezileri

dışında hayattan pek haz almazlar ve dış ilgi azaldığında ve yeni kaynaklar kendilik saygılarını beslemediğinde, kendilerini huzursuz ve sıkılmış hissederler. Başkalarına haset ederler, narsisist destek bekledikleri bazı kişileri idealleştirme, hiçbir şey beklemedikleri kişileri ise (genelde eski ilahları) küçük görme ve onlara tepeden bakma eğilimi gösterirler. Genelde, başka insanlarla ilişkilerinde onları açık bir biçimde sömürürler ve ilişkileri bazen asalak türdendir. Sanki başkalarını denetlemeye ve onlara sahip olmaya, onları suçluluk duyguları duymaksızın kullanmaya hakları olduğunu düşünmektedirler – ve çoğu zaman çekici ve davetkâr bir yüzün arkasında, soğukluk ve acımasızlık hissedilir. Çoğu zaman bu hastaların, başkalarının hayranlık ve takdirine öylesine ihtiyaç duydukları için “bağımlı” oldukları düşünülür, ancak daha derin bir düzeyde, derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle herhangi bir kişiye gerçekten kesinlikle bağımlı olamazlar. (199-200)

Örik’in karakterlerinin neredeyse tamamında olduğu saptanan temel kişilik özelliklerinin, duygu ve davranış kalıplarının narsisist patolojinin temel belirtileri arasında yer aldığı görülmekte ve bu örtüşme, roman karakterlerinin narsisist oldukları yönündeki düşüncemizi desteklemektedir.

Kernberg’in narsisist kişilerin aşk ilişkilerine yönelik saptamaları ile Örik’in romanlarında temsil edilen “aşk” ilişkileri arasındaki benzerlikler de oldukça çarpıcıdır. Kernberg, *Aşk İlişkileri* adlı kitabında narsisist kişilere dair şu gözlemlerde bulunur: “Bu hastaların birçoğu asla âşık olmaz, olmamıştır da. Rastgele cinsel ilişkilere giren ve arzulanan cinsel nesnelere hemen erişemediklerinde yoğun

ketlenme ve sabırsızlık hislerine kapılan hastalar sanki âşıkmiş gibi görünür, ama değildir. Bu bir kere fetih gerçekleştikten sonra gösterdikleri ilgisizlikten bellidir” (100). Kernberg’in bu söyledikleri, Örik’in romanlarındaki kişilerin pek çoğu için de büyük ölçüde geçerlidir. Nitekim çalışmamızın “ ‘Aşk’ İlişkileri” başlıklı bölümünde ele alındığı gibi, roman karakterleri başlangıçta “âşıkmiş” gibi görünmekte; ancak çok geçmeden hislerinin gerçek niteliği açığa çıkmaktadır. Hatta *Kıskanmak*’ın Mükerrerem’i, *Tersine Giden Yol*’un Mahmure’si gibi bazı roman karakterleri kendileri de bu durumla yüzleşmişlerdir. Bu bağlamda, narsisist kişilerin rastgele cinsel ilişkilerinin “ ‘kendini sakınan bir beden’ için ya da başka insanlar tarafından çekici ya da değerli görülen bir kişi için duyulan cinsel heyecanla bağlantılı” (101) olduğunu söyleyen Kernberg’in şu sözleri de dikkate değerdir:

Böylesi bir beden ya da kişi narsisistik hastalarda bilinçdışı haset ve iştahı, haset edilen şeyi ele geçirme ve bilinç-dışında değersizleştirme ve bozma eğilimini kamçılar. Cinsel heyecan geçici olarak nesnenin arzulanırlığı yanılsamasını güçlendirdikçe, arzulanan cinsel nesneye duyulan geçici heves âşık olma durumuna benzetilebilir. Ama çok geçmeden cinsel başarı fetih ihtiyacını doyurur, arzu nesnesinin değerini düşürme yönündeki bilinçdışı süreç işlemeye başlar ve sonuçta hem cinsel heyecan hem de kişisel ilgi hızla ortadan kalkar. (101)

Kernberg’in narsisist kişilere yönelik bu saptaması, özellikle *Kıskanmak*’ta Nüzhet’in Mükerrerem’le kurduğu ilişkinin aşamalarını akla getirmesi bakımından çarpıcıdır. Nitekim, Nüzhet’in cinsel birlikteliklerinden hemen sonra, uzun süre elde etmek için peşinden koştuğu Mükerrerem’den hızla uzaklaştığı görülmüştü. Üstelik, “aşk” ilişkisi içinde görülen diğer roman karakterlerinin de birbirlerinin fiziksel özelliklerine

hayran olmakla, bedenlerine ilgi duymakla birlikte duygusal bir yakınlık geliştiremedikleri saptanmıştı. Kernberg’in narsisist kişiler hakkındaki şu gözlemi, tam da bu durumu betimler gibidir: “Narsisistik hastalar tarafından önemli ötekilerin geçici idealleştirilmesi ‘salt cinsel’ bir ilgi, kişinin bütünüyle idealleştirilmesine uzanmayan bir beden idealleştirilmesi ötesinde bir şey üretmeye yetmez” (102). Romanlardaki “aşk” ilişkileri sömürüye ve çıkara dayalı olmaları ve roman karakterlerinin birbirlerinin sadece fiziksel güzelliklerine ilgi duymaları bakımından da Kernberg’in söylediklerine paralel bir niteliktedir. Narsisist erkekleri diğerlerinden ayıran özelliğin, “(asal bağımlılık nesnesi olarak annenin değersizleştirilmesinden kaynaklanan) kadınların patolojik olarak değersiz görülmesi” olduğunu belirten Kernberg, sözlerine şöyle devam eder:

Kadın cinselliğinin değersizleştirilmesi ve kadınlara bağımlı ihtiyaçların inkârı kadınlarla derin bir kişisel ya da cinsel ilişki kurma aczine katkıda bulunur. Ağır vakalarda [...] kadınlara karşı cinsel ilginin tamamen yok olduğunu görürüz; daha az ağır vakalarda kalıcı bir ilişki kurma acizliğiyle bağlantılı olan çılgınca cinsel heyecan ve rastgele cinsel ilişki arayışı göze çarpar; daha ılımlı vakalarda geçici olarak delice tutkulu ilişkiler kurma konusunda sınırlı bir kapasite görülür.

Gelip geçici delice aşklar âşık olma kapasitesinin başlangıcı anlamına gelebilir, ama idealleştirme fethedilecek kadınların gözde fiziksel ve cinsel özellikleriyle sınırlıdır. [...] Âşık olmayla paralel giden gerçekleşme duygusu narsisistik kişilikte kayıptır; en iyi halde, böyle biri, bir fetih daha başarmanın verdiği geçici bir doygunluk yaşar. (107-08)

Örik'in roman karakterlerinin “aşk” ilişkileri ele alınırken bu kişilerin uzun süreli ve nitelikli ilişkiler kuramadıkları ve birbirlerine daha çok cinsel bir tutkuyla bağlandıkları saptanmıştı. Bu bakımdan narsisizmlerinin, roman karakterlerinin, aşkı duygusal ve cinsel bir boyutu olan ve karşılıklı yaşandığında ruhu zenginleştiren bir yaşantı olarak deneyimlemelerinin önünde bir engel olduğu söylenebilir. Kernberg'in narsisist kişilerin aşk ilişkilerine dair şu saptaması da Örik'in romanlarındaki karakterlerin aşkı yaşayışlarına dair gözlemlerimizle paralellik içindedir:

Patolojik olmayan narsisizme sahip bir kişinin âşık olma ve aşk ilişkisini uzun süre götürme kapasitesi vardır. Narsisistik kişiliğin en şiddetli örneklerinde âşık olma kapasitesi görülmez; bu aslında patolojik narsisizmin karakteristik özelliğidir. Kısa bir süre için âşık olabilen narsisistik kişilikler bile normal âşık olma kapasitesine sahip insanlardan önemli farklılıklar sergiler.

Narsisistik kişilik âşık olduğunda, sevilen nesnenin idealleştirilmesi (hayranlığın bir kaynağı olarak) fiziksel güzellik ya da (hayran olunan ve bilinçdışı bir şekilde benliğin parçası olarak içe alınan vasıflar olarak güç, servet ya da şöhret etrafında gelişmiş olabilir. (196)

Kernberg, bu saptamasında âdeta Örik'in romanlarında “aşk”ın ve aşka özgü yüceltmenin çevresinde geliştiği başlıca kaynakları sıralamaktadır. Nitekim, daha önce ayrıntılı olarak üzerinde durulduğu gibi *Kıskanmak*'ta Mükerrerem'in Nüzhet'e, *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da Hasan Arif'in Selma'ya, *Tersine Giden Yol*'da başlıca kadın karakterlerin Cezmi'ye, “Gece Olmadan”da Jozef Tudela'nın Semiha'ya olan “aşk”ı, âşık olunan kişinin gençlik ve güzelliğine dayanmaktadır. Benzer şekilde *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da Cevat Servet'in Selma'ya olan “aşk”ı, genç kızın

potansiyel servet ve şöhretine dayanırken, *Sultan Hamid Düşerken*'de Şefik'in Nimet'e olan "aşk"ı, hem genç kızın güzelliğine hem de onun aracılığıyla elde edeceği büyük servete, Nimet'in Şefik'e olan "aşk"ı ise genç adamın İttihat ve Terakki'nin ileri gelen bir subayı olarak elinde tuttuğu iktidara dayalıdır. Kâhya Hilmi Efendi'nin İzzet Hanım'a "aşk"ı da yaşlı kadın aracılığıyla elde etmeyi umduğu servete bağlı olup bir çıkar hesabından başka bir şey değildir.

Narsisist aşk ilişkilerinden söz ederken "Ötekinin hayran olunan özelliklerinin simgesel olarak içselleştirilmesi narsisistik doyum olarak hizmet edebilir" (197) diyen Kernberg'in devamında söylediği şu sözler de oldukça önemlidir:

Meşhur bir şahsiyetle evli bir narsisistik kadın kocasının kamusal ağırlığından zevk almayı sürdürebilir; ama evde tek başına kaldığında, haset etrafında gelişen bilinçdışı çatışmalara ek olarak korkunç bir can sıkıntısı yaşayabilir. [...] [N]arsisistik kişiliğin merkezi bir sorunu temelde yatan kimlik çözülmesi ve ötekiyle derin bir empati kurma kapasitesinin yokluğudur. Tatmin kaynakları yoktur ve [...] ilişkinin hapis hayatı yaşattığı duygusu yaygındır. En çarpıcı olan şey, cinsel alanda ötekine karşı bilinçdışı haset dönüşüme uğrayarak ötekinin bedenini değersizleştirir, cinsel tatmin, ötekinin başarıyla istila edildiği ve ele geçirildiği duygusuna dönüşmesini pekiştirir ve sonuçta geriye sıkıntı kalır. (198)

Kernberg'in bu açıklamaları, özellikle *Sultan Hamid Düşerken*'de Nimet'in, kocası Şefik ve *Kıskanmak*'ta Nüzhet'in Mükerrerrem karşısındaki durumlarını akla getirmektedir. Nitekim hem Nüzhet hem de Nimet'in elde edene kadar arzuladıkları aşk nesnesini, elde ettikten sonra değersiz görmeye başladıkları gözlemlenmişti.

“Narsisistik kişiliğin trajedisi öyledir ki, reddedilen ve kıskanılan şeyin öfkeyle elde edilmesi ve açgözlülükle çekilip alınması tatmin yaratmaz; çünkü ihtiyaç duyulan şeye karşı duyulan bilinçdışı öfke ele geçirilen şeyin bozulmasını gerektirir” (205) diyen Kernberg’in daha sonra söylediği şu sözler de aşkın, âdeta Örik’in romanlarında yaşanışını nitelemektedir: “Aynı şekilde, ötekinin sunmak durumunda olduğu şeyin iyiliğinin bir haset kaynağı olduğunu düşünürsek, sevilen bir nesneye bağlılık imkânsız hale gelir ve reddedilmelidir; narsisistik kişiliğin sevilme yerine hayran olunmaya ihtiyacı vardır” (205-06). Daha önce ele alındığı gibi roman karakterlerinin bağlanma kapasiteleri yoktur ve özellikle Nüzhet’in ve *Tersine Giden Yol*’un Cezmi’sinin durumunda olduğu gibi asıl ihtiyaç duydukları yeni hayranlar, yeni hayranlıklar kazanmaktır.

Romanlarda temsil edilen ebeveyn figürlerinin ve bunların çocuklarıyla kurdukları ilişkilerin de narsisist patolojiye uygun olduğu görülmektedir. Narsisist patolojinin “psikojenezindeki temel etiyolojik ögenin muhtemelen soğuk, narsisist ve aynı zamanda aşırı koruyucu anne figürlerinin hâkimiyeti olduğunu” (239) belirten Kernberg, narsisist hastaların geçmiş yaşantıları ve ebeveynleri hakkında şu gözlemde bulunur:

Bu hastaların geçmişinde çok sık rastlanan bir özellik, üstü örtülü, ancak şiddetli saldırganlığı olan müzmin soğuk ebeveyn figürleridir. İnceleyebildiğim ya da tedavi edebildiğim vakaların genel bir tablosu, tutarlı bir şekilde, yüzeysel olarak iyi organize edilmiş bir evde yüzeyde iyi işlev gören, ancak bir ölçüde hissiz, ilgisiz ve söze dökülmeyen, garazkâr saldırganlığı olan bir ebeveyn figürü –genelde anne ya da ikame anne– göstermektedir. Çocukta böyle bir çevrede şiddetli oral engellenme, gücenme ve saldırganlık geliştiğinde, aşırı

haset ve nefrete karşı savunma ihtiyacı için ilk koşul yerine gelmiştir. [...] Bu hastaların hikâyeleri, onların nesnel olarak başkalarının hasetini ya da hayranlığını uyandıracak içkin bir niteliğe sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Örneğin, az rastlanır fiziksel çekicilik ya da özel bir kabiliyet, bu hastaların temel sevilme ve kinci nefret nesneleri olma hislerine karşı bir sığınak olur. Bazen çocuğu “özel” yapan, onu telafi edici bir hayranlık ve büyüklük arayışında yoldan saptıran ve başkalarını garazkâr bir şekilde değersizleştirdiği karakter savunmasını besleyen, daha ziyade, soğuk ve düşmanca hisleri olan annenin çocuğu narsisist bir biçimde kullanmasıdır. Örneğin, iki hasta anneleri tarafından bir tür “sanat nesnesi” olarak kullanılıyor, neredeyse grotesk bir şekilde giydiriliyor ve çevrenin hayranlığına maruz bırakılıyordu, böylece hastaların oral hiddet ve haset karşısında telafi edici gayretlerinde teşhirci eğilimlere bağlı güç ve büyüklük fantezileri büyük önem taşıyordu. Bu hastalar, çoğu zaman ailenin tek çocuğu olmak, tek “parlak” çocuğu olmak, ya da ailenin emellerini yerine getireceği varsayılan kişi olmak gibi aile yapısında çok önemli bir katkıda bulunurlar; bu hastaların büyük bir çoğunluğu, çocuklukta ailelerinde “dâhi” rolü oynamış kimselerdir. (*Sınır Durumlar...* 205-06)

Kernberg’in narsisist hastaların ailelerine yönelik bu saptamaları ile Örik’in romanlarında gözlemlenen aile yapıları arasında büyük benzerlikler olduğu görülmektedir. Örik’in romanlarındaki ebeveyn figürleri de çocuklarına karşı genelde Kernberg’in sözünü ettiği gibi soğuk, hissiz ve ilgisiz, çocukları ise “Gece Olmadan”ın Semihası dışında, ailelerinin tek çocuğu olup sıradışı bir fiziksel

güzelliğe sahip oldukları anlatıcı tarafından da vurgulanan kişileridir. Üstelik *Kıskanmak*'ta Nuriye Hanım'ın, oğlu Nüzhet'in, *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da ise Hayriye Hanım'ın, kızı Selma'nın güzelliğinden kendilerine nasıl pay çıkardıkları hatırlanacak olursa, bu anne figürlerinin, çocuklarını Kernberg'in ifadesiyle "narsisist bir biçimde" kullandıkları söylenebilir.

Kernberg, *Aşk İlişkileri* adlı yapıtında da narsisist ebeveynlerle ilgili gözlemlerde bulunur ve şunları söyler:

Narsisistik kadınlar çocuklarla ilişkilerinde de patolojilerini dışavurabilirler. Bazıları çocuk sahibi olmakta isteksizdir, çünkü bir çocuğun bilinçdışı olarak açgözlü bir çıkarıcılık ve kısıtlayıcılık olarak gördükleri kendilerine bağımlılığından korkarlar. Bazıları ise çocukları bütünüyle bağımlı oldukları, yani annenin bedeninin ya da kişiliğinin narsisistik bir uzantısı oldukları müddetçe severler. Ya da anne bir çocuğun üçüncü kişilerin hayranlığını toplayacak olağanüstü çekiciliğine kapılır, ama çocuğun iç dünyasına çok az ilgi gösterir. Böyle bir anne narsisistik patolojinin bir kuşaktan ötekine aktarılmasına hizmet eder. Çocuk sahibi olmaya karşı aynı isteksizlik, yatırım yapma acizliği, çocuk kendi ihtiyaçlarını gidermedikçe aynı derin ilgisizlik erkeklerde de görülebilir: Anneyle babanın rollerinin birbirinden kesin çizgilerle ayrıldığı geleneksel pederşahi toplum narsisistik erkeklerin çocuklarıyla ilişkisindeki patolojiyi perdeler. Erkekler çocukların bakımını kadınlarına bırakırlarken, çocuklarına karşı ilgisizliklerini maskeleyiş olurlar. (212-13)

Kernberg'in narsisist ebeveynlere yönelik bu gözlemleri de romanlardaki çeşitli ebeveyn figürlerini akla getirmektedir. Nitekim Nüzhet'in annesi Nuriye

Hanım'ın, Selma'nın annesi Hayriye Hanım'ın ve Semiha'nın annesi Güzide Hanım'ın, çocuklarının kendilerinden bağımsız hareket etmesine tahammül edemedikleri, onlarla bir tür bağımlılık ilişkisi kurdukları görülmüş, Hayriye Hanım'ın sahnede izlediği “yıldız” kızına gösterdiği aşırı ilginin ardında büyük bir ilgisizlik yattığı, Hüseyin Hasip Paşa'nın ise bir baba olarak Cezmi'ye karşı oldukça bencil olduğu saptanmıştır.

Örik'in roman karakterlerinin temel kişilik özellikleri, başlıca duygu ve değerleri, aşkı yaşayışları ve ebeveyn olarak tavırları bakımlarından Kernberg'in narsisist hastalarla ilgili olarak sözünü ettiği pek çok özelliği taşımakta oldukları görülmektedir. Örik'in yarattığı kişilerinin temel kişilik özellikleri, romanlarda resmedilen duygu ve değer dünyası ile narsisist patolojinin temel belirtileri arasındaki bu örtüşmeden hareketle, roman karakterlerinin narsisist kişilik örgütlenmesi gösterdikleri söylenebilir. Ne var ki Jeffrey Berman'ın *Narcissism and the Novel* (Narsisizm ve Roman) adlı kitabının “Narsissism and the Study of Character” (Narsisizm ve Karakter Analizi) başlıklı bölümünde belirttiği gibi, roman karakterlerinin, söz konusu kişilik örgütlenmesinin bütün özelliklerini sergileseler bile, narsisist olduklarını söylemenin büyük bir değeri olmadığı gibi narsisist özellikleri kataloglamanın da diğer kategorize edici sistemler gibi ancak sınırlı bir önemi vardır (49). Roman karakterlerin “narsisist” olduklarını söylemek ve buna yönelik psikolojik yorumlar getirmek romanların edebi yapısı hakkında bir şey söylemez ve tek başına bir anlam ifade etmez. Bu nedenle, şimdi narsisizmin romanların edebi yapısı üzerindeki rolünü araştırmak ve psikolojik yorumları edebi yorumlara dönüştürmek uygun olacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ENTRİKALARIN YAPISI

Nahit Sırrı Örik'in bu çalışmaya konu olan bütün romanları entrikalarla doludur. Çoğu entrikacı olan roman karakterleri, kendi iyilik ve çıkarları için ince hesaplar yapar, amaçlarına ulaşabilmek için birbirlerine şeytanca tuzaklar kurarlar. Hayatın her alanında yukarıdakiler-aşağıdakiler, iyiler-kötüler gibi hiyerarşik sınıflandırmaların yapıldığı, her şeyin yüzeysel değerlere bağlı olduğu bu dünyada bir çeşit arzu ekonomisi yaratılmakta, herkes bir basamak daha yükselmenin peşine düşmekte ve öne geçmek için entrika çevirmesi gerekmektedir. Bu bakımdan Örik'in romanlarını “entrika romanı” olarak adlandırmak olanaklıdır. Öte yandan, entrikanın, Örik'in Yıldız Sarayı'nda görevli olan babası dolayısıyla da çok iyi bildiği saray hayatının içkin bir ögesi olması, yazarın romanlarında entrikaya verdiği ağırlığı daha da anlamlı kılmaktadır. Bu çalışma sürecinde Nuran Tezcan'ın dikkat çektiği gibi, yazarın saray hayatına duyduğu ilgi ile “entrika” nosyonunun saray hayatını çağrıştırmaları arasında da bir bağ kurulabilir. İngilizce “intrigue” sözcüğünden gelen ve “1. hile, dolap, dalavere; gizli aşk macerası, 2. dalavere yapmak, dolap çevirmek, merakını uyandırmak” gibi anlamları olan (*Langenscheidt Standard Sözlüğü*, 278)

“entrika”, aynı zamanda edebi bir terimdir. İngilizcede “plot” sözcüğüyle de karşılanan “entrika”, Philip Stevick’in *Roman Teorisi* adlı yapıtının “Romanın Yapısı ve Parçaların Bütün İçindeki Oranları” başlıklı bölümünde belirttiği gibi “romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına” gelmektedir (127). Bu anlamlar göz önünde bulundurulacak olursa romanlardaki “entrika”nın yani “kurgu”nun, roman karakterlerinin çevirdiği büyüklü küçüklü entrikalardan oluştuğu ve romanların entrika içinde entrika(lar) sunan bir yapısı olduğu söylenebilir.

Bu bölümde Örik’in romanlarının olay örgüsü, karakterizasyon, mekân, dil ve üslup gibi öğeleri ele alınacak ve narsisizmin entrikaların kuruluşu üzerindeki etkileri araştırılacaktır.

A. Olay Örgüsü

Bir hikâye veya roman, Norman Freidman’ın “Romanda Yapı Şekilleri” başlıklı yazısında belirttiği gibi, “olaylar dizisi, karakter, kültürel atmosfer ve tema gibi çeşitli unsurların organik bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle meydana gelir” (132) ve bu sentez içinde belki de en önemli unsur, olay örgüsüdür. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı yapıtında romanın, Şerif Aktaş’ın belirttiği gibi “kuruluşu itibarıyla her biri, bir vak’a parçası etrafında anlamlı birtakım ‘metin halkaları’ndan meydana gelmekte” (66) olduğunu ifade ettikten sonra olay örgüsünün önemine şöyle işaret eder:

Her “metin halkası”, romanın genel yapısında yer alan şahıs, zaman, mekân... gibi elemanları içinde barındırır: Belirli bir mantık dahilinde peşpeşe gelen “metin halkaları”yla roman, bir bütünlük, tamlık kazanmış olur. Olay örgüsü, bu bütünlüğün “metin halkaları”

düzeyinde idrak edilmesidir. Vak'a nabız atışlarıysa, “olay örgüsü” bir romanın sesidir: Hem de anlamlı renkler taşıyan, romancı tarafından bile/isteye kurgulanmış sesidir. (66)

Tekin, olay örgüsünün önemini daha sonra İngiliz romancı E. M. Forster’ın görüşlerinden hareketle şöyle açıklar: “Olay örgüsü, kapsam ve işlevi itibarıyla romana, ‘metin halkaları’nın üstünde bir ‘biçim’ kazandırır. Bir romanın estetik ağırlığı -veya değeri- büyük ölçüde ‘biçim’e dayanır, biçim de nihayet ‘olay örgüsü’nden doğar” (66). Olay örgüsünü, “anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi” olarak tanımlayan Tekin, “bir romanın edebi olarak güçlü olması[nı] [da], büyük ölçüde bu ‘yapı’nın sağlam temeller üzerine oturtulmasına bağl[ar]” (67).

Örik’in romanlarında en hâkim unsur olduğu söylenebilecek olan “entrika”, narsisizmde de önemli bir yer tutmaktadır. Temel kişilik özellikleri arasında sömürücülük, çıkarıcılık ve başka insanları acımasızca kullanma eğilimi olan narsisist kişilerin bu hedeflerine ulaşabilmeleri için çeşitli entrikalar çevirmeleri gerekmektedir. Nitekim François Leleu ve Christophe André de “*Zor Kişilikler*”le *Yaşamak* adlı kitaplarında “duygularla oynamayı” ve “[k]onuştugu kişi karşısında sesini ustaca ayarlamayı” çok iyi bildiklerini söyledikleri narsisist kişilerin “oyuncu bir kişiliğe sahip ol[duklarını]” ifade ederler (122).

Bu aşamada, romanların olay örgülerine daha yakından bakmak ve Norman Friedman’ın ifadesiyle “estetik kurgunun inceliklerini yakalayabilmek” (139) için narsisizmle de ilişkilendirilen entrika ögesinin romanların kuruluşundaki rolünü değerlendirmek faydalı olacaktır.

