

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Selçuk ATAY

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. İbrahim TÜZER

KIRIKKALE
2012

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “**VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ’NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**” adlı çalışmamı, ilmî ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin kaynaklar kısmında gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

2012

Selçuk ATAY

ÖZET

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû, 1901 yılında Selanik'te doğmuş, 1967 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Şiir yazmaya 1918 yılında Viyana'dan döndükten sonra başlayan Vâlâ Nurettin, bireysel olarak ve Nâzım Hikmet'le ortak olarak giriştiği kalem tecrübelerinden 1923 yılında vazgeçerek nesir sahasına yönelir. Gazetelerde fıkraların yanı sıra pek çok tercüme ve telif hikâye ve romanlar yazan Vâlâ Nurettin'in neşredilmiş yirmi bir romanı, dört piyesi ve iki de hikâye kitabı bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Bu Dünyadan Nâzım Geçti isimli biyografik çalışması defalarca kez basılmıştır.

1918 yılında başladığı edebi faaliyetleri 1965 yılına kadar aralıksız devam eden Vâlâ Nurettin Milli Mücadele yıllarında sekiz ay kadar Bolu'da Fransızca öğretmenliği yapmanın dışında devlet vazifesinde bulunmamış, bütün hayatını Akşam, Cumhuriyet, Haber, Vakit gibi gazetelerde yayıncılık yapmakla kazanmıştır. Bu yayıncılığına telif, tercüme ve adapte hikâye ve roman yazımından şiir tenkitlerine; piyes ve skeçler kaleme almaktan çocuk şiirleri yazmaya; edebiyat anketlerinde mütalaalar yürütmekten günlük fıkralar yazmaya kadar pek çok şey dâhil edilebilir.

Esasen hece vezninin ve Milli Edebiyat döneminin filizlendiği yıllarda edebi faaliyetlerine başlayan Vâlâ Nurettin Vâ-Nû bu endişelerin hiçbirisine dahil olmayarak, para kazanma endişesi başta olmak üzere popüler roman, aşk ve macera romanı, polisiye roman gibi türlere uygun yazılar yazmış; yazılarını, okuyucunun merak ve heyecanını sürekli uyanık tutmaya çalışarak yazmaya özen göstermiştir. “Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyan çalışmanın esasını, yazarın hayatı hakkındaki ayrıntıların ortaya çıkarılması, edebiyat hakkındaki görüşleri, bunları pratikteki kullanma becerisinin dikkatlere sunulması ve hususiyile romanlarının tahlil edilmesi oluşturmaktadır.

ABSTRACT

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû was born in Salonika in 1901, died in İstanbul in 1967. In 1918 he began writing poetry after his return to Vienna. Vâ-Nû, individually and in partnership with the experiences of the period with Nazım Hikmet undertakes in 1923 and towards the field of prose. Vâ-Nû has paragraphs in newspapers as well as many translated and copyright stories and novels and twenty-one novels, four plays and two story books published. In addition, his biographical study named “Bu Dünyadan Nazım Geçti” was published in several times.

His literary activities began in 1918 and continued uninterrupted until 1965. Vâ-Nû has worked up to eight months being French teacher in Bolu in National Struggle and he doesn't have any duty of state to do this work. He won his whole life with publishing in Akşam, Cumhuriyet, Haber and Vakit. Many things may be included his publishing from writing copyright, translation and adapted story and novel to criticism of poetry, from writing plays and sketch to nursery rhyme, from writing considerations of surveys to daily articles.

Essentially he began his literary activities sprouting in the period of National Literature and syllabic verse and he wasn't included in any of these concerns; especially worrying about making money he wrote suitable writings as popular novels, novels of love and adventure and detective story: he was careful to write his writings constantly trying to keep awake his readers' curiosity and excitement. The basis of the study titled “A Review Of Vâlâ Nurettin Vâ-Nû's Life, Art and Works” is detection of the details about the author's life and views on literature and submission of attention his ability to use them in practical, particularly analyzing his novels.

ÖNSÖZ

Tanzimat devriyle birlikte yönünü Avrupa'ya çeviren Türk kültürü içerisinde en büyük değişimi şüphesiz edebiyat sahasının içerisine dâhil olan ürünler geçirmiştir. Var olan sanat ve edebiyat telakkilerinden ayrı olarak, kültürün yabancı olduğu pek çok edebî tür bu devirde görülmeye başlar. Edebiyatımızın kadim türleri yeni bir zihniyetle yazdıkları; yeni görülen edebî türlerde de ilk kalem tecrübelerini yaptıkları esnada en büyük yardımcılar gazetelerdir. Tanzimat'la birlikte görülmeye başlayan gazetelerdeki bu hareketliliğin 1960'lı yılların sonuna kadar hızını kaybederek sürdüğü görülür.

1918 yılında, yayın hayatına şiirle başlayan Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun da asıl edebî faaliyetlerini devrin gazetelerinde gösterdiği görülür. Özellikle Moskova'dan dönüşü ile başlayan gazetecilik faaliyeti hastalıklarının araya girmesine kadar devam eder. Bu faaliyet 1927 yılından 1962 yılına kadar uzun bir dönemi kapsamaktadır. Bu yıllar arasında pek çok edebî okul intişar etmiş veya etmeye çalışmıştır. Fakat Vâlâ Nurettin, kendisine has üslûbu devam ettirmeye çalışarak eserlerinde bunlardan hiç birisine dâhil olmamıştır. Şiiri ve şairi tenkitlerinde edebî zaviyesinin değiştiği zaman zaman görülmekle beraber; hikâye ve romanlarını kaleme alış tarzında, edebî hayatını, başladığı gibi bitirdiği görülür.

Üç genel bölüm ve Sonuç, Bibliyografya ve Ekler kısmından oluşan bu çalışmada "Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Hayatı" başlığını taşıyan bölümde onun hayatını vakıf olabildiğimiz tüm ayrıntıları ile vermeye çalıştık. Nâzım Hikmet'in en yakın arkadaşı olan; Necip Fazıl'dan Sertellere, Yahya Kemal'den çeşitli gazete sahiplerine kadar pek çok ayrı uçtan insanla yakın arkadaşlıklar kurmuş olan Vâlâ Nurettin'in hayatına dair bilgilerin doğruluğunu sormanın yanında eksik kalan yerleri tamamlamaya gayret gösterdik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun edebî hayatını belirlemeye çalıştık. Pek çok edebî sahada kalem tecrübeleri yapan Vâ-Nû'nun dil üzerine düşüncelerini, hikâyeciliğini, piyes yazarlığını ve çevirmenliğine dair hususiyetleri burada belirlemeye çalıştık. Çalışmanın içinde belirtildiği üzere yazmış olduğu pek çok piyesten yalnızca birkaç tanesinin elde bulunuşu; gazete tefrikalarında kalmış birden fazla telif, tercüme ve adapte hikâyenin bulunması ve bunların yalnızca

çok cüzi bir miktarının kitap halinde neşredilmiş olması; onlarca roman ve yüzlerce hikâye çevirisinin tahlil ve tenkit süzgecinden geçirilmesinin çok ayrı bir ihtisas ve tez konusu oluşu bu bölümü sınırlayan en önemli etkenler oldu. İfrat ve tefrit arasında kaldığımız bu bölümde kalem tecrübelerini oluşturduğu bu alanlarda yaptıklarını genel hatlarıyla değerlendirip özünü vermeye gayret gösterdik. Yayımlanan iki hikâye kitabındaki hikâyelerin tek tek tahlilini yapmak yerine bu hikâyelerden hareketle Vâlâ Nurettin'in hikâyeciliğini belirlemeye çalıştık. Tahlilini yapmadığımız bu hikâyelerin tematik bir incelemeye tabi tutulmaması hikâyelerinde oldukça kısır bir tema örgüsünün olmasından kaynaklandı. Şahısların, yer-zaman ve olay örgüsünün değiştiği bu hikâyelerdeki temalar karşımıza cinsellik ve bu cinselliğin farklı boyutları olarak çıktı.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun yayımlanmış romanlarını bir bütün halinde ele alıp tahlil etmeye gayret gösterdik. Yayımlanmış yirmi bir romana karşılık yayımlanmayan otuz dokuz romanı bulunan Vâlâ Nurettin'in, yalnızca yayımlanmış romanlarını tercih ettiğimizdeki en büyük sebep yayımlanan romanlarının, onun romancılığının karakteristik özelliklerini gösteriyor olmasıdır. Bununla beraber yayımlanan gazete tefrikaları arasında kalmış romanların da hangi gazetede ve ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini bibliyografya bölümünde ayrıca gösterdik.

Romanlarını incelerken onu tematik bir değerlendirmeye tabi tutmayıp bir bütün halinde ele alışımızın sebebini Vâlâ Nurettin'in romancılığının hususiyetleri belirledi. Romanın birçok hususiyeti oluşuna rağmen yalnızca vaka örgüsüne ehemmiyet veren Vâlâ Nurettin'in romanlarında vaka örgüsü, belirli konular etrafında dönmektedir. Şehvetin, cinselliğin ve bu ikisinin birleşmesinden meydana gelen konuların merak ve heyecan unsurlarıyla yoğurulduğu romanlar, daima aynı temalar etrafında oluşturulmaktadır. Bu sebeple, tematik inceleme yaptığımız zaman romanlardaki asıl hususiyetleri gözden kaçırma tehlikesi bariz bir şekilde ortaya çıktığından romanlarını kronolojik bir sırayla ve bir bütün halinde değerlendirmeye tabi tuttuk. Bunun yanında, romanları değerlendirdikten sonra, onun romanlarının dil ve anlatım özelliklerini belirlemeye gayret gösterdik.

Çalışmamızın "Sonuç" bölümünde Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun mezkûr kalem tecrübelerini inceleme ve değerlendirmelerimizin neticesinde ortaya çıkan özellikleri

ifadeye ve onun Türk edebiyatındaki yerini göstermeye çalıştık. Bibliyografya kısmında ise öncelikle Vâlâ Nurettin'in telif fakat yayımlanmamış romanlarını tespit ettik. Bu sayede çok dağınık olan ve unutulmuş bulunan pek çok eser gün ışığına çıkarılmış oldu. Ardından Vâlâ Nurettin'in yayımlanmış romanlarını ve diğer eserlerini ilk defa eksiksiz bir şekilde gösterdik. Edebiyat tarihlerinin daima bazı eserlerini unuttuğu sanatçının külliyatı, böylelikle tamamlanmış oldu. Bibliyografyanın dördüncü kısmında ise Vâlâ Nurettin'in harf inkılâbına kadar olan gazete yazılarının fihrisini sunduk. 1965 yılına kadar gazetecilik yapan ve bazen günde altı sütun yazı yazan sanatçının tüm yazılarını listelemek tezin sınırları açısından mümkün olmadığı için yalnızca Osmanlı Türkçesi'ne dair olan kısımları vermekle yetindik.

Çalışmamız esnasından tetkiklerimizle ortaya çıkan belgeleri, hayatını ve edebî kişiliğini ayrıntılarıyla ortaya koymak için yaptığımız müracaatlarincevaplarını, kızı ve damadı ile yapmış olduğumuz söyleşi metninin ise “ekler” adı altında tasnif ettik.

Birçok telif romana ve roman çevirisine; yüzlerce telif, tercüme ve adapte hikâyeye imza atan; çocuk şiirlerinden radyo skesine kadar pek çok alanda faaliyet gösteren Vâlâ Nurettin Vâ-Nû hakkında yaptığımız bu çalışma hiçbir zaman mükemmellik iddiası taşımamakla birlikte sanatçı üzerine müstakil olarak yapılan ilk çalışma olmasının gururunu taşımaktadır.

Çalışmamız boyunca dakikalar süren sorularımı sabırla dinleyip saatler süren açıklamalarda bulunan, her görüşmemizi ayrı ayrı ufuklar açarak sonlandıran Yrd. Doç. Dr. İbrahim TÜZER'e şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca çocuklarımla benim yerime de ilgilenerek çalışmamı destekleyen, onlara yokluğumu aratmayan eşime; uzun çalışma gecelerinde hiç olmazsa benimle birlikte uykusuz kalarak beni yalnız bırakmayan validem ve biraderime teşekkür ediyorum.

Selçuk ATAY

Kırıkkale, 2012

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL VE AÇIKLAMA	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	XI

1. VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN HAYATI 1

1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları.....	2
1.2. İstanbul'dan Ayrılışı ve Milli Mücadele'ye Katılışı	
1.2.1. Milli Mücadele'ye Katılış	4
1.2.2. Ankara Günleri.....	6
1.2.3. Bolu'da Öğretmenlik.....	8
1.3. Yurtdışı ve Tahsil Yılları	
1.3.1. Yurtdışına Gidişi ve Batum.....	10
1.3.2. Tiflis'e Gidiş ve Yeniden Batum'a Dönüş.....	12
1.3.3. Moskova Yılları	13
1.4. Türkiye Yılları	
1.4.1. Yurda Dönüşü ve Seyyar Sergi.....	16
1.4.2. Gazetecilik Yılları	17
1.4.3. Konya	20
1.5. Ölümü.....	23
1.6. Mizacına Dair Bazı Hususiyetler	24

2. VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN SANATI

2.1. Dil Üzerine Düşünceleri.....	28
-----------------------------------	----

2.2. Şairliği ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri	30
2.3. Hikâyeciliği	34
2.4. Tiyatroculuğu	37
2.5. Çevirmenliği	39
2.5.1. Yayımlanan Tercüme Eserleri	40
2.5.2. Yayımlanmayan Tercüme Eserleri	42

3. VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN YAYIMLANMIŞ ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