Kıskanmak’ta, Özge Soylu’nun belirttiği gibi, iki ayrı olay örgüsü vardır. Bunlardan ilki, Seniha’nın ağabeyi Halit’ten intikam almasının öyküsü, ikincisi ise

Mükerrem ile Nüzhet arasındaki yasak aşk ilişkisidir. Birinci olay örgüsü, ikinci olay örgüsünün hem başlamasında hem de gelişmesinde etkilidir (7). Roman, iç içe geçen bu iki ayrı olay örgüsündeki entrikalar, özellikle Seniha'nın entrikaları üzerine kuruludur. Bu bakımdan Sırma Köksal'ın "Nahid Sırrı Örik: Yenilişin Yazarı" başlıklı yazısında Seniha'nın "olayları tasarlama[dığı], oldurmaya kalkma[dığı], yalnızca kullanmayı dene[dığı]" (51) yönündeki sözlerinin pek yerinde olmadığı söylenebilir. Romanda Seniha'nın çocukluğundan beri kıskandığı öğrenilen ağabeyi Halit'ten intikam almak için, Mükerrem'le evlenmesinden dört beş ay sonra, genç kadının "sevgisinin yavaş yavaş azalmaya başladığını" fark ettiği ve bu andan itibaren "beklemeye ve etrafı muayeneye başladı[ğı]" öğrenilir (88). Henüz Ankara'da bulundukları bu sırada "[a]radaki büyük yaş farkı[nın], kocasını artık sevmeyen, kocasını artık olduğu gibi gören" Mükerrem'i "mutlaka bu kocayı aldatmaya sevkedece[ğine]" hükmeden (88) ve bunun için "Mükerrem daha fark etmeden" Celâl Ferit'i "buldu[ğu], tayin etti[ği]" öğrenilen (89) Seniha'nın bu ilk girişimi, Zonguldak'a taşınmaları üzerine başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Mükerrem'in Zonguldak'a gelmelerinden birkaç ay sonra düzenlenen Hilaliahmer Balosu'nda dans ettiği Nüzhet'in ise genç kadın üzerinde "hiçbir erkeğin yapamadığı bir tesiri yaptığını Seniha derhal hissetmişti[r]" (97). Mükerrem'in "sukutunu" [düşüşünü] artık "bir gün, hatta bir saat meselesi adde[ttiği], hep bunu düşün[düğü]" (98) öğrenilen Seniha'nın bu andan itibaren artık sadece beklemekle kalmayıp Mükerrem'in Nüzhet'in kollarına düşmesine yardımcı olarak olayların gelişmesine de katkıda bulunduğu görülür. Mükerrem ile balo gecesi başlayan, ancak aralarında söze dökülmeyen yakınlaşmadaki ilk adımı Nüzhet, iki ay kadar sonra hep beraber şirketin sinemasından dönüşlerinde genç kadının elini tutarak atar. Ancak Nüzhet'e bu fırsatı yaratan bir anlamda Seniha'dır. Nitekim, romanda sonradan öğrenildiğine

göre Seniha, “Şirket sinemasından hep beraber döndükleri o gece, Nüzhet’le Mükerrerrem’in dağ yolunda başbaşa kalmalarına hissettirmeden yardım etmişti[r]” (99). Romanda Nüzhet ile Mükerrerrem arasındaki “yasak aşk” ilişkisinin gelişim çizgisinin ikinci aşaması ve aynı zamanda romandaki en büyük entrikalardan biri de Nüzhet’in, Ruyidil kalfayı gönderip Nuriye Hanım’ın kendisini beklediği haberiyle Mükerrerrem’i ayağına getirmesidir. Mükerrerrem’in Seniha’dan kendisine eşlik etmesini istediğini söyleyen anlatıcı, Seniha hakkında şunları söyler:

Seniha davetin Nuriye’den değil oğlundan gelmesi ve Mükerrerrem’le Nüzhet’in kimbilir ne suretle anlaşıp bu işi tertip etmeleri ihtimalini düşündü. Böyle olmasa ve Mükerrerrem’in hiçbir şeyden haberi bulunmasa bile, Nüzhet annesinin ismini alet ederek genç kadını bir tuzağa düşürmek üzere de çağırabilirdi. Ve kendisine öyle geldi ki, Mükerrerrem beraber gitmeyi teklif ettiği zaman Ruyidil’in yüzünde memnuniyetsizliğin, hatta endişenin pek açık alametleri belirmektedir. Hem bunların hiçbiri olmasa ve davet hakikaten Nuriye’den gelse de çağırılan kendisi değildi ki! Mükerrerrem’in peşine takılarak gitmek hakikaten zelil bir şey olurdu. (103)

Seniha’nın bu davetin bir tuzak olduğunu anlamasına rağmen müdahale etmediği, genç kadına eşlik etmekten kaçındığı anlaşılır. Bu konuya Selim İleri de “Seniha entrikayı sezmiş, Mükerrerrem’e özellikle refakat etmemiştir” diyerek dikkat çekerek (“Aynalı Dolaba...” 37). Nuriye’lere giden Mükerrerrem’in Nüzhet’le birlikte olduğu ve sonrasında her geçen gün ona daha çok kapıldığı göz önünde bulundurulacak olursa genç kadının bu “sukutu”na Seniha’nın yol açtığı söylenebilir. Nitekim Seniha’nın, daha Ruyidil kalfa gelmeden de beklemekten sıkılıp “[d]aha olmazsa bir bahane icat ederek oğlanı eve getirtmeyi düşün[düğü]” öğrenilir (101-02).

Romandaki “yasak aşk” öyküsünün gelişim çizgisi, Nüzhet’in artık Kapuz’da bir evde buluşmalarını teklif ettiği, ancak geceleri de orada kalmasını şart koştuğu Mükerrerrem’in buna cesaret edemeyip Seniha’ya her şeyi anlatmaya ve akıl danışmaya karar vermesi üzerine bir an için sona erecek gibi olur. Mükerrerrem’in Seniha’ya “Abla, sana pek mühim bir şey söyleyeceğim ve akıl danışacağım. Senin himayene ihtiyacım var. Ne dersen öyle hareket edeceğim, ne emredersen onu yapacağım” (121) dediğini belirten anlatıcı, Seniha hakkında şunları söyler:

Fakat Seniha devam ettirmedi. Mükerrerrem’in her şeyi anlatmak ihtiyacında bulunduğunu çoktan sezmişti. Halbuki bu münasebeti bilmiyor görünmesi gerekti. Kendisinden himaye ve nasihat isteyen bu genç kadına “kardeşimi aldatmakta devam et hiç çekinme!” diyemeyeceği gibi aksini söylemeye de asla hevesi yoktu. [...] Vereceği nasihatleri genç kadının tutacağını, aralarında kimbilir neler geçen Nüzhet’le, kendisi bunu tavsiye ettiği takdirde mutlaka ayrılacağını sanmıştı. [...] Ve bu tabii Seniha’nın hesaplarına uymazdı. Onun için, yavaşça kanepeden kalktı, genç kadının yanından uzaklaştı, odanın ortasına kadar geldikten sonra tatlı, lakin kati bir sesle:

– Bana hiç bir şey söyleme, dedi. Bilirsin ki seni çok severim.

Kederine ortak olurum. Lakin bu kederin nereden ve neden geldiğini öğrenmeye kendimde hak ve sıfat görmüyorum. (122)

Seniha’nın ağabeyinden intikam almak için tasarladığı planın bozulmaması için Mükerrerrem’in kendisine açılmasına engel olduğu anlaşılır. Seniha bu tavrıyla başarılı da olur. Nitekim hemen sonrasında Seniha, Mükerrerrem’in “biraz evvelki buhranı geçirmiş, vaziyeti anlatıp nasihatler istemeye hevesi[nin] ise bu buhranla beraber

geçip bitmiş” (122) olduğunu anlar. Ağlamasını “makul” gösterebilmek için rüyasında annesini gördüğünü söyleyen Mükerrerem’in odadan çıktığını ve o çıktıktan sonra Seniha’nın kapıya gidip “kulağını dayayarak ayak seslerini, ötekinin merdivenden inişini dinlemeye koyuldu[ğunu]” (124) söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Mükerrerem alt kata iniyordu ve ayaklarının dik ve dar merdivende çıkardığı sesler çok sakın ve muttaritti. Nüzhet’le münasebetini kesmek hakkında bir an belki de verdiği kararı, ancak birkaç dakika süren bir gözyaşı buhranı herhalde tamamen alıp götürmüştü. Yoksa, böyle bir kararda ısrar edecek kadın elbette böyle sakın ve çok tabii adımlarla merdiveni inemezdi.

Müsterih, Seniha yine işine döndü. (124)

Seniha’nın “müsterih” oluşu bir anlamda romandaki “yasak aşk” öyküsünün de kaldığı yerden devam edeceğinin işaretidir.

Romanda, sonunda ağabeyine Mükerrerem’in “alelekser” (145) Kapuz’da bir eve gittiğini ve orada Nüzhet’le buluştuğunu bildiren de Seniha olur. Ertesi gece Seniha’dan Mükerrerem’in yine Kapuz’a gittiğini haber alan Halit’in oraya giderek Nüzhet’i öldürdüğü ve sonrasında hapse girdiği göz önünde bulundurulursa romandaki bütün bu “facialar” a Seniha’nın entrikalarının sebep olduğu söylenebilir. Nitekim, Kapuz’a gitmek üzere yola koyulan ağabeyinin arkasından neler düşündüğüne dair şu söylenenlerden de anlaşıldığı gibi Seniha, oraya ağabeyini âdeta olacakları önceden bilerek göndermiştir: “Ölmek, öldürmek... Ölmenin ıstırapı varsa bile bu ıstırap ancak bir lahza sürer, sonra ölü yokluğun büyük huzuruna erişirdi. Halit’in bedbaht olması ve sürünmesi için gittiği yerde vurulmasını değil vurmasını, katil olmasını istemek daha doğru idi” (152). Romanda Halit’in yedi yıl hapse

mahkûm edilmesinde de Seniha'nın rolü olduğu görülür. Nitekim Seniha, Nüzhet ile Mükerrerem'in ilişkisine dair her şeyi bilmesine rağmen, bunun ağabeyinin alacağı cezayı hafifletici bir sebep olabileceğini düşünerek yapılan sorgulamada Mükerrerem'in ağabeyini aldatıp aldatmadığı konusunda herhangi bir şey bilmediğini söyleyerek her şeyi inkâr eder (177-83). Romanda Seniha, Nüzhet'in ölümünden ve Halit'in hapse girmesinden sonra, “faciada oynadığı başrolü” (185) uzun bir süre nefsiyle mücadele ettiğini, ancak o zaman geçirdiği “buhranlardan” kendisinin haberdar olmadığını söyleyen Mükerrerem'e şöyle itiraf eder: “Aldanıyorsunuz! Bu olanların olacağını Nüzhet'le sizi karşı karşıya gördüğüm ilk gecede, o mahut balo gecesinde sezdim. Hem şuna da eminim ki, Ankara'da kalsaydık, aynı oyunu bu sefer Celâl Ferit Bey'le oynayacaktınız” (190). Mükerrerem'in eğer müdahale etseydi bütün olanları engelleyebilecek olduğunu söylemesi üzerine Seniha'nın “hafifçe omuzlarını silkerek ‘belki de!’ diye mırıldandı[ğımı]” (190) söyleyen anlatıcının devamında söylediği şu sözler de onun romandaki entrikanın gelişimindeki rolünü ortaya koyar:

Mükerrerem birdenbire şaşırmıştı. Şaşkın gözlerle görümcesine baktı. Onun bu “belki de!” deyişinde hiçbir pişmanlık ve teessür sezmemişti. Bu “belki de!” âdeta “evet, ihtimal ki bu işin önünü ilk dakikada, yahut bana açılıp dert yanmaya geldiğin zaman alabilirdim. Bu olanlar da olmazdı. Fakat ben seyirci kaldım. Çünkü bu olanların olmasını istiyordum!” diyen bir eda vardı. (190-91)

Kıskanmak'tan farklı olarak *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da tek bir olay örgüsü vardır; ancak entrika, bu romanın kuruluşunda da oldukça önemli bir yere sahiptir. Romanın ana entrikası, Selma'nın deneyimli yıldız Seniha Hikmet'in karşısına bir rakibe olarak çıkartılmak üzere gizliden gizliye yetiştirilmesidir. Nitekim deneyimli

yıldız, romanda daha sonra “dostu” Hüseyin Kâmil aracılığıyla bu entrikayı öğrenince “Vay canına, ne dolaplar dönüyormuş!” diye haykırır (95). Seniha Hikmet’e karşı hazırlanan bu entrikanın temelinde ise romanın üçüncü bölümünde yapılan geriye dönüşle, altı ay kadar önce Çubuklu bahçesinde Seniha Hikmet tarafından azarlandığı öğrenilen Kemanî Celâl’in gururunun yaralanması ve kadından intikam alma arzusu yatmaktadır. Anlatıcının Kemanî Celâl hakkındaki şu sözleri, entrikanın amacına işaret etmesi bakımından oldukça önemlidir: “Altı aydan beri bu hakaretin ateşi içini yakıyordu ve altı aydan beri yeni bir yıldız keşfederek, gizlice hazırlayarak bir gün Seniha Hikmet’in karşısına çıkarmak ateşiyle tutuşuyordu. Onun kadar usta olmasa bile daha genç, daha güzel bir yıldız...” (29).

Romanın bundan sonrasına şekil veren ise “yıldız” olma arzusuna kapılan Selma’nın ve annesi Hayriye Hanım’ın bu süreçten en kârlı şekilde çıkabilmek için çevirdikleri dolaplardır. Selma’nın kendisine evlenme teklif eden Hasan Arif’e vereceği cevabı geciktirmesi de, bu sırada artık duygusal olarak uzaklaştığı halde ilk birlikteliğini Cevat Servet’le yaşaması da hep, daha önce üzerinde durulduğu gibi, kurduğu entrikaların bir gereğidir.

Romanda Seniha Hikmet’in her şeyi öğrenmesine ve böylelikle Kemanî Celâl tarafından tasarlanan ana entrikanın bozulmasına da yine bir entrika neden olur. Anlatıcı, Selma’nın bir “yıldız” olarak sahneye çıkartılmak üzere yetiştirildiğini anlayan ve büyük bir kıskançlığa kapılan Makbule Rıza ya da diğer adıyla Huriye Hanım’ın planını şöyle açığa vurur: “Huriye zihninde bir plan düşünüyordu. Öyle bir şey yapmalıydı ki, Seniha Hikmet vaktinde haber alsın ve yeni yıldızın kanatları takılmadan her şeyi önlesin” (100).

Olay örgüsü, *Tersine Giden Yol*’da da tıpkı *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da olduğu gibi tek bir gelişim çizgisi takip eder ve bu gelişim çizgisi yine entrikalarla

doludur. Romanda olaylar zincirini başlatan ilk hareket, Cezmi'nin, üvey annesi Seza Hanım'la uygunsuz bir halde yakalanması nedeniyle babası Hüseyin Hasip Paşa tarafından evden kovulmasıdır. Romanda daha sonra öğrenildiğine göre, bu yakalanma sahnesi başlangıçta Cezmi'yi evden kovdurup Paşa'nın bütün mirasına tek başına sahip olmak isteyen Seza Hanım tarafından bir entrika olarak tasarlanmış, ancak kadın bir an için cinsel arzularına yenik düşünce plan başarılı olamamıştır.

Cezmi, Ankara'ya gittikten sonra da çeşitli entrikaların kurbanı olmaya devam eder. Çalıştığı bankanın umum müdürü Cemil Saffet Bey'in sadece bir tek odasına kiracı temin ettiğini söyleyerek Cezmi'yi çok uygun şartlarla taşınmaya ikna ettiği “üç odalı ve banyolu pek güzel bir daire” (47), aslında genç adamın da anladığı gibi, umum müdür tarafından bir garsoniyer olarak kullanılmak üzere tutulmuştur: “Bu, arayıp bularak eliyle takdim etmek, hatta arayıp bulmak külfetine girmeksizin karısına ve kızına kadar en yakınlarını arzetmek son çukurunu teşkil eden bir yolun ilk, hatta ilkten biraz öteye giden bir merhalesiydi: Evinin bir odasını para karşılığı bir yabancının gizli safaları için takdim edecekti” (49). Cezmi'nin Ankara'da birlikte olduğu ve hayatını yönlendirmelerine izin verdiği bütün kadınlar da hepsi tıpkı Seza Hanım gibi entrikacıdır ve genç adamla birliktelikleri hep gizli hesaplara dayanır. Dansöz Lili, daha önce ele alındığı gibi, aslında mesleğinin bir geleceği olmadığını çok iyi bildiği için bir an önce iyi bir koca bulmanın, yaşlılığın eşiğinde bir kadın olan Şayan Hanım ve onun pazarladığı kadınlardan biri olan Mahmure cinsel arzularını tatmin etmenin, vekil kızı Rezzan Hanım ise Mahmure'ye karşı bir zafer elde etmenin peşindedirler. Diğer yandan, Cezmi'nin de, etrafında örülen bu entrika ağında zaman zaman “kurucu” bir rol üstlendiği söylenebilir. Örneğin genç adamın, henüz Lili ile birlikteyken İstanbul'a giderek amcasının kızı Hamdune'yi isteme kararı aslında tam bir “dolap”tır: “Hamdune ile veyahud başka bir kızla evlendiği

takdirde babası kendisine yaklaşabilir, evli bir adam[1] Seza için tehlikesiz görebilirdi. Şu halde İstanbul’a gidip Hayrettin Paşa’nın yardımını isterken aynı zamanda Hamdune’yi de istemek en doğru ve kestirme yoldan yürümek olacaktı” (80). Cezmi’nin amcası Hayrettin Paşa da en az diğer roman karakterleri kadar entrikacıdır ve kızını Cezmi’ye vermek istemesi de ağabeyinin büyük mirasından bu şekilde pay alma arzusundan kaynaklanmaktadır. Nitekim Hüseyin Hasip Paşa, Cezmi’yi affettirmek için ağabeyini ikinci kez ziyarete gelen kardeşinin bu entrikasını anlamıştır ve bunu şöyle yüzüne vurur: “İlkönce ben Cezmi’yi affedeceğim, herhalde kendisine aylık bağlayacağım, şüphesiz düğün masrafı yapıp hediyeler vereceğim. Mirastan mahrum olmak tehlikesi tabii ortadan kalkacak. Bunun üzerine siz de dünya güzeli Hamdune ve nâmidğer Perihan’ımı Cezmi Beyefendi’ye vereceksiniz! Bunlar sizin plânınız” (69).

“Gece Olmadan”ın olay örgüsü de büyük ölçüde başkışı Semiha’nın entrikalarına dayanır. Daha önce ayrıntılı olarak ele alındığı gibi, Semiha’nın Ali Hayretin Bey’le olduğu gibi Jozef Tudela ile birlikteliği de çeşitli çıkar hesaplarının ürünü olup zengin olabilmek için çevrilen bir dolaptır. Gerek anne Güzide Hanım gerekse erkek kardeş Adnan Harun ise bu entrikalarda genç kadının en büyük iki yardımcısı ve hatta kışkırtıcısı durumundadırlar.

Sultan Hamid Düşerken ise roman kurgusunda “entrika”nın belki de en belirleyici olduğu Örik romanıdır. Roman, neredeyse bütünüyle Mehmet Şahabeddin Paşa’nın kızı Nimet’in iktidar arzusunu tatmin etmek için giriştiği bir entrikalar zincirinden oluşur. Nimet’in henüz romanın başlarında babasının aleyhinde çıkan bir yazıya cevaben kaleme aldığı mektubu yayımlatmak üzere *Serveti Fünun* gazetesi idarehanesine gitmesi de, odaya yüzünde bir peçe ile girdiği halde binbaşı Şefik kendisiyle sert bir tonda konuşmaya başladığı an bu peçeyi açması da kurduğu

entrikanın bir gereği olup genç kızı gizli planlarında başarıya götürecektir. Nitekim, Nimet’in güzelliği karşısında “tavırlarına gelmeye başlayan haşin edayı kaybetti[ği]” (65) öğrenilen Şefik, daha bu ilk karşılaşmalarında Nimet’e âşık olacak, Nimet’in iktidar arzusuyla güzelliğini kullanarak doğmasına sebep olduğu bu aşk, hem Şefik’in hem de Mehmet Şahabeddin Paşa ailesinin kaderini değiştirecektir.

Romanda sadece Nimet’in değil, sonunda onun entikalarının kurbanı olacak olan Şefik’in de entrikalarına tanık oluruz. Nimet’le evlendikten sonra neredeyse bambaşka bir adam olup çıkan Şefik, eski dava arkadaşlarına sırtını döndüğü gibi, her geçen gün büyüyen iktidar arzusuyla, işi, sonunda arkadaşlarından gizlice Sultan Hamid’den “Sadaretle Harbiye ve Bahriye Nezaretlerini” (201) istemeye kadar vardırır. Romanın ikincil karakterlerinden Kâhya Hilmi Efendi’nin aşk entrikaları da dikkate değerdir. Daha önce ele alındığı gibi, Hilmi Efendi’nin İzzet Hanım’a olan “aşk”ı tamamen çıkar hesaplarına dayanmaktadır.

Narsisist patolojide önemli bir yeri olan entrikacılığın, Örik’in romanlarında sadece karakterlerin kişiliklerini değil, aynı zamanda romanların olay örgüsünü de şekillendiren bir öge olduğu görülmektedir. Narsisizmin, romanların olay örgüsü üzerindeki belirleyiciliğini bu şekilde ortaya koyduktan sonra şimdi, romanın ikinci önemli yapı taşı olan karakterizasyona bakmak uygun olacaktır.

B. Karakterizasyon

Romanın en önemli öğelerinden biri de karakterlerdir. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı yapıtında romanda karakter öğesinin önemine şöyle işaret eder:

“Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vak’aya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır. [...] Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle [...] yaratılan

bu dünyada *başlıca ilgi odağı*, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardırırlar ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır” (70). Anlatı sisteminin kurucu öğelerinden olan “karakter”, bu sistemle tam bir uyum içinde olmalıdır. Nitekim karakterizasyonun “ustalık isteyen bir konu” (78) olduğunu belirten Tekin de bu kavramı tanımlarken aynı konuya dikkat çeker. Tekin’e göre karakterizasyon, “[b]ir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesi”dir (78) ve “[a]nlatılacak hikâyenin mahiyeti, bir anlamda, kişinin kimliğini de tayin edecektir” (82). Örik’in romanlarındaki yapı da bu klasik beklentiye tam olarak uyar. Duygu ve değerler düzleminde “narsisist” olarak adlandırılabilen bir dünya betimlediği gözlemlenen Nahit Sırrı’nın, karakterleştirdiği roman kişileri de öne çıkan kişilik özellikleriyle bu dünyanın temsilcisi durumundadırlar. Başka bir ifadeyle, Örik’in karakterleri, temel kişilik özellikleriyle, betimlediği dünyaya uygun, bu dünyanın değerlerini çeşitli ölçülerde temsil eden, taşıyan, yansıtan bireylerdir. Örik’in kurmaca dünyasında değerler karakterlerden, “karakter”ler değerlerden çıkmaktadır. Dolayısıyla, bu “karakter”lerin bir anlamda birer “tip” olduğu da ayrıca iddia edilebilir. Bu, âdeta alternatifi olmayan bir dünyadır ve roman karakterlerinin de başka türlü olması olanaklı değildir. Örneğin *Kıskanmak*’ta maddi değerlerle kuşatılmış bir dünya resmedilir ve buna uygun olarak çizilen karakterler de hep maddiyatçı, yapmacık, derinlikli duygular yaşayamayan, hep -miş gibi yapan kişilerdir. Neredeyse hiç olumlu karakterin olmadığı romanda manevi alanda gözlemlenen yozlaşma genele yayılmış durumdadır. Romanın bu yönüne, Enis Batur da *Kıskanmak*’a yazdığı “Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento” başlıklı önsözde romanın “baştan uca bir negatif-şahıslar galerisi” (10) olduğunu söyleyerek dikkat çeker.

Yıldız Olmak Kolay mı?’da da Nahit Sırrı, roman karakterlerini betimlediği dünyanın niteliğine uygun olarak karakterize eder. Yani narsisizm, bu romanda da karakterizasyonda belirleyici bir öğedir. Maddi değerlerin egemen olduğu gözlemlenen bu romanda da roman karakterleri paraya ve güzelliğe neredeyse tapan, herhangi bir alanda bir adım önde olabilmek için birbirleriyle kıyasıya mücadele eden, duygusal bakımdan sığ, insani değerlerden yoksun, âdeta içi boş ve bu bakımdan kuklamsı denebilecek kişilerdir.

Betimlenen dünya ile karakterler arasındaki paralellik açısından *Tersine Giden Yol*’da da durum değişmez. Hayat, âdeta daha “önde” olmaya, daha “üst”e çıkmaya yönelik bir yarıştır ve bu uğurda her şey mübahtır. Roman karakterleri yine para ve güzellik gibi geçici değerlerin peşinde koşan, uzun süreli ve nitelikli ilişkiler kuramayan, duygusal alana yatırım yapamayan kişileridir.

Narsisizmin, “Gece Olmadan” ve *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanlarda da karakterizasyonu şekillendiren öğe olduğu söylenebilir. Nitekim, bu çalışmanın ilk bölümünde ayrıntılı olarak ele alındığı gibi, diğer romanlarda olduğu gibi bu romanlarda da insani duygular ve değerler alanında çarpıcı bir boşluk vardır ve neredeyse bütün roman karakterlerinin bencil, çıkarıcı, hasetli, sömürücü oldukları gözlemlenmektedir. Bu bakımdan, Örik’in yarattığı karakterlerin romanın anlam dünyasını somutlaştırdığı ve Norman Douglas’ın D.H. Lawrence için söylediği şu sözlerin yazar için de geçerli olduğu söylenebilir:

Lawrence, çizdiği karakterlerde vasat insan karakterini oluşturan çeşitli unsurların yarattığı karmaşıklığa ifade kazandırمامıştır; kadın ve erkek karakterlerin genellikle en göze çarpan ve edebî amacına hizmet eden nitelikleri seçilmiş ve diğer nitelikler ihmal edilmiştir. [...] Yazar, kendi materyalini seçmiş, bu

materyalle uzlaşmayan her şeyi dışarda bırakmıştır. [...] Sanatçının söyledikleri doğru olabilir, fakat gerçeğin hepsi değildir. Yani o, sadece sanatçının bakış açısını temsil eder, hayatın kendisini değil.

(alıntılayan Forster 165)

Öte yandan, daha karmaşık ve psikolojik derinliği olan karakterler, romanlarda temsil edilen değerler sisteminin dengesini bozacağı ve ilişkilerin niteliğine uymayacağı için karakterlerin çizimine yönelik bu durumun, narsisizmin insan ilişkileri alanında yol açtığı sığılığın bir gereği ve romancının tutarlı bir bütün yaratma konusundaki başarısının bir göstergesi olduğu ileri sürülebilir.

C. Mekân

Romanda karakterler kadar önemli olan bir diğer öge mekândır. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*'nda mekânın önemine ve işlevlerine şöyle dikkat çeker:

Roman, esas karakteri itibariyle bir terkiptir. Diğer bir çok eleman gibi mekân da, bu terkihi meydana getiren önemli unsurlardan biridir.

Önemlidir diyoruz: Çünkü, terkipte 'asıl unsur' konumunda bulunan vak'anın, 'gerçek' veya 'muhayyel' – hatta 'ütopik' – mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru, bir 'tanıtım' veya 'takdim' sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu: a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. (129)

Bu bölümde, Örik'in romanları kronolojik olarak ele alınacak ve romanlarda kullanılan mekânların romanların anlam dünyasına katkısı araştırılacaktır.

Kıskanmak'ta olaylar, dış mekân olarak büyük çoğunlukla, roman karakterleri tarafından “taşra” olarak küçümsenen Zonguldak'ta geçmektedir. Orhan Koçak, bu romanda mekân olarak Zonguldak'ın seçilişi hakkında şunları söyler: “Bu hem Osmanlı (İstanbul) hem de Cumhuriyet (Ankara) karşısında ‘ekzantrik’, merkez dışı, çapraz kalan bir mekandır ve Osmanlı-Cumhuriyet veya eski-yeni gibi donmuş karşıtlıkları da geçersizleştirir, bir çeşit yapıbozuma uğratar: Dışa bağımlılık ve taşralaşma, Osmanlıda olduğu gibi Cumhuriyet'te de aynen devam ediyordur bu mekanda” (“Nahid Sırrı...” 53). Nahit Sırrı'nın “toplumsal/bireysel sorunları *başkentler dışına* taşıma eğilimi” olduğu konusunda Koçak'a katılan Ahmet Oktay ise bunun başlıca “iki amacı ya da anlamı” olabileceğini belirterek sözlerine şöyle devam eder:

1. Örök irdedelediği, betimlediği sorunların başkentlere özgü, yani bir anlamda *yerel* değil *genel* olduğunu vurgulamak arzusundadır; pezevenk anne ve jigolo oğlu sadece İstanbul ve Ankara'nın gerçeklikleri değildir. O yıllarda *masum* olarak algılanmış *taşra*'ya da özgüdür. Yozlaşma *kademelidir* kuşkusuz, ama son kertede *yozlaşmadır*. 2. Taşra bu benzerliklere rağmen merkezin *karşıtıdır*. Orada hemen sezilemeyen, belki rüzgâr esintisi gibi hissedilen bir *muhalefet* gizilgücü vardır. (“Güzellik, Para...” 161).

Ömer Leksiz ise yazarın “Türk Romanının Coğrafi Durumu” başlıklı yazısından hareketle Örök'in “taşranın roman ve hikâyemize girmeyişinden şikâyetçi” olduğunu belirtir (“Yeni Türk Edebiyatında...” 356) ve *Kıskanmak* gibi Zonguldak'ta geçen bir başka yapıtı olan “Kırmızı ve Siyah” adlı öyküden söz ederken Zonguldak'ı mekân olarak seçmesini “ ‘taşraya açılma’ eğilimi”ne bağlar (355). Bütün bu görüşler geçerli olmakla birlikte *Kıskanmak*'a mekân olarak Zonguldak'ın seçilişinin romanda

temsil edilen duygu ve değer dünyası ile de yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Büyüklenmeci kişilikler açısından İstanbul ve o dönemde henüz başkent olmuş olan Ankara gibi şehirlere göre “taşra” sayılabilecek küçük bir yer olan Zonguldak’ta ilgi çekmenin, dikkatleri üzerinde toplamanın çok daha kolay olacağı açıktır. Nüzhet, Nuriye Hanım gibi roman karakterlerinin beğenilmeye duydukları abartılı ihtiyaç göz önünde bulundurulursa, Zonguldak’ın romanın dünyasına uygun bir mekân olduğu söylenebilir. Bu bakımdan romana Zonguldak’ın mekân olarak seçilişinin oldukça isabetli ve işlevsel olduğu söylenebilir. Romanın henüz başlarında Nüzhet hakkında söylenen şu sözler, mekânın sözü edilen işlevsel kullanımına işaret etmesi bakımından dikkate değer bir örnektir: “Kendisini muhit [de] çok şımartmıştı. İstanbul’a her gidişine ait türlü aşk muvaffakiyetleri göklere çıkarılıyor, yeni bir kostümü, yeni bir kundurası, gömlek veya kravatı hakkında mübahaseler oluyor, hele mağrur ve hâkim bakışlar ile etrafını süzerek çarşıda yahut dalgakırana giden deniz yolunda hemen daima bir iki dalkavukla beraber yürüyüşü âdeta bir hadise şeklini alıyordu” (25). Zonguldak’ta içinde yaşadıkları çevrenin Nüzhet’in kılık kıyafetine ve güzelliğine gösterdiği hayranlık ve ilgi ile genç adamın egosunu besleyen güçlü bir kaynak olduğu, Nüzhet’in de çarşayı kendini sergilemek, teşhir etmek için, âdeta bir vitrin olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Mekânın işlevini göstermesi bakımından anlatıcının daha sonra Hilaliahmer Balosu’nda Nüzhet ve annesi Nuriye Hanım için söylediği şu sözler de oldukça önemlidir:

Zonguldak küçük, eğlencesiz, sıkıcı bir yerd. Fakat [...] Jül Sezar, ikisinin de şüphesiz ki duymamış oldukları veçhile “Roma’da ikinci olmaktansa bir köyde birinci olmanın” tercihe layık bulunduğunu söylememiş miydi? Aynı düşünce, ana ile oğulun hareketlerine daima hükmediyor, İstanbul’a tamamen yerleşmek üzere gitseler bile

kendilerini işte yine Zonguldak’a çekip getiriyordu. Çünkü İstanbul’da, bir balo gecesi, bu tesiri yapamaz, bu alakayı uyandıramazlardı. (56)

Nüzhet ile annesinin Zonguldak’ı beğenmemelerine, sık sık İstanbul’a gitmelerine, İstanbul’dan büyük bir hararetle söz etmelerine rağmen, kendilerini bu küçük yere gelmekten, burada yaşamaktan niçin alıkoyamadıklarını açıklayan bu alıntı, aynı zamanda romana mekân olarak Zonguldak’ın seçilişini de anlamlı kılmaktadır. İstanbul gibi büyük bir şehre oranla küçük bir il olan Zonguldak’ın Nuriye Hanım ve Nüzhet gibi hayran olunmak için âdeta tutuşan roman karakterleri için çok daha uygun bir zemin olduğu açıktır.

Romanda adı geçen iç mekânlardan biri Şaban Usta’nın lokantasıdır.

Romanda lokantadan ilk olarak, şirketin sinemasında bulundukları gece Nüzhet’in neden aralarında olmadığını açıklamaya çalışan Nuriye Hanım şöyle söz eder:

Hain oğlan, bu gece bizi yalnız bıraktı, arkadaşları ile Şaban ustanın dükkânında yemeğe gitti. “Şaban ustanın dükkânında yemeğe de gidilir mi imiş!” dedim amma dinletemedim. Sonradan öğrendim ki, meğer Şaban usta olacak herif İstanbul’dan güzelce bir kız garson getirmiş. Bu kızın Hacer ve Bedia diye iki tane adı varmış. Bu iki adlı kız geleli üç gün olmuş, bu üç gündür aşçı dükkânı dolup dolup boşalıyormuş! (34)

Şaban Usta’nın lokantasına gösterilen rağbetin aslında İstanbul’dan gelene duyulan bir ilgi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, Nuriye Hanım’ın Şaban Usta’nın içten içe küçümsediği lokantasına gitmek istemesinin de aynı nedenden kaynaklandığı anlaşılır. Anlatıcı, şirketin sinemasında Nuriye Hanım hakkında şunları söyler:

Nuriye de hâlâ Şaban ustanın dükkânının lakırdısını ediyor, bir gece oraya gidip yemek yemenin pek eğlenceli olacağını söylüyordu. İstanbul’da en şık ve kibar aileler şimdi sık sık lokantalara gitmiyorlar mıydı? Gerçi hemen her sokağa çıkışta önünden geçtikleri bu yer muhakkak ki adi ve basık bir aşçı dükkânından başka bir şey değildi. [...] Nuriye ihtimal ki pırlantalar, yakutlar ve zümrütler takıp giderek bu aşçı dükkânında uyandıracağı hayranlık ve hürmetin lezzetini şimdiden tad[ıyordu]. (39)

Nuriye Hanım’ın, Şaban Usta’nın lokantasına hayran olunma arzusunun tatmininde iyi bir kaynak olacağı için gitmeye can attığı anlaşılmaktadır.

Dış mekânın yanı sıra romanda iç mekânların da işlevsel olarak kullanılması dikkat çekicidir. Bunlardan ilki, roman karakterlerinin hep birlikte gittikleri ve Nüzhet’in “Ben bermutat oradayım” (31) dediği Fransız şirketin sinema salonudur. Anlatıcı, “Zonguldak etrafındaki kömür ocaklarının en büyük kısmına sahip bulunan” (31) bu şirketin sineması hakkında şunları söyler:

Haftada, bazan da onbeş günde bir, perşembe akşamları, şirketin birinci sınıf mühendis ve memurları ile hatırlı davetlilerine, ertesi akşam, yani Cuma akşamı da öteki memurlarla onların tanıdıklarına bu büyük salonda sinema gösterilirdi. İskelenin yanındaki kahveden bozma sinema pek berbat bir şeydi. Gösterdiği filmler sade en kötü neviden kovboy ve polis filmleri olduğu gibi en pahalı birkaç sırası elli kuruştı ve yirmi beşi gözden çıkaran amele ve hamallarla her gece hıncahınç dolardı. Bu sebeple, şirketin sinemasına perşembe akşamı davetli sıfatı ile gitmek pek istenen birşeydi; herkes tarafından

istendiği için de, gidebilmek içtimai bir mevkii olmanın delili sayılmakta idi.

Davetlilerin davetlisi sıfatı ile gidenler bile konu komşularına:

“– Dün akşam pek geç yattık. Şirketin sinemasına davetli idik de!”

diye övünürler, birçok kadınlar ise: “– Bu sinema için hâlâ sana

davetiye göndermiyorlar, bey! Ele güne karşı küçük düşüyoruz.” diye

söylenir, sitem ve hatta kavga ederlerdi. (32)

Şirketin sinemasına film izlemekten çok başkalarınca görülmek üzere gidildiği, oraya gidebilmenin sınıfsal bir üstünlüğe işaret ettiği ve sinemaya gitme arzusunun toplumsal bir ayrıcalık ve prestij elde etme isteğinden kaynaklandığı görülmektedir. Üstelik sinema salonunda oturulacak yerlerin bile sınıfsal bir farklılığı temsil ettiği anlaşılır. Nitekim “Bu daha şerefli sayıldığı için, hemen herkes mutlaka en gerilerde yer bulmaya çalışırdı” (33) diyen anlatıcı, Nuriye Hanım’ın da “kibarlar geride oturduklarından tabii en gerilerde bulun[duğunu]” belirtir (34).

Romanda adı geçen bir başka iç mekân, Nüzhet’in Mükerrerem’e buluşmalarını teklif ettiği ve genç kadını bir süre beklediği, Seniha’nın ise “Aksaray’la Fatih’in aktar dükkânlarına benze[terek]” (46) küçümsediği Şekerci Tahsin’in dükkânıdır. Burası da tıpkı Şaban Usta’nın lokantası gibi görülmek, hayranlık uyandırmak ihtiyaçlarının beslenmesi için uygun genel bir mekândır. Nitekim, Nüzhet orada ne yaptığını soran Seniha’ya şu karşılığı verir: “Beyoğlu’nun Löbon’u varsa Zonguldak’ın da Tahsin’i var. Bendeniz sık sık buraya gelir, muhteşem caddeden geçen pek latif kalabalığı seyrederim” (46). Nüzhet bu mekânda bulunuşunu her ne kadar başkalarını “görmek”, seyretmek arzusuyla açıklasa da onun için aslolanın “görülmek”, kendini göstermek, dikkat çekmek olduğu söylenebilir. Yani mekân, Nüzhet için yine bir “camekân”dır.

Romandaki önemli bir diğer iç mekân, Hilaliahmer Balosu'nun düzenlendiği salondur. Anlatıcının balo hakkında söylediği şu sözler, mekânın işlevselliğini bir kez daha ortaya koyar:

[B]u baloların hazırlıkları en az bir ay önce başlayarak olup bittikten sonra da daha bir ay bahisleri sürmek âdetti. Bu sefer de birçok kadınlar tuvaletlerini yaptırmak için mahsus İstanbul'a gitmişler, geçen balolara koyu renk kostümlerle gelen bazı erkekler ilk defa olarak ve tabii yine İstanbul'da smokin, hatta frak yapmışlardı. Kasabaya hassaten bir orkestra ile kadın berberi getirilmiş, beyaz kravatın frakla mı, smokinle mi bağlanacağı ve beyaz yeleğin smokinle de giyilmesi caiz olup olmayacağı hakkında günlerce münakaşa ve istişareler edilmişti. (50)

Baloya katılacak olanlar için kılık kıyafetin, görünüşün her şeyden önemli olduğu anlaşılmakta ve bu durum, balo salonunun âdeta bir podyum gibi kullanıldığını düşündürmektedir. Nitekim anlatıcı tarafından Nüzhet, "bir moda gazetesinin yapraklarından fırlamış" (56) mankene benzetilmiş ve Nuriye Hanım ile oğlunun balo salonuna girdiklerinde "büyük bir alaka uyandırdıklarından tamamıyla emin, hep ortada kalıp kendilerini *seyrettirecek gibi*" (vurgular bize ait, 56) oldukları belirtilmiştir. Nüzhet'in kısa bir süre sonra dansa kaldırdığı annesi hakkında şu söylenenler de mekânın işlevini ortaya koymaktadır: "[B]oş denebilecek kadar تنها kalan dans yerinde Nuriye memnun, mağrur, kocaman, mücevherlerini, tuvaletini, sarıya boyadığı ve son moda uyararak kestirdiği saçlarını teşhir etti" (56-57). Seyredilmekten büyük bir haz aldığı anlaşılan Nuriye Hanım için dans salonunun ve pistinin bir vitrin gibi işlev gördüğü anlaşılmaktadır.

Romanda kullanılan önemli bir diğ er i  mekân, Nüzhet’le Mükerrem’in buluştukları Kapuz’daki k     evdir. Romanda bu evden ilk olarak şöyle s  z edilir: “Fransız mahallesiyle Maden mektebinin ardına düşen kırların altında ve adına Kapuz denilen koyun kenarında birkaç ev vardı. Ve bunların birinde, babasına ait motörleri idare eden Mahmut Kaptan’la oğlu Selim oturlardı. Bu Selim, Nüzhet’in birinci kafadar ve dalkavuklarındandı. Mahmut Kaptan hemen daima denizde olduğu için bu eve mütemadiyen bir takım uygunsuz kadınlar getirirlerdi” (114). Kapuz’daki evin de pek çok kişinin kullanımına açık genel bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle anlatıcının Nüzhet’e böyle bir mekân se tirerek, Mükerrem’le kurduğu ilişkinin hiç de “ zel” olmadığına işaret ettiği düşünülebilir.

Kıskanmak’tan farklı olarak *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da olaylar, dış mekân olarak İstanbul’da, İstanbul’un İhlamur, Abbasağa yokuşu, Beşiktaş, Ayasofya, Taksim gibi çeşitli semtlerinde geçer. Selma ve annesi Hayriye Hanım İhlamur’da, Hasan Arif Taksim’de, Kemani Celal Ayasofya’da Tramvay Caddesi’nde oturmaktadırlar. Romana bu kez Zonguldak gibi k     bir yerin değil de İstanbul’un seçilmiş olması düşündürücüdür. Üstelik, taşranın hayranlık ihtiyacının beslenmesi için çok daha iyi bir kaynak olduğu düşüncesi, bu romanda da kendini hissettirir. Uzun yıllar hanende olarak taşrada çalıştıktan sonra İstanbul’a döndüğü öğrenilen Makbule Rıza’nın bundan dolayı pek de mutlu olmadığını ve Hayriye Hanım’la başbaşa bir konuşması sırasında “İstanbul’a dönüşünden önceki zamanın hikâyelerine girişivermiş” (99) olduğunu söylenen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder: “K     taşra kasabalarından saz hey’etlerinin geçişi oraların hayatı için bir kasırga mahiyetini alır, h nendelere gönül verenler ve altın dökenler olurdu. [...] [H] nendeler geçtikleri yerlerden bazen altın, mücevher toplar ve bir Kleopatra’nın zaferlerini tadarak ayrılırlardı” (99). Oysa s  z konusu olan sıradan bir hanende

olmak değil, “yıldız” olmak olunca durum farklıdır ve bu aşamada, Kemani Celal’in karısı Nazmiye Hanım’ın, kendisine metres olma yönündeki teklifi Hasan Arif tarafından reddedildikten sonra, “yıldız” olma ihtimali kalmadığı gerekçesiyle sıra hanendesi olarak taşrada çalışmayı düşündüğünden söz eden Selma’ya söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

Hayır, yıldız bilmem ne kasabasından doğmaz. Saz hayatının payitahtının merkezi, payitahtı Türkiye’de İstanbul’dur. Yıldızı İstanbul yaratır. Hattâ bu yaratmada halkın rolü bile ikinci derecede kalır. Yıldızı sazıyerlerinin patronları ve ders veren, talebe yetiştiren büyük sâzendeler, yani Hasan Arif Bey’lerle Celâl’ler yetiştirirler. Siz Maraş’la Malatya yollarında yıldız diye dolaşırken bir de öğrenirsiniz ki İstanbul’da yeni bir yıldız çıkmış. (129)

Nazmiye Hanım’ın İstanbul hakkındaki bu sözleri, romana mekân olarak neden İstanbul’un seçildiğini, mekânın romandaki işlevini de açıklayıcı niteliktedir.

Dış ya da geniş mekân olarak İstanbul’un kullanıldığı romandaki iç/dar mekânların başında ünlü gazino patronu Hasan Arif’in Taksim’deki yazlık bahçesi ve daha da özelde bu bahçede çıkan “yıldız”ın mekânı olan “sahne” gelmektedir. Aynı anda pek çok kişinin bakışlarının, dikkatlerinin toplanması bakımından sahne, hayranlık ihtiyacının giderilmesi için çok daha elverişli bir zemindir. Seniha Hikmet’in sahneye çıkışının anlatıldığı şu parça, sahnenin bu işlevini göstermesi bakımından önemlidir: “Bütün saflardan, büyük bahçenin tâ uzaklardaki kapısına kadar her taraftan ve köşeden harareti, hummalı ve hayran bir alkış yükseldi. Ve yıldız, mağrur ve bahtiyar, elinin nazik bir hareketi ve boyalı dudaklarının bembeyaz dişlerini gösteren sevimli bir tebessümüyle halkı, halkını selâmladı” (82). Üstelik Seniha Hikmet’in, sahnenin kendisine sunduğu bu olanağı sonuna kadar kullandığı

anlaşılmaktadır: “Çalgı başlamıştı, fakat Seniha Hikmet henüz susuyor, iri siyah gözleri bütün safları, yakınları ve uzakları tedkik ederken, bir heykel kadar dik ve hareketsiz, bekliyordu. Halk henüz kendisini seyretmek ihtiyacını tatmin etmekteydi. Sesini de dinlemeye takati olamazdı” (83). Bir mekân olarak sahnenin Seniha Hikmet’in egosunu nasıl beslediğini göstermesi açısından son olarak “Sarı, kordelam sarı” adlı şarkıyı söylediği belirtilen kadın hakkındaki şu sözleri de oldukça çarpıcıdır:

[H]alkın alkış ve tezahürleri artık tehlikeli bir tapınış mahiyetini aldı. [...] Seniha Hikmet’in başka hiçbir şarkı ile sesinin maddesini bu kadar bol veremeyeceğini halk biliyordu ve bütün bir dakika yıldızı, yeniden vermesini isteyerek değil, fakat vermiş olduğunun minneti içinde, “yaşa”, “varol!” feryatlarıyla ve artık acımış olması icab eden avuçlarının bütün kuvvetiyle alkışladı. Seniha Hikmet, mendili hep avcunda, sağ elini yukarıya, hemen hemen omzunun hizasına kaldırdı, geniş bir teşekkür kavsi çizerek dolaştırdı, rikkate gelmiş bir melike gururu ve ehemmiyeti içinde teşekkür etti. (84)

Sahnenin, sahnede gördüğü rağbetin Seniha Hikmet’e kendisini âdeta bir kraliçe gibi hissettirdiği anlaşılmaktadır. Seniha Hikmet’i izledikten sonra “yıldız” olmayı “ölecek gibi” (85) istediğini söyleyen Selma’da bu arzuyu doğuranın da sahnenin bu işlevinin farkına varması olduğu söylenebilir. Nitekim Selma kararını açıklamadan önce annesine şunları söylemiştir: “Her gece bu kadar alkış toplamak, halkı kendine âdetâ esir etmek; ne harikulâde bir şey! Böyle bir ay alkışlanmak bile bir ömre yetebilir! Yahut da bir ömre bedel olabilir” (85). Genç kızın sahnede olma arzusunun aslında hayran olunmaya, alkışlanmaya duyduğu şiddetli bir açlıktan kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

Romanda kullanılan mekânlar ve bu mekânların romanın genel yapısını kurmaya katkısı bakımından Hayriye Hanım'ın kızıyla birlikte oturdukları Ihlamur Mahallesi karşısındaki tavrı da dikkate değerdir. Kızının “yıldız” olarak sahne alacağı günler yaklaştığı sırada Ihlamur, Hayriye Hanım için “Artık ebediyen terk etmek zamanı çalmış bulunan [...] körolası [bir] semt”tir (68). Nitekim yaşlı kadın, kızı Cevat Servet’le evlenmekten vazgeçtiğinde de burada geçirilecek “öldürücü hayat ortadan kalk[tığı]” (73) için son derece mutludur. Oysa bu yoksul ve küçük mahallenin Hayriye Hanım’ı besleyen oldukça önemli bir yönü daha vardır. Anlatıcının, kızının kısa bir süre sonra sahne alacağı Millet Bahçesi’ne gelen Hayriye Hanım’ın Ihlamur mahallesindeki evlerine dönüşü hakkında söylediği şu sözler, mahallenin bu işlevini açığa vurması bakımından oldukça önemlidir:

Ihlamur’a kadar o mahut otobüs içinde sarsıla sarsıla gitmek azabına tahammül edemeyerek bir taksiye işaret etti ve bütün yol müddetince tek mil komşuların, bütün âşinâların iki tarafa kendisini seyir için dizilmemiş olduklarına müteessir, gözlerini sağdan sola, soldan sağa çevirip durdu. Kendilerinin bütün fakirlik günlerini takip etmiş olan bütün bu mahalleye şimdi böyle zengin ve mağrur görünmek o kadar büyük bir saadet teşkil ediyordu ki, bu uğurda Ihlamur mahallesi’nden ayrılmamayı, bir ses kraliçesinin yaşaması icabeden lüks semtlere taşınmamayı bile isteyeceği geliyordu. (160-61)

Ihlamur semtinin, Hayriye Hanım’ın beğenilme arzularının tatmini bakımından lüks ve zengin semtlere göre çok daha uygun bir zemin olduğu anlaşılmaktadır.