3.1. Romanları

3.1.1. Osmanlı'ya Müsteşrik Bir Bakış: Baltacı İle Katerina	48
3.1.2. Bir Kocanın “Uyanış”ı: Aşkın Birinci Şartı	59
3.1.3. Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali'nin Maceraları	
3.1.3.1. Yılmaz Ali'nin İlk Macerası: Pembe Pırlanta	71
3.1.3.2. Bir Taşla İki Kuş: Dipsiz Kuyu	79
3.1.3.3. Bir Doktorun İnsan Eti İptilasası: Karacaahmet'in Esrarı	86
3.1.3.4. Bir Manyetizmacının Para Hırsı: Kardeş Katili	95
3.1.3.5. Yaşlı Kadının Oğlu İçin Yaptıkları: Kim Zehirliyor Bunları	104
3.1.4. Aldanmanın Akıbeti: Küçük İlanlar	111
3.1.5. Tabiatın Aldığı İntikam: Leke	135
3.1.6. Bir Paşa'nın Para Hırsı: Öldüren Kim	154
3.1.7. İlk Öz Türkçe Roman Denemesi: Savaştan Barışa	172
3.1.8. Bir Romanın Getirdikleri: Seni Satın Aldım	179
3.1.9. Kimsesiz Bir Kızın Hazin Hikâyesi: Hayatımın Erkeği	191
3.1.10. Saf Bir Aşkın Elemi: Mazinin Yüğü Altında	205
3.1.11. İhtiraslı Bir Kadının Mücadelesi: Onu Elimden Aldın	218
3.1.12. Bir Hasretin Romanı: Unutamadım Seni	231
3.1.13. Sönmeyen Kin: Bir İhanetin Cezası	250
3.1.14. Aşkın İptila Hali: Esir Kadın	263
3.1.15. Herkesin Layığını Bulduğu Roman: Vurgun Peşinde	271
3.1.16. Merhametin Her Şeye Galebe Çaldığı Roman: Beyaz Güller	286

3.1.17. Ödüllü Bir Çocuk Romanı: Korkusuz Murat.....	304
3.2. Romanlarının Dil ve Anlatım Özellikleri.....	312
4. SONUÇ.....	321
5. BİBLİYOGRAFYA	
5.1.Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Yayımlanmamış Telif Romanları.....	326
5.1.1. Akşam Gazetesi.....	326
5.1.2. Haber Gazetesi	328
5.1.3. Cumhuriyet Gazetesi.....	329
5.2. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Yayımlanmış Telif Romanları	329
5.3.Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Diğer Eserleri	330
5.4. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Akşam Gazetesinde 1928 Yılı Sonuna Kadarki Yazılarının Fihristi	331
5.5. Faydalanılan Diğer Kaynaklar	353
6. EKLER	
6.1.Nihal Önal ve eşi Yaşar Önal'la Yapılan Söyleşi Metni	357
6.2.Diğer Ekler	382
ÖZGEÇMİŞ.....	393

Kısaltmalar

ABŞ	: Aşkın Birinci Şartı
a.g.s.	: adı geçen söyleşi
BCA	: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
BCVM	: Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar
BDNG	: Bu Dünyadan Nâzım Geçti
BDT	: Bir Dönemin Tanıklığı
BG	: Beyaz Güller
BİC	: Bir İhanetin Cezası
BK	: Baltacı ile Katerina
bk	: bakınız
BOH	: Benim ve Onların Hikâyeleri
c	: cilt
DK	: Dipsiz Kuyu
EK	: Esir Kadın
HE	: Hayatımın Erkeği
KE	: Karacaahmet'in Esrarı
Kİ	: Küçük İlanlar
KK	: Kardeş Katili
KM	: Korkusuz Murat
KZB	: Kim Zehirliyor Bunları
msl	: meselâ
MYA	: Mazinin Yükü Altında
N.Ö.	: Nihal Önal

OEA	: Onu Elimden Aldım
ÖK	: Öldüren Kim?
PP	: Pembe Pırlanta
s.	: sayfa
S.	: sayı
SB	: Savaştan Barışa
SSA	: Seni Satın Aldım
TBEA	: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TKK	: Tarihin Kaybettiği Kız
US	: Unutamadım Seni
vd.	: ve devamı
VP	: Vurgun Peşinde
vs.	: vesaire
Y.Ö.	: Yaşar Önal

BİRİNCİ BÖLÜM

VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN HAYATI

1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları

1901 yılında doğan Ahmet Vâlâ'nın¹ babası Selanik² valiliği yapmış olan Mehmet Nurettin Bey (Karaalioğlu, 1974:436; TBEA, 2003:1061), annesi ise Zahire Hanım'dır (BDNG: 58). Beş yaşında yatılı okula verilen Vâlâ Nurettin, hayatının birçok evresinde yalnız yaşayacaktır.³ Vâlâ Nurettin on bir yaşındayken, babası, henüz emeklilik süresi dolmadan kırk iki yaşında hayata veda eder (BDNG: 58). Geride dul bir kadın ve dört çocuk bırakmıştır. Kardeşlerinin adı Sitare, Sündüs ve Faruk'tur.⁴ En küçük kardeşleri babalarının ölümünden az önce dünyaya gelmiştir.⁵

Çocukluğunda oldukça kekeme (BDNG: 291) ve sofı (BDNG: 269) olan Vâlâ Nurettin küçük yaşlardan itibaren yatılı okullarda kalmış, kaydolduğu Galatasaray Lisesi'nden babasının ölümü üzerine ayrılmak zorunda kalmıştır (Göksu; Timms, 2011:39). Bu yıl tanıştığı Nâzım Hikmet'le olan dostluğunu Nâzım Hikmet'in ölümüne değin sürdürecektir.

Vâlâ Nurettin, 1908 devriminde İttihatçı olan babasıyla beraber (BDNG: 102) Selanik'in Beyaz Kule isimli bahçesinde İttihat ve Terakki'nin ünlü hatiplerinden Cavit Bey'in vaatlerini dinlediğini belirtir (BDNG: 356). Çocukluğuna dair aktardığı ilk hatırasını ve dolayısıyla siyasi planda zihninin ilerleyeceği yönü göstermiş olur. Yine,

¹ Vâlâ Nurettin'in doğum yeri ile ilgili olarak kaynaklarda çelişkili bilgiler verilmektedir. Seyit Kemal Karaalioğlu, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*'nde Vâ-Nû'nun 1901 yılında İstanbul'da dünyaya geldiğini yazar (Karaalioğlu, 1974: 436). Saime Göksu ve Edward Timms'in Nâzım Hikmet üzerine yazdıkları biyografik eserde Vâlâ Nurettin'in doğum yeri olarak gösterilir (Göksu; Timms, 2011: 39). Yaptığımız araştırmalarda Vâlâ Nurettin'in nüfus kayıtlarında ne Selanik'te ne de İstanbul'da rastlayabildik. Ancak beş yaşındayken Selanik'te yatılı bir okula verilmiş olması onun Selanik'te doğmuş olacağı fikrini kuvvetlendirmektedir.

² Mustafa Armağan'ın yayına hazırlamış olduğu *Her Gün Bir Ediple* isimli eserde babasının Beyrut valisi olduğu kayıtlıdır (Armağan, 2010:42). Ayrıca Vâlâ Nurettin ölümü üzerine eşi ve kardeşlerinin verdiği ölüm ilanında da yine babasının Beyrut valisi olduğu kayıtlıdır (Cumhuriyet, 10 Mart 1967, s.15306).

³ Vâlâ Nurettin bu konuyla ilgili şunları söyler: "Babam Selanik'te memurken, ilk kardeşim dünyaya gelince, garip bir modern pedagoji kuramlarına mı kapıldım, yoksa anneme mi ağır geldim; her ne sebepleyse bey yaşındayken yatılı mektebe verdiler. (...) Çok mutsuz olmuştum. (...) Yapayalnız kalmıştım. (...) Aile bağımın kolay kopup arkadaş canlısı oluşumun sebeplerini, ömrümün genellikle evimden uzak, yatılı mekteplerde geçmiş olmasında buluyorum." (BDNG: 55)

⁴ Erkek kardeşinin ismini yer yer kendisi de belirtir. Yalnız kız kardeşlerinin ismini ölümü üzerine gazeteye verilen ilandan öğreniyoruz (Cumhuriyet, 10 Mart 1967, s.15306).

⁵ Bu çocukların ikisi kız, ikisi erkektir. Erkek kardeşinin adı Faruk Vâ-Nû'dur. Yüksek mühendis olan Faruk Vâ-Nû Galatasaray mezunu ve yüksek mühendistir. Diğer iki kız kardeşten büyük olan İran prensesinin nedimesi olarak tahrana gider, küçük kız kardeşi ise Lübnanlı birisiyle evlenir. (Nihal Önel ve eşi Yaşar Önel'la 26 Ocak 2012 Perşembe, Saat 14.30'da Yapılan Söyleşi)

şiiir meraklısı olan babasının yakın arkadaşı olması dolayısıyla bizzat tanıdığı Tevfik Fikret'in birçok şiiirini küçük yaşta ezberleyecek olan Vâlâ Nurettin (BDNG: 138), edebiyat dünyasında yapacağı ilk deneyimleri olan şiiirlerinin de temelini bu yıllarda atmış olur.

Galatasaray Lisesi'nin orta kısmını 1917'de, on altı yaşındayken bitiren Vâ-Nû (TBEA, 2003:1061), o yıl İtibarı Millî Bankası'ndan kazandığı bursla Viyana'ya (Göksu; Timms, 2011:40) bankacılık tahsiline (BDT: 128) gider. Oradaki tahsili sırasında yarı aç olduğunu belirten Vâlâ Nurettin (BDNG: 332), var olan harçlıklarının artırmaya çalışarak her hafta operaya gitmeye başlar (BDT: 128). Yurda döndükten sonra da yine "İtibarı Millî Bankası'na ufak bir memur olarak kapılanmış"tır. Ancak buradaki memurluktan bir türlü hoşlanmayan Vâlâ Nurettin bu durumu, "kendi para hesabımı bile yapmayı hâlâ sevmem" (BDNG: 56) diyerek belirtir.⁶

İtibarı Milli Bankası'nda çalıştığı dönemde Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç, Vâlâ Nurettin'in yanına gelerek bir neşriyat şirketi kurmak istediklerini söylerler ve Vâlâ'nın da kendilerine ortak olup olamayacağını sorarlar. Vâlâ Nurettin'in içine bir "ateş düşürüp gitmişlerdi"r. Babası öldüğü için sekiz nüfuslu aileye bakmak zorunda olan Vâlâ Nurettin, kendilerine emanet edilen paradan, sonradan yerine koymak üzere, iki altın ödünç alarak Türk edebiyat tarihine Birinci Kitap, İkinci Kitap, ... Sekizinci Kitap olarak geçen ve Celal Sahir Erozan'ın sorumlusu olduğu hece vezni neşriyatına ortak olur. Aylık olarak çıkan bu derginin ilginç başlığının teklifi de yine Vâlâ Nurettin'den gelmiştir. Vâlâ, böylelikle, hecenin beş şairi olarak bilinen grubun, aslında kendisiyle beraber hecenin altı şairi olarak anılması gerektiğini vurgulamış olur (BDNG: 56-59).

Edebiyat dünyasına on yedi, on sekiz yaşlarında şiiir yazmakla girdiğini belirten Vâlâ Nurettin'in (BDNG: 27) işgal yıllarındaki çevresinde sonradan başbakan olacak olan Hasan Saka, yine dışişleri bakanı olacak olan Fuat Köprülü, Celal Sahir, Halil Nihat gibi türlü türlü insanlar bulunmaktadır ve kendisini seyyar bir üniversitenin içerisinde geliştirmektedir (BDNG: 49-50).

⁶ Sevmediği bir işte çalışırken bulduğu her boşlukta şiiir yazmaya başlayan Vâlâ Nurettin o yıllara ait bir hatırasını şöyle aktarmaktadır: "Bankada azıcık boş kaldım mı, rasgele boş kâğıtların arkasına müsveddeler yapardım. Hatta bir seferinde, benim müsvedde fişimin arkasına resmi senet tertiplemişler. Muamele tamamlanmış. Pullar yapışmış, direktöre kadar ulaşmış imza için senet. Bir de çevirmişler ki arkasında benim mısra: Gül tacını giydi, diken kuşandı." (BDNG: 56)

Cephelerden haberler geldikçe milli duyguları kabaran bir ekibin içinde bulunan Vâlâ Nurettin, bir gezi sırasında işgalcilerin bir komutanın yüzüne sebepsiz yere kırbaç şaklatmasıyla “bu işgal İstanbul’unda artık yaşanmaz” kararını vererek Anadolu’ya geçmenin çarelerini aramaya başlar ve 1921 yılının ilk günü Yeni Dünya isimli vapurla gizlice Anadolu’ya geçer. Geçişi kolaylaştırmak için sahte isimler ve meslekler düzenlenmiştir. Vâlâ Nurettin “yumurta tüccarı” olmuştur (Göksu; Timms, 2011:45). Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya’nın da bulunduğu gemiyi geçirmeye gelenler arasında Hakkı Tarık, Emin Âli ve Faruk Vâ-Nû vardır (BDNG: 53-54).

1.2. İstanbul’dan Ayrılışı ve Milli Mücadeleye Katılışı

1.2.1. Milli Mücadeleye Katılışı

Vâlâ Nurettin oldukça müşkülâtli ve zorlu bir yolculuğa, geride bıraktıklarına kırgın olarak başlamıştır.⁷ Bu haliyle o, hayatında yepyeni bir sayfa açmaya gitmektedir. Hayatında açacağı yeni sayfaya oldukça yüce bir ideali de ekleyen Vâlâ Nurettin⁸ ve arkadaşları bindikleri “köhne gemi”yle önce Kastamonu’ya, oradan da İnebolu’ya “dev dalgalarla boğuşa”rak ulaşırlar (Göksu; Timms, 2011: 47).

İstanbul’dan ayrılışın ertesi günü Zonguldak’ta oldukça yoğun bir alayişle karşılanan Vâlâ Nurettin ve arkadaşları, ziyadesiyle hürmet ve itibar görmüşler, yerli halk tarafından eğlendirilmişlerdir (BDNG: 62-63). Ancak İnebolu’ya indiklerinde görevlilerin kötü muamelelerine maruz kalırlar.⁹ O devirde İnebolu, Anadolu’ya açılan

⁷ Vâlâ Nurettin bu kırgınlığını şöyle dile getirir: “Geride bıraktığım hayata çok kırgındım. Hem kişisel, hem toplumsal hayata... İstanbul’dan ayrıldığıma üzüntü duymamıştım. Hatta pamuk çuvallarının altında bir de manzume yazmıştım. Ancak şu mısraları hatırımda kalmıştır: ‘İstanbul ben artık istemem seni / Benim öz vatanım Anadolu’dur.’ Geride bıraktıklarımı istemiyordum. Çünkü aile bağlarım da kuvvetli değildi.” (BDNG: 55)

⁸ Vâlâ Nurettin Anadolu’ya geçişini ve milli mücadeleye katılım sebebi hakkında şunları söyler: “Gurbet ellerde sürünmek ve ölmek, Osmanlı payitahtını bu zillette görmekten yeğdir. Mücadele edenler arasına katılmalı.” (BDNG: 61)

⁹ Vâlâ Nurettin bu durumu “Zonguldak’ta ikbal, İnebolu’da idbar” şeklinde yorumlar (BDNG: 62).

kapı durumundadır. Bu yüzden birçok kişi burada, Anadolu'dan gelecek izin belgelerini beklemektedir. Bu izin belgelerinin beklendiği sırada “Berlin'deki Spartakist¹⁰ hareketiyle ilişkileri olduğu için Almanya'dan sınır dışı edilmiş Türk öğrenciler” ile (Göksu; Timms, 2011:47) sohbet etme şansı bulan Vâlâ'nın hayatındaki değişim de başlamış olur. Gemide bulunan ve “seciyesiz” oldukları gerekçesiyle geçişlerine izin verilmeyen Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz gruptan ayrılınca Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin bu Spartakist gruba daha fazla yaklaşır (BDNG: 65-67). Sık sık Karl Liebknecht hakkında hikâyeler anlatan Sadık Ahi isimli gençten hayli etkilenmişlerdir (BDNG: 70-76).

İnebolu'nun “zingırdayan oteli”nde kendilerine gelecek olan izni bekleyen Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet, ilk hayal kırıklıklarını¹¹ yaşamakla beraber milli mücadeleye katılma fikrinden asla vazgeçmezler. Gündüzleri Spartakistlerle uzun uzun sohbetler ederek önlerinde yeni ufukların açıldığını gören ikili; mizaçları uygun olmamasına, hayatta bu yola hiç tevessül etmediklerini söylemelerine rağmen, yalnız merak yüzünden geneleve dahi giderler.¹²

Doktor Adnan ve Halide Hanım'ın kendilerine gönderdikleri harcırahtan sonra (BDNG: 66) sabırsızlıkları artan “genç şairler” kendilerine bir araç ayarlanmasını bekleyemezler. Yazdıkları şiirler ve ettikleri sohbetlerle kendilerine bağladıkları bir grup gençle beraber yürümeye karar verirler (BDNG: 77-79). Soğuğa dayanabilmek için kalpak, palto, çarık vs. tedarik ettikten sonra kendilerinin ve yanındaki gençlerin eşyalarını götürecek ve ayrıca rehberlik yapacak bir arabacı bulduktan sonra hisselerine düşen ikişer lirayı vererek yola koyulurlar (BDNG: 80-81). İlk gün hep yokuş tırmanarak otuz kilometre yol gidebilirler ve nihayet “köy azmanı bir yere” gelirler (BDNG: 82).

¹⁰ Spartakist, “Almanya'da I. Dünya savaşıdan sonra, Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht önderliğinde kurulan silahlı ayaklanmalar düzenleyen örgüt üyelerine verilen addır.” (Karahisarlı, 2011:50)

¹¹ Bu hayal kırıklıkları hakkında Vâlâ Bey'in söyledikleri “İstanbul bohem şair”in Anadolu'da yaşananlar hakkında hiçbir fikri olmadan Anadolu'ya geçme kararı aldıklarını açık bir şekilde gösterir. Aynı şekilde 1.3. bölümde Sovyet ülkelerine geçtiklerinde de aynı şaşkınlık ve hayal kırıklıkları içine düşeceğini göreceğimiz Vâlâ Nurettin Sovyet ülkelerindeki halinden şikâyet eder görünmese de Anadolu'ya geçtiğinde halinden oldukça şikâyetçidir. Bu konuda şunları kaydeder: “Nâzım'la İnebolu'dayken tasarladığımız İç Anadolu dekorları yoktu. Hâkim ihtiyarlar han köşelerinde vecizeler savurmuyordu. Perişanlık, derbederlik, bilmezlik, başarısızlık, başaramamazlık. Ya o pislik... Ya o birbirimizin üstünden ayıkladığımız bitler?” (BDNG: 82)

¹² Vâlâ Nurettin ücretli kadınların kendilerini nasıl eğlendirdiğini anlattığı satırların aslında daha önceden romanlarına yansıdığını görmekteyiz. Bu olayın romanına nasıl yansıdığını görmek için bk. 5.1.12. Sönmeyen Bir Kinin Romanı: Bir İhanetin Cezası.

Anadolu'nun içlerine ilerledikçe perişanlığın, fakirliğin ne boyutlara vardığını gören Vâlâ Nurettin “bu memleketin böyle kalmasında sorumlu”nun kim olduğunu soracak ve Spartakist Sadık Ahi'nin İnebolu'da beynine attığı fikirler bu suretle yeşerme imkanı bulacaktır (BDNG: 87).

1.2.2. Ankara Günleri

Kastamonu'dan ayrılarak altı gün daha yürüdükten sonra Çankırı'ya varırlar. İki günlük istirahatlerini Çankırı'da geçiren Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet burada, kendilerinden önce yola çıkmış olan “Spartakist ağabeyler”e yetişmişlerdir. Ardından yeni bir kafiyle üç günlük bir yolculuk daha yaparak toplam dokuz günde Ankara'ya ulaşırlar¹³ (BDNG: 98).

Ankara'ya “indik”ten bir iki gün sonra kendilerine harcırahın gönderildiği “Matbuat Umum Müdürlüğü”ne giderler. O yıllarda “Taninci Muhiddin” olarak tanınan matbuat müdürü (Muhittin Birgen) sabırsızlanan “genç şairler”e her gidiş gelişlerinde uygun bir iş bulacağını söyler (BDNG:99). Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet, Muhittin Birgen'in teklifi ile gençliği milli mücadeleye davet eden, onları Ankara'ya davet eden bir şiir yazarlar.¹⁴ Şiiri çok beğenen Taninci Muhittin, şiiri o zamanki şartlara göre rekor bir seviyede bastırarak dağıtır. Bu olayın üzerine meclis karışır. Padişah taraftarlarının yazılanlara olan itirazı bir yana, diğer milletvekillerinin bu kadar baskı için devletin imkânlarının harcanmasından şiirde geçen Ankara'ya davete uyulursa gelenlere nasıl iş

¹³ Vâlâ Nurettin, Çankırı ile Ankara arasında yapılan bu yolculuktan kendisinde pek hatıra kalmadığını eserinde belirtir (BDNG: 96).

¹⁴ Mart 1921 tarihini taşıyan şiirin bazı kısımları şöyledir (Hikmet, 2007:1975):

...
Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik,
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez, çelik
İmanına, azmine ümit bağlayanlar var!
...
O satılmış vezire, o satılmış kullara
O satılmış hünkâra siz de mi katıldınız?
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız?
...

ve yer bulunacağına kadar pek çok soru Muhiddin Birgen'e sorulur. Bu esnada Vâlâ Nurettin de meclisin locasından olup bitenleri seyretmektedir.

Muhittin Birgen, artık, meclisteki bu tartışmalardan sonra Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet'le şahsen ilgilenemez. O zamanın müsteşarı Kâzım Nâmi'ye havale eder. Kâzım Nâmi, Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet'i ayaküstü bir sınava¹⁵ tabi tuttuktan sonra Vâlâ'ya elli altı, Nâzım'a ise otuz liralık öğretmenlik teklif eder (BDNG: 99-103). İkisi de öğretmenlik eğitimi almış olmamalarına “rağmen, bakanlık (tarafından) ellerine, süslü Arap harfleriyle yazılmış” (Göksu; Timms, 2011-54) belgeleri verilip yola çıktıklarında Ankara'da kalmış oldukları süre içinde Spartakistlerle birçok sefer konuşma imkânı yakalamış, fikirlerini “epey geliş”irmiş¹⁶ haldedirler (BDNG: 103).

Yola çıkmadan önce İsmail Fazıl Paşa tarafından Mustafa Kemal Atatürk'e “genç şairler” şeklinde takdim edilirler.¹⁷ Mustafa Kemal, onlara, “Bazı şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız” diye tavsiyede bulunduktan sonra yanlarından ayrılır (BDNG: 109-110).

¹⁵ Kâzım Nâmi'nin yaptığı Fransızca sınavına Vâlâ Nurettin'in verdiği cevaplardan ziyade yaptığı yorumlar onun mizacı hakkında bir fikir verebilir. Fırsatı geldikçe kendini övmeyi ihmal etmeyen Vâlâ Nurettin'in bu hususiyetine yeri geldikçe değinmeye çalışacağım. Altı çizili kısımlar bana aittir:

“... Ben Galatasaray'da riyaziyeden birinci olduğum için ille de riyaziye hocalığı istiyordum.

Boş yok riyaziyede. Lâkin Fransızcada yer var.

-Estağfurullah! Ben bu vazifeyi yapacak ehliyette değilim, dedim.

Güldü:

-Sen Galatasaray'da okumadın mı?

-Okudum.

-Palez-Vouz Français?

Fransızca cevap verdim. Biraz bildiğimi söyledim. Daha başka sorular da sordu. Cevapları birbiri ardına yapıştırıyordum. Sözlü sınavı kazandığımı bildirdi. Basit bir kitaptan yarım sahife okuttu. Her kelimesini biliyorum tabi... Dikte yazdırdı, hiç yanlış yapmadım tabi... Analiz Gramatikal yaptırdı. Mektepten yeni çıkmıştım, mükemmel biliyordum tabi...

¹⁶ Spartakistlerle olan bu konuşmalar için “kafamın içi az çok duruluyordu” (BDNG: 103) ifadesini kullanan Vâlâ Nurettin, siyasi olarak ne kadar etkilendiğinin tefsirini de kendisi yapmış olmaktadır. Zira Spartakistleri “dinledikçe gözleri(nin) önünde perdeler açıl”makta (BDNG: 105), adeta “büyülen”mektedir (BDNG: 105).

¹⁷ Bu konudaki tafsilat için bk. a.g.s.

1.2.3. Bolu’da Öğretmenlik

Öğretmen olarak atandıkları Bolu “daha birkaç ay önce, Kemalist harekete karşı Sultan Vahideddin’i destekleyenlerin başını çektiği bir ayaklanmaya sahne ol”muş (Göksu; Timms, 2011:54) bir yerdir. Oldukça mutaassıp olan bu halkın içine Komünist fikirlerin iyiden iyiye tesirine girmiş iki insan tayin edilmiştir.¹⁸

Vâlâ Nurettin, Ankara’dan başlayan yolculuklarını ve Bolu’daki aylarını birçok tafsilatıyla birlikte anlatır. Dört günlük macera dolu bir yolculuğun sonunda gece vakti Bolu’ya ulaşırlar. Geceyi bir handa geçirdikten sonra hancının tavsiyesi ile memur kesiminin gittiği “Beyler Kırathanesi”ne giderler. Okul müdürünün yardımıyla öğrenci velilerinden birisinin evine kiracı olarak yerleşen Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet çok geçmeden devam ettikleri kırathanede ağır ceza reisi Ziya Hilmi ile arkadaş olurlar. (BDNG: 158).

Henüz yirmi altı yaşındaki Ziya Hilmi’nin Fransız Devrimi’ne, Fransız edebiyatına olan vukufiyeti Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet’i kendisine hayran bırakır (BDNG: 160-162). Spartakist gençlerin “genç şairler”le, sık sık, cahil deyip alay etmeleriyle başlayan öğrenme azmi Ziya Hilmi’nin karşılıklarına çıkmasıyla iyice artmıştır. Ziya Hilmi’nin de tesiriyle bir devrimin bizzat içinde bulunmak, tahsillerini ilerletmek istemeye başlarlar. Taninci Muhiddin’in yanında kalan Nüzhet Hanım’dan o sırada almış oldukları, Tiflis’e gideceklerine dair mektup üzerine bu arzuları iyice kabarıp.

Oldukça kaynaştıkları Ziya Hilmi ile köyde yeni bir ev tutup beraber yaşamaya başlarlar.¹⁹ Bir müddet sonra bu yurtdışına gitme fikirlerini Ziya Hilmi’ye de açan genç

¹⁸ Vâlâ Nurettin’in altı ay kadar çalışmış olduğu bu görev yerini daha tafsilatlandırabilmek için yaptığımız müracaatlar sonuçsuz kalmıştır. Devlet kayıtlarında sorgulanmasını istediğimiz bu öğretmenlik görevinin, kayıtlarda bulunmadığına dair tarafımıza verilen belge için ekler bölümüne bakılabilir.

¹⁹ Ziya Hilmi ile yaptıkları tabiat gezilerinin birinde kaybolan gençler bir köye sığınır. Ziya Hilmi’nin “hoca” diye tanıtması üzerine köylüler namaz kıldırılmalarını ister. Vâlâ Nurettin’in şu satırları daha önce bahsettiğimiz kendini övme iştiyakına bir misal olabilir: “Hiç bozmadım. Bu işi yapabilecek kudretteydim. Çocukken sofı olduğum için Göztepe camiine giderdim. Oradaki imamı taklit ederek kusursuz bir akşam namazı kıldırardım. Yatsıyı da kıldırardım. Ziya müezzinlik etti. Arkada inşallah Nâzım pot kırmamıştır!” (BDNG: 169)

şairler onda da, bu konuda, büyük bir iştihak olduğunu görmüşlerdir. Köyde kaldıkları bu zaman zarfında “her türlü tecrübeye giriş”erek kendilerini oyalayan ikili, pek çok yazı yazarlar²⁰ (BDNG: 149-153).

Sakarya Savaşı sırası, okulun iki zıt kutup olmuş genç ve ihtiyar öğretmenleri Ankara’da yapılacak kongre için Vâlâ Nurettin’i seçme konusunda birleşmişlerdir. Bolu’ya geldiklerinden beri Nâzım Hikmet aylıklarını muntazaman almıştır fakat Vâlâ Nurettin merkezden gelecek olan parasını alamamıştır. Parayı alabilme umuduyla kongreye gitmeyi kabul eden Vâlâ Nurettin, Ziya Hilmi’nin “düldül”ünü alarak Kerim Bey isimli yol arkadaşıyla, uzun ama daha güvenli yol olan Mudurnu yolunu tercih ederler ve Ankara’nın Taşhan’ına çıkarlar.²¹

Berbere uğradıktan sonra ilk işi iğne iplik alarak yırtığını söküğünü dikmek olur. Zira ne halde olursa olsun razı olamayacağı şey sökülük, yırtık ve lekeli bir elbisedir (BDNG: 185). Ardından Ziya Gökalp’le²² ilk ve son kez görüşen Vâlâ Nurettin, Hamdullah Suphi’nin yanına giderek biriken bütün maaşlarını alır (BDNG: 194-195).