Tersine Giden Yol’da da dış mekân olarak İstanbul’un Emirgân, Büyükkada, Şişli gibi seçkin semtlerinin de adı geçmekle birlikte ağırlıklı olarak o sıralarda

henüz başkent olmuş olan ve “şehir olmağa karar vermiş fakat henüz hiç olamamış, kimbilir ne kadar zaman olamıyacak yer” (29) ya da “çıplak vahşi yüzü dağlar ortasındaki kerpiç evli, yarısı yanıp yakılmış, henüz toza müstağrak ve kışın çamura garkolacak Anadolu kasabası” (34) olarak nitelendirilen Ankara kullanılır. Mekân olarak niçin Ankara’nın seçildiğinin anlaşılabilmesi ve bunun romanın genel yapısı ile ilişkilendirilebilmesi için öncelikle Ankara’nın Örik’in romanlarına da yansıyan bazı özelliklerini saptamak uygun olacaktır. Romanın henüz başlarında Hüseyin Hasip Paşa, kardeşi Hayrullah Bey aracılığıyla evden kovduğu oğlu Cezmi’nin Ankara’ya gitmesini tavsiye ederken yeni başkentten şöyle söz eder: “[H]emen trene atlayıp Ankara’ya gitsin. Orada işlere adam aranıyor da ehil veya naehil kimse bulunamıyormuş. Burada mümeyyizliğe yükselememiş kimseleri müdür, müdürü umumi yapmışlar. Eh, hiçbir kıymet ve meziyete sahip değilse de iki lisanı, Fransızca ile Almancayı iyi kötü öğrenmiş bulunuyor: Kendisini elbette bir vazifeye tayin ederler” (17-18). Ankara’nın o yıllarda yeni başkent olarak tekrar yapılanması bakımından pek çok iş olanağı ile birlikte yükselme şansı da sunduğu anlaşılmaktadır. İyi bir iş ve beraberinde getireceği iyi bir sosyal statünün de Cezmi’nin ilgi ve hayranlık açlığının giderilmesi için uygun bir kaynak olduğu açıktır.

Ankara’nın bir diğer özelliği, romanda da pek çok kez işaret edildiği gibi, kadın nüfusun azlığıdır. Nitekim anlatıcı, Ankara’dan “kadını kıt Ankara” (51) diye söz etmekte ve kadın tüccarı Şayan Hanım’ın da işinden dolayı “kadınların Ankara’da ne derecede pahalı ve ender bir meta teşkil ettiklerini” çok iyi bildiğini söylemektedir (109). Bir kadın kadar hatta bir kadından daha da güzel olan Cezmi’nin Ankara’da bu bakımdan da büyük bir ilgi göreceği açıktır. Nitekim, daha

önce ele alındığı gibi Ankara’da kadınların Cezmi’ye olan düşkünlüklerinin başlıca nedeni, genç adamın güzelliğidir.

Ankara’nın dikkat çeken en önemli özelliklerinden biri de, başta İstanbul olmak üzere dışardan gelene orada büyük bir ilgi ve hayranlık gösterilmesidir. Nitekim, Macar Dansöz Lili’nin de Ankara’da, İstanbul’a gidenleri uğurlamanın bile “en büyük safa” (82) olduğu bu şehirde, büyük bir rağbet kazanmasını sağlayan, “dışardan” gelmiş olmasıdır. Bu bakımdan anlatıcının Lili hakkında söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

1914 Cihan Harbi 1918’de Avusturya-Macaristan’ın parçalanması ile neticelenerek Macaristan evlâdını beslemekten âciz bir hale geldikten bir müddet sonra, talihini yabancı memleketlerde denemek fikrinin cazibesine kapılan Lili Hollan Romanya’ya geçmiş, orada tutunamayınca Bulgaristan’a, Bulgaristan’dan İstanbul’a inmiş, nihayet Ankara’ya gelerek birdenbire mühim bir sanatkâr payesine yükselmiş. Peşte operasının mühim bale san’atkârlarından biri şeklinde ilân olunmuştu. (106)

Böylelikle, Lili’nin hiçbir yerde görmediği ilgiyi Ankara’da gördüğü anlaşılmaktadır. Yine de “Macar kızı[nın] kendisini kaybetmemiş, bu zaferlerin bir sonu olacağını daima düşünmüş” olduğunu belirten anlatıcının devamında söylediği şu sözler de Ankara’nın ilgi ve hayranlık açısından nasıl bir potansiyeli içinde barındırdığına işaret etmesi bakımından dikkate değerdir: “Yeni artistler mutlaka geleceklerdi. Kendisine her itibarla üstün kadınlar, fakir düşmüş memleketlerinde Ankara’nın kendilerini ihya edebileceğini mutlaka öğrenecek ve buraya akın edeceklerdi” (107). Ankara’nın bu “ihya edici” gücü göz önünde bulundurulduğunda buranın Cezmi gibi âdeta hayranlık budalası bir Osmanlı paşazadesi için de en uygun yer olduğu açıktır.

Örik'in romanlarında mekânın ne gibi amaçlara hizmet ettiğini göstermek için romandaki iç mekânlara da bakmak uygun olacaktır. *Tersine Giden Yol*'da anlatıcının İstanbul ziyaretinden sonra tekrar Ankara'ya dönmekte olan Cezmi için söylediği şu sözler, romanda ne tür iç mekânlar kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir:

Fevkalade kısa bir zaman için gelmiş ecnebilerin bir saatlik serbest zamana sahip olur olmaz kalesine tırmandıkları ve hayat, maişet zoruyla birleştikleri takdirde etrafındaki tabiat manzaralarının vahşi ve acı güzelliğini medhettikleri bu Ankara'nın birkaç yüz metrelik bir sahasında, apartman, banka, lokanta, bar, sinemadan teşekkül eden murabba dışına adım atmamak, hiçbir tarafa uzanmamak üzere dönüş. Bu şehirde geçirdiği ilk günün akşamı müdürü umumi beyefendinin huzuruna çıkmak vaktine intizaren uzandığı Saman Pazarına bile bir daha gitmemiş, iki üç kere Yenişehir'den biraz öteye kadar yürümüş, ancak bir kere Çankaya tepesine kadar gitmiş, tabiatıyla bütün teması bundan ibaret kalmıştı. (96-97)

Cezmi'nin Ankara'da daha çok banka, lokanta, bar, sinema gibi kamusal / anonim ve gelip geçici mekânlarda vakit geçirdiği anlaşılmaktadır. Şimdi romanda kullanılan bu mekânlara daha yakından bakmak ve romanın anlam dünyasını nasıl tamamladıklarını araştırmak uygun olacaktır.

Romandaki iç mekânların başında, Cezmi'nin gerek Ankara'da gerekse başarısız Ankara deneyiminden sonra döndüğü İstanbul'da kaldığı oteller ve pansiyonlar gelir. Ankara'ya yeni geldiğinde Zafer Oteli'nde kalan Cezmi, yıllar sonra Mahmure'yle ayrıldıklarında da yine bir otel odasında bulur kendini. Ancak “Yenişehir'de Atatürk Bulvarı üzerinde son zamanlarda açılmış” (173) olduğu

söylenen bu otel, Yenişehir Palas, oldukça pahalı olduğu için genç adam, eski şehirde pansiyoner olmaktan başka çare bulamaz (193). Cezmi, yıllar sonra “Galata’da bulunan Umum Müdürlüğü”nde (197) çalışmak üzere İstanbul’a döndüğünde de, bu kez Beyoğlu’nda Rum bir kadının evinde yine pansiyoner olur (200). Otellerin ve pansiyonların genel ve geçici mekânlar olmaları bakımından insanlarla yakın ve derinlikli ilişkiler kurmaya elverişli olmadıkları açıktır. Nitekim Cezmi, Zafer Oteli’nde kaldığı günlerde, bir akşam İstanbul pastanesinde otururken otelde aynı odayı paylaştığı adamlardan birini tanımaz bile (39). Romanda kullanılan bir diğer iç mekân, Cezmi’nin, bankanın umum katibi Cemil Saffet Bey’in teklifini kabul ettikten sonra bazı şartlarla kalmaya başladığı Ayaş Apartmanı’ndaki dairedir. Cezmi bu dairenin başlangıçta özel bir mekân olduğunu zannetse de çok geçmeden “ayda elli lira mukabilinde bir çok zatlara bir garsoniyer temin etmiş” (57) olduğunu anlayacaktır.

Romanda sıklıkla adı geçen diğer mekânlar, Cezmi’nin her fırsatta gittiği, Macar dansöz Lili ile de tanıştığı ve Ankara barlarının “en iyi” olanlarından biri olduğu söylenen (58) Yeni Bar ile “Ankara’ya düşenlerin hiç değilse asıl yabancılık ve gariplik devrelerinde müdavimi kesildikleri, o pastane olmak davası güden [...] kahve” (38-39) olarak nitelendirilen ve 1935’li yıllarda Nahit Sırrı’nın kendisinin de sıklıkla gittiği öğrenilen (Ağaoğlu 23-29) İstanbul Pastanesi’dir. Romanda bu iki mekândan şöyle söz edilir:

[K]üçük Ankara’da bir iki sene içinde birkaç tanesi birden [...] açılmış bulunan bu acayip yerler kapanmak bilmiyorlar, gecenin tam üçüne, hattâ dördüne kadar açık kalıyorlardı. Ve Cezmi için o vakte kadar bardan ayrılmamak, içmek, Lili ile sık sık dans ettiğine göre eğer konsomasyona çekilmemişse elâleme karşı *bol* yollamak icap

ediyor, ondan sonra da umumî kaideye uyup bar çıkışı bir müddet İstanbul pastanesine uğramak, bir nevi supe yapmak lâzım geliyordu.

Sabaha kadar açık kalan İstanbul pastanesi, bu saatte iş takibine gelmiş melon şapkalı kıranta müşteriler ile dolu olduğu zamanlardaki halinden pek farklı bir manzara arzeder, kapanan barlardan hücum eden Türk, Rum, Yahudi, Ermeni, Macar ve Alman artistler ve bunların sevgilileriyle neş'eli ve şenlikli bir yer halini alırdı. (59)

Söz konusu iki mekânın da kalabalık olmaları bakımından genç adamın hayranlık uyandırma ihtiyacını beslediği ve ona yüzelsel de olsa sosyalleşme fırsatı verdiği söylenebilir.

Romanda adı geçen bir diğer iç mekân, Cumhuriyet'in ilk yıllarının ünlü lokantası olan Karpiç'tir. Şayan Hanım ile Cezmi trende tanışmalarının ardından ilk olarak Karpiç'te buluşur ve yemek yerler. Romanda kadının bu ünlü lokantaya girişi şöyle anlatılır:

[K]ısa ve pek kıymetli [kürkünün] içinde hiç fark edilmek istemez gibi bir eda içinde ilerliyen kadın bütün dikkatlerin merkezi oldu, bütün başlar kendisine çevrilen insanların bir kısmına selam vermek üzere gözleriyle tebessüm ederek başını hafifçe sallıyor, bazen da küçük el çantasıyla bir ufak mendil tutan elini yavaşça göğsünün hizasına kadar kaldırıp bu selama bir hususiyet ilave ediyordu. (101-02)

Karpiç'in de tıpkı Yeni Bar ve İstanbul Pastanesi gibi kalabalık, dikkat çekmeye uygun ve bu bakımdan hayranlık uyandırma arzusunun tatmini için uygun bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Romanda Şayan Hanım ve Cezmi, Karpiç'e ikinci kez, Şayan Hanım'ın genç adam tarafından aldatıldığını öğrendiği gece giderler (164). Bu

durum da kadının Karpiç’e, yaralanan gururunu orada göreceği ilgi ve hayranlıkla onarmak üzere gittiğini düşündürmektedir.

Romanda bütün bu mekânlardan farklı olan bir mekân vardır: Cezmi’nin amcası Hayrettin Bey’in Emirgan’daki evi. Babası tarafından “ev”den kovulan Cezmi’nin sonrasında hayatını geçirdiği pansiyonlar ve otellerden farklı olarak burası, gelip geçici olmayan, kalıcı ve özel bir mekândır. Nitekim Cezmi, seneler sonra tekrar İstanbul’a döndüğünde ziyaret ettiği evi, hiç değişmemiş olarak bulur: “Nihayetinde iki musluklu ve iki ayaklı bir çeşme olup daima da küf kokan bu taşlığın bütün eski eşyası, bir az daha eskiyip solmuş bir halde aynen duruyordu. Geniş büyük kanepeler, salıncaklı iskemle, iri gövdeli, üç çekme[ce]li konsol ve mermerinin üzerinde elektrik saltanatına rağmen muhafaza edilmiş mavi renkte ve mavi abajurlu iki cam lamba, Hayrettin Paşa ailesinin buradan ayrılmağı hatırına bile getirmediğini bildiriyorlardı” (223). Buradan hareketle, bu evin romandaki diğer mekânlara karşıt olarak ve onların kalıcı ilişkiler kurmaya uygun olmayan zeminler olduklarını vurgulamak üzere kurgulandığı söylenebilir. Ancak bu mekân da eskimiş ve terk edilmişliğiyle Cezmi için hiç cazip değildir.

Örik’in ağırlıklı olarak yine başkent Ankara’da geçen “Gece Olmadan” adlı romanında da mekânın benzer işlevlerle kullanıldığı görülmektedir. Romanın başında annesi Güzide Hanım ile birlikte Kandilli’de bir köşkte yaşamakta olan Semiha, erkek kardeşi Adnan Harun’un tavsiyesi üzerine Ankara’ya gitmeye karar verir. Anlatıcı, bu aşamada Adnan Harun ile Semiha arasında geçen konuşmayı şöyle verir:

– Sen Ankara’ya gitmeli, orada bir müddet kalmalısın! dedi.

Bu sözden hiçbir mânâ çıkaramıyarak Semiha sordu: –

Ankaraya mı? Ne münasebet!

– Tabîî âbı havasından istifade etmek üzere değil.

– Şu halde?

– Memur olmak üzere, çalışmak üzere gideceksin.

Genç kadın acı acı – Daktilo... öyle mi? diye mırıldanmıştı.

– Hayır, elinde iki lisan, bir de kolej şهادetnamesi varken niçin daktilo olacaksın? Memur olursun. Orada henüz mumla adam arıyorlar!

– Devlet merkezimizin pek berbat bir yer olduğunu anlata, anlata, yaza yaza bitiremiyordun. Şimdi oraya gitmeyi bana nasıl tavsiye ediyorsun?

– Berbat bir yer olduğu muhakkak. Fakat sen de dişini sıkıp orada altı ay falan oturmalısın. Benim canım yok muydu?

– Peki, bundan bana ne hayır gelecek? Senin gibi sonra sefaret kâtipliğine mi tâyin edileceğim?

– Hayır, sefaret kâtipliğine tâyin edilmeyeceksin. Fakat herhalde bir kısmetin çıkacak, Ankarada kadın az erkek çok. Nüfusun miktarına nisbet edince paralı da buradan çok! (6)

Ankara'nın *Tersine Giden Yol*'da olduğu gibi bu romanda da kadın nüfusu az bir şehir olarak temsil edildiği görölmektedir. Romanda şehrin kadınsızlığına daha sonra da sıklıkla değinildiği dikkat çeker (14, 15, 20). Kadının az olduğu bu şehirde Semiha gibi genç ve güzel olduğu anlatıcı tarafından da özellikle belirtilen bir kadının büyük bir ilgi odağı olacağı açıktır. Nitekim daha önce ele alındığı gibi, Semiha Ankara'da güzelliğı sayesinde iki ciddi evlilik teklifi almış, “pek büyük zatlar, fevkalâde mühim zatlar” da kendilerini genç kadına “arze[tmış] ve türlü hediye takdim etm[iştir]” (43).

Romanda kullanılan en önemli iç mekân ise Jozef Tudela'nın Yahudi mahallesindeki “dört odasında kiracı bulunan ve bu kiracılar dahil on iki nüfus yaşayan” (13) evidir. Kiracıları sürekli değişen bu mekânda da uzun süreli ve nitelikli ilişkiler kurulamayacağı göz önünde bulundurulacak olursa buranın da romanda insan ilişkileri ve “aşk” ilişkileri alanlarında gözlemlenen yakın ilişki yokluğunu vurgulamak, âdeta buna bir zemin hazırlamak için seçildiği söylenebilir. Romanda Cezmi, Madam Rebeka'nın isteği üzerine bu pansiyondan ayrıldıktan sonra iki hariciye memuru ve bir bankacı ile birlikte Beypazarı apartmanında kalmaya başlar. Romanda Ankara'daki apartman hayatından şöyle söz edilir:

Adnan kendileriyle bir müddet müşterek bir hayat geçireceği bu insanların üçüyle de yeni tanışmış, hele bankacı ile apartmanı görüp vaziyeti kabul ettikten sonra görüşmüştü: Ankara'da apartmanlar henüz o kadar nadir ve, [...] kiralari da o derece yüksekti ki, bir apartman odasında yaşamağa karar veren bekârlar bazen birbirlerini hiç tanımadıkları ve aralarında büyük seviye farkları bulunduğı halde bir vasita ile tanışıp beraber oturmağa karar veriyor, bu kararı gerçekleştirdikten sonra da bazen gül gibi geçiniyor, bazen da kısa bir müddet sonunda saçsaça, başbaşa geliyorlardı. (20)

Beypazarı Apartmanı'nın da tıpkı Tudela'nın pansiyonu gibi genel ve geçici bir mekân olup kalıcı ve içten ilişkiler kurmaya elverişli bir ortam olmadığı anlaşılmaktadır.

Tersine Giden Yol ve “Gece Olmadan”dan farklı olarak *Sultan Hamid Düşerken*'de dış mekân, İstanbul'dur. Adı geçen diğer iki romanda Örik'in yaratmaya çalıştığı dünya bakımından Ankara'nın ne kadar uygun bir zemin olduğu görüldükten sonra bu kez mekân olarak İstanbul'un seçilmesi düşündürücüdür.

Ancak romanda anlatılan zamanın II. Abdülhamid'in padişahlığının son yılları, yani İstanbul'un henüz başkentliği kaptırmadığı yıllar olduğu göz önünde bulundurulacak olursa mekân olarak seçilişi de anlam kazanmaktadır. İktidarın, gücün, saltanatın merkezi olan İstanbul'un romanın başta Nimet ve babası Mehmet Şahabettin Paşa olmak üzere iktidar arzusuyla yanıp tutuşan karakterleri için en uygun zemin olacağı açıktır. Romanda Nimet'le evlenmeye karar veren Şefik için söylenen şu sözler, İstanbul'un nasıl temsil edildiğinin görülmesi bakımından oldukça önemlidir:

“İstanbul, bütün konakları ve bütün yalıları ile temmuz güneşinin içinde pırıl pırıl parlayan sokaklarda muhteşem arabalar ve denizlerinde yaldızlı kayıklarla muşlar dolaşan İstanbul, zengin olunca hayatın çok daha başka bir mâna, tasavvur edilmez bir güzellik ve müstesnalık kazandığını nice muzaffer ihtilâlciden sonra kendisine de çarçabuk fısıldamıştı” (74). İktidar simgeleriyle donatılmış olduğu görülen İstanbul'un Şefik'in de zengin ve iktidar sahibi olma arzularını harekete geçirdiği görülmektedir. Bu bakımdan Şefik üzerinde İstanbul'un, Nimet'ten bile önce etki etmeye başladığını söylemek olanaklıdır. Romanda İstanbul'un ne anlama geldiğinin anlaşılması bakımından Nimet'in, eski nişanlısı Sedad Bey'in Bağdat'a birlikte gitmeleri yönündeki teklifi üzerine neler düşündüğüne dair söylenenler de dikkate değerdir. Anlatıcı, Nimet'in, oğlunun bu teklifini ileten Mediha Hanım karşısında neler düşündüğü hakkında şunları söyler: “ ‘Ben bir romantik piyes [e]şhasından olsaydım: Geliyorum, ben de beraber geliyorum. Onun gittiği yere gider, çektiği bütün mahrumiyetlere ortak olurum!’ diye haykırırdım, fakat ben sadece Mehmet Şahabeddin Paşa'nın İstanbul'da bir İstanbul konağında doğmuş ve kışlarını ancak bir konakta yazlarını da Boğaziçi'nde bir yalıda geçirmeye azmetmiş kızımı diye düşünüyordu” (88-89). İktidar arzusu göz önünde bulundurulacak olursa İstanbul'un Nimet için de iktidarla eş anlamda olduğu açıktır.

Romandaki iç mekânlar da başta Yıldız sarayı, yalılar, konaklar olmak üzere hep iktidarı, zenginliği, gösterişi, debdebeyi simgeleyen yerlerdir. Bu bakımdan, Mehmet Şahabeddin Paşa'nın Rumelihisarı'ndaki yalısının betimlendiği şu parça iyi bir örnektir:

[G]enç adam [Şefik] bu yalıyı uzun uzun, bir sevgiliyi seyreder gibi seyretmeye zaman buldu. Arkasında dağın tâ nihayetine kadar yükselen kuru Mısırlı Halim Paşa'ya ait kuru ile birleştiği için büsbütün heybetli, ucsuz bucaksız hissini veriyor ve ağaçlar arasında iki köşkün bulunduğu belli oluyordu. Geniş rıhtımın sağ cihetinde, Rumelihisarı'nın iskelesine düşen selâmlık tarafında cesim bir kayıkhanesi bulunan pembe yalının orta kısmındaki üç katı ve iki yanlarındaki ikişer katı küçük sütunlara dayanan cumbalarla kısmen dışarıya uzanıyor, ve hepsi kafesli sayısız pencere bu yalının içinde uzun ve geniş divanhanelerden ayrıca en az kırk oda bulunması icap ettiğini haber veriyordu. [...] Şefik, zemini kum döşeli bir bahçeden geçirilip taşlığa sokuldu ve tavanında muazzam bir avize asılı bulunan bu taşlıktan sonra iki taraflı ve trabzanları billûr bir merdivenden yukarı çıkarılarak bir salona alındı. [...] Alındığı bu salonda insana birden hayat verecek kadar büyük mermer bir masa, sağ tarafında da bir fatura evi büyüklüğünde açık tirşe rengi bir çini soba vardı. Ve oradaki yuvarlak masa gibi kenarları ve ayakları yaldızlara garkedilen koltuklarla kanepeler, insanın arkasını dayamasına, rahat etmesine imkân vermeyecek kadar iri, cesim şeylerdi. Odanın iki tarafından hemen tavanlara kadar yükselen aynalar da o derecede geniş ve iri idiler ki, bir insan onların içinden kendini seyretmek istese bir

huzursuzluk duyar, içlerinde nefsinin sanki kaybetmiş sanabilirdi. (75-76)

Yalı için kullanılan bütün sıfatların zenginliği ve iktidarı çağrıştırdığı görülmekte ve yalının Şefik üzerinde ezici bir etki yaptığı anlaşılmaktadır.

Romanda kapalı / iç mekânların yanı sıra açık mekânlar da kullanılır.

Bunlardan belki de en önemlisi, Nimet'in ve nişanlısı Sedad Bey'in çifte kayıklarıyla sık sık gezintiye çıktıkları Göksu'dur. Göksu'nun işlevinin anlaşılması bakımından anlatıcının gerek nişanlısının ailesinin gerekse kendi babasının konumunun tehlikeye düştüğü aşamada Nimet hakkında söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

Bakan ve görmeye tenezzül etmeyen gözlerle mağrur ve güzel, arabada ve kayıkta halkı âdetâ yarıp, âdetâ çiğneyip geçerek ilerleyiş, o beygirlerle kürekçilerin değil, zenginlikle kudretin götürdüğü araba ve kayıklarda giderken halkın varlığından o sanki habersiz ilerleyiş, bu ilerleyişteki doyulmaz gurur zevki, bir hafta içinde bunların hepsi kendisi için de maziye intikal etmiş demektir.

Artık her yere halkın kinini, halkın küstahlığını hesap ederek gidecek olduktan, kendi adamları, cariye ve hizmetkârları yanında da hakarete uğramak ihtimali bulunduktan sonra o sazlı, o kapanık Göksu'ya gitmekte ne mâna vardı! (46)

Üzerinde başka kayıkların da dolaştığı ve yalı pencerelerinden izlenen Göksu'nun Nimet için âdeta bir boy gösterme yeri olup hayranlık duyulma ihtiyacını gideren bir zemin olarak kullanıldığı, söz konusu hayranlık artık elde edilemeyince ise genç kızın gözündeki değersizleştiği anlaşılmaktadır.

Örik'in romanlarında mekânın, Mehmet Tekin'in sözünü ettiği işlevlerin yanı sıra, roman yapısını kurmaya yönelik çok daha farklı işlevlerle kullanıldığı

görülmektedir. Bu işlevler, sınıfsal bir farklılığa işaret etmek, bir çeşit arzu ekonomisi yaratmak, her şeyin çok yüzeysel olduğu, derinlikli hiçbir şeyin kurulamadığı bir dünyada görmenin, görülmenin ve ilgi odağı olmanın önemini vurgulamak, hayran olunma ihtiyacını beslemek, yakın ilişki yokluğuna işaret etmek olup romanlarda insan ilişkileri, aşk ilişkileri, ebeveyn-çocuk ilişkileri gibi alanlarda gözlemlenen narsisist yapılanmaya paralel bir görünüm sergilemektedir.

Ç. Dil ve Üslup

Roman sanatının yapı taşlarından biri de dil ve üsluptur. Richard M. Ohman, “Üslup Çözümlemelerine Giriş” başlıklı yazısında üslûbu, “yazarın dil içinde yapabileceği bir çeşit seçim” (Stevick 200) olarak tanımladıktan sonra önemine şöyle işaret eder: “Bu seçimler önemlidirler, çünkü bir eleştirici, bir yazarın tecrübe kazanış ve kurgulayış şeklini sadece bu seçimler sayesinde bilebilir. Bu seçimler, dünyanın bir yazar için ne çeşit bir yer olduğunu, hangi unsurlarının anlamlı, hangi unsurlarının değersiz olduğunu gösterirler. Bir yazarın dünya görüşünü üslûbun rehberliğinde en derin noktalarına kadar incelemek emeğe değer” (202). Üslûbun bir anlam sorunu olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Ohman, yazısında daha sonra üslûbun, “bir eserde herhangi bir unsur kadar, anlamın bütününi açan bir anahtar” olduğunu söyler ve üslup incelemelerinin önemine işaret eden şu sonuca varır: “Üslup hakkında bir şey söylemek, bir eserin bütün olarak estetik yapısını taze görüşlerle zenginleştirmek demektir” (206). Dolayısıyla, bu aşamada Örik’in romanlarında kullanılan dile, anlatıcının kullandığı sıfatlara, yaptığı betimlemelere, betimlemelerde öne çıkanlara bakmak ve bu öğelerin, romanların diğer özellikleriyle bağlantıları araştırmak uygun olacaktır.

Kıskanmak'ta genel olarak roman karakterlerinin fiziksel yapılarını, görünüşlerini niteleyen sıfatlarla yüklü bir dil kullanıldığı dikkat çeker. Üstelik bu dil, anlatıcının farklı fiziksel özelliklerle donattığı karakterler karşısında farklı tavırlar sergilediğini de hissettirir. Bu nedenle romandaki bazı karakterlere ayrı ayrı bakmak uygun olacaktır.

Romanın en dikkat çekici şekilde betimlenen karakteri Nüzhet'tir. Romanda Nüzhet'in kadınlardan gördüğü ilgiyi annesinden ya da babasından aldığı "avuç avuç para"ya borçlu olmadığını söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder: "Çünkü güzel, hem de çok güzeldi" (25). Nüzhet'in güzelliğinden âdeta ballandırarak söz eden anlatıcının kendisinin de genç adama hayran olduğu hissedilmektedir. Nitekim anlatıcı, hemen sonrasında, annesinin dizlerinde yattığı sahnede genç adamı şöyle betimler: "Şezlonga yatar gibi yerleşen annesinin ayağı önünde alçak bir tabureye oturmuş, başını onun dizlerine koymuş ve uzun, pek gümrah ve simsiyah saçları kadının mor renkteki tuvaleti üzerine yayılmıştı" (25). Anlatıcının Nüzhet'in saçlarının güzelliğini anlatmak için sıfatları da yeterli bulmayıp anlatımını güçlendirmek için pekiştirme sıfatlarına başvurduğu görülmekte ve bu durum, genç adama yönelik bir mükemmelleştirme çabası içinde olduğunu düşündürmektedir. Nitekim anlatıcı hemen sonrasında genç adamın "âdeta iğreti sayılacak derecede uzun kirpikli" ve "iri siyah" olduğunu belirttiği (25) gözlerinden "[b]u harikulade gözler" (25) diye söz eder ve bu niteleme de anlatıcının genç adam karşısındaki tavrına yönelik gözlemimizi destekler. Öyle ki anlatıcının zaman zaman bir başka olayı anlatırken bile kendini tutamayıp genç adamın güzelliğinden söz ettiği hissedilir. Mösyö Biro'lara çaya gitmekte olan Seniha ile Mükerrerem'in kendilerini görüp yanlarına gelen ve Mahmut Kaptan'ı görmeye gideceğinden söz eden Nüzhet'e, bu adamın kim olduğunu bile sormaya gerek duymadıklarını belirten

anlatıcının söylediği şu sözler, bu bakımdan oldukça dikkat çekicidir: “Sade çok şık ve yarı meşin bir seyahat pardösüsü ile uzun çoraplı golf pantolonunun daha uzun gibi gösterdiği endamına ve yüzüne, çarpık giydiği kasketle biraz gölgelenmiş yüzünün güzelliğine baktılar” (47). Nüzhet’in kıyafetlerinin de ayrıntılı bir şekilde betimlendiği bu kısımda, genç adama sadece Seniha ile Mükerrerem’in değil, anlatıcının da hayran hayran baktığı hissedilmektedir. Hatta anlatıcının Nüzhet’in güzelliğini anlatmak için Mükerrerem’i araç olarak kullandığını söylemek de olanaklıdır. Nüzhet’in en ayrıntılı betimlemelerinden biri de, Hilaliahmer balosunun verildiği salona girişinin anlatıldığı şu parçadır:

[B]ir moda gazetesinin yapraklarından fırlamışa benziyordu. Omuzları geniş, beli ince ve kalçaları dar vücudunu, mükemmel bir terzinin elinden çıkan smokini bir eldiven gibi sarmıştı. Beyaz ve katı gömleğinde pırlanta düğmeler parlıyordu. Ve mavimtrak sayılacak kadar siyah gür saçlarının dalgaları o kadar ustaca birbirine karışmıştı ve ahenkliydi ki, kadınlar için İstanbul’dan hassaten getirilen berberin bu erkek saçlarıyla da uzun uzun meşgul olduğuna yemin etmek mümkündü. (56)

Genç adama yönelik yine yoğun bir hayranlığın hissedildiği bu betimlemede, Nüzhet’in moda gazetesindeki bir mankene benzetilmesi oldukça dikkat çekicidir. Cansız bir mankenin insani bütün “kusur”lardan da arınmış olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, Nüzhet’in mankene benzetilmesinin ardında yine bir kusursuzlaştırma çabası olduğu, diğer yandan bu şekilde, bir roman karakteri olarak Nüzhet’e bahsedilen “canlı”lığın geri alındığı, genç adamın içinin boşaltılarak âdeta kuklalaştırıldığı da söylenebilir. Nüzhet hakkında romanda daha sonra kullanılan benzetme ve ifadeler de bu görüşü destekler niteliktedir. Örneğin, Mükerrerem’in

baloda bu güzelliğe kayıtsız kalışından söz ederken genç adamdan “[s]inemaların aktualite manzaralarında görülen mankenler kadar elbisesinin düz ve güzel durmasına dikkat eden ve yüzü sanki hiç güneş görmemiş kadar beyaz çocuk” (58) diye mankenlere benzeterek söz eden anlatıcı, romanda daha sonra, Mükerrerem’i oyunla evine getirdiğinde genç adamdan şöyle söz eder: “Nüzhet bembeyaz ve bir mermer kadar temiz göğsünü bütün çıplak gösteren beyaz pijaması ile cinsi belli olmayan bir heykel gibi, bir resim gibi güzeldi” (108). Yine pekiştirme sıfatlarıyla nitelenen Nüzhet’in göğsünün “mermer”e benzetilmesi, sadece kıslırlığı ve beyazlığı değil, aynı zamanda soğukluğu, cansızlığı da akla getirmekte ve bu mermersilik, Nüzhet’in sıcak insani ilişkiler kuramaması ile bir paralellik de oluşturmaktadır. Resim ve heykel benzetmeleri de tıpkı manken benzetmesinde olduğu gibi Nüzhet’in kusuzsuzlaştırma pahasına cansızlaştırıldığını akla getirir. Romanda bu tür benzetmelere daha sonra da sıklıkla rastlanır. Örneğin, Mükerrerem’i Kapuz’da kalmaya ikna etmeye çalışan Nüzhet’in, sevgilisinin yanağına sürdüğünü söylediği “ince uzun kaşlarını ve çok uzun kirpiklerini”, “[m]isli eski Acem minyatürlerindeki genç şehzadelerde görülen”lere benzeten (117) anlatıcı, daha sonra da pijamasının üstünü çıkarmış gömleğini giymeye hazırlanan Nüzhet için şunu söyler: “Bu omuzları geniş ve bel yeri ince gövdede, eski Yunan heykellerinin mutlak tenasübü vardı” (118). Daha sonra anlatıcının Nüzhet’ten “[h]akikaten resimler kadar güzel olan o çocu[k]” (140) ve “masal şehzadeleri kadar güzel gen[ç]” (221) diyerek söz ettiğı dikkat çeker.

Nüzhet betimlemeleri içinde en dikkat çekici olanlarından biri de genç adamın Mükerrerem’i Kapuz’da kalmaya ikna etmeye çalıştığı sıradaki hâlidir. Anlatıcı, bu aşamada Nüzhet’i şöyle betimler:

Ayakta, gümrah siyah saçları karışmış, pijamasının tekmil göğsü açık duruyordu. Bembeyaz göğsünün, boynunun ve çenesinin beyazlıkları üzerinde biraz çıkık ağzının kan sürülmüş kadar kızıl dudakları gülüyor, bu gülüş parlak, beyaz ve kusursuz, sade biraz irice dişleri gösteriyordu. İsteddiği ücreti koparmak için bütün güzelliğini seren ve işvesini kullanan bir fahişe gibi o bembeyaz, geniş ve en hafif tüyle kirlenmemiş göğsünü gerip perişan saçlı başını salladı. (116)

Anlatıcının Nüzhet'in görünüşünü betimlemeye özel bir çaba sarfettiği, genç adamı renkleri de kullanarak âdeta resmini çizercesine ve idealize ederek anlattığı dikkat çekmektedir. Nitekim Selim İleri de "Aynalı Dolaba İki El Revolver" başlıklı yazısında Örik'in Nüzhet "figür[ün]de resim sanatını çağrıştırır kimi izdüşümler ara[dığını]" söylemiştir (36).

Anlatıcının Seniha'dan söz ederken de tıpkı Nüzhet'in durumunda olduğu gibi fiziksel özelliklerini vurguladığı dikkat çeker. Ancak bu kez beğenilen, hayran olunan değil, beğenilmeyen özellikler söz konusudur. Anlatıcının Seniha'dan sıklıkla yaşının ilerlemiş olduğunu hissettirerek "[g]eçkin kız" (18, 50) ya da bu hükmü daha da ağırlaştırarak "çirkin ve geçkin kız" (26, 51) diye söz ettiği ve roman boyunca bu tür nitelemeleri sıkça kullandığı dikkat çeker. Anlatıcı daha sonra da Seniha'nın dudaklarının "ince ve renksiz" (19), ayrıca "gayet düz" (21), yanaklarının "zayıf, esmer ve şakaklarına doğru siyah ve sertçe tüylerle kirli" (23), "ufak, esmer ve burnu az çarpık yüzünün tek güzelliği[nin] [...] iri ve siyah denecek kadar koyu lacivert gözleri" (23) olduğunu söyler ve bütün bu ifadeler, anlatıcının Seniha'yı gözleri dışında hiç de beğenmediğini düşündürür. Romanda Seniha'nın yıllar sonra nasıl görüldüğüne dair şu söylenenler de oldukça önemlidir:

Artık saçları yarı yarıya ağarmış lakin güya modaya pek riayetkâr bir kadınmış gibi, kırkı aştığı halde zayıf ve narin kalmış, hiç şişmanlamamıştı. Şu kadar ki, zayıflığı kendisini yakından daha da yaşlı gösteriyordu. Boynunun etleri âdeta sarkmış, hele gözlerinin etrafı derin çizgilerle dolmuştu. Bilhassa çenesiyle dudaklarının yanlarında peyda olan siyah kıllar kendisini bazı yaşlı Ermeni kadınlarına benzetiyor ve artık ne bunları ne de şakaklarından çenesine kadar yayılan sert sert tüyleri yok etmeye lüzum görmüyordu. (206)

Anlatıcının Seniha'nın yaşlanmış hâlimden âdeta tiksinererek söz ettiği hissedilmektedir.

Anlatıcı, Mükerrerem'den söz ederken de görünüş özelliklerini belirtmeden geçmez. Seniha'dan “geçkin kız” diye söz eden anlatıcının romanın daha ilk sayfasında Mükerrerem'den Seniha'nın “[a]ğabeyinin *taze* karısı” (vurgu bize ait, 17) diye gençliğine işaret ederek söz etmesi dikkat çeker. Anlatıcı Mükerrerem'den daha sonra da sıklıkla “genç kadın” (23, 40, 41, 58, 104) ya da “genç ve güzel kadın” (23) diye görünüş özelliklerini öne çıkararak söz eder. Daha sonra da Mükerrerem'in gözlerinin “açık kestane rengi ve biraz çekik” (19, 23), göğsünün ise “çizgi ve inhinaları hakikaten kusursuz, lakin biraz büyük” (26) olduğu öğrenilir. Anlatıcı, “gerçi tamamıyla kendi rey ve zevkine göre hareket etse fazla çarpıcı ve hayli zevksiz tuvaletler yaptırması[nın] muhtemel” olduğunu, fakat “bereket daima Seniha'nın sözünü dinle[diğini]” (50) söyleyerek küçümsediği Mükerrerem'in baloda nasıl görüldüğünü de ayrıntılı olarak betimler: “Göğsü ile kollarını teknil açık bırakan ve koyu kumral saçlar ile pembe beyaz tenine pek yaraşan mavi kadifeden bir tuvalet içinde teknil gözleri kendine çeken Mükerrerem çok daha ağır ve sakindi”

(51). Romanda daha sonra da Mükerrerem'in ne giydiğine, nasıl görüldüğüne dair ayrıntılı bilgiler verildiği görülür. Örneğin anlatıcı, Ruyidil Kalfa'nın daveti üzerine Nüzhet'lere giderken ne giydiği hakkında şunları söyler: “[Y]üzünün hafif makyajını belirsiz bir surette tazeledikten sonra saçlarını bir eşarpla örtmüş, sırtına kalın spor mantosunu giyip aşağı inmişti” (104). Benzer şekilde, romanın sonuna doğru, yeni adının Ayten olduğu öğrenilen Mükerrerem'in vapurda Seniha ile karşılaştığı sırada nasıl görüldüğü de oldukça ayrıntılı sayılabilecek bir şekilde ifade edilir: “Ayten, Mükerrerem'di. Eskisi kadar genç ve güzel, sade eski kumral saçları tamamıyla sarı olmuş bir Mükerrerem. Sırtında çok şık bir yol mantosu, başında mantosunun renginde bir ipek bere ve ellerinde yine aynı renk eldivenler vardı. Yüzü hafifçe makyajlıydı ve gözleri ağlamışa hiç de benzemiyordu” (232-33).

Anlatıcının, benzer şekilde Halit'ten de fiziksel özelliklerini belirterek söz ettiği ve bu söz edişlere bazı durumlarda küçümseme, bazı durumlarda ise beğeni kattığı dikkat çeker. Romanın henüz başlarında Halit'ten “[y]aşı artık kırkı geçen ve saçları seyrekleşen başmühendis” (33) diye söz eden anlatıcı, onun baloda giydiği kıyafet üzerinde yorum yapmaktan da geri kalmaz: “Halit'in frakı biraz daralmış olsa bile hakikaten iyi bir terzinin makasından çıkmış bulunduğu besbelliydi” (50).

Anlatıcı baloda “birdenbire gençleşivermiş”, “Seniha'dan sekiz yaş büyük olduğu halde bir delikanlı gibi neşeli, canlı görün[düğünü]” (51) belirttiği Halit'ten daha sonra da bir köşeden onu izleyen Seniha aracılığıyla şöyle söz eder: “[K]ardeşinin kalın ensesini, hayli seyrekleşmiş ve hayli ağarmış saçlarını, oldukça meydana çıkmış göbeğini insafsız bir nazarla bütün bir dakika uzun uzun seyretti” (60).

Anlatıcının Halit'i betimleyişinin bu aşamada en az Seniha'nın ona bakışı için söylediği kadar “insafsız” olduğu açıktır. Oysa anlatıcının yıllar önce Avrupa'dan izne geldiği bir sırada komşu kızlarının ısrarlarına dayanamayarak kız kılığına

girdiğinden söz ettiği Halit’e bakışı oldukça farklıdır. O yıllarda henüz 24 yaşında olan Halit’in “zaten pek az ve sarı olan bıyık ve sakalını her sabah itina ile tıraş ettiği için, mavi gözleri, sarı saçları ve pembe teni ile hâlâ bir genç kıızı andır[dığını]” (62) belirten anlatıcı, genç adamın kız kılığı içindeki hâinden şöyle söz eder: “Bu, gül kurusu renginde bir elbise idi. Başına işlemeli bir tül başörtü bulmuşlar, konudan komşudan tedarik edilen iğreti saçlarla âdetâ bir peruka yapmışlardı. Ve gül kurusu rengindeki bu elbise, beyaz bir meşlah ve başındaki iğreti saçlarla delikanlı [...] kıza ve müstesna bir kıza benzemişti” (62). Anlatıcı, bu kez beğendiği anlaşılan Halit’ten daha sonra şöyle söz eder: “Vakıa hiç de çirkin bir adam değildi. Hatta güzel erkekti. Laciverde çalan mavi ve uzun kirpikli gözleri, çizgileri düzgün ve kusursuz bir yüzü, ortanın uzun bir boyu, beyaz ve yumuşak kalan çok biçimli elleri vardı. Lakin saçları tepeden boşalıp şakaklardan ağarmaya ve göbeği gittikçe büyümeye başlamıştı” (78). Nahit Sırrı’nın, erkek güzelliğini daha çok övdüğü hissedilmektedir.

Romandaki başlıca karakterlerden biri olan Hayriye Hanım’ın betimlenişi de dikkate değerdir. Anlatıcıya göre Nuriye Hanım’ın “pek çok kıymetli yüzükle donanmış” parmakları “kalın ve kütçe” (25), bileği “kalın ve kanlı” (29), omuzları “kalkık” ve “fazla geniş”tir (29). Üstelik anlatıcı, hiç beğenmediği anlaşılan kadının yüzünü gerdirdiği iddialarına rağmen “ferah ferah kırk beşinde göstermekte” (30) olduğunu da söyler. Anlatıcı daha sonra da Hilaliahmer balosunun verildiği salona giren kadını şöyle betimler:

Nuriye’nin iri bir başla nihayetlenen iri ve şişman bir vücudu vardı. Elin fazlalığı gerdanla kollarda sarkıntıların önünü almakla beraber kendini hiç tazelandirmiyor, belki daha da yaşlı gösteriyordu. Ve yüksek omuzlara gömülmüş kısa ve kalın bir boyunun üzerinde büyük baş sağa sola dönerek hafif selamlarla eğiliyordu. Kadının

arkasında koyu nefti renkte, hakikaten ağır bir tuvalet ve göğsünde, ellerinde, kollarında mücevherler, bu baloya gelmiş kadınların hiç birinin taşımadıkları çeşitte mücevher vardı. (55)

Anlatıcının kıyafetlerini ve takılarını ayrıntılı bir şekilde betimlediği Nuriye Hanım'ı beğenmediği, ondan âdeta tiksindiği hissedilmektedir. Nitekim anlatıcı, Nüzhet ile Mükerrerem arasındaki ilişki hakkında konuşmak üzere Seniha'nın yanına geldiğinde de Nuriye Hanım'dan “şişman ve kart kadın” (141) diye aşağılayarak söz eder.

Romandaki başlıca kişilerin betimlenişlerini ayrıntılı olarak ele aldıktan sonra anlatıcının romandaki diğer karakterlerden genel olarak nasıl söz ettiğine bakmak da faydalı olacaktır. Nuriye Hanım'ın evindeki hizmetçi kızdan “[i]ri yanaklı, acemi ve ahmağa benzien, beyaz ve kenarları dantelalı, fazla da uzun önlüğü ile hareketlerini pek şaşırmış bir hizmetçi kız” (27), Ruyidil Kalfa'dan “kakavan Çerkes” (28), “[y]aşlı ve kupkuru Çerkes karısı” (102), Şaban Usta'nın lokantasında çalışan kızdan “[a]dına hem Hacer hem Bedia denilen bu mahluk” (38), Memduha Sevim Şemsi'den “upuzun ve iskeletler gibi kuru bir kadın” (42) diye küçümseyerek söz eden anlatıcının baloya gelenleri de pek beğenmediği anlaşılır. Baloda neyin giyilmesinin uygun olup olmayacağının günlerce tartışıldığını söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Bununla beraber, yine koyu ve hatta açık renk elbiselerle gelen beyler, kundaktaki çocuklarını evde bırakmaya ancak razı olarak daha büyüklerini beraberlerinde getiren aileler olmuştu. Fransız şirketinin yeni mühendislerinden biri de, sanki bir dağ gezintisine çıkıyormuş gibi açık renkte bir spor kostümü ve golf pantolonu ile gelmiş, bu kıyafetle boyuna dans da etmişti. (50)

Anlatıcının balodakilere yönelik bu küçümseyici tavrına Selim İleri de şöyle dikkat çeker: “Romancı balonun seramoniye uymayan taraflarıyla inceden inceye uğraşır. Aslında -Seniha dışta tutulursa- her şeyi fevkalâde bayağı bulmaktadır” (“Aynalı Dolaba... 36). Anlatıcının karakterlere yönelik küçümsemeleri bununla da bitmez. Mükerrerem’in annesi Şaziye, “basit bir kadın” (75), Halit’in Beyoğlu evlerinde ve barlarında birlikte olduğu kadınlar ise “çoğu *kart* Fransız, Alman, Macar ve İtalyan karıları[dır]” (vurgu bize ait, 82). Hastalandığı sırada Mükerrerem’e bakan ve Hadiye ismini taşıyan hemşire “yusyuvarlak bir kadın” (86), Mükerrerem’lere misafir olarak gelen ve piyano çalan kadın ise “çocuk yüzlü”dür (147). Şerife kadının Seniha’yı “iğrendirdi[ği]” söylenen “nasırlı, birbirinden ayrık ayak parmakları, siyah tırnakları” (149) belli ki anlatıcının kendisini de iğrendirmektedir. Nüzhet’in Mükerrerem’le karşılaşması için Kapuz’daki eve getirdiği iki kadından ilki olan Biyanka, “cedbeced İtalyan olduğunu iddia etmekle beraber halis tatavla şivesi ile Türkçe konuşan ve esmer teni ile çok açık sarıya boyalı saçları birbirini asla tutmayan bir kadın” (158), hatta bir “mahluk”tur (159). Kemancı olan diğer kızın dişleri ise “sarımtırak”, diş etleri de “fazla kırmızı”dır (160). Seniha’nın dava vekili İsmail Kâzım’la görüşmeye geldiğinde karşılaştığı kâtip, “yedi sekiz yaşındaki bir çocuğun beş altı misli büyütülmesiyle hasıl olmuşa benzeyen [bir] genç irisi” (210), yüzü “yassı” ve sakalı “tırışı medrese zamanındaki sakalı âdeta hatırlatacak kadar uzamış” olduğu söylenen (212) dava vekili İsmail Kâzım ise “[s]ofta bozuntusu” ve “sakil” yüzlüdür (220). Anlatıcının karakterleri betimlerken kullandığı bütün bu sıfatlar ve tanımlamalar, Özge Soylu’nun da dikkat çektiği gibi, onun karakterleri değersizleştirmeye çalıştığını düşündürür niteliktedir (Soylu 45).

Yıldız Olmak Kolay mı?’da da yine roman karakterlerinin görünüş özelliklerinin betimlenmesine özel bir çaba harcandığı dikkat çeker. Anlatıcı,

endaminin “nârin” ve “kusursuz” olduğunu belirttiği (34) ve duruşunu bir “heykel”e benzettiği (70) Selma’yı Hasan Arif’le konuşmaya geldiği sırada şöyle betimler:

Sırtında sade, âdetâ fakirâne, koyu mavi bir elbise, başında hasır şapka vardı. Biraz kızıla benzeyen sarı saçlarındaki tellerin çok ince oldukları yer yer nizama girmeyişlerinden belli oluyordu. Teni hiç güneş görmemiş kadar beyazdı ve gözlerinin altlarında hafifçe çilliydi. Ten o kadar düzgün, o derece çizgisiz, gergin ve tazeydi ki hattâ Allah bugün, henüz halk etmiş denebilirdi. Bembeyaz yüzün ortasında –çünkü çene biraz kalındı– kıpkırmızı ve biraz büyük ve dudakları biraz kalın, fakat oyulmuş, oymalı denecek kadar güzel biçimli bir ağız vardı. Ve dudaklar açılınca beyazlıklarıyla âdetâ parlayan, gözü şaşırtan bembeyaz dişler görünüyordu. Burun biraz sivri ve biraz kısaydı ve kestane renginde kirpikli büyük gözlere Hasan Arif elâ mı, mavi mi diyeceğini kestirememişti. (121-22)

Selma’nın da Nüzhet gibi idealize edilerek ve âdetâ gerçekliği olmayan bir varlıkmişçasına betimlendiği görülmekte ve genç kızın güzelliğine anlatıcının da en az Hasan Arif kadar hayran olduğu hissedilmektedir. Nitekim anlatıcı, sahneye çıkacağı ilk gün de henüz evde ne giyeceğini düşünmekte olan Selma’nın “mavi ipekten bir gece elbisesi içinde hakikaten şahane bir güzellikle güzel” olduğunu söyler (163). Anlatıcının Selma’dan daha sonra da sıklıkla “bir gümüş havuzdan yükselen su gibi ince ve narin kız” (175), “altın saçlı, [...] mağrur ve fazla güzel kız” (181) diye hayranlık içeren güçlü benzetmelerle söz ettiği dikkat çeker. Bu benzetmelerden belki de en güçlüsü, romanın sonunda Selma’nın “bir masal kahramanı gibi” (185) öldüğünün söylenmesidir. Anlatıcının bu sözleri de genç kızı,

kusursuzlaştırma adına gerçek yaşamdan koparmaya ve yalnızca sanatsal değeri olan bir nesneye dönüştürmeye çalıştığını düşündürür.