Vâlâ Nurettin, Bolu’ya döndükten sonra Ziya Hilmi ve Nâzım Hikmet’le beraber Tiflis’e gitmek için yol hazırlıklarına başlar. 1921 yılının ağustos sonlarında, Moskova’ya doğru “yaylı araba ile hareket” ederler (BDNG: 205). Akçakoca’ya gelene kadar durdukları her yerde kendilerine ve etrafindakilere ziyafet çekmeyi ihmal etmemektedirler. Zira gittikleri memleketlerde her ne kadar kıtlık olduğunu, ekonomik durumun iyi olmadığını bilseler de orada para geçmediğini duymuşlardır.²³

²⁰ Vâlâ Bey bu konu hakkında şunları söyler: “Sabahları Ziya Hilmi gidince, biz Nâzımla işlerimizi bitirir, ağaçlardan birinin altında ya birlikte, ya ayrı ayrı şiirler, tek perdelik piyesler, hikâyeler, manzum piyesler yazardık. Kimini bitirir, kimini yarı bırakırdık. Babamın evrak çantası bunlarla epey ağırlaşır.” (BDNG: 164)

²¹ Ankara’ya gelir gelmez Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile karşılaşan Vâlâ Nurettin, Yakup Kadri tarafından kılığı nedeniyle epey övgü alır. Vâlâ Bey o zamanki kılığı ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “Aynanın karşısına oturduğum zaman ben de kendi kendime şaştım. Ben; o eski yumuşak fesli, soluk yüzlü, pembe gözlüklü, uzunca saçlı, şehirli bohem şair, bir dağlı olmuştum. Çeteci gibi bir görünüşüm vardı. Bunu ilk defa fark ediyordum (...) Kararmış bir yüz. Haşinleşmiş tavırlar. Daha erkekleşmiş bir eda.” (BDNG: 184-185)

²² Vâlâ Nurettin, Ziya Gökalp’in şiirleri ile ilgili görüşleri olarak şunları kaydeder: “Onun şiirlerini okur, niçin kıymetlendirdiklerine şaşardım. (...) Lirik teller arıyor, onda bulamıyordum.” (BDNG: 187)

²³ Vâlâ Nurettin, anılarında, Hamdullah Suphi’den aldığı ve yolculuk esnasında bol bol harcadıkları paranın yalnızca birikmiş maaşları olduğunu, haklarında söylendiği gibi Kars’a tayin olarak harcırah almadığını söyler. Zira Hamdullah Suphi yıllar sonra İkdâm gazetesinde bunun tam aksini iddia etmiş; onların Kars’a tayin olarak harcırah aldıklarını yazmıştır. Bunun üzerine Vâlâ Nurettin ise “Ne tayin edildik, ne harcırah aldık, ne kaçtık. Doğrusu budur!” diyerek kendisini savunacaktır. (BDNG: 194-195)

Halkın hayrına²⁴ ülkelerini ter eden genç şairler Akçakoca'dan bindikleri küçük vapurla Zonguldak'a gelirler. "Zonguldak'tan Trabzon'a ise İtalyan bandıralı Kornilof isimli bir vapurla seyahat" edeceklerdir. (BDNG: 212). Birinci mevkiden yerlerini alırlar ve Trabzon'a kadar Vâlâ Nurettin'in aylıklarının büyük bir kısmını tüketerek gelirler. Ancak Trabzon'a vardıklarında Sovyet ülkelerinde, zannedildiği gibi, paranın geçmediğinin yanlış bir bilgi olduğunu öğrenirler (Göksu; Timms, 2011:58).

Trabzon'da iken Tiflis'e geçebilmenin tek çaresi deniz yoluyla gitmektir. Ancak bu, oldukça müşkülâtli bir iştir. Önce Kars'ta öğretmenlik yapmak için başvuruda bulunurlar. Ardından Vâlâ'nın hastalıklı halini bahane ederek karayolu yerine deniz yolundan gitmek istediklerini söylerler. Bu sırada Ziya Hilmi "günden güne ağız değiştirmeye" başlamıştır (BDNG: 215-217). İşin aslı sonradan ortaya çıkar. Ziya Hilmi kendisine Trabzon'da hukuk müşavirliği teklif edilince yurdu terk etmekten vazgeçmiştir (Göksu; Timms, 2011:59).

Yabancı bir vapura binerek Sovyet Ermenistan'ı üzerinden gidecekleri zannedilen genç şairler aslında Batum üzerinden Tiflis'e geçip ülkelerinden ayrılmayı planlamaktadır. 1921 yılının eylül başlarında, güverte yolculuğu yaparak ülkeyi terk ederler (BDNG: 223).

1.3. Yurtdışı ve Tahsil Yılları

1.3.1. Yurtdışına Gidişi ve Batum

On beş, yirmi kişilik Vrangeli ordusunun "döküntüsü" olan bir Rus grubuyla seyahat eden Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet öğle vaktinde, Batum'un daha ilk

²⁴ Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ülkeden ayrılışları hakkındaki gerekçesini şu sözlerle özetler: "Halkın hayrına saydığımız çalışmalar için gidiyorduk. Osmanlı İmparatorluğu'nu batırması olan İttihatçılar takımından şu memlekete daha az bağlı, şu halka daha az sadık olduğumuzu katiyen kabul etmiyorum." (BDNG: 195)

görüldüğü anlarda hayal kırıklıkları ve şaşkınlıklarına²⁵ da başlamış olurlar. Okuyup dinledikleri komünizmi bulamamışlardır (BDNG: 224-228).

“Batım’da duvarlardaki afişleri inceleyerek Rus alfibesini” öğrenmeye çalışan Vâlâ ve Nâzım, yeni katıldıkları topluma oldukça hızlı bir şekilde adapte olarak yürüyüşlere ve gösterilere katılmaya başlarlar. Türkiye Komünist Partisi’ne de burada girerler (Göksu; Timms, 2011: 65-66).

Paraları iyice azalan genç şairlerden Vâlâ Nurettin “bir baltaya sap” olmak için, Nâzım ise Nüzhet Hanım’ı görme arzusuyla Tiflis’e gitmeye karar verirler. Tren bileti alabilmek için otuz altı saatten fazla kuyrukta beklerler ve bir günlük yolculuktan sonra sabah saatlerinde Tiflis’e varırlar. Ceplerindeki tek adres Taninci Muhiddin’in Orient Oteli’nde kaldığı bilgisidir (BDNG: 230-232).

²⁵ Vâlâ Nurettin’in komünizmin temeline oturtulabilecek dört değerle ilgili, (hani para geçmezdi, hani din afyondur, hani şahısları ilahlaştırmak olmazdı, hani aile müessesesine paydostu) yaptığı tespit, kendisine has üslubuyla şöyle dile getirilir:

“(Gemideki Ruslar) Bolşevik bayraklarını açtılar. Önceden hazırladıkları pankartı çıkarttılar. Komünist marşı Enternasyonal’i söylemeye başladılar. Böylelikle Bolşevik taraftarı olduklarını gözcülere anlatmak, ilk adımda sempati kazanmak istiyorlardı, belli.

Biz bu hareketleri yadırgadık.

Burada mürailik geçer mi? Kime yutturacaklar dalkavukluğu?

-Değil mi Vâlâ?

-Evet Nâzım.

Yadırgayıp içerlediğimiz bir şey daha oldu: Karşımızda kubbeleri pırıl pırıl kiliseler. Yakılmamış, yıkılmamış sapa sağlam duruyor. Sanki öğrendiklerimize meydan okuyorlar. Teoriyi hiçe sayıyorlar. Hani ‘din halk için afyondur’ demişti Sadık Ahi? Bu ne biçim tatbikat?

Nâzım hayalini işletti:

-Belki depo, kütüphane, müze, ahır filan bir şey yapmışlardır kiliseleri. Değil mi Vâlâ?

-Belki, Nâzım.

Yadırgayıp içerlediğimiz bir şeyler silsilesinden: Liderlerin resimleri sıra sıra duvarlarda.

-Şahısları ilahlaştırmak uyudu mu ya, Nâzım?

-Uymadı Vâlâ.

Bir yadırgayıp daha: Bir kadınla bir erkek yanyana gidiyor. Olur şey değil! Çocuklarının ellerinden tutmuşlar. Bebekleri kucaklarında. Hani aile müessesine paydos demişti Sadık Ahi?

-Dememiş miydi, Vâlâ?

-Demişti, Nâzım.” (BDNG: 225)

1.3.2. Tiflis'e Gidiş ve Yeniden Batum'a Dönüşü

Orient Otel'e gittiklerinde Muhiddin Birgen'in Tiflis'te bulunmadığını öğrenirler. Nasılsa para geçmiyor diye Türkiye'deki her durakta mükellef içki sofraları kurduran Vâlâ ve Nâzım'ın cebinde çok az bir miktar para kalmıştır. Tiflis'te ortada kalmışken, Ankara'da adını duydukları ama hiç karşılaşmadıkları Cumhurbaşkanı Mdivani'nin yanına giderler. Onun sayesinde, bir gece önce misafir oldukları için gece vakti çıkarıldıkları, Orient Otel'e yerleşirler. Kaldıkları odada ittihatçıların çekirdek kadrosundan olan Doktor Nâzım tarafından günlerce dinlenmişlerdir (BDNG: 232-240).²⁶

Orient Otel'in yemek salonunda önceden de tanıdıkları Ahmet Cevat'la karşılaşır. Bu iki genci "evladı gibi sev"en Ahmet Cevat, genç şairleri Batum'a davet eder. Yeni bir Jön Türk hareketinin başlayacağına inanan genç şairler Ahmet Cevat'la Batum'a yeniden gitmeye razı olurlar fakat tren bileti alacak kadar dahi paraları yoktur. Tiflis'te "Şeytan Pazarı" adıyla kurulan bir bitpazarına giderek bazı eşyalarını satarlar ve para kazanırlar. Bu tarihten sonra da ilk defa olarak tasarruf fikri zihinlerine yerleşir (BDNG: 241-247).

Batum'da Turancılarla irtibat kuran Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet, Halil Paşa'yı sık sık ziyaret edince bu durum komünist yetkililerce şüphe uyandırmıştır. Ardından kaldıkları Fransa Oteli'ndeki odaları aranmıştır (Göksu; Timms, 2011: 68-69). Bu olaydan sonra Ahmet Cevat'la birlikte Ahmet Cevat'ın matbaacısının villalarında "sosyal aile" olarak bir arada yaşamaya başlarlar²⁷ (Göksu; Timms, 2011:69).

²⁶ Bu hadisenin Vâlâ Nurettin'in romanına nasıl aksettğini görmek için bk. 3.3.15. Merhametin Her Şeye Galebe Çaldığı Roman: Beyaz Güller.

²⁷ Vâlâ Nurettin bu konuda şunları söyler: "Ali Rıza bize, kendi evinin salonunda iki divan ayırdı. Biz de Skandanavyalı bankerin muazzam villasına naklettik. Gündüzleri Otel France'a gidiyor, yazılarımızı yazıyor, akşamları da Ali Rıza ile evimize dönüyorduk." (BDNG: 269-270)

Batum'da Müslüman ailelerin çocuklarına Kur'an ve ilmihal öğretmek para kazanmaya başlayan Vâlâ Nurettin; Nâzım ve Ahmet Cevat'tan oluşan "sosyal aile"lerinde ölmeyecek kadar para kazanıp geçinmektedirler²⁸ (BDNG: 256-270).

Kitap ve halı satışı gibi birçok işle uğraşan Ahmet Cevat, sosyal aileyi bırakıp Bakü'deki işlerini takip edemeyince onun işlerini Bakü'ye gidip halletmek Vâlâ Nurettin'e düşer (BDNG: 275-285). Bakü'de kendisini takip etmekle görevlendirilmiş fakat sonradan onun masum olduğuna kanaat getirmiş bir ajan tarafından, düzenlenen uluslararası bir kongreye konuşmacı olarak götürülür. "Osmanlı olarak yaptığı konuşma sık sık büyük alkışlarla kesilmiştir. Bunun üzerine başka bir toplantı için Tiflis'e götürülür (BDNG: 290-295).

1.3.3. Moskova Yılları

Vâlâ Nurettin, Tiflis'e geçtiğinde otel kapısının önünde Nâzım Hikmet'i görür. Moskova'daki Şarkiyat Enstitüsü, Orcekenitze'den Türkçe profesörlüğü kadrosu için fikrini sormuştur. Orcekenitze de okul kitapları yazmış olduğu için tanınan Ahmet Cevat'ı önermiştir. Ahmet Cevat, sosyal ailesindeki tahsile muhtaç gençleri hatırlatınca Orcekenitze, onların da kabulü için bir kağıt hazırlar. Batum'dan hareket eden aile Tiflis'e geçmiş, oradan Bakü'ye geçecekken Vâlâ Nurettin ile karşılaşmışlardır.²⁹ Sosyal ailede Ahmet Cevat ve Nâzım Hikmet'ten başka Şevket Süreyya Aydemir ve onun eşi Leman Hanım vardır (BDNG: 295-298).

Tren bileti bulmanın zorluğu yanında trende yolculuk yapmak da hayli zordur. Üst taraftaki bavul filelerinden trenin tepesine kadar her yer dolmuştur. Vâlâ Nurettin ve

²⁸ Kazanılan para ile yemek yapma işi Ahmet Cevat Hoca'ya düşmüştür. "Etsiz, yağsız, tuzsuz" olan yemeklerin yapılışı hakikaten ilginçtir: "Kaynar suyun içine Cevat Hoca, bir kaşık yağ salar, soğan atar, doğranmış patatesleri de boca ederdi bu suya. Tuz da serpti mi tamam." (BDNG: 270) Yapılan bu yemeği methettirmek isteyen Ahmet Cevat'ın "nasıl olmuş" sorusuna karşılık Nâzım'ın verdiği cevap oldukça nüktelidir: "Yemesine katlanıyoruz bari methettirme şu zıkkımı hoca!" (BDNG: 271)

²⁹ Bu karşılaşma olmazsa birbirlerini büyük ihtimalle kaybedecek olduklarının farkında olan Vâlâ Nurettin'in karşılaşmaya oldukça sevindiği belli olmaktadır. Bu hadise üzerine yaptığı yorumsa hayli ilginçtir: "Allah mı, şeytan mı, tesadüf mü, felek mi kim yardım etti de bizi burada buluşturduysa, ona bin kere teşekkür borçluydum." (BDNG: 297)

Nâzım Hikmet yerlerini hamile kadınlara vererek trenin tepesinde yolculuklarına devam ederler. Güzergahları üstündeki duraklarda yeni gelin Leman Hanım'ın valizlerinin çalınması, Harkov'da Vâlâ Nurettin'in kaybolması gibi hadiselerle dolu olan yolculuk, Moskova'ya, beklemler hariç on bir günde ulaşabilir (BDNG: 302-307).