Selma'ya hayranlık duyduğu anlaşılan anlatıcının genç kızın annesi Hayriye Hanım karşısındaki tavrı ise tamamen olumsuzdur. Anlatıcı “sürmeleri etrafının buruşukluklarına yayılmış” gözlerinden (18), “yan kıvrımları gittikçe aşağılara sarkan dudakların[dan]” (19), “kalın bacakları” (21), “sarılaş[mış] dişleri” (24), “sarı boya altından beyazları görünen, boyanmaktan sertleşmiş, biraz kepekli, yer yer de azalmış saçları” (33) ile “sararmış ve diş etleri indiğinden uzamış olan dişleri[nden]” (45) söz ettiği yaşlı kadından âdeta iğrenmektedir. Nitekim anlatıcı, Hayriye Hanım'dan daha sonra da “yıllardan beri yüzüne bakılacak hali kalmayan kadın” (20), “güzellik harabesi” (44), Selma'nın “iğrenç anası” (53) diye söz eder.

Anlatıcının Madam Eliza karakteri karşısında da benzer bir tavır sergilediği dikkat çeker. Bu konuya, yazarın Hayriye Hanım'ın “fizikî görünümünü en ince ayrıntısına kadar tasvir ettiğini” söyleyen Ayfer Yılmaz da romandaki “bu tasvirlerde -gerek Eliza gerek Hayriye Hanım'ın tasvirlerinde- okuyucuyu yaşlı insanlardan ve yaşlılıktan nefret ettirecek bir tavır hissedilir” diyerek dikkat çeker (*Nahit Sırrı Örik* 269). Romanda anlatıcı Madam Eliza'dan şu şekillerde söz eder: “[Hasan Arif'in] hemen kendisi kadar şişman, hemen kendisi kadar bıyıklı ve nikâhlı karısı mı yahut kapatması mı olduğu meçhul hayat arkadaşı” (29), “mahlûk” (37, 50), “kart ve bıyıklı sakallı dudu” (45), “bıyıklı ve yusuvarlak mahlûk” (50), “şişman kadın” (51), “duba gibi şişman ve sakalıyla bıyığıyla müstekreh kart Ermeni karısı” (66), Hasan Arif'in “[y]anındaki karyolada uzun yıllardan beri bir kümbet gibi yükselişini görmeye alışkın bulunduğu [...] et ve yağ kitlesi” (88), “kart Ermeni karısı” (88), “şişman ve geçkin kadın” (89). Anlatıcının tıpkı Hayriye Hanım'dan olduğu gibi Madam Eliza'dan da âdeta tiksindiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan anlatıcının yaşlı

kadın karşısında Madam Eliza'yı bir an için “[s]arkık etleri ve artık yolmak zahmetine girmediği bıyık ve sakallarıyla bir şehvet ânında görür gibi oldu[ğu]” belirtilen Hasan Arif gibi “derin bir nefretle ürperdi[ği]” (88) söylenebilir.

Yaşlanan erkeklerden “maymuna dönen [...] herifler” (66) diye söz eden anlatıcının Hasan Arif’e bakışı da oldukça olumsuzdur. Anlatıcı roman boyunca “şişman ve kısa boyunlu, ellilik adam” (38), “[k]ırmızı, kanlı yüz[lü]” ve burnu “kuş gagasını andıran” (47) bir adam, “[e]lliye geçkin ve esnafıktan gelme olduğu kalın köstekli iri saatine kadar her şeyinden belli erke[k]” (72), “kaba, şişman ve ellilik adam” (112), “yaşlı ve kayıkçılıktan, garsonluktan gelme adam” (125), “yaşlı erkek” (168) diye küçümseyerek söz ettiği Hasan Arif’i, kendisiyle konuşmaya gelen Selma’yı karşıladığı an şöyle betimler:

Hasan Arif uykudan yeni kalkmıştı ve sırtında göğsü açık bir gecelik entarisi vardı. Bu gecelik entarisinin göğsü kapanmamış olduğu ve iç gömleğinin üst düğmesi de açık bulunduğu için, mebzul, kara fakat kısmen ağarmış kalın ve sık kılların boynun tâ altına kadar bütün göğsü kapadığı görüyordu. Yüz yıkanmamış, tıraş olunmamış, gözler dumanlı ve seyrek saçlar havadaydı. Ve dişler yosun rengindeydi ve eksikler vardı.

Bu saatte, bu kıyafette o kadar çirkin ve fakir ve kaba bir hali vardı ki, genç kadının yüzüne nefret, acı ve istikrahtan gelen bir kızılık bastı. (119-20)

Anlatıcının da tıpkı Selma gibi Hasan Arif’ten öğrendiği hissedilmektedir. Nitekim anlatıcı, yaşlı adamın kısa bir süre sonra “eski *iğrenç* manzarası kısmen tadil edilmiş olarak geldi[ğini]” söyler (vurgu bize ait, 120).

Yaşlılardan neredeyse öğrenerek söz eden anlatıcının genç erkeklerden beğeniyle söz etmesi de gözden kaçmaz. Selma'nın "simsiyah yumuşak ve dalgalı saç[1]" olduğu söylenen sevgilisi Cevat Servet, "hoş" ve "cidden zarif manzaralı" (110), Madam Eliza'nın sevgilisi Kirkor "uzun boylu, geniş omuzlu, iri yeşil gözlü ve terbiyıklı" (51), Seniha Hikmet'in "elbisesinin içinde biraz kaba bir heykel gibi, dimdik, dur[duğu]" söylenen sevgilisi Hüseyin Kâmil ise "[u]zun boylu, yirmibeşlik, esmer ve yüzünün kusursuz hatları sert" (94) ve "pehlivan yapılı" (96) bir delikanlıdır. Seniha Hikmet'in bir diğer sevgilisi "altın saçlı, narin endamlı ve dar omuzlu" Cemil Mahmut'un da anlatıcının beğenisini kazandığı anlaşılmaktadır. Anlatıcının Seniha Hikmet için söylediği şu sözler, kendisinin genç adama duyduğu hayranlığı da ele verir niteliktedir: "[Seniha Hikmet, Cemil Mahmut'un] [i]çlerinde güneşin gurup saatindeki renkler bulunan uzun ve gür sarı saçlarıyla gözlerinin menekşe rengini seyretmesini sever ve tek kılın kirletmediği bembeyaz göğsünü bazen hoyratlaşan ellerle okşamaktan hazzederdi" (91). Nitekim anlatıcı daha sonra, küstahlığına karşın Seniha Hikmet'ten neden tokat yemediğini açıklarken genç adama duyduğu hayranlığı şöyle açığa vurur: "Bu küstahlığın mukabelesi bazen bir tokat da olabilirdi. Fakat şu anda kabarık saçları, berrak menekşe renginde gözleri ve üzerine eğilen başı ve hâlâ inci gerdanlık taşıyan bembeyaz göğsüyle o kadar güzeldi ki, Seniha Hikmet kendisini tokatlamadı, azarlamadı" (93). Anlatıcı, diğer roman karakterlerinden de hep görünüş özellikleriyle, genç mi yaşlı mı, güzel mi çirkin mi olduklarını belirterek ve çoğu zaman küçümseyerek söz eder. Bu duruma Yeşim Dinçer de Örük'in "karakterlerini betimlerken serinkanlı, eleştirel, hatta acımasız" (52) olduğunu, "kendi kahramanlarını küçümsemekten, kinayeli bir dille iğnelemekten kaçınma[dığını]" (53) söyleyerek dikkat çekmiştir.

“Yıldız”dan “bu efsanevî *mahlûk*” (vurgu bize ait, 27) diye aşağılayarak söz eden anlatıcıya göre Kemani Celal’in karısı Nazmiye Hanım, “otuzluk ve belki otuz beşlik, biraz çatık ve kalın siyah kaşlı, muntazam beyaz dişli, kıyafeti gayet sade, tamamen süssüz, konuşması da pek düzgün” (41), Seniha Hikmet ise “[p]ek o kadar gence benzem[eyen], en az otuzbeşlik” ve “itinasız ve süssüz görülse *çirkin* sayılacağı da muhakkak” (vurgu bize ait, 82) olan bir kadındır. Hasan Arif’in evindeki hizmetçi Mari “insana biraz şehlâ bak[maktadır]” (30). Makbule Rıza, “taşralarda sürtmüş âdi bir sıra hanendesi” (53), bir “bar artığı” (154), bir “*mahlûk*” (41, 76), “*çirkin* ve mızımız hânende parçası”dır (96). Hemen hepsi kıyafetleri, takıları, makyajlarıyla betimlenen sıra hanendelerinden biri, “tam ortada oturan esmer ve yalnız dudakları boyalı” olduğu söylenen kadın “bacakları vücudunun üst kısmına nisbetle daha yüksek olduğu için ayakta iken otururken fark edildiği nisbetten de uzun, kendisini âdeta öteki altı kadından başka bir cinse mensup bir *mahlûk* zannettirecek bir boyda”dır (vurgu bize ait, 77), bir başka hanende “yassı yüzlü ve çekik gözlü saçları sarı ve gözleri mai olmasa Çin içlerinden gelmiş olduğuna hükmedilebilecek bir genç kadın”dır (78). Selma’nın sevgilisi Cevat Servet, “zaaflara müsait bir *mahlûk*” (111), eski patronu Ali İlhami Bey’in evine getirdiği kızlar ve kadınlar ise “türlü çapta ve şekilde *mahlûklar*”dır (157).

Tersine Giden Yol’un anlatıcısının da tıpkı *Kıskanmak* ve *Yıldız Olmak Kolay mı?*’daki gibi roman karakterlerinin görünüş özelliklerini ayrıntılı bir şekilde betimlediği, onlardan “güzel” ya da “*çirkin*” diye etiketleyerek söz ettiği ve pek çoğunu da beğenmediği anlaşılmaktadır. Romanın başkışisi olduğu için anlatıcının önce Cezmi karşısındaki tavrını saptamak uygun olacaktır.

Romanın başlarında anlatıcı, henüz yirmi yedi yaşında olduğu öğrenilen (10) Cezmi’den “süslü ve yakışıklı delikanlı” (35) diye beğenerek söz etmektedir.

Nitekim, anlatıcıya göre Cezmi, Almanya'dan Büyükkada'daki köşke geldiğinde “bir peri padişahının oğlu gibi genç ve güzel bir halde[dir]” (74). Üstelik Cezmi'nin göğsü de tıpkı Nüzhet'inki gibi “bembeyaz ve mermerler gibi temiz”dir (128). Ne var ki anlatıcının Cezmi karşısındaki bu idealize eden tavrının genç adamın yaşlanmasından sonra değiştiği gözlemlenir. Romanda anlatıcı, Cezmi'den, on yıl kadar sonra Emirgan'a artık hayatta olmayan amcasının evine geldiği aşamada şöyle söz eder: “Cezmi artık gençliğinin şaşaa ve gösterişini tamamen kaybetmişti. Yüzünü doldurmağa başlayan ufak tefek çizgiler, buruşukluklar uzaktan belli olmasa bile saçının yer yer azaldığı şapkasını çıkarınca derhal meydana çıkıyor, pek seyrelmiş taraflardan deri görünüyordu” (229). Cezmi'ye karşı oldukça acımasızlaştığı anlaşılan anlatıcı, onun hakkında daha sonra da şunu söyler: “[Ş]imdi Cezmi saçı bir hayli dökülmüş, ağzında bir dişi iğreti ve yüzünde çizgiler gittikçe artmış bir adam, kırkına yaklaşmış ve bu yaklaşması fazlasıyla belli bir adamdı. Gençlikle ve gençliğindeki güzellikle o derecede münasebeti kalmamıştı ki” (259).

Anlatıcının, Cezmi'nin yıllar sonra ziyaret ettiği, yaşlanmış ve eski güzelliğini kaybetmiş bir kadın olarak bulduğu Şayan Hanım'ı betimleyişinde de yaşlılığa karşı aynı olumsuz tavrın izleri bulunur. Anlatıcı, Şayan Hanım'ı şöyle betimler:

Bol sürülmüş pudra yüzün ve boynun kalın et kısımları arasına dolmuş ve eski zambak rengindeki teni adeta bir kefen gibi örtmüştü. Vaktiyle pek nadir akların koparılmasına bile tenezzül edilmeyen kestane rengi saçları şimdi açık bir altın sarısına geçkin ve boyalı kadınların adeta bir üniforması gibi kabul ettikleri renge boyanmıştı ve tepe kısmına bu saçların bazı tarafları o derecede azalmıştı ki buradan cild görünüyordu. Etlerin ufalttığı laciverd gözlerin kenarlarındaki

sürmeleri bu gözleri irileştirmemişlerdi. Sade burun eski kusursuzluğunu muhafaza ediyor, narin burun deliklerine doğru aynı mağrur hatla iniyordu. Koyu fes renginde ve fevkalade nefis ipek penyevarın adeta korkunç kalınlıklarını ifşa ettiği bacaklar pek ufak ayaklarla nihayet buluncaya kadar hiç incelmeyen, birer sütun şeklini muhafaza ediyorlardı. (210)

Anlatıcının üzerinde yaşlılığın neredeyse bütün yıpratıcı, yok edici etkilerini gösterdiği Şayan Hanım'dan âdeta tiksinererek söz ettiği anlaşılır. Nitekim anlatıcı, Şayan Hanım'dan daha sonra da “bu şişman, bu taşkın göğüslü ve fırlak karınlı, erkek aşkına da kat'î şekilde veda etmiş görünen mahlûk” (216) diyerek tıpkı Madam Eliza'dan söz ettiği gibi aşağılayarak söz eder.

Anlatıcı, diğer roman karakterlerine karşı da son derece acımasızdır.

Hayrettin Paşa'nın karısı Feride Hanım, “hiçbir zaman güzel olmamış ve artık tamamiyle çökmüş bulunan [...] kat kat gerdanlı, kısa boylu ve iri kafalı” (11), gözleri “kirpiksiz ve kenarları biraz kızıl” (41) bir kadın, Cezmi'nin Zafer Oteli'nde tanıştığı ilk adam, Çorum vilayeti defterdarı Ali Fazlı, “ufak tefek, çelimsiz ve kambur bir adam” (21), bir başkası “göbekli, iri yarı, kıranta ve babayani kılıklı” (21), oteldeki hademe “kirli ve salak” (26), aynı zamanda “alık”tır (31). Cezmi'yle aynı odada kalan adamlardan birini horladığı için “horultulu ejder” (30) diye adlandıran anlatıcıya göre, “İktisadî Milli Bankası Umum Müdürünün tuvaletindeki renkler mevkiine ve yaşına göre biraz çeşitli ve biraz açık”tır (30). Üstelik “[p]embe ışık içinde bol briyatınli saçları ve süsüne müfrit itinasıyla [...] pek kart bir jigoloyu düşündür[mekte]” (45) olduğu söylenen adamın başı da “saçsız ve sivri”dir (47). Cemil Saffet Bey'in karısı “ufak tefek ve çirkin” (46), “şiddetle çehre züğürdü olan [bir] mahlûk”(48), hizmetçileri ise “onun dahi kıskanmağa tenezzül etmiyeceği bir

sekalette[dir]” (46). Yeni Bar’daki kadınlar da anlatıcının beğenisini kazanamamıştır. Anlatıcıya göre bu kadınların “ikisi hayli çirkin ve bir tanesi fevkâlade şişman”dır (51).

Anlatıcının “Gece Olmadan”da kullandığı dil ve üslup da romanın baş kişisi Semiha dışında neredeyse hiç kimseyi beğenmediğini düşündürmektedir. Roman boyunca Semiha’dan “harikulade zarif ve güzel genç kadın” (33), “prenseler manzaralı bir kadın” (35), “sesi de bir musikiye benzeyen bu güzel genç kadın” (38) diye övgüyle söz eden anlatıcı, Semiha’nın annesi Güzide Hanım’dan “geçkin kadın” (1), Hayrettin Bey’in karısı Mehlika Hanım’dan “kendi halinde, hattâ pısrık mahlûk” (2), Adnan Harun’un amcasının oğlu Ali Mümtaz’ın karısı Münevver’den “gayet çirkin” bir kadın (7), Adnan Harun’u çalıştığı yerde ziyarete gelen gazeteciden “[g]ayetle soluk benizli, köse, yüzünün hatları silinmiş gibi ve derisi buruş buruş, [...] elbisesinin açık nefti renkleri pek çiğ, uzun boylu ve zayıf bir adam” (9), Madam Rebeka’dan “[p]ek geçkin ve sakil” (24), “yaşlı ve çirkin kadın” (31), “hiçbir zaman güzel olmamış, vaktinden tez de çökmüş bir kadın” (31), Madam Lüsyan’dan “gayetle zayıf, fakat pek uzun boylu ve iri kemikli olduğu için manzarası âdeta ürkünç bir genç kadın” (13), Adnan’dan boş kalan odaya gelen kiracı “çirkin, geçkin ve çelimsiz bir adam” (21), Jozef Tudela’nın büyük kızı Roza ile kocasından ise “sakil Roza ile kendisi kadar sakil kocası Eskenazi” (23) diye âdeta aşağılayarak söz eder. Anlatıcıya göre Roza, “ismi gül manasına gelmekteyse de acı bir tesadüfle fevkalâde kuru ve çirkin”, ayrıca “pek sevimsiz” (13), kocası Eskenazi Lorenço ise “pek sevimsiz, fevkalâde çilli ve kirpiksiz çini mavi gözlü”dür (13). Romanın sonuna doğru, İstanbul’da bulunan Semiha’nın, Jozef’in kocası olan küçük damat Mösyö Alber Vinterman ile yaptığı telefon görüşmesi üzerine Jozef Tudela’nın, ailesi tarafından öldürülmüş olduğuna kanaat getirdiğini söyleyen anlatıcının, devamında

söylediği şu sözler de Tudela ailesinin bireylerini fiziksel özelliklerinden dolayı nasıl küçümsediğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Sapsarı ve bumburuşuk yüzile Rebekayı, sakil suratlı, saçları perişan, kıyafeti perişan, çıplak ve kirlice ayakları yün terlikli Rozayı ve boyalı, yapmacık çehresi, fazla itinalı kıyafetile Jozefini, sonra iki damadı, bütün çehresi çil içinde, kızıl saçlı, kızıl başlı ve beyaz kirpikli, tipik Yahudi suratlı Eskenazi ile miyop gözlüklerinin arkasından sert ve mağrur bakışlı, [...] Alberi, lâpa semizliğiyle küçük Jozefe kadar cümlesini zavallı adamın üzerine çullanmış, onu boğarken gördü. (57-58)

Dil ve üslup, *Sultan Hamid Düşerken*'de de dış görünüşe fazlasıyla önem veren, roman karakterlerini fiziksel özelliklerine göre yücelten ya da aşağılayan, onlardan çoğu zaman küçümseyerek söz eden bir anlatıcının varlığına işaret etmektedir. Hilmi Kâhya'nın oğlu Selim'den "Kâhya'nın [...] basit ve terbiyesiz, fakat [...] vücudu ile bir Yunan heykeli gibi mütenasip olan on dokuz yaşındaki oğlu" (85) ve daha sonra da yine "kâhyanın eski Yunan heykellerine benzeyen oğlu" (113) diye hayranlıkla söz eden anlatıcı, Şefik'e gelince son derece küçümseyicidir. Şefik'in "zevki"nin Mehmet Şahabeddin Paşa'nın Rumelihisar'ndaki yalısını Nişantaşı'ndaki konağına tercih edecek kadar "incelmiş, görgülü" (103) olmadığını söyleyen anlatıcının, genç adamdan daha sonra da sıklıkla "erkek" (106, 147, 199, 215), "âciz erkek" (147), "[d]ün peyda olan, dün meydana çıkan komiteci bir zabıt" (148), "sormadan görme adam" (155), "iyi yemek yemeyi henüz tabî bir şey saymaya midesi alışmayan Şefik" (175) diye küçümseyerek söz ettiği dikkat çeker. Bu konuya Fethi Naci de "Sultan Hamid Düşerken" başlıklı yazısında romanda Şefik'ten "erkek" olarak söz edilmesi bağlamında şöyle dikkat çeker: "Nahid Sırrı Örik,

Nimet'i ne kadar 'üstün kadın' durumuna getirmek istiyorduysa Şefik Beyi de o kadar küçültmek ister gibidir. Şefik Beyin kişiliğinde sadece bir 'devrimci'den değil, 'erkek'ten de öç almaya çalışır gibi bir hali var. Bir tümcesinde artık 'Şefik Bey' demiyor, doğrudan doğruya 'erkek' diyor" (235-36). Anlatıcının Şefik'i "erkek" diyerek genel bir kategori ile adlandırması, onu diğerlerinden ayırt eden bütün özellikleri yok saydığını ve sıradanlaştırdığını düşündürür.

Romandaki diğer karakterler de anlatıcının küçümseyici bakışından paylarına düşeni alırlar. İzzet Hanım, yalıda kedi ile "aynı vekar ve huzur içinde, aynı küçücük beyinle dolaşan bir [...] mahlûk" (28), "zekâ itibarıyla basit" (17), "mahalle karısı edasıyla konuşan" (70), çenesi "iri" ve başı "çift gerdanlı" (86) bir kadın, Mehmet Şahabeddin Paşa'nın elleri "damarlı, kıllı, kuru ve iri" (13), gözleri ise "kirpiksiz" (21), Arap Aziz Paşa'nın yüzü "yassı burunlu küçük ve esmer" (12), Said Paşa ise "kocaman kafalı ve ufacık boylu [bir] paşa"dır (78).

Örik'in bu çalışmaya konu olan bütün romanlarında, ısrarlı ve tutarlı bir şekilde, roman karakterlerinin dış görünüşlerinin betimlendiği, güzel-çirkin, genç-yaşlı diye kategorize edildiği ve pek çoğunun küçük görüldüğü tek bir üslûbun varlığı dikkat çeker. Romanlarındaki dil ve üslûbun, bütün bu yönleriyle, biçimin içerikten çok daha önemli olduğu, gençlik, güzellik ve maddiyatın en yüce değerler olarak ortaya çıktığı romanlardaki entrikaların yapısı ile de uyum içinde olduğu, bu yapıyı tamamlayıcı bir nitelikte olduğu söylenebilir.

Tek bir üslûbun varlığı, ayrıca, tıpkı karakter çiziminde olduğu gibi, gerçeğin tek boyutlu olarak ele kavrandığını da düşündürür. Nitekim Leonard Lutwack, "Romanda Karışık Üsluptan Tek Üslûba Geçiş" başlıklı yazısında, "tek bir üslûbun varlığı[nın], bakış açısının tek ve birleşik bir gerçek anlayışıyla iyi bir şekilde

sınırlandırılmasının bir sonucu olarak görülebileceğini” belirttikten sonra şunları söyler:

Kendi içinde benzeşen unsurlardan meydana gelen bir üslup, gerçeğin çeşitli yönlerini tek bir hayat görüşüne dönüştürecek şekilde dili kullanabilen, farklı unsurları bir bütün içinde özümseyen bir üsluptur. Böyle bir üslup, [...] eserin başından sonuna kadar, okuyucunun eserdeki bakış açısına ve kullanılan dile yazarın talep ettiği tepkiyi göstermesini sağlar. (Stevick 215)

Tek üslup kullanılışının, bir anlamda gerçeğin, “tek bir hayat görüşüne” indirgenişi olduğu anlaşılmakta ve bu durum da başkalarının gerçeklerine kapalı olan narsisistleri akla getirmektedir. Dolayısıyla, Örik’in romanlarındaki üslûbun bu bakımdan da romanın genel yapısına paralel olduğu söylenebilir.

Örik’in romanlarında olay örgüsü, karakterizasyon, mekân, dil ve üslup olmak üzere bütün öğelerinin birbirleriyle sıkı bir ilişki içinde olduğu ve romanlarda temsil edilen insan ilişkileri, duygu ve değerleri belirleyen narsisizmin bu edebi öğeleri de şekillendirdiği görülmektedir. Buradan hareketle, bu öğelerin romanların değerler sistemini yansıtacak şekilde düzenlendiği ve Örik’in narsisist içeriğe bağlı bir yapı kurduğunu söylemek olanaklıdır.

ALTINCI BÖLÜM

NAHİT SIRRI ÖRİK’İN EDEBİ-PSİKOLOJİK BİR PORTRESİNE DOĞRU

Nahit Sırrı’nın, romanlarında temsil edilen duygu ve değerlerle “narsisist” olarak adlandırılabilen bir dünya betimlediği, bu dünyanın değerleriyle donatılmış karakterler yarattığı ve ayrıca narsisizmin romanlardaki entrikaların yapısını da belirlediği görülmektedir. Bu bakımdan narsisizmin, Nahit Sırrı Örık’in romanlarını anlamlandırmamızda kilit bir rol oynadığı söylenebilir. Narsisizmin romanlarda bu kadar öne çıkması, Örık’in kendisinin de narsisist bir kişiliğe sahip olabileceğini, Özge Soylu’nun da belirttiği gibi “[r]omanlarında yarattığı narsisist kişilikler[in] onun kişiliğinin yansımaları olarak değerlendirilebil[ceğini]” (61) düşündürür. Nitekim Jeffrey Berman da *Narcissism and the Novel* adlı kitabının “Narcissism and the Study of Character” başlıklı bölümünde narsisizmle ilgili konuların, kurmaca karakter, metin, yazar ve okur olmak üzere dört ayrı, ama birbiriyle bağlı katmanda varolduğunu söyledikten sonra (49), metne dair konuların değişmez bir şekilde biyografik konuları ilgilendirdiğine dikkat çekerek bu nedenle bir hikâyedeki narsisist sorunların en sonunda romancının hayatıyla bağlantılı olmasına şaşırmamak

gerektiğini belirtir (52). Şimdi bu düşüncenin Nahit Sırrı Örik için ne ölçüde geçerli olduğunu araştırmak üzere yazarın hayatını ve kişiliğini ele almak uygun olacaktır.