“Sosyal aile” Tverskaya caddesindeki Lux Oteli'ne yerleşir. “Otelde resmi konuklar, yabancı komünistler ve siyasi mülteciler kal”maktadır (Göksu; Timms, 2011:71). Odalarına girer girmez ilk işleri bitli elbiselerinden kurtulup bir temiz yıkanmak olur. Üstelik kaldıkları otelle üniversiteye ait sinema, kulüp vs. birbirine oldukça yakındır (BDNG: 308). Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi (KUTV)'nin hazırlık kısmına kaydolan Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet okulun yaz tatiline girmesinden istifade ederek, yeni kurul hesabına el konulan Hollanda Bankası'nın idare meclisi odasına yerleşirler. Odada, ortada duran koskoca bir masadan başka eşya yoktur (BDNG: 314).

Paraları oldukça kısıtlı olan Vâlâ Nurettin'in geçim sıkıntısı had safhadadır. Lâkin Ahmet Cevat'ın kalmaya devam ettiği Lux Oteli'nde bazı imkanlar devam etmektedir. Otelin mutfağında herkes kendi yemeğini pişirmektedir. Vâlâ Nurettin, Ahmet Cevat'ın “tatsız tuzsuz” yemeklerini lezzetli hale getirmenin yolunu başkalarının yemeklerinden malzeme çalmakta bulur. Fakat bu durum ortaya çıktığında sosyal ailesinden epey azar işitir (BDNG: 318 ve 326).

Yeri gelmişken, Vâlâ Nurettin'in, çocukken yapılan ufak tefek hırsızlıklar hariç hayatında yaptığı üç hırsızlıktan bahsetmek gerekir. Kendisindeki bu “suiistimalci eğilim”in Osmanlıdan kalma kötü bir huy olduğunu dile getiren Vâ-Nû (BDNG: 334), bu üç hırsızlığı okuyucu karşısında günah çıkartırcasına anlatır. İlk hırsızlığı Ahmet Cevat'ın dolabından çaldığı kesme şekerlerle yapar. İkincisi yukarıda bahsettiğimiz yemek tencerelerinden malzeme çalma hadisesidir. Üçüncü hırsızlığı ise halk deposundan balık çalmasıdır³⁰ (BDNG: 322-335).

³⁰ Vâlâ Nurettin'in bu itiraflarına karşılık Necip Fazıl Kısakürek'in onunla aynı kanaatte olmadığını görüyoruz. Ona göre Vâlâ Nurettin, yurda döndükten sonra edebi sahada kendisini ve zaafını kullanarak bir nevi hırsızlık yapmaya devam etmiştir:

“Komünist dönmesi ve fıstık-üzüm suyundan eğlencelik muharriri Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin), Akşam gazetesinde yazdığı ve her birine üç lira aldığı hikâyelerden birçoğunu birer buçuk liraya Genç Şair'e yazdırmıştır. Hem de şöyle:

Üniversite tatile girdiği için evlerine gitmeyen tüm öğrenciler üniversitenin emrindeki köylerde oturmaya başlamışlardır. Yetkililer de kendilerine bu köylerden birine gitmelerini tavsiye ederler. Nâzım Hikmet, Moskova’da kalıp devrimi yakından görmek istediğini söylese de Vâlâ Nurettin’in ısrarına dayanamayarak Udelnaya adlı köye yerleşmeye razı olur (BDNG: 335).

Ahmet Cevat Hoca Moskova’da kalmış, sosyal ailedeki diğer dört kişi Udelnaya’ya yerleşmiştir. Aşçı çıraklığı, garsonluk, odun kesme gibi görevlerle meşgul olmanın yanında neredeyse tüm vaktini Rusça öğrenmeye hasreden Vâlâ Nurettin (BDNG: 337)’in Udelnaya’da en çok etkilendiği şey “karakteristika”lar olmuştur.³¹ Udelnaya’da kaldığı sürede ünlü enternasyonal marşını Türkçeye çeviren Vâlâ Nurettin, yurda dönünce yıllarca yapıp para kazanacağı çevirmenliğe de yine bu sıralarda başlamıştır (BDNG: 346).

1922 yılında, Moskova’da gülmeyi unuttuğunu söyleyen Vâlâ Nurettin (BDNG: 370), yurdu terk edişlerinin ikinci yılında günden güne zayıflamaya ve daha da hastalıklı bir görüntü arz etmeye başlar. Hareketlerinde bir durgunluk ve mutsuzluk derhal göze çarpmaktadır. Arkadaşlarının tavsiyesi ile Kazakistan’daki bir sanatoryuma dinlenmeye ve kımız tedavisine gönderilen³² Vâlâ Nurettin bir buçuk ay sonra döndüğünde kendini toplamayı başarmış görünür.³³

Sanatoryumdan döndükten sonra, Moskova’da, üniversitenin kulübünde Anna Mikailovna’nın yanına giderek onu Stresnay parkına götürür ve ona orada evlenme

-Vâlâ! On param yok!

-Geç şu masanın başına ve tam beş tane hikâye yaz! Ve yedi buçuk lira kazan! Ve hep devam et” (Kısakürek, 1994, 101).

³¹ Vâlâ Nurettin Vâ-Nû bu konuda şunları kaydeder: “Beni en fazla ilgilendiren bu karakteristikalar olurdu. O büyük ateşlerde tütsülenir, ruhsal bakımdan temizlenirdik sanki... Herkesin kusurları ortaya vurulurdu.” (BDNG: 339)

³² Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nurettin’in ölümü üzerine Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde yazdığı yazıda onu Kazakistan’a gönderirken geri dönüp dönemeyeceğini birbirlerine sorduklarını, durumunun o kadar kötü olduğunu bildiriyor. (Aydemir, Şevket Süreyya. “Vâ-Nû’nun Ölümü”, Cumhuriyet, 13 Mart 1967, s.2)

³³ Vâlâ Nurettin sanatoryumdaki tedavisinden döndükten sonraki durumu için şunları kaydeder: “(İki) kilo almış olarak döndüm. 54’e çıkmıştım. İki kilo bir şey değil ama benim için bir köşe başı oldu. Gerçi 1964’te sağ ciğerimin üst iki kısmına ameliyatla çıkardılar. O devirden kalma bir arızanın devamıdır diyenler oldu. Ne var ki, kımız tedavisi beni, hemen şimdi ölsem, kırk küsur yıl yaşatmış sayılır.” (BDNG: 380)

teklif eder. Anna Mikailovna³⁴, Vâlâ Nurettin'in ilk karısı ve tek kızı Hatice Süreyya'nın da annesi olacaktır (BDNG: 384).

1924 yılının sonlarında Nâzım Hikmet, Nüzhet Hanım'la olan münasebetini yoluna koyabilmek için Türkiye'ye geri döner. Ahmet Cevat ülkeden ayrılmak zorunda kalmış, Aydemirler ise çoktan dönmüşlerdir (Göksu; Timms, 2011: 88-89). Vâlâ Nurettin ise son aşama olan "lektör" grubunu bitirmek istemektedir. Üstelik bir kızı olmak üzeredir. Son aşamayı bitirip tahsilini tamamladıktan sonra karısı ve kızını da Türkiye'ye götürmek istemektedir³⁵ (BDNG: 397).

Vâ-Nû, 1925 yılı ortalarında eğitimini bitirerek, karısını ve çocuğunu daha sonra yanına aldirmek üzere Türkiye'ye döner.

1.4. Türkiye Yılları

1.4.1. Yurda Dönüşü ve Seyyar Sergi

Vâlâ Nurettin, yurda dönünce bir müddet annesi ve kardeşleriyle oturur ve iş aramaya koyulur. Vakit gazetesinde³⁶ bir ay kadar çalışır fakat eline, geçinmesi için gerekli olan paranın yarısından az bir para geçince "çok dil bilen Selanikli bir arkadaş"ı ile Galata'da tercüme bürosu açar (BDNG: 403).

³⁴ Müzehher Vâ-Nû, eserinde, Vâlâ Nurettin'in ilk karısının ismi olarak Hatice Süreyya ismini kullanır (BDT: 16). Yazarın ilk müstearı olan bu isim karısına değil tek çocuğuna aittir. Damatları Yaşar Önel'la yaptığımız söyleşi de bizi doğrulamaktadır. Bk. a.g.s.

³⁵ Karısı ve kızını Türkiye'ye getirmek için "çok, pek çok uğraş"an fakat "başarama"yan (BDNG: 397) Vâlâ Nurettin, yıllar sonra bir vesileyle kızı Türkiye'ye gelip kendisine "baba" dediğinde nasıl uygulandığını Yaşar Önel'a anlatmıştır. Bk. a.g.s.

³⁶ Kaynaklarda Vâlâ Nurettin'in Vakit gazetesinde gazeteciliğe 1926 yılında başladığı (TDEA, 2003: 1061; TDEA, 1996: 507) yazılmaktadır. Fakat gazetenin o yılki tüm sayılarını defalarca incelememize rağmen Vâlâ Nurettin'in ne ismine ne de müstearına rastladık. Gazetede, ya bilinen müstearlarının dışında farklı bir isimle yazdı yahut gazetenin içinde yazarlıktan başka bir görevde bulundu.

Ticaret odasının Rus gümrük tarifelerini haftalarca uykusuz kalarak Türkçeye çeviren Vâ-Nû, parasını almaya gittiğinde anne ve baba tarafından tanınan Raufî Manyas isminde birisiyle karşılaşır. O esnada Seyyar Sergi³⁷ gemisine Rusça tercüman aranmaktadır ve Vâlâ Nurettin bu gemiye tercüman olarak alınır. Ardından derhal Vakit matbaasına gittiğini söyleyen Vâlâ Nurettin, bu gemi için bir muharrirlik alır (BDNG: 404-406).

1.4.2. Gazetecilik Yılları

Seyyar Sergi yurda döndükten sonra yaklaşık bir yıl boyunca gazete sayfalarında görünmeyen Vâlâ Nurettin, bu süre zarfında Arkadadi Averçenko'nun *Yedi Maddelik Aşk Nizamnamesi*³⁸ adlı eseri Türkçeye tercüme etmiştir. Ardından 1965 yılında hastalıkları sebebiyle ayrılmak zorunda kalacağı gazeteciliğe ilk adımlarını Akşam gazetesinde atar.³⁹

Vâlâ Nurettin'in hayatında oldukça mühim bir yer tutan gazeteciliği, pek çok dergi ve gazetede uzun yıllar devam eder.⁴⁰ Bir dönem kendisi de Nizamettin Nazif'le birlikte Hergün gazetesini⁴¹ de çıkaran Vâlâ Nurettin'in bu dergi ve gazeteler arasında

³⁷ Atatürk'ün talimatı ile oluşturulan ve üç aylık bir Avrupa turuna çıkan bu gemi Türkiye'de üretilen malları sergilemektedir. 12 Haziran 1926'da İstanbul'dan demir alan gemi on iki ülkede on altı şehri ziyaret ederek 5 Eylül 1926 tarihinde tekrar İstanbul'a döner. Geminin seyahati ile ilgili bilgileri dönemin gazetelerinden takip etmek mümkündür. Seyyar Sergi adını alan bu Karadeniz vapuru hakkında daha geniş bilgi için bk. Eser Tutel, İstanbul'un Unutulmayan Gemileri, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005. Bu gemiyle ilgili teknik bilgi vermese de geminin uğradığı mekânlardaki intibalarını anlatması açısından önemli bir eser de Celal Esat Arseven'e aittir. Gemideki psikolojik havayı daha iyi gösteren kitap için bk. Celal Esat Arseven, Seyyar Sergi İle Seyahat İntibaları, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

³⁸ Arkadi Averçenko'nun *Yedi Maddelik Aşk Nizamnamesi*, İstanbul: Haftalık Mecmua Neşriyatı, 1927, 47 s. Vâlâ Nurettin'in matbu ilk eseri olan bu kitap, birbirinden bağımız dokuz kısa hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserin halen günümüz Türkçesine çevirisi yapılmamıştır.

³⁹ Vâlâ Nurettin'in Akşam gazetesindeki ilk yazısı Vâ-Nû imzasıyla yazdığı "Hanım Nine Razı Olmuş" adlı yazıdır. Yazıda 19 Nisan 1927 tarihini görüyoruz.

⁴⁰ Vâlâ Nurettin'in yazarlık yaptığı veya imzasının görüldüğü gazete ve dergiler arasında Akşam, Cumhuriyet, Havadis, Ülke, Vakit (Karaalioğlu, 1945:437), Haber, Köroğlu, Tercüman (TDEA, 1990: 507) ve Resimli Ay, Akbaba, Meydan ve Yeni Gün sayılabilir.

⁴¹ Gece gündüz emek sarf ettikten sonra kurduğu bu gazetenin yalnız yirmi küsur sayı ve sekteli olarak çıkmasını ve kapanmasını haftalık yayımlanan Yedigün gazetesinde anlatan Vâlâ Nurettin, bunda en büyük mesuliyeti ortağı Nizamettin Nazif'e yükler ("Hergün Gazetesinin Romanı: Vâlâ Nurettin Bey Meraklı Karilerine Yedigün Vasıtasıyla İzahat Veriyor", Yedigün, 5 Eylül 1934, No:78, s.10-12.). Gazetenin bir sonraki sayısında da Nizamettin Nazif'in cevabı bulunmaktadır.

imzasının en çok görüldüğü yer Akşam gazetesidir.⁴² Yıllarını gece gündüz demeden yazmaya ayıran⁴³ Vâlâ Nurettin'in matbu halde yirmi telif ve on beş tercüme romanı, ayrıca hikâye ve piyeslerinden çoğu önce gazetelerde tefrika edilmiş, ardından yayımlanmıştır. Gazetelerde tefrika edildiği halde matbu olarak yayımlanmış eserleri ise, bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla otuz dokuz telif ve kırk altı tercüme roman olarak görünür.⁴⁴

Böylesine yoğun ve verimli geçen gazetecilik yıllarının esas kısmını ise günlük olarak yazdığı fıkra ve hikâyeler oluşturur.⁴⁵ Fıkralarında daha çok Vâ-Nû, Akşamcı ve Ali Marmara müstearlarını kullanan yazar hikâyelerinde ise Vâ-Nû ve Hatice Süreyya⁴⁶ müstearlarını kullanmayı tercih eder.