Bu bölümde, yazarın edebi-psikolojik bir portesi çıkartılmaya çalışılacak, bu amaçla öncelikle psikanalitik bir yaklaşımla çocukluk yaşantıları ele alınacak, ardından kurmaca olmayan yapıtlarından hareketle yazarın kişiliğinin narsisist olduğu düşünülen bazı yönleri ortaya konulacaktır. W. J. Harvey'in "Romanda Sosyal Ortam" başlıklı yazısında ifade ettiği gibi, "Hiçbir insan, bir ada değildir, yani hiçbir insanı tam olarak keşfetmek ve haritasını çizmek mümkün değildir" (Stevick 186). Bizim de çalışmanın bu bölümünde böyle bir iddiamız yoktur.

A. Nahit Sırrı Örik: "Bir Küçük Çocuk"

Nahit Sırrı Örik'in çocukluk dönemine, nasıl bir çocukluk geçirdiğine dair ne yazık ki elimizde çok az bilgi vardır. Bunlardan ilki, kendisinden beş yaş büyük olan ablası Ayşe Nihal'den sonra dünyaya geldiğinde, annesi Meliha Melek Hanım'la babası Hasan Sırrı Bey arasındaki "eski muhabbet[in] bir miktar tavsamış" ve çiftin, yazar dört yaşına gelmeden önce ayrılmış olmasıdır (*Eski Zaman Kadınları Arasında* 155). Örik'in çocukluk yıllarına ait ikinci bilgi, Mehmet Demir'in "Nahit Sırrı Örik'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" başlıklı tezinden edinilir. Demir'in, tarihçi Taha Toros'tan öğrendiğine göre, boşanma sonrasında ablası babasında, Nahit Sırrı ise annesinde kalır. Melek Hanım, kısa bir süre sonra, kendilerine İhlamur'da komşu olan Ragıp Paşa ile evlenir. Evli ve çocuklu bir adam olan Ragıp Paşa, Melek Hanım'ı, karısının üstüne almıştır ve yazarın bu evlilikten Nahide adlı üvey bir kız kardeşi de olur (14). Henüz küçük bir çocukken annesi ile babasının ayrılmış olması ve ardından üvey baba yanında kalması, Nahit Sırrı'nın çocukluk döneminde ihtiyacı olan sevgiyi ve ilgiyi göremediğini, mutsuz bir

çocukluk geçirdiğini, ikinci evliliğinden dolayı annesine kızgınlık duymuş olabileceğini ve bütün bunlara bağlı olarak da narsisist bir zedelenmeye uğradığını düşündürmektedir. Nitekim Heinz Kohut, “yaşamın erken dönemlerinde ebeveynlerden birinin olmayışı [...], ölüm, boşanma, hastaneye yatış gibi nedenlere bağlı olarak yokluğu, ya da ruhsal hastalığa bağlı olarak geri çekilmiş durumda olması gibi” olayların, narsisizm açısından “örseleyici” olduklarını belirtmektedir (*Kendiliğin Çözümlemesi* 85).

Öte yandan, romanlarda sergilenen psikolojik örüntüler olmasa, belki de bu biyografik ayrıntılar dikkatimizi hiç çekmeyecekti.

Örik’in *San’atkârlar*’da (1996) yer alan ve kendi hayatıyla büyük benzerlikler taşıdığı fark edilen “Bir Küçük Çocuk” adlı öyküsünde mutsuz bir çocukluk geçirdiği yönündeki düşüncemizi pekiştiren öğeler bulunmaktadır. Nahit Sırrı, “Eski Resimler”in ilk öyküsü olan, Kayahan Özgül’ün verdiği dipnottan öğrendiğimize göre 1932 yılında “Hayatın Eşiğinden Hatıralar” adıyla *Muhit*’te yayımlandıktan sonra bazı eklemelerle tekrar yayımlandığı öğrenilen (25) ve yedi bölümden oluşan “Bir Küçük Çocuk” adlı hikâyenin sonuna eklediği dipnotta, “Bu yazının anlattığı çocuk ben değilim ve çocukluk hatıraları benim kendi çocukluğumun hatıraları değildir. Fakat kendi çocukluğumun hatıralarıyla bu hatıralar arasında bazı kısımlar birbirinin aynı gibidir” (50) diyerek öyküde anlatılan çocuk ile kendi arasına mesafe koymaya çalışsa da anlattıklarıyla yaşadıkları arasında pek çok benzerlik olduğu görülmektedir. Bu bakımdan, Örik’in açıklamasının örtük bir itiraf olabileceği akla gelmektedir. Nitekim, öyküde anlatılan çocuğun doğum yeri ve tarihi, oturdukları ev, aile üyelerinin, akrabalarının ve hatta ebesinin adı, babasının görev yeri gibi pek çok ayrıntı Örik’in hayatındakilerle bire bir örtüşmektedir. Nahit Sırrı, bu açıklamasıyla anlattıklarının ne ölçüde kurmaca ne ölçüde gerçek olduğu konusunu belirsizleştirse

de öyküde anlatılanlar, sadece yazarın imgelemindeki anneyi ve bu anneye karşı hissedilenleri ortaya koyması bakımından bile oldukça önemlidir.

İlk kez 1937’de yayımlanan “Bir Küçük Çocuk” adlı öykünün “Ömrümün İlk İki Yılına Dair” başlıklı ikinci bölümünde “[g]ayet sağlam ve gülbüz bir çocuk olarak dünyaya gel[diğini]”, annesinin “pek iyi ve bol sütü” olduğu halde kendisine “sütüne tutulmaya karar verilmiş” ve çok kısa bir süre içerisinde de “üç kere sütüne değiştirilmiş” ve bu yüzden “eski sağlamlığı[nın] ve gülbüzlüğü[nün] günden güne azalmış” (28) olduğunu, sonrasında ise ağır bir hastalığa yakalandığını söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Hastalığı atlattıktan sonra yeniden yavaş yavaş toplanıp gelişmiş, hattâ bir zaman sonra tamamen semirerek yumuk yumuk bir çocuk olmuşum. Fakat semizliğim kadınların lapa dedikleri nevidenmiş ve bir türlü tamamen sıhhatli ve kuvvetli bir hâlâ gelememişim. Vaziyetimizin mütevazî bir halde bulunduğu tarihlerde dünyaya gelerek anne sütüyle beslenip büyüyen ablam dokuz aylıkken yürüdüğü halde, bu bana bir buçuk yaşında nasip olabilmış. O vakte kadar hep kucakta dolaştırılmışım ve ayak üstünde bile duramazmışım. (29)

Bu satırlarda, çocuğun kendisine süt vermediği için annesini suçlu bulduğu, ona gücendiği anlaşılmaktadır. Bir bebeğin ilk bağlanma aşamasında süt annesinin üç kez değişmiş olması da olumlu bir deneyim değildir. “Bir Edirne Seyahatnamesi”nde teyzesinden “[t]eyzem ve süt annem *Binnaz Hanım*” (34) diye söz etmesinden anlaşıldığı gibi, Örik’in de tıpkı hikâyedeki çocuk gibi bir süt annesi olmuştur; o da teyzesi Emine Binnaz Hanım’dır. Üstelik Örik, *Eski Zaman Kadınları Arasında*’da merhum ablasının “[g]ayetle yaramaz” oluşundan ve “dokuz ayını doldurmadan

yürü[düğünden]” (151) söz eder ve doğduğunda babasının “hukuk mektebine hoca seçilmesi, saray mütercimliği baki kalmak şartıyla Maarif Nezareti mektupçusu olması, bâlâhğa yükselmesi gibi nimetler[in] birbirini velyetmiş” olması ile gelirlerinin “on bini, yani yüz altını” bulmuş olduğunu belirtir (154). Bu bilgiler de Örik’e sütüne tutulmuş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Dolayısıyla, Örik’in de bu benzer yaşantı sonucunda annesini içten içe suçlamış olabileceği akla gelir.

Öykünün “En Eski Hatıralarım” başlıklı üçüncü bölümünde hayatının üç yaşından beş yaşına kadarki kısmına dair hatırladıklarını aktardığını belirten anlatıcı, o yıllarda kendisinin İhlamur’daki evin üst katında “haminne” dedikleri büyükannesiyle birlikte yattığını, ablasının ise bitişik odada matmazeli ile birlikte kaldığını söyledikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

Annem yukarıya nadiren çıkıyor ve odamıza uğrayınca da çok kalmıyor. Gelişlerinin nadir oluşundan ve az sürüşünden müteessirim. Çünkü, çirkin ve ziynetsiz hiç insanlara tahammül edemediğim gibi güzel ve süslü insanları da çok severim, annemi ise herkesten fazla beğenirim.

Annem... o zamanki hâliyle gözümün önüne geliyor. Altın gibi sarı saçları, gökler gibi mavi gözleri ve uzun boyu, çok ince beliyle kusursuz endamı var. İpekli elbiselerinin alekser uzun etekleri boyuna daha uzun ve âdetâ esrarlı bir mahiyet veriyor. Fakat musikiye benzeyen bu hışıltılar, onun gelişini daha kendisi kapıyı açmadan haber veriyorlar da gidişini acaba neden sezdirip bildirmiyorlar? Çünkü, onun her gelişinde, kendisini uzun uzun seyirle geçen birkaç dakikayı müteakip bir an için herhangi bir şeye dalıp sonra tekrar eteklerinin yanına avdete kalksam, artık kendisini odada

bulamıyorum. Ne zaman, nerden, nasıl kaçıp gitmiş olduğuna şaşıyor ve “A annem nereye gitti? A, a!” diye soruyorum. Haminnemin değişmeyen bir cevabı oluyor: “Annen uçtu, yavrum” sözleri. Bir kere “Öyle ise annemin kanatlarını keselim de artık uçmasın.” dediğimi hatırlıyorum. (33)

Bu satırlardan, annenin çocuğa karşı ilgisiz olduğu, çocuğun ise güzelliğine hayranlık beslediği annesini istediği gibi kucaklayamadığı, onu ancak zaman zaman seyretmek zorunda bırakılmış olduğu anlaşılmaktadır. Heinz Kohut’un şu sözleri, çocuğun bu durumunu anlamamız açısından oldukça açıklayıcıdır:

Anne çocuğun bedeninden kaçınıyorsa (ya da anne, çocuğun narsisistik yatırımını onun bedenini de içerecek şekilde genişleterek aldığı narsisistik haz için kendi bedenini ödünç vermeye katlanamıyorsa) görsel etkileşimlere aşırı yatırım yapılır ve çocuk anneye bakarak ve onun tarafından görsel duyu yoluyla uyumlu narsisistik bir doyum almaya ve bunun yanı sıra fiziksel temas (oral veya dokunsal) veya yakınlık alanındaki başarısızlığı da telafi etmeye çalışır. (*Kendiliğin Çözümlemesi* 112).

Buradan hareketle, öyküdeki çocuk için de anneyi “seyretme”nin, onun tarafından kucaklanma, dokunulma ihtiyacını gidermeye yönelik olduğu düşünülebilir. Çocuğun imgeleminde uçan bir varlık ile temsil edilen anne, Örik’in annesi ile ilgili kaçınılmaz bir çağrışım noktası oluşturur: Anılarına yer verdiği *Eski Zaman Kadınları Arasında* adlı kitabından öğrenildiğine göre, yazarın annesinin adı, Melek’tir (119). Üstelik yine anılarından, Örik’in de annesine hayran olduğu anlaşılır. Anılarından söz ederken bir yerde annesinin “hakikaten güzel, güzelliği dillerde gezmiş” bir kadın olup bu güzelliğini “hemen hemen ellisine, birbirini takip

etmiş hastalıklar yüzünden âdeta alil oluşuna kadar” koruduğunu söyleyen (121) Örik, bir başka yerde “Kaldı ki annemin gözleri mavi de değildi, mislini hiç kimsede görmediğim, mora ve menekşe rengine yaklaşan bir renkteydi” (134) diyerek annesinin güzelliğine olan hayranlığını dile getirir. Teyzesi tarafından emzirilmiş ve sonra da babaannesi Hasibe Hanım tarafından büyütülmüş olduğu öğrenilen (9) Örik’in, sevgi ve şefkat görme, kalıcı, güven verici bir bağ kurma özlemlerinin karşılanmadığı söylenebilir. Bu durumun da hayal kırıklığı, öfke, kıskançlık gibi duyguları besleyebileceği düşünülebilir.

Hikâyenin aynı bölümünde, o yıllarda artık yürümeye yeni başladığı zamanki kadar yaramaz olmadığını, “[üç t]ürlü” oyunu olduğunu ve “sabahtan akşama kadar hep bu oyunlarla vakit geçirdiği[n]i hatırl[adığını]” söyleyen anlatıcı, sözlerine şöyle devam eder:

Bu üç çeşit oyunun “bebek açilari”, “resim açilari” ve “çamaşır açilari” diye muayyen isimleri de var. Fakat bütün oyunları daîmâ yalnız oynarım. Benimle beraber oynamak ablamın asla âdeti değildir ve mahalleden hiçbir çocuk eve ve bahçeye ayak atmaz. Eve dâimâ misafirler geldiği halde bunlar da ya çocuksuz kimselerdir yahut çocukları yukarıya gönderilmezler. Velhasıl, haminnenin nezareti altında hep yalnız oynarım; oyunların mahiyetine gelince, bebek açilari en çok ablamın hizmetinden vaktiyle canlarını kurtarıp tekaüt edilmiş bebeklerle oyunumdur. Resim açilari oyunu ise nev’e ayrılır: Biri, adetleri galiba onikiye varan, sahifeleri hayli mebzul ve kapakları kırmızı resim albümlerini saatlerce karıştırıp resimlere bakmaktır ki, bunun bir ziyan ve mahzuru yoktur. Lâkin ikincisi hayli sermaye yiyen ve mahzurları olan bir oyundur. Zira, bu oyuna başlayınca,

elimde bir makas, resimli gazetelerden mütemadiyen resimler oyar, ortalığı kesilip parçalanmış kağıtlarla doldururum. Çamaşır açılari ise oyunlarım içinde büyük annemle hizmetçilerin şikâyetlerini pek davet eden bir oyundur, [...] Zira bu oyun dolaplardaki teknil çamaşırları, havluları vesaireyi çıkarıp halıların üstüne yığmak ve tabii hepsini yerlerde buruşturup kirletmek üzere birer birer sermek suretiyle oynanır. Ve biraz evvel dediğim gibi, ablamın bütün bu oyunlara iştiraki asla vaki değildir. Esasen galiba matmazeli kendisinin bizim odaya uğramasını bile yaşıyla mütenasip bulmuyor olacak ki, biraz sık gelse veya fazla kapının önünde görünerek (Nihal! Nihal!) diye seslenir ve bir şeyler söyler. (34)

Bu satırlarda anlatılan çocuk, oynarken hep yalnız olduğunu dile getirmekte ve asıl önemlisi, bu yalnızlığa mahkûm edildiğini vurgulamaktadır. Bu mahkûmiyetin çocukta ilgisizlikten kaynaklanan öfkeyi daha da büyüttüğü ve intikam arzusuna yol açtığı düşünülebilir. Oynadığı oyunların niteliği de bu düşünceyi desteklemektedir. İlk olarak bebeklerle oynaması, kendi görmediği anneliği bebeklere göstermesi, büyük bir hayranlıkla imgesine tutunduğu annesi ile özdeşleşmesi olarak yorumlanabilir. İkinci olarak resimlerle oynarken iki farklı yol benimsemesi ilginçtir. Bunlardan biri, gerçek rolüne paralel biçimde aile albümünü, büyük olasılıkla da çoğunlukla annesine ait fotoğrafları zarar vermeden yalnızca “seyretmesi”dir. Zaten gerçekte de, ilgisizliği ve uzaklığı ile zihnindeki annenin ancak resmi olabilen kadını sadece “seyredebilmektedir”. Diğer yol ise, içinde biriken öfkeyi şiddet yoluyla atmasına yardım edecek bir niteliktedir. Seyrederken edilgin olduğu söylenebilecek olan çocuk, keserek, parçalayarak, oyarak, dağıtarak etkinleşmektedir. Üçüncü olarak ise, yokluklarında aile bireylerini temsil ettiği açık olan çamaşırlara zarar vererek

yine etkin durumunu korumakta ve âdeta intikam almaktadır. Temiz olanı kirletmek, yapılmış olanı bozmak, bir tür “negatif etkinlik” olarak ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı, çocuğun intikamdan haz aldığını açıkça dile getirmektedir. Öyküde daha sonra çocukluğunda annesi hakkında “Moda isminde bir yerde oturduğu”ndan başka bir şey bilmediğini söyleyen (54) anlatıcı, o günlerde icat ettiği bir oyun hakkında şunları söyler: “Bekçiler gibi bağırarak odadan odaya koşuyordum ve ‘Moda’da Meliha Hanım’ın evi yanıyor!’ diye bağırıyordum. Şimdi çok güzel hatırlıyor, çok iyi tahlil edebiliyorum: Bu bağırışlardan garip ve acı bir haz duyuyordum. Utanan, ızdırıp çeken ve intikam alan bir haz” (54-55). Bu “küçük çocuğun” oyunlarla kurduğu ilişki, bir yazar olarak Nahid Sırrı’nın kurmaca ile olan ilişkisini değerlendirmek bakımından çarpıcı malzemeler sağlamaktadır. Kurmacanın da bir tür “oyun” olduğu düşünülecek olursa Nahit Sırrı için kurmacanın, çocuk için yerine getirdiği işlevleri üstlendiği, yani öfkesini dışa vurmanın ve intikam almanın bir yoluna dönüştüğü düşünülebilir. Buradan hareketle, çocuğun albümlerdeki büyük olasılıkla annesine ait olan ve hayranlıkla seyrettiği resimlerin, roman kurgusunda hayranlıkla betimlenen “güzel” kişilere dönüştüğü, oyunun kesme, parçalama, oyma, dağıtma yoluyla çocuğu etkinleştiren şeklinin ise romanlarda bu “güzel” kişilerden intikam alma olarak kendini gösterdiği söylenebilir. *Kıskanmak*’ta güzelliği dillere destan olan Nüzhet’in “yüzünün tanınmayacak, korkunç ve iğrenç bir hal” (171) alması, *Yıldız Olmak Kolay mı?*’da Selma’nın ölmesi, *Tersine Giden Yol*’da Cezmi’nin yaşlanıp eski güzelliğini ve buna bağlı olarak eski itibarını yitirmesi, Örök’in “güzel”den âdeta öç aldığını düşündürmektedir.

B. Kurmacadan Biyografiye Bir Geçiş: Bilinmeyen Yönleriyle Nahit Sırrı

Bu bölümde Nahit Sırrı'nın nasıl bir kişiliğe sahip olduğu araştırılmakta ve bu nedenle yazarın kurmaca olmayan yapıtları ele alınmaktadır. Söz konusu bu yapıtlardan ilki, daha önce *Anadolu'da -Yol Notları-* (1939), *Bir Edirne Seyahatnamesi* (1941) ve *Kayseri, Kırşehir, Kastamonu* (1955) adlarıyla ayrı ayrı yayımlandıktan sonra 2000 yılında Arma Yayınları tarafından *Anadolu'da -Yol Notları-, Bir Edirne Seyahatnamesi, Kayseri, Kırşehir, Kastamonu* adıyla yayımlanan ve yazarın gezi yazılarını içeren kitaptır. Yazarın ele alınan diğer yapıtları ise aile büyüğü olan kadınlara dair anılarını anlattığı, Feryal Sayılıgil'in ifadesiyle "Örik'in soyağacını betimleyen bir anlatı niteliğinde" (54) olan *Eski Zaman Kadınları Arasında*, 1940'lı ve 1950'li yılların gazete ve dergilerindeki yazılarının derlendiği *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar*, saray kadınlarından söz ettiği çeşitli yazılarından oluşan *Abdülhamid'in Haremi* (1989) ile edebiyat ve sanat hakkındaki çeşitli makalelerini içeren *Hayat ile Kitaplar*'dır.

Kurmaca olmayan yapıtlarına genel olarak bakıldığında Nahit Sırrı'nın, romanlarındaki pek çok karakterde de gözlemlenen ve narsisist patolojide önemli bir yer tutan iki temel kişilik özelliği olduğu dikkat çekmektedir: Yaşlanma korkusu, bir başka deyişle gençlik ve güzellik tutkusu ve insanları, büyük ölçüde fiziksel özellikleri temelinde beğenmeyip aralarında "güzel"- "çirkin" diye ayrımlar yapması. Dolayısıyla şimdi Örik'in kişiliğinin dikkat çeken bu yönlerine daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

Nahit Sırrı'nın dikkat çeken ilk özelliği, tıpkı yarattığı karakterler gibi yaşlanmaktan fazlasıyla korkması, yaşlılığı hayatın doğal bir evresi olarak kabullenememesidir. Yazar, "Kayseri, Kırşehir, Kastamonu"da yanlarında bir jandarma ile Ilgaz ormanını gezerlerken yaşadığı can sıkıcı bir olayı şöyle anlatır:

Jandarma bu kadar yol yürüyebileceğime ilk önce ihtimal vermemiş demek ki: ‘Maşallah, iyi yürüyorsun efendi amca!’ diye iltifat etti. Bol bol otuzluk görünen bu genç adamın amca hitabından duyduğum hüznün intikamını, yol uzayınca onun yorulduğunu, sonra da Kastamonu’ya yaklaştığımız sırada, kendisini otobüs tuttuğunu görerek almış olduğumu niçin gizleyeyim? (144)

Yazarın “amca” diye hitap edilmekten rahatsızlık duyduğu, sonrasında da “içten telaşa başlamakla beraber, ‘ne olur, yürürüz!’ diyerek” (145) yaşlılığın kabulü olacağı için yorulduğunu hissettirmemeye çalıştığı anlaşılır. Yazarın “Bir Eski Yazı ve Buna On Yıl Sonra Edilen İlâve” başlıklı yazısındaki şu satırlar da yaşlanmaktan dolayı ne kadar üzgün olduğunu gösterir: “Çocukluğumun safahatı düne ait şeyler gibi bana yakın gele dursun, ben şimdi artık seyrekleşen saçlarıma aynada biraz hüznle bakıyor, akların nerede ise başlayacağını ve dudaklarımın etrafında peyda olmuş çizgilerin eşlerle gözlerimin kenarlarının da dolacağını düşünüyorum” (1).

Yazının sonuna doğru yazarın yaşlılık karşısındaki hüznünün daha da arttığı hissedilir. Nitekim yazar, metnin son satırlarında okuyucuya şöyle seslenir: “Gençlik, o ilâhî şey acaba ne zaman bitiyor? Onun ne zaman bittiğini fark etmek imkânsız gibi: hattâ saçlar gidiyor, dişler kalmıyor, yüz buruşuyor hattâ gözler fersiz, sırt kanbur oluyor. [...] Elimizde kalmış seneleri, ayları ve eyvah belki sadece günleri yaşayıp, tüketip, ölüme koşuyoruz” (1). Yazarın, gençliği âdeta tapınılacak bir değer olarak gördüğü ve onu kaybetmekten fazlasıyla korktuğu anlaşılmaktadır. Aile büyüğü olan kadınlara dair anılarını kaleme aldığı *Eski Zaman Kadınları* adlı yapıtının “giriş” kısmında bu kadınlar hakkında bildiklerini “hafıza[sı] zaafa uğramadan önce, daha acı ve doğru bir ifade ile ihtiyarlıktan dolayı perişan olmadan önce kaydetmek ist[ediğini]” (9) söyleyen yazarın bu sözleri de yaşlanmayı pek

kabul edemediğine işaret eder. Örik, aynı yapıtında daha sonra Midilli’den söz ederken buraya ilk gelişinin üzerinden epey bir vakit geçmiş olduğunu yazıklanarak kabul eder: “Otuz yılı eyvah ki artık aşan bir zaman önce İstanbul’dan deniz yoluyla İtalya’ya giderken toprağına ayak bastığım [...] Midilli’de, dünyanın en güzel yerlerinden sayılan bu şehir veya kasabada ailem iki sene kalmış” (68). *Hayat ile Kitaplar*’da “Devlet Resim ve Heykel Sergisinde” başlıklı yazısında Eşref Üren’in resimlerinden söz eden ve Üren’in üç portresinden birinin kendisine ait olduğunu söyleyen Örik, bu resim hakkındaki çeşitli görüşlere yer verdikten sonra sözlerini “ressamın beni gençleştirmiş olduğu hakkındaki iddiayı gönül bir garaz eseri saymayı çok istemektedir” (72) diye noktalar. Yazarın yaşlılığı kabullenemediği, kendini hâlâ genç olduğuna inandığı bu alıntıda da hissedilmektedir. Nitekim Yaşar Nabi de *Dost Mektupları*’nda “seyrelmiş saçları”nın yazarı hayli üzdüğünden söz eder (34).