1927 yılında girdiği gazetecilik mesleğinde, roman telif ve tercümesinin en yoğun yıllarının 1928 ve 1934 yılları olduğunu görüyoruz. Bu tarihten sonra yazıları devam etmekle beraber; fıkra yazarlığı, yurtiçi ve yurtdışı görevleri sıklaşmaya ve bunlar üzerine yazılarını yoğunlaştırmaya başlar. Bu yıllarda komünizmden ayrılarak⁴⁷ kendi içine çekilmiş görünen Vâlâ Nurettin'in yazdığı yazılardan dolayı başının sık sık derde girdiğini de görüyoruz.

⁴² Burhan Cahit Morkaya'nın milletvekili seçildikten sonra bıraktığı gazete olan Köroğlu gazetesinde de imzası görülen Vâlâ Nurettin'in bu gazeteden çok çabuk ayrıldığını görüyoruz. Sebebini Zekeriya Sertel şöyle izah eder: "Vâlâ İstanbul çocuğu idi. Köroğlu halk gazetesi idi. Halk gibi düşünmek, halk gibi konuşmak, halk gibi yazmak gerekiyordu. Vâlâ bunu kıvıramadı." (Sertel, 1993:134)

⁴³ Bu yazı faaliyeti için bk. a.g.s.

⁴⁴ Yayımlanmayan telif ve tercüme romanlarının ayrıntılı listesi için bk: 3.1. ve 3.2. bölümler.

⁴⁵ Bu konunun açıklayıcı olması için bir misal vermek yerinde olacaktır: 1934 yılının temmuz-ağustos aylarında Vâlâ Nurettin'in Akşam ve Haber gazetelerinde; Akşamcı ve Vâ-Nû müstearlarıyla birer fıkra, Hatice Süreyya müstearıyla birer günlük hikaye ve diğer taraftan da Vâ-Nû imzasıyla telif veya tercüme roman tefrikası olmak üzere iki gazeteye toplam altı büyük sütunda günlük yazı yetiştirmektedir.

⁴⁶ Kaynaklarda "Hatice Süreyya" müstearı Vâlâ Nurettin'e ait olarak gösterilir. Ancak Vâlâ Nurettin Cumhuriyet gazetesine gönderdiği cevabi bir mektupta, Akşam gazetesinde çalışmadığı dönemlerde Selami İzzet'in bu müstearla yazı yazmaya devam ettiğini belirtir. Yazar, bu durumu gayri ahlaki bulduğunu da belirtir ancak bu durum ona ait olan hikâyelerin tespitini hayli güçleştirmekte, neredeyse imkânsız kılmaktadır. (Cumhuriyet, 29 Haziran 1933, s.5)

⁴⁷ Zekeriya Sertel bu konuda şunları söyler: "Vâlâ Nurettin gerçekten Moskova'da, Milletlerarası Komünist Partisi okulunda okumuştur. O vakitler komünist de olmuş ve Parti'ye yazılmıştır. Ne var ki memlekete döndükten sonra gerçekle karşılaşınca sendeledi. Vâlâ, Moskova'da gençlik heyecanı ile komünizme kapılmış, aradığını bulduğunu sanmıştı. Oysa Vâlâ bu rejimin gereklerini yerine getirecek huyda bir adam değildi. (...) Türkiye Komünist Partisi'ne gitti, parti kartını vererek: 'Alın emanetinizi, verin özgürlüğümü' dedi. 'Yalnız bilin ki benden size zarar gelmeyecektir.' İşte, o günden sonra Vâlâ komünizmle bütün ilişkilerin kesti." (Sertel, 1993:135)

Nisan 1930'da silahlı saldırıya uğrayan⁴⁸ fakat şans eseri yara almadan kurtulan Vâlâ Nurettin, 1931 ağustos ve eylül aylarında müstehcenlikten⁴⁹ açılan davada bir ay beş gün hapse mahkum olur ve yirmi sekiz gün hapis yatar.

1929 yılında Nâzım Hikmet'in, Resimli Ay dergisinde yazılarını ve şiirlerini yayımlamaya başladığında, kendisini bekleyen tehlikelerin farkına ilk önce Vâlâ Nurettin varır. Edebiyat tarihine "Putları Yıkıyoruz" şeklinde geçen hadisede Nâzım Hikmet epey yıpratılmaya başlanır. Çocukluk arkadaşına tavsiyelerde⁵⁰ bulunan Vâlâ Nurettin'in bu çabası boşa çıkar. Nâzım Hikmet, bu eski arkadaşına, cevabını yine Resimli Ay'da çıkan *Kerem Gibi* adlı şiiri ile vermiştir.⁵¹ Ardından 1933 yılındaki Sen şiirinde üç yüz papel motifini kullanır⁵² (Göksu; Timms, 2011:137).

⁴⁸ Cumhuriyet gazetesinin 9 Nisan 1940 tarihli haberine göre Vâlâ Nurettin bir önceki gün sabah saatlerinde 10.30'da Babıali'de, Muallim Ahmet Halit kitapçısının önünden geçerken Bay Şevket isimli Büyükada'da oturan birisi tarafından ailevi bir mesele yüzünden vurulmak istenmiştir. Kurşun sekerek o esnada oradan geçmekte olan Akşam gazetesinin idare müdürü Şevket Bey'e isabet eder. Adam yakalandıktan sonra yanında bulunan beş yaşındaki kızı göstererek onun namusunu kurtardığı söyler. Büyükada'da oturacak kadar zengin ve beş yaşındaki kızın namusunu kurtaracağını söyleyen bu adamın ailevi nasıl bir meselesinin olduğunu ne yazık ki öğrenemedik.

⁴⁹ Müstehcenliğe konu olan tefrika Vâlâ Nurettin'in Akşam gazetesindeki "Rahip ve Rahibeler" adlı tefrikasının özellikle 21-26 Temmuz tarihlerindeki kısımlarıdır.

⁵⁰ Vâlâ Nurettin bu konuda şunları kaydeder: "Kendisine Tevfik Fikret üslûbunu tavsiye ettiğim için, kıratıyla uygun politikacılık tavsiye ettiğim için örgütteki gayretkeşler: 'Seni eğlence âlemleriyle soysuzlaştıracak, seni idealistlikten ayıracak' diye aramıza girdiler." (BDNG: 422)

⁵¹ Nâzım Hikmet'in şiirindeki cevap şu şekildedir:

"Ben yanmasam
Sen yanmasan
Biz yanmasak
Nasıl
çıkarm
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa." (Hikmet, 2007:205)

⁵² Bu şiirin son kısmı şu şekildedir:

Satıyorsun:
günde on kâat,
bir çift rügan pabuç,
sıcak bir döşek
ve üç yüz papellik rahat
için...
(...)
Ne ben Sezarım
ne de sen Brütüssün...
Ne ben sana kızarım
ne de zatın zahmet edip bana küssün...
Artık seninle biz
düşman bile değiliz... (Hikmet, 2007:389)

Vâlâ Nurettin, “velilere, peygamberlere benzet”tiği (BCVM: 23) Nâzım’a Tevfik Fikret üslubunu tavsiye, kıratına uygun politikacılık yapmasını tavsiye eder. Ancak bazı “gayretkeşler” araya giderek (BDNG: 422) iki dostun birbirinden tam on beş yıl ayrı kalmasına neden olurlar.⁵³

1.4.3. Konya

1932 yılında evlendiği ikinci eşi Meziyet Çürüksulu’yu 21 Teşrinievvel 1939’da kaybeden⁵⁴ Vâlâ Nurettin, 1941 yılında Akdeniz’de meydana gelen ve “Refah Hadisesi” olarak bilinen hadise de kalemine sarılarak birkaç gün boyunca bu konuyla ilgili “dokundurucu” yazılar yazar. Ancak “sırça köşkte oturup taş atmanın cezasını pek çabuk gör”ür. Vâlâ Nurettin’in “dosyası” incelenmeye başlanır. Kırk yaşındayken er olarak askere alınır. Birkaç ay Samandıra’ya gidip geldikten sonra, o zamanın sürgün yeri sayılan Konya’ya gönderilir (BDT: 13).

Vâlâ Nurettin Konya’ya gitmeden önce, ikinci eşi Meziyet Hanım’ın da tanıdığı ve dostu olan, Müzehher Hanım’a evlenme teklif eder.⁵⁵ Ancak evlenebilmeleri için

⁵³ Nâzım Hikmet’in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* adlı anlatı-şiiirinde şiiirinde Roy Dranat isimli kahramanın Vâlâ Nurettin olduğu söylenir. Ancak Emin Karaca, Nâzım Hikmetin Şiiirinde Gizli Tarih adlı eserinde bu karakterin Şevket Süreyya Aydemir olduğunu belirtir (Karaca, Nâzım Hikmetin Şiiirinde Gizli Tarih, İstanbul: Destek Yayınları, 2011). 1932 tarihli bu şiiirdeki şu açıklamalar Nâzım Hikmet’in, arkadaşına ne kadar kızgın olduğunu gösterir: “Okuyucularıma, ismiyle ilk defa karşılaştıkları Roy Dranat hakkında kısa bir malûmat vermeyi münasip buldum. Roy Dranat, Benerci’nin kavga arkadaşıydı. Fakat sonra, galiba korktu, galiba sabrı tükendi ve galiba ruhunu satıp rahatı bulmak fırsatını ele geçirdi. Kavgedan ayrıldı. Şimdi Roy Dranat, İngiliz emperyalizminin emrinde, sakalsız, pelerinsiz ve kılıçsız, rahatını arayan zavallı, mustarip bir Faust’tur.” (Hikmet, 2007:303)

⁵⁴ Eşinin ölüm haberi Akşam gazetesinin 22 Teşrinievvel 1939, 7545 sayılı nüshasında şöyle geçmektedir: “Muharrir arkadaşımız Vâlâ Nurettin Vâ-Nû’nun zevcesi Bayan Meziyet’in dün gece Ortaköy Şifa Yurdu’nda vefat ettiğini esfle haber veririz. Bayan Meziyet Çürüksulu, Mahmut Paşa merhumun kızıydı.”

⁵⁵ Müzehher Vâ-Nû bu olayı kitabında şöyle yazmaktadır: “Vâlâ dostumdu benim. Rahmetli karısı Meziyet Hanım’ı da tanırdım. Çok kafadardık Vâlâ ile. Birbirinin dilinden anlayan iki arkadaştk. Konya’ya gitmeden kısa süre önce bana, Tepebaşı’ndaki Çardaş lokantasında ‘evlensek biz...’ dedi. Ben de ‘olur’ dedim.” (BDT: 13)

askerliğin bitmesi gerekmektedir. Teklifi kabul eden Müzehher Hanım, Vâlâ Nurettin’le birlikte Konya’ya gider. 1942 yılında Konya’da evlenirler.⁵⁶

“Nelerden vazgeçemezsiniz?” sorusuna “karımdan vazgeçemem” (Yazoğlu, 1955:7) cevabını verecek kadar çok sevdiği Müzehher Hanım’ın da ona büyük bir muhabbetle bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Konya’daki komutanın Akşam abonesi ve üstelik Vâlâ Nurettin’in fıkralarının “tıryakisi” olması sebebiyle askerliği rahat geçen Vâlâ (BDT: 17), bu süre zarfında Akşam gazetesinde yazmaya devam etmektedir.

Akşam gazetesinin sahibi Necmettin Sadak, askerliği boyunca yazdığı fıkraların parasını alabileceğinin güvencesini verir ancak roman ve hikâye tefrikasına sıcak bakmaz. Aldığı parayla Konya’da ev geçindirebileceğine kanaat getiren Vâlâ Nurettin, bir ev tutar. Yazılarını postaya verdikten sonra soba başında, eşiyile, “ciltler dolusu konuşmak ya da kitap devirmek”le günlerini geçirmeye başlar (BDT: 17-18).

Muhsin Ertuğrul’la çok eski dost olan Vâlâ Nurettin, bir taraftan onun isteğiyle tiyatro için eser çevirisine başlar. 1942 sonlarında prova edilen eser 1943 Ocağında şehir tiyatrosunda oynanmıştır.⁵⁷ Yine o yıllarda Vedat Nedim Tör’den de radyo skeci için teklif alan Vâlâ Nurettin “Peri Kızıyla Keloğlan” isimli müzikli bir skeç yazar ve bu skeçten dolayı tutuklanır. Gerekçe asker adamın skeç yazamayacağıdır. Araya girenler sayesinde ancak on günde kurtulabilir (BDT: 18-24).⁵⁸

Nâzım Hikmet’le Vâlâ Nurettin’in tekrar barışmaları Nâzım Hikmet’in Bursa cezaevinde kaldığı yıllara rastlar.⁵⁹ Müzehher Vâ-Nû’nun araya girmesi ile birbirlerine

⁵⁶ Nikah şahitleri Şevki Yazman ve Bâkır Çelebi’dir (BDT: 15). Bu evlilik Müzehher Hanım’ın ailesi tarafından da şaşkınlıkla karşılanmıştır. Nihal Öno, o sıralarda hala ikinci eşi Cemal Nadir ile evli olduğunu zannettiğın söyler. (bk. a.g.s.)

⁵⁷ Bu oyun Muhsin Ertuğrul’un tarihsiz olan mektubundan anlaşıldığına göre Björnson’un İflas adlı oyunudur.

⁵⁸ Müzehher Hanım, eşinin İstanbul’a döndükten sonra skeç yazmaya devam ettiğini söyleyerek bu skeçlerin önce on beş dakikalık piyesler, sonra da yarım saatlik tarihi piyesler olduğunu belirtir (BDT: 23). Vâlâ Bey de Akşam’daki bir yazısında bunu şöyle belirtir: “Bundan [1950] üç-beş sene evvel radyoya her hafta bir skeç yahut piyes yazardım. Ücretini almam için tam elli iki adet muamele yapılırdı.” (Akşam, 28 Aralık 1950, No: 11575, s.3) Edebiyat tarihlerinin otuz kadar dediği (TDEA, 1990:507) ancak daha fazla olduğunu tahmin ettiğimiz bu piyes ve skeçlerin, kitaplara giren bir iki tanesi müstesna, hepsi kaybolmuştur. TRT Genel Müdürlüğü’ne yaptığımız ve arşiv taramasıyla ortaya çıkarılmasını istediğimiz dilekçeye verilen ve eserlerin hiçbirisine ulaşılamadığını gösteren belge için ekler kısmına bakılabilir.

⁵⁹ Nihal Öno, kendisiyle yaptığımız söyleşide o tarihe kadar Nâzım Hikmet adını Vâlâ Nurettin’den hiç işitmediğini söylemiştir. a.g.s.

sarılıp⁶⁰ barışan iki eski dost, Nâzım Hikmet'in ölümüne kadar sürecek dostluklarına tekrar dönmüş olurlar.

Tekrar barıştıkları günden, Nâzımın açlık grevine yattığı güne kadar Vâlâ Nurettin'in, muhabir olarak yurtiçi ve yurt dışı gezilerinin ve yoğun yazı temposunun elverdiği zamanlarda Bursa'ya giderek Nâzım'ı ziyaret ettiğini Nâzım Hikmet'in mektuplarından öğreniyoruz. Nâzım Hikmet de, cezaevinden, Vâ-Nû'lara yardımcı olmaktadır. Yoğun yazı temposunda tek gelirleri kalemleri olan Vâ-Nû'ların yazıları tamamen geçimlerine gitmekte, aile bütçesini roman tefrikaları ile desteklemektedirler. Çevirmek bir yana, çevrilecek roman bulmak hayli uzun ve yorucu bir iştir. İşte Nâzım Hikmet cezaevinde bol bol kendisine gönderilen kitapları okuyup çevrilmeye değer olanları Vâ-Nû'lara haber vermektedir (BCVM: 33).

Yahya Kemal'le Vâlâ Nurettin'in 1920'lerde başlayan dostluğu da yine Nâzım Hikmet için bozulur. Rıtl-ı Giran şiirini Vâlâ Nurettin'e ithaf eden Yahya Kemal, Nâzım'ın cezaevinden çıkması için yapılan imza toplama kampanyasında, Vâlâ'ya göre oldukça önemli olan imzasını esirger.⁶¹ O günden sonra bu iki eski dostun arası açılmıştır. Vâlâ Nurettin, söylediği söz üzere kendisinden önce ölen şairin cenazesine gitmez (BDNG: 413).

1958'den sonra Vâlâ Nurettin'in vaktini, daha çok yeni üye olduğu Moda Kulübü'nde geçirdiğini görüyoruz. Haftada birkaç kez uğradığı kulüpte Falih Rıfkı Atay'la bir iki kadeh bir şeyler içerken günün konularını konuşmaktadırlar. (BDT: 238)

⁶⁰ Müzehher Hanım, *Tanıklıklar* adlı kitapta iki arkadaşın barışmasını şöylece anlatır: "43 senesinde. Hava kıştı, berbat bir kıştı, kalktık gittik. İlk defa Vâlâ ile Nâzım karşılaştı. Katipler odası vardı. Bizi oraya aldılar. Bursa hapishanesine girer girmez sağ koldaydı bu oda, hiç unutmuyorum. (...) Nâzım girdi kapıdan, sarıldılar birbirlerine hiç konuşmadılar. Bu sessizlik çok dokundu bana." (Özgentürk, 2003: 17-18). Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar adlı kitaba ise şu dipnotu düşmüştür: "Nâzım, resmî bir kılıkta, yani kostümlü, kravatlı içeri girmiş; beni görmemiş bile. Vâlâ ile bakışmışlar, sonra sanki birbirlerinden hiç ayrılmamışlar gibi birleşivermişler; birbirlerinin sırtını okşayarak sessizce, yavaşça ağlamışlardı." (BCVM: 8)

⁶¹ Vâlâ Nurettin, Yahya Kemal'in imza atmamasını; "Faşizmin bulutu onun da yüreğine çökmüştü. Nâzım'ın affolmasını istemediği için değil, faşist havaya uyduğu için imzasını esirgedi." (BDNG: 413)

1.5. Ölümü

Vâlâ Nurettin bünye ve yapı itibariyle zayıf ve güçsüz bir insandır. Moskova'ya gidene kadar o zorlu yürüyüşleri elli, elli iki kiloda yapan Vâlâ Nurettin, ancak üniversiteye bağlı bir sanatoryumda tedavi gördükten sonra elli dört kiloya çıkabilecektir. 1960 yılına geldiğinde uzun ve zorlu olan hayatın hastalıklarla geçmiş günlerin izlerini yeniden getirdiğini görüyoruz. 1964 yılında ameliyatla sağ ciğerinin üstten iki parçası çıkarılan Vâ-Nû o günden sonra defalarca kez hastaneye girip çıkar. Son yıllarında hastaneye hep Mümtaz Faik götürüp getirmiştir (BDT: 188).

Bu ameliyattan biraz sonra, Vâlâ Nurettin daha yeni iyileşmişken Kemal Tahir ile aşağıda geçen konuşma hastalığının neden nüksettiği konusunda bize bilgi veriyor:

“Vâlâ:

-Türkiye’de vasati ömür kaç, diye soruyor.

-Sanırım elli beşi buldu, diyor Kemal Tahir.

Vâlâ:

-Ben vasati ömrü çoktan arkada bıraktım, diyor.

-Ben de, diye cevap veriyor Kemal Tahir.

-Öyleyse ne duruyoruz? Hani kadehlerimiz?

O yaz sonu hastalandı Vâlâ. Ortalama ömrü aştıktan sonra. Birkaç yıl geçince. Kemal Tahir de onu izleyecekti.” (BDT: 195)

Vâlâ Nurettin son gireceği ameliyattan önce tüm dostlarıyla vedalaşmıştır. Hastalığı boyunca en büyük gayesi, onun şaheseri sayılacak olan *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı eserini bitirebilmektir. Eserin yazımı tamamlandıktan sonra bazı bölümleri haftalık çıkan Meydan gazetesinde yayımlanır.⁶² Ardından, oldukça hasta olmasına rağmen, yine Meydan’da, ölümünün ellinci yılı münasebetiyle Tevfik Fikret hakkındaki yazı dizisini kaleme almıştır.⁶³ Bu yazı dizileri, Vâlâ Nurettin’in 1918’de *Kitap* dergisi

⁶² 23 Mart 1965’te başlayan yazı dizisi 13 sayı sürerek 15 Haziran 1965’te son bulmaktadır.

⁶³ 17 Ağustos 1965’te başlayan yazı dizisi 5 sayı sürerek 14 Eylül 1965’te son bulmaktadır.

ile girdiği yazı hayatının kırk yedinci yılında son yazı dizileridir. Bu tarihten sonra Vâlâ Bey gazeteciliği tamamen bırakır.

1942 yılında Vâlâ ile evlenene kadar olan hayatını yaşanmamış sayan Müzehher Hanım (BDT: 223), ölüm döşeginde onun yanı başındadır. Yanlarında bir de Vâlâ Nurettin'in neredeyse Nâzım Hikmet kadar eski dostu olan Şevket Süreyya Aydemir vardır. Takvim 9 Mart 1967'yi gösterirken Şevket Süreyya, Vâlâ Nurettin'in kolundan saatini çıkarıp Müzehher Hanım'a uzatır. Ardından da Vâlâ'nın gözlerini okşar gibi kapatmıştır. Avucunda tuttuğu Müzehher Hanım'ın elini yavaşça Vâlâ'nın göğsüne koyar, “oyun bit”miştir (BDT: 172).

47 yıl boyunca hizmet ettiği gazetelerde, ertesi gün, onun ölüm ilanı sayfanın en alt köşesinde bir iki satırlık yazılarla duyurulur.⁶⁴ Mezarı Edirnekapı şehitliğinde 11. ada 9. parseldedir. Vasiyeti gereği mezar taşına Nâzım'ın “Güzelim dünya elvedâ / Ve merhaba kâinat” mısraları yazılmıştır.

1.6. Mizacına Dair Bazı Hususiyetler

Galatasaray Lisesi, Viyana Ticaret Akademisi ve Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde öğrenim görmüş olan Vâlâ Nurettin, oldukça bilgili bir insandır (Sertel, 1993:132). Bu bilgisine onun “hayret uyandıracak” belleğini de eklememiz gerekir (BDT: 40). Müzehher Hanım'ın bu tespitine Nâzım Hikmet'te katılmaktadır. Hem Vâlâ Bey'in ifadelerinden hem de Nâzım Hikmet'in mektuplarından Vâlâ Bey'in belleğinin kuvvetli olduğuna dair birçok satır bulmak mümkündür.

⁶⁴ Bu konuda en uzun satırları ayıran Akşam gazetesi olmuştur. Verdiği bazı bilgiler yanlış da olsa, yazı şu şekildedir: “Türk basınına çeşitli dallarda hizmet etmiş, gazetemizin eski fıkra yazarlarından Vâlâ Nurettin Vâ-Nû, dün, uzun süreden beri tedavi görmekte olduğu Cerrahpaşa hastanesinde vefat etmiştir. Merhumun cenazesi 11 Mart Cumartesi günü kaldırılacak ve daha sonra tespit edilecek kabristana defnedilecektir. 1901 yılında İstanbul'da doğan Nurettin Vâlâ, Galatasaray Lisesi ve Viyana Ticaret Akademisi'nde okuduktan sonra, 1925 yılında Moskova Üniversitesi'ni bitirmiştir. Banka memurluğu ve ticaret mektebi öğretmenliği yapmış olan Vâ-Nû, 1926 yılında, gazeteciliğe Akşam gazetesinde başlamış, gazetecilik yaptığı otuz yıl süre içinde çeşitli gazetelerin kadrolarında yer almıştır. Merhumun çeşitli telif ve tercüme eserleri, piyes, senaryo, hikayece ve skeci vardır.

Bolu’da öğretmenlik yaptığı sırada tavırları, ifadesi değişmiş; “çeteci” gibi bir görüntüye kavuşmuş olan Vâlâ Nurettin çok geçmeden “İstanbul çocuğu” görüntüsüne yeniden bürünecektir. “Eki bir İstanbul efendisi gibi nazik ve terbiyeli bir adam” olan Vâlâ Nurettin, bu “terbiye ve nezaketi ile karşısındakini ezer gibi”dir (Sertel, 1953:133).

Oldukça vefalı bir insan olan Vâlâ Nurettin (Sertel, 1993:134; BDT: 161); büyük kederleri, sevinçleri taşıyamayan bir yapıya sahiptir. Mutlaka önce eşiyile paylaşmak ister, üstelik “olanağı varsa hemen o anda” (BTR: 161).

Gazetecilik hayatında kendisini en çok rahatlatan hususiyeti olaylara yeni ve farklı bir açıdan bakıp yorumlayabilme kabiliyetidir. Bu açıdan o, Babıali’ye yeni bir tarz getirmiştir. Fıkraları bu farklı yönünü oldukça iyi gösterir. Üstelik bu fıkralarında ne kadar ileri görüşlü⁶⁵ olduğu da derhal göze çarpar.

Canı istediğinde bir olayı çok ince bir yerinden yakalayıp çok eğlenceli bir şekilde anlatan (BDT: 27), hoşsohbet (a.g.s.) ve yumuşak bir adam (Irgat, 2011:94) olan Vâlâ Nurettin genellikle sakin mizaçlı ve hoşgörülüdür. İnsanlara tepeden bakmadığı gibi; sinirlendiği, bağırıp çağırdığı vaki değildir (a.g.s.).⁶⁶

Ne dindar olan ne de dindarlara karışan (a.g.s.) Vâlâ Bey, bekârken ufak tefek maceralar peşinde koşmuş, fakat Müzehher Hanım’la evlendikten sonra derlenip toplanmıştır. İkilinin birbirlerine ne kadar büyük bir muhabbetle bağlı oldukları ifadelerinden de anlaşılmaktadır. Müzehher Hanım’la evlendikten sonra evcimen olan Vâlâ Bey iyi bir insan, iyi bir yazar ve iyi bir dosttur. Hatta bu üç hususiyeti bir arada bulunduran ender insanlardandır (Sertel, 1993: 132).

“Hayatı bu kadar ciddiye almanın büyük budalalık olduğunu fark eden” (Devrim, 2002:3) Vâlâ Nurettin’in en eski adeti Nâzım Hikmet’le “ikili bir yalnızlık içinde saatlerce yürümek”tir (BDNG: 17). Yan yanalarken bile tek başlarıymış gibi davranan ve kendi dünyalarına çekilen ikili, yazılarını bu şekilde kaleme almaktadırlar.

⁶⁵ Bu konuda bir misal vermek gerekirse; İstanbul’a köprü yapılmasının gündemde olduğu günlerde onun, köprünün geçici bir çözüm olacağını, denizin altından tünel yapılması gerektiğini yazdığını görüyoruz. (Akşam, No: 6196, 17 Kânunuevvel 1936, s.3)

⁶⁶ Nihal Önel, kendisiyle yaptığımız söyleşide oldukça mülayim ve iyi tabiatlı olduğunu söylediği Vâlâ Bey hakkında; istese, bizi istemeyebilirdi, diyor. Ne de olsa üvey evlattık. Hiç olmazsa kaba davranabilirdi. Ancak bunların hiçbirisini Vâlâ Bey’den görmedik, diye onun ne kadar mülayim ve hoşgörülü birisi olduğunu vurgulamak istemiştir. (a.g.s.)

Otuz dört yaşındayken Refik Ahmet Sevengil'in anketine verdiği cevapta da yazılarını yürürken, dolaşırken hazırladığını söyler. Ona göre mühim olan mevzuyu bulmaktır. Masanın başına geçmek sadece kağıda aktarmaktan ibarettir (Armağan, 2010:45).

İKİNCİ BÖLÜM

VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN SANATI

2.1. Dil Üzerine Düşünceleri

Vâlâ Nurettin dil ve dilin kullanımı noktasında oldukça hassas bir yazardır. Bunda Nâzım Hikmet’le uzun yıllar dostluk kurmuş olmasının etkisi elbette büyüktür. Nihal Önoğ, kendisiyle yaptığımız söyleşide Vâlâ Nurettin’in kelimeleri tane tane telaffuz ettiğini, bir kelimenin doğru yerde kullanılmadığında muhakkak uyardığını bildiriyor (a.g.s.).