Örik’in kurmaca olmayan yapıtları temelinde saptanan ikinci kişilik özelliği, insanları beğenmemesi, aralarında güzel-çirkin diye ayırım yapmasıdır. Yazarın bu yönüne Özge Soylu da *Kıskanmak* özelinde yaptığı gözlemde “Romandaki karakterlerin kendilerinden başka kimseyi beğenmemeleri, güzelliğe düşkün olmaları, yazarın kişiliğinin yansımaları olarak değerlendirilebilir” (57) diyerek dikkat çeker. Örneğin *Eski Zaman Kadınları Arasında*’da Nahit Sırrı, “sekseninde bile teni pembe, dudakları kırmızı, yeşile çalan mavi gözleri ışıklık ve akları mebzul olmayan saçları koyu kumraldı” (47) diye sözünü ettiği babaannesi Hasibe Hanım hakkında şunları söyler: “Ancak ne fayda ki boyu kısa, bacakları çarpık, gövdesi bu kısa ve çarpık bacaklara göre uzun, eli ayağı iri, burnu pek hürmetli, ağzı büyük, dudakları ise bıçakla kesilmiş gibi incekti. Göz kapaklarından biriyle burnunun bir iki yerinde de beyaz veya kırmızı renkte et benleri vardı. Bunlardan başka genzinden

fena bir koku gelirdi ve avuçlarının derisi fevkalade sertti” (47). Babaannesini beğenmediği anlaşılan Örik, benzer şekilde babasını da beğenmez. Erzincan’da askeri idadiye gittiği dönemden bir fotoğrafını gördüğü babasının “pek sevimli bir küçük çocuk manzarası arzemesine mukabil [...] hakikaten çehre züğürdü” (97) olduğunu söyleyen Nahit Sırrı, daha sonra “Sırrı Bey’in Melek Hanım’la Evlenmesi” adlı bölümde, babasını ona dair ilk hatıralarına göre şöyle betimler:

Hasan Sırrı Bey kısa boylu, başı boyuna ve bacakları gövdesine nazaran nisbetsizce bir adamdır. Kalın kara kaşlı, biraz yayvan burunlu, yuvarlak çenelidir. İrice ela gözlü ise de hayli miyop olduğundan gözlüklerinin kalın camları vardır. Bıyıkları gürdür, sakal koyvermemiştir amma sakalı pek sert ve sık olduğundan her gün tıraş olmasına rağmen sanki dün tıraş olmuş gibidir. Yüzü değirmi, cildi pembe, elleri ve ayakları gayetle ufaktır. Sesi kalın, tesirli, konuşması pek güzel ve muntazam, tavırları, muamelesi fevkalâde nazik ve cazip, fakat bu son vasıfları annem cumba içinden, kafes arkasından elbette ki fark edememiştir. Bu itibarla da, genç kız kalbinin beğenip sevmeye pek ihtiyacı varmış demektir. (123)

Örik’in, babası Hasan Sırrı Bey’i de beğenmediği ve çirkin bir adam olduğu için sevmeye layık bulmadığı anlaşılmaktadır. Örik’in daha sonra teyzesi Binnaz Hanım’ın “[u]fak tefek, esmer, zayıf basit bir adam” (139) olan ilk eşi Numan Bey’i sevmesine şaşırان büyük annesine hak verdiğine yönelik sözleri de yazarın sevmek için güzelliği vazgeçilmez bir ölçüt olarak gördüğünü düşündürür. Örik’in insanlara karşı küçümseyici ve kategorize edici tutumunun izleri çocukluk yıllarına ait şu sözlerinde de açıkça görülür:

Evimizde hiçbir zaman sığıntı, misafir hanımlardan, dalkavuk kadınlardan geçilmezdi ki, bunların mühim bir kısmı da taşra dolaşmalarının mirası bulunan *mahluklardı*.

Faraza bu Midilli'nin Pilimar isimli kazası ahalisinden kurbağa gözlü, ağlar sesli, yaşlı gözlü, daima ister ve hiç doymaz olan bir galiba Hamdune Hanım vardı. (vurgu bize ait, 71)

Örik, *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar* ile *Abdülhamid'in Haremi* adlı yapıtlarında da sultanları, sultan kızlarını, eşlerini hep güzellik ve çirkinliklerine vurgu yaparak, güzel mi çirkin mi olduklarını söylemeden geçmeyerek anlatır. Örneğin, *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar*'da yer alan "V. Murat'ın Kızları" başlıklı yazıda kendisinin "arabasıyla tura çıkmış olduğu bir gün" gördüğü Hatice Sultan'ın "sırtında beyaz bir maşlah ve başında parlak kumral saçlarını cömertçe gösteren bir başörtüsü" ile "kırkı aşmış bulunmasına rağmen hâlâ pek güzel" (104) olduğunu belirten Örik, Fehime Sultan için ise şunu söyler: "Fehime Sultan, Hatice Sultan gibi aynalardan hayran kasideler dinlemek mutluluğunu da duymamış, yani hiçbir zaman güzel olmamıştır" (105). Örik'in bu türden ifadelerine sultan eşleri ve kızlarından söz ettiği diğer yazılarında da sıklıkla rastlanır. Abdülhamid'in eşlerinden Mezide'nin "siyah gür saçları ve iri siyah gözleriyle gerçekten alımlı bir hali" (128) olduğunu, Peyveste Hanım'ın "ölümünden az önce çekilmiş bir fotoğrafında da küçük kızlık zamanındaki güzelliğinden bir esere rastlayama[dığını]" (140) söyleyen Örik, Fatma Pesend Hanım'ı da beğenmez. Fatma Pesend'in "V. Murad torunu Nihad Efendinin konağını almak ve bir doktora varmak" üzere olduğu sırada öldüğünü belirten Örik, hemen sonrasında şunu söyler: "[T]esadüfen gördüğüm bir fotoğrafında Fatma Pesend Hanımın böyle tasavvurlara düşmesini haklı ve mazur gösterecek bir hali de hiç yok! Kaba şekilde şişman, orta yaşlı bir

hanım!” (142). *Abdülhamid’in Haremi*’nde yer alan “Abdülmecid’in Kızları Arasında” başlıklı yazıdaki şu satırlar da dikkate değerdir: “Zavallı Naile Sultan’ın hiçbir yerde intişar etmemiş bir resmini, artık solmuş bir fotoğrafını pek kıymetli bir resim koleksiyonunda gördüm. Uzun ve zayıf yüzü, pek nazik hatları ve iri gözleri var. Boynu incelmış ve iri gözlerinin etrafı çürük çürük. Hafif tebessümü gamlı” (52).

Örik’in gezi yazılarında da yer yer insanları beğenmediğini düşündüren ifade ve anlatımlar dikkat çeker. Örneğin Edirne’de Tunca taraflarında dolaşırken karşısına çıkan adamlardan “amele kılıklı adamlar” (20) diye söz eden Örik, saz çalan sahibini dinlemek üzere gittiği bir kahve için de şunu söyler: “Sukutu hayâl. İğne atsan yere düşmeyecek dedikleri şekilde kalabalık bir yer, fevkalâde fena da nefes kokmakta. Küme küme toplanmış amele bahçıvan kıyafetli adamlar hararetle konuşuyorlar” (38). Kayseri’de girdiği bir kahveden söz eden Örik’in şu sözlerinde de benzer bir küçümseyiş hissedilir: “Her taraf hınca hınç dolmuş. Hiçbirinde örtü bulunmayan masaların ekserisinde tavla oynanıyor ve kahvenin aldığı tek gazete, Cumhuriyet gazetesi, elden ele, masadan masaya dolaşıyor. Ağır, boğucu, dumanlı bir hava. Yerli küçük memur ve küçük esnaf tipleri” (89). Örik’in bu türden küçümseyici ifadelerine kitapta daha sonra da sıklıkla rastlanır. Örneğin Örik, bir başka yerde, karşılaştığı köylülerden “lâkayt ve kirli köylüler” (106), Mucur’u gezerken aklına gelen Mucurlu hademesi için “küstah ve şirret bir mahluk” (126), Akkuzulu’da gördüğü çoban çocuktan “[y]üzü buruşuk, gözleri çipil, başı kel” olan “[b]odur bir mahluk” (190) diye aşağılayarak söz eder. Kastamonu’da karşılaştığı bir dilenci için “burnu ve ağzı pek çirkin” (170) diyen Örik, Aktepe’nin “dükkâncısı, eşrafı, müteahhidi” olduğunu belirttiği Ahmet adlı adamın “[h]arici manzarası[nın] asla iç açıcı olma[dığını]” (188), Arifiye istasyonunda bavullarını trene koymasına yardım ettiği için bahşiş verdiği

Çocuğun ise “[s]apsarı ehreli, buruşuk ayva derili, hain bakışlı” (230) olduğunu söyler. Yaşar Nabi’ye yazdığı bir mektupta da üç kere postaneye gittiğini ancak ilk ikisinde gişedeki “ahalinin kalabalığına, çirkinliğine ve kokusuna tahammül edemeyip ihtiya-ı firar eyledi[ęini]” (*Dost Mektupları* 44) söyleyen Nahit Sırrı’nın bu sözlerinde de insanları görünüşlerine göre yaftalayan ve küçümseyen benzer bir tutum hissedilir.

SONUÇ

Cumhuriyet'in ilk yıllarında aykırı edebi kimliği yüzünden yeterince ilgi görmeyen, 1990'lı yıllarda kitaplarının yeni basımları yapılana kadar da adı pek gündeme gelmeyen Nahit Sırrı Örik, hemen her edebi türdeki pek çok yapıtı, yapıtlarında ele aldığı konular, bu konuları işleyişi ve kendine özgü dili ve üslubu ile Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. Örik'in yapıtlarında tarihsel ve toplumsal konulardan çok aile ilişkileri, aşk, kıskançlık, haset, kin, intikam arzusu, şöhret tutkusu, para ve iktidar hırsı gibi bireysel ve psikolojik konular odağa alınmaktadır.

Örik'in bu çalışmaya konu olan *Kıskanmak* (1937), *Yıldız Olmak Kolay mı?* (1944), *Tersine Giden Yol* (1948) "Gece Olmadan" (1951) ve *Sultan Hamid Düşerken* (1957) adlı romanlarına genel olarak bakıldığında yazarın, ısrarlı ve tutarlı bir şekilde, insan ilişkilerinin büyük ölçüde çıkara ve sömürüye dayalı olduğu, sevgi, bağlılık, kardeşlik, dostluk, şefkat gibi insani duygu ve değerlerin yeterince temsil edilmediği bir dünya betimlediği görülmektedir. Büyüklemeçilik, hayran olunma arzusu, kıskançlıklılık, bencillik, sömürücülük, acımasızlık, hırs gibi temel kişilik özellikleriyle donatılan roman karakterlerinin başlıca değerleri ise iktidar, maddiyat gençlik ve güzelliştir. Dolayısıyla Örik karakterleri bu değerleri elde etmek ya da

korumak için kıyasıya bir mücadelenin içindedirler. Kin, nefret, intikam ve rekabet arzusunun hâkim olduğu romanlarda duygusal belirtiler hep “mış gibi”dir. Neredeyse bütün karakterler paraya, güzelliğe ve cinselliğe karşı büyük bir zaaf içindedirler.

Roman karakterlerinin aşkı yaşayışlarının da kişilik özelliklerinden bağımsız olmadığı, aşk ilişkilerinde de benzer davranış kalıpları ürettikleri görülmektedir. “Aşk” ilişkilerine cinsel gereksinimlerini tatmin etmek, maddi çıkar elde etmek ve sevilmek, hayran olunmak gibi bencil bazı ego ihtiyaçlarını gidermek gibi güdüleyicilerle girdiği görülen roman karakterlerinin aşk nesnesi seçimindeki başlıca ölçütleri ise fiziksel güzellik ve hayran olunabilirliktir. Aşk duygusal boyutundan tamamen yalıtılmış olarak deneyimledikleri görülen roman karakterlerinin çeşitli çıkarlara dayalı kısa süreli ve bazen tutkulu da olabilen birliktelikler yaşadıkları, ancak uzun süreli, derinlikli ve nitelikli ilişkiler kuramadıkları gözlemlenir. Sevme, bağlanma, kısaca bir ilişkiye duygusal yatırım yapma kapasiteleri olmadığı görülen bu kişiler için aşk da kişisel bir tatmin aracı olmaktan öteye geçmez ve aşk nesnesi daha fazla tatmin vermediği zaman acımasızca terk edilir.

Nahit Sırı Örık’in romanlarında, ebeveyn-çocuk ilişkileri alanında da sevgisizliğin ve çıkarın hüküm sürdüğü bir ilişkiler ağı ile karşılaşmakta ve bu durum, romanlarda insan ilişkileri ve aşk ilişkileri alanlarında gözlemlenen yaygın davranış kalıplarının en başta aileden, ebeveynin eşduyumsuz tavrından kaynaklandığını akla getirmektedir. Anne figürlerinin baskın ebeveyn olarak öne çıktığı, baba figürlerinin ise yeterince temsil edilmediği romanlarda ebeveyn figürlerinin bazı durumlarda aşırı bir sahiplenmeyle çocuklarının hayatlarına fazlasıyla müdahale ederek onların kişiliklerinin gelişimini engelledikleri, bazı durumlarda ise yeterli bir eşduyum göstermeyerek onları duygusal bakımdan yalnız bıraktıkları görülmektedir.

Yazarın yapıtlarında insan ilişkileri, “aşk” ilişkileri ve ebeveyn-çocuk ilişkileri alanlarında gözlemlenen bütün bu psikolojik örüntüler, romanlarda temsil edilen ilişkilerin psikanalitik literatürde “narsisizm” olarak adlandırılan kişilik bozukluğuyla ilişkilendirilebileceğini düşündürmekte ve bu kişilerin “narsisist” kişilik örgütlenmesi gösterdiklerini söylemeyi olanaklı kılmaktadır. Ayrıca narsisizmin, romanlardaki olay örgüsü, karakterizasyon, mekân, dil ve üslup gibi edebi öğeleri de şekillendirdiği söylenebilmektedir. Örik’in romanlarında kurgunun, narsisist patolojide önemli bir yeri olup roman karakterlerinin de pek çoğunda gözlemlenen bir kişilik özelliği olan entrikacılık ile gelişmekte olduğu, romanlara mekân olarak genellikle kişilerin hayran olunma arzusunu besleyen ve yakın ilişkilerin kurulmasına pek olanak vermeyen yerlerin seçildiği ve karakterlerin neredeyse hepsinin “narsisist” duygu ve değerlerin taşıyıcısı olacak şekilde bencil arzu ve hırslarla yüklendiği görülmektedir. Anlatıcının roman karakterlerinden söz ederken kullandığı dil ve üslup da romanlardaki karakterleri fiziksel görüntüleri temelinde kategorize edici ve aşağılayıcı olup genel yapıya uygun bir niteliktedir. Bu bakımdan Örik’in, romanlarında bütün öğeleriyle “sağlam” bir dünya kurduğu söylenebilir.

Henüz küçük bir çocuk iken annesi ile babası ayrılan Nahit Sırrı’nın, bilindiği kadarıyla çocukluk yaşantılarının da narsisist bir kişilik yapısının gelişimine yol açabilecek nitelikte olduğu görülmekte ve yazarın kişiliğinin kurmaca olmayan yapıtlarından hareketle ortaya konan bazı yönleri, romanlarında yarattığı karakterlere paralel olarak kendisinin de narsisist kişilik özellikleri taşıdığına işaret etmektedir. Tıpkı romanlarındaki karakterler gibi Nahit Sırrı’nın yaşlanma karşısında âdeta dehşete düştüğü ve romanlarında kullandığı anlatıcı gibi insanları güzel-çirkin diye kategorize ettiği, onlarla görüntü düzeyinde, yüzeysel ilişkiler kurduğu ve çoğunu

küçümsediği görülmektedir. Buradan hareketle, yazarın yapıtları ile yaşamı arasında sıkı bir bağ olduğu söylenebilir.

Percy Lubbock, *Roman Sanatı* adlı yapıtında uzun hikâyelerin bütünü kavramanın zorluğundan söz ederken şunları söyler: “*Bir sanat eserine şeklini (formunu) veren özü yakalayabilmek, ona sınıksı sarılmak ve onu rahatça incelemek; –işte, bir sanat eleştircisinin yapmaya çalıştığı ve ebediyen yenik düştüğü iş budur. Hiçbir şey, hiçbir güç, bir sanat eserini böyle hareketsiz ve cansız bir nesne gibi elinde tutamaz*” (alıntılayan Stevick 151). Kuşkusuz, bir sanat eserinin Lubbock’un da çok iyi bir şekilde ifade ettiği gibi farklı boyutları, katmanları vardır ve bu çalışmadaki narsisizm kuramı da Nahit Sırrı Örik’in yapıtlarını bir bütün hâlinde değerlendirmek için kullanılabilecek olan çerçevelerden yalnızca biridir ve bize Örik’in kurmaca dünyasını farklı bir açıdan görebilme fırsatını vermiştir. Örik’in tarihsel-toplumsal, kültürel, vb. boyutları da olan yapıtları, farklı açılardan yapılacak olan incelemelerle yeni anlamlar kazanacaktır. Üstelik Örik’in gazete ve dergilerde kalan, henüz kitaplaşmayan bazı romanları, çok sayıda öyküsü ve yazısı bulunduğu bilinmektedir. Örik’in bütün külliyyatının ortaya çıkarılması ve metinler üzerinde çok yönlü çözümlemeler yapılması, yazar hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalara büyük bir katkı sağlayacaktır. Nahit Sırrı, Nalân Yıldız Müderrisoğlu’nun dediği gibi, “o çok sevdiği geçmişin, tozlu raflarından çıkarılmayı hak eden bir yazı ustasıdır” (“Nahid Sırrı Örik...” 148).

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

A. Birincil Kaynaklar

- Örik, Nahit Sırrı. *Abdülhamid'in Haremi*. İstanbul: Arba Yayınları, 1989.
- . *Anadolu'da -Yol Notları-, Bir Edirne Seyahatnamesi, Kayseri, Kırşehir, Kastamonu*. İstanbul: Arma Yayınları, 2000.
- . *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002.
- . “Bir Eski Yazı ve Buna On Yıl Sonra Edilen İlave”. *Varlık* (I. Kanun 1937): 1.
- . “Bir Küçük Çocuk”. *San'atkârlar*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1996. 25-51.
- . *Eski Zaman Kadınları Arasında*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995.
- . “Gece Olmadan”. *Son Telgraf*. 29 Temmuz-1 Ekim 1951.
- . *Hayat ile Kitaplar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1946.
- . *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.
- . *Sultan Hamid Düşerken*. 3. Baskı. İstanbul: Arma Yayınları, 1994.
- . *Tersine Giden Yol*. İstanbul: Arma Yayınları, 1995.
- . *Yıldız Olmak Kolay mı?* Haz. M. Kayahan Özgül. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1996.

B. İkincil Kaynaklar

- Ağaoğlu, Samet. *İlk Köşe*. İstanbul: Ağaoğlu Yayınları, 1978. 22-29.
- Alangu, Tahir. “Nahit Sırrı Örik”. *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman 1919-1930*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959. 241-45.

- Batur, Enis. “Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento”. Nahit Sırrı Örik. *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994. 9-14.
- Berman, Jeffrey. *Narcissism and the Novel*. New York: New York University Press, 1990.
- Çelik, Behçet. “Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında ‘Kötülük’ ”. *Virgöl* 41 (Mayıs 2001): 55-56.
- . “Üç Roman Üç Kahraman”. *Virgöl* 32 (Temmuz 2000): 19-22.
- Çeri, Bahriye. *Bir Cihan Kaynanası: Nahit Sırrı Örik*. Ankara: Hece Yayınları, 2007.
- Çifter, İsmail. *Klinik Psikiyatri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1986.
- Demir, Mehmet. “Nahit Sırrı Örik’in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1992.
- Demiralp, Oğuz. “Yırtık Ev”. *Kitap-lık* 38 (Güz 1999): 209-19.
- Dinçer, Yeşim. “Nahit Sırrı Örik’in Öyküleri”. *Virgöl* 41 (Mayıs 2001): 52-53.
- Enginün, İnci. “Hikâye ve Roman”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Fethi Naci. “Kıskanmak”. *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1999. 213-30.
- . “Sultan Hamid Düşerken”. *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1999. 231-36.
- Forster, E.M. “Düz ve Yuvarlak Karakterler”. Stevick 162-69.
- Freidman, Norman. “Romanda Yapı Şekilleri”. Stevick 132-41.
- Freud, Sigmund. *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Çev. Banu Büyükkal ve Saffet Murat Tura. İstanbul: Metis Yayınlar, 1998.
- Fromm, Erich. *Sevme Sanatı*. 3. Baskı. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: De Yayınları, 1977.
- Harvey, W. J. “Romanda Sosyal Ortam”. Stevick 169-87.
- İleri, Selim. “Aynalı Dolaba İki El Revolver”. *Argos* (Aralık 1990): 35-46.
- . “Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver”. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç. *Negatif Dergisi* (Nisan 1997): 58-59.
- İnci, Handan. “Tersine Giden Yol”: Nahit Sırrı Örik. *Kitap-lık* 98 (Ekim 2006): 90-95.

- Kernberg, Otto F. *Aşk İlişkileri: Normallik ve Patoloji*. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- . *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*. Çev. Mustafa Atakay. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Kızıltan, Hakan. “Narsisizm ve Psikopatolojisi”.
<<http://www.icgoru.com/makale/nars-index.shtml>>
- Klein, Melanie. *Haset ve Şükran*. Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Kohut, Heinz. *Kendiliğin Çözümlemesi*. Çev. Cem Atbaşoğlu ve diğerleri. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Köksal, Sırma. “Nahid Sırrı: Yenilişin Yazarı”. *Virgöl* 1 (Ekim 1997): 50-51.
- Lekesiz, Ömer. “Nahit Sırrı Örik”. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997. 345-76.
- Lelord, François ve Christophe André. *“Zor Kişilikler”le Yaşamak*. Çev. Rıfat Madenci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Lutwack, Leonard. “Romanda Karışık Üsluptan Tek Üslûba Geçiş”. *Stevick* 206-15.
- Mardin, Şerif. “Hayal Gücümüz Sansürlü”. 24 Kasım 2000.
<<http://www.milliyet.com.tr/>>.
- Müderrişoğlu, Nalân Yıldız. “Nahid Sırrı Örik ve Fransızca Yazılmış İki Hikâyesi”. *Nar Edebiyat Ürünleri Dergisi* 6 (Kasım-Aralık 1995): 147-54.
- Nayır, Yaşar Nabi. “Nahit Sırrı Örik”. *Dost Mektupları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1972. 34-61.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1972. 258.
- Ohman, Richard M. “Üslup Çözümlemelerine Giriş”. *Stevick* 192-206.
- Oktay, Ahmet. “Örik, Nahid Sırrı”. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993. 1153-64.
- . “Güzellik, Para, Erk: Örik’in Şeytanları”. *Entelektüel Tereddüt*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003. 158-64.
- Oktay, Ahmet ve Orhan Koçak. “Nahit Sırrı Nerede Unutuldu?” *Virgöl* 1 (Ekim 1997): 52-54.
- “Örik, Nahit Sırrı”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 2. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 646-48.

- Özçam, Hasan. “Nahit Sırrı Örik’in Hayatı-Edebi Şahsiyeti ve Eserleri”.
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 1996.
- . “Unutulan Bir Yazar: Nahit Sırrı (ve Edebi Faaliyetleri)”. *Türk Dili* 56 (Eylül 1998): 238-49.
- Özgül, M. Kayahan. “Asefal Bir Heykel İçin Requiem”. *Eve Düşen Yıldırım*.
İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998. 9-16.
- . “Aşka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epitaph”. *Kırmızı ve Siyah*.
İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997. 9-19.
- . “Bir İnter-Mezzo’ya Prelüd”. *San’atkarlar*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1996. 9-21.
- . “Şevkefzâ’dan Sûzidilârâ’ya Bir Gezinti”. *Yıldız Olmak Kolay mı?* İstanbul: Oğlak Yayınları, 1996. 7-13.
- Reid, William H. Ve Michael G. Wise. *DSM IV Training Guide*. New York: Brunnel/Mazel, 1995.
- Reik, Theodor. *Aşk ve Şehvet Üzerine: Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*.
İstanbul: Say Yayınları, 2007.
- Resuhi, Akdikmen, haz. *Langenscheidt Standard Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1996.
- Saylıgil, Feryal. “Eski Zaman Kadınları Arasında”. *Virgül* 41 (Mayıs 2001): 54-55.
- Soylu, Özge. “Nahit Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2001.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004.
- Tura, Saffet Murat. *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Yavuz, Hilmi. “‘Daemon’ veya ‘Şeytanilik’ Üzerine (1)”. 2 Şubat 2001.
<<http://www.zaman.com.tr/>>.
- . “‘Daemon’ veya ‘Şeytanilik’ Üzerine (2)”. 9 Şubat 2001.
<<http://www.zaman.com.tr/>>.
- . “Nahit Sırrı Örik ve Tarihsel Roman I”. *Yazın Üzerine*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987. 49-53.
- . “Nahit Sırrı Örik ve Tarihsel Roman II”. *Yazın Üzerine*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987. 54- 58.
- Yazar, M. Behçet. “Nahit Sırrı”. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi Yayınları, 1938.

Yılmaz, Ayfer. “Felâket Romanları Yazarı Nahid Sırrı Örik ve Sultan Hamid Düşerken”. *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’e Armağan*. Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, 2004. 727-44.

———. *Nahit Sırrı Örik: Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 2006.

ÖZGEÇMİŞ

Hülya Dünder, 2001 yılında Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2004 yılında “Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı” başlıklı teziyle Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden yüksek lisans derecesini alan Dünder Şahin, hâlen aynı bölümde doktora çalışmalarına devam etmektedir.