İkinci eşi Meziyet Hanım’la birlikte Öz Türkçe bir roman⁶⁷ yazan Vâlâ Nurettin’in zaman zaman dil konusunda abartılı düşüncelerinin olduğu görülür. Nâzım Hikmet, 1949 yılı ortalarında yapılan edebiyat anketine Vâlâ Nurettin’in verdiği cevaplardan dil hususunda mübalağa ettiklerini yazdığı mektupta bildirecektir (BCVM: 208). Nâzım Hikmet’in abartılı bulduğu bu durumu mezkur kitabın önsözündeki satırlardan takip etmek mümkündür:

Atatürk’ün yurdu yalnızca düşmanlardan arındırmadığını, dilde yaptıklarıyla da yurdu bir başka esaretten kurtardığını söyleyen Meziyet ve Vâlâ Nurettin; İstanbul Türkçesi’nin yazı diline kifayet edemeyeceğini bildiklerinden yazılarını yazarken Tarama dergisinden istifade etmekle birlikte yeni sözcükler türetme yoluna gitmişlerdir. Öz Türkçe roman yazmanın artık kendileri için vazgeçilmez bir uğraş olduğunu vurgulayan yazarların bir de teklifleri vardır. Buna göre yalnız İstanbul Türkçesi ile yetinilmemeli, hem yurtiçinde hem de yurtdışında yaşayan Türk kavimlerinin sözcük dağarcığı bir araya getirilerek “Almanların Hochdeutsch”una benzeyen yüksek bir dil yaratılmalıdır. Onlara göre, artık atalarının öz diliyle konuşup “Arap’a, Fars’a, Fransız’a avuç açmadan” yazmanın zamanı gelmiştir (SB: 3-6).

1934 yılında yazılan bu önsözün öncesinde ve sonrasında Vâlâ Nurettin’in yukarıda söylediklerini tatbik ettiği başka bir yazının daha olmadığını görmekteyiz. 1932 yılında Cumhuriyet gazetesinde Vâlâ Bey’in söyledikleri ile tatbikinin birbirini tutmadığına dair bir yazı yayımlanır. Yazıya göre Vâlâ Bey savunduğu görüşlerini

⁶⁷ Araştırmalarımıza göre 1934 tarihli bu roman ilk Öz Türkçe romandır. Romanın tahlili için bk. 3.3.7. İlk Öz Türkçe Roman Denemesi: Savaştan Barışa.

yazılarına yansımamakta, Öz Türkçe olmadığını tasdik ettiği kelimeler kullanmaya devam etmektedir.⁶⁸

Bu yazı hakikaten de Vâlâ Bey'in dili kullanımını resmeder. 1930'lu yılların ortalarına kadar Vâlâ Bey yukarıdaki görüşler etrafında olmuş ancak bunu tatbik etmemiştir. 1930'lu yılların sonlarından itibaren Vâlâ Nurettin'in dil konusundaki fikirlerinin büyük ölçüde değiştiğini görmekteyiz.

Vâlâ Nurettin, 1939 yılında, Akşam gazetesinde yazdığı yazıda dil meselesinde, alınan ve atılan kelimelerde ifrat ve tefritten kaçınılmasından yana bir duruş sergiler. Ona göre hangi kelimenin alınıp hangilerinin atılacağını halk belirler. (Vâ-Nû, 1939: 3-4) 1949 yılındaki köşe yazısında ise dildeki anarşiden bahseden Vâlâ Nurettin, yazısının sonunda bu anarşiden kurtulmanın yolunu şöyle gösterir. Bu çare onun on yıl sonra aşağı yukarı aynı görüşte sebat ettiğinin de göstergesidir:

“Bu anarşiyi önlemenin çaresi: Tarihin bize mâl ettiği kelimeleri, zoraki usullerle, mesela meşhur anayasa tabiriyle, mesela yeni terimlerle Türkçeden kovmamaktır. Tarihi bir kelime mevcutken, onun yerine uydurma bir kelimeyi Türkçeye cebren sokmaya kalkışmamaktır.” (Vâ-Nû, 1949, s.5)

Vâlâ Bey'in yukarıda zikrettiklerinin on beş yıl önce yazmış olduğu romanı tekzip ve reddettiği aşikardır. Üstelik yukarıdaki sözleriyle Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan adlı makalesine epey yaklaştığı görülmektedir (Seyfettin, 1327:1-7). Savaştan Barışa adlı romanı hariç tutulursa 1935 yılına kadar savunduğu fikirleri eserlerine ve günlük yazılarına tatbik etmeyen Vâlâ Nurettin'in bu yıla kadar, esen siyasi rüzgara göre hareket ettiği, konjonktürün değişmesiyle birlikte asli fikirlerini tekrar ortaya koyduğunu düşünüyoruz.⁶⁹ Zira kırk yedi yıl boyunca bazen sağ bazen sol cenahın gazetelerinde yazı yazıp kalem oynatabilmek öylesi bir maharetin yapabileceği bir iştir.

Sadettin Gökçepinar'ın Akşam gazetesinde yaptığı “Muharrir Neden Yetişmiyor” başlıklı ankete 1 Ekim 1949'da cevap veren Vâlâ Nurettin bu devirde sağ kanada yakın olan Akşam ve Köroğlu gazetelerinde yazmaktadır., muharririn yetişmesinde, edebiyatımızın terakki etmemesinde dilin önemli olduğunu ancak bunun

⁶⁸ Cumhuriyet, 28 Eylül 1932, s.3

⁶⁹ Vâlâ Nurettin bu devirde sağ kanada yakın olan Akşam ve Köroğlu gazetelerinde yazmaktadır.

yalnızca bir “zarf olduğunu belirterek “mazruf”un hürriyet olduğunu belirtir. Hürriyet olduğunda edebiyat da, dil de inkişaf edecektir.⁷⁰

Bu Dünyadan Nâzım Geçti adlı eserinde de “yüksek bir Türkçe yaratmak” gayesinin Nâzım Hikmet’in gayesi olduğunu söyleyen Vâlâ Nurettin, Nâzım’ın meydana getirdiği bu Türkçenin “Ataçça” olmadığını vurgulayarak Nurullah Ataç’ın da diline göndermede bulunur. 1965 yılında, ölümüne yakın bir zamanda kaleme aldığını bu kitaptaki görüşlerin 1939’dan beri savunduğu görüşlerde aynı olduğu görülmektedir (BDNG: 487).

2.2. Şairliği ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri

Vâlâ Nurettin’in edebiyat alanındaki ilk kalem tecrübelerini şiir sahasında yaptığını görüyoruz. Bütün kaynakların ve kendisinin ittifakıyla bildirdiği üzere ilk şiirleri Celal Sahir’in çıkardığı, kendisinin de kurucu ve ortakları arasında olduğu Kitap dergisinde, 1918 yılında yayımlamıştır.

1918 yılında Viyana Ticaret Akademisi’nden döndükten sonra, bursuyla gittiği İtibarı Milli Bankası’nda ufak bir memurluğa “kapılanan” Vâlâ Nurettin, buradaki çalışmalarından fırsat bulduğu her boşlukta şiirler karalamaktadır. Klasik Türk şiirinden birçok beyti hafızasında tutan Vâlâ Bey’in, bu dönemde yazdığı şiirinde de klasik zevkin baskın olduğunu görüyoruz.⁷¹

1942 yılında klasik tarzda şiir yazmasa da klasik şiire dair zevkin Vâlâ Bey’de devam ettiğini görüyoruz. Konya’da askerliğini yaptığı sırada sahalardan aldığı iki cins

⁷⁰ Vâlâ Bey’in röportajının son kısmı şöyledir: “Her sivriyen edebi baş, şu veya bu şekilde birer matrak yemiştir. Nâzım Hikmet 12 senedir hapistedir. Refik Halit ömrünün kıymetli senelerini sürgünde geçirmiştir. Muvafakat cephesinde Falih Rıfkı idbara uğramıştır. Andan Adivar’la Halide Edip senelerce Türkiye’ye giremediler. En güzel hikâyecimiz Sabahattin Ali öldürülmüştür. Rıza Tevfik, malum akıbetten sonra meşakkatli bir ihtiyarlık geçiriyor. İstiklâl Marşı müellifi Mehmet Akif, İstiklâl emeline muvaffak olduktan sonra bizim havamız içinde yaşayamayıp Mısır’a göçmüştür. Tıpatıp bizim gibi düşünmeyen gazetecilerin damları başlarına yıkılmıştır. Burhan Cahit (Morkaya) mebusluktan çıkarılmıştır.”

⁷¹ “Gül tacını giydi, diken kuşandı” (BDNG: 56)

kitap vardır: Bunlardan birincisi Hüseyin Rahmi'nin romanları, diğeri ise divanlardır. (BDT: 18)

Vâlâ Nurettin, uzun müddet, Nâzım Hikmet hariç yeni şairlerin şiirlerini beğenmeyecek fakat sonradan onları göklere çıkaracaktır.⁷² 1918'lerde klâsik şiir zevkiyle yazdığı şiirlerin hemen ardından 1920'de Anadolu'ya giderken pamuk balyalarının arasında yazdığı şu beyit şiir anlayışındaki keskin değişim ve dönüşümü göstermektedir:

“İstanbul ben artık istemem seni
Benim öz vatanım Anadolu'dur.” (BDNG: 55)

Akbaba ve Yenigün gibi dergi ve gazetelerde zaman zaman mizahi şiirler de yazan Vâlâ Nurettin'in “Enternasyonal Marşı”nı Türkçeye çevirmekten (BDNG: 346) çocuk şiirleri⁷³ yazmaya kadar pek çok alanda tecrübelerine giriştiğini görüyoruz. Bu kalem tecrübeleri, ekseriyetle kendisini oyalamak gayesiyledir (BDNG: 150).

Şiir konusunda Nâzım Hikmet'e Tevfik Fikret üslubunu tavsiye eden Vâlâ Nurettin, aslında arkadaşının bağırp çağırarak değil, bir sanatkâr hassasiyetiyle meseleye yaklaşmasını arzu etmiştir. Kendisinin, şiirde, Yahya Kemâl'in tesiri altında kaldığını söylese de Yahya Kemâl'in aradığı ritim konusunda yalnızca teorikte tesir altında kalmış, pratiğe dökememiştir.⁷⁴

Vâlâ Nurettin'in birçok şiirini çocukluk arkadaşı olan Nâzım Hikmet'le birlikte kaleme aldığını görüyoruz. Bu şiirler onların biyografisi içerisinde değerlendirildiğinde daha sağlıklı sonuca varılabilir. 1918'de klâsik zevkin tesiri ile şiir yazan Vâlâ Nurettin, 1920'de milli mücadele ruhuna uygun şiirler kaleme alır. şiir yazmayı bırakacağı

⁷² Cahit Irgat bunu şöyle anlatır: “Tüm inkârlarına rağmen yeni şiiri kabullenmişti sonra. Ataç'a yakın savunucusu olmuştu, yeni şiirin ve yeni sanatın. O kadar ki, aynı sütunlarda kötülediği şairleri, aynı sütunlarda övmüş, göklere çıkarmıştı. Orhan Veli'leri, Oktay Rifat'ları, Melih Cevdet'leri, Rifat Ilgaz'ları, A. Kadir'leri, Sabahattin Kudret'leri vb.” (Irgat, 2011: 94-95)

⁷³ *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı eserine aldığı ve defalarca yayımlandığını söylediği şiir şöyledir:

“Külâhı yeşil olur ağzlığı kehribar
Derenin yanında dolaşır kibar kibar
A... yüzüyor, yüzüyor, nas daldı bak, bak, bak!
Suyun içinde attı bir taklak, iki taklak...” (BDNG: 56)

⁷⁴ Vâlâ Bey, bu konuda şunları söyler: “Ben de, Nâzım da, (...) Yahya Kemâl'in etkisi altındaydık. Mesela (...) Yahya Kemâl ritim unsurunu birinci planda sayardı ki, biz de öyle sayıyorduk. O devirde ‘Yahya Kemâl der ki’ söz(ü) ağzımızdan düşmezdi.” (BDNG: 495)

Moskova yıllarında ise Rus edebiyatının ve Nâzım Hikmet'in yeni şekil/form arayışlarının tesiri Vâlâ Nurettin'de de aynen görülür.

1918'de "gül tacını giydi" diyen şairin Ankara'ya ve kısa bir sonra da Bolu'ya yürüyerek ulaşmaları, oradan kongre için tekrar Ankara'ya gelmek zorunda kalması, onun "çehre"si ile birlikte şiirinin de çehresini değiştirmiştir. Artık o, "İstanbul'lu bohem şair" değildir. Aşağıdaki şiir bu değişimi oldukça net bir şekilde gösterir. İlk dörtlük Nâzım'a, ikincisi ise Vâlâ Nurettin'e aittir:

Yol Türküsü

Alnımızda yanar gençliğin tacı
Yorgunluğun anasını satarız!
Elimizde neşemizin kırbacı
Ufukları önümüze katarız.

Göğsümüz kuvvetli, gönlümüz temiz
Tükenmez yılları tüketiriz biz.
Ne saray, ne hamam, ne han isteriz
Nerede gün batarsa orada yatarız. (BDNG: 81)

Daha 1920'lerde, iki arkadaş hece şairlerinin yalnızca şeklinde değil kapsamından da çıkma denemeleri yaparlar. Vâlâ Nurettin'in Nâzım Hikmet'le ortak yazdığını söylediği şiirin içyapısındaki sağlamlık, Vâlâ Bey'in kendi başına yazdığı ikinci şiirle karşılaştırıldığında Vâlâ Nurettin'in şiirinin gerçek değeri kendiliğinden ortaya çıkar. İlk şiir ortak yazılan, ikincisi Vâlâ Nurettin'e ait olandır:

Bir Kibrit İki Mum

Cüce bir sihirbazın kıvılcımlardan eli,
Senin olsun diyerek bana bahşetti işte
Alınların sallanan alevlerle hareli
İki çıplak kadının mermerden vücudu

Pınar

Yüreğimde ateş var, yüreğimde ateş var!

Suları soğuk pınar, suları soğuk pınar!

Ateş dudaklarını göğsüne koydu da yâr

Sen nasıl ısınmadın, sen nasıl ısınmadın (BDNG: 150-151)

Nâzım Hikmet'in, mektubunda son mısramı nefis bulduğunu söylediği şiiri (BCVM: 109) Vâlâ Bey de biyografik çalışmasında belirtir. Bu şiir, oldukça az yazmış ve Atatürk'e "şair" diye takdim edilmiş Vâlâ Nurettin'in en güzel olarak addedilebilir. Şiirin son dördlüğü şu şekildedir:

Bahçemde açıldı son Japon krizantemi

İlkbaharda gülleri götürdün demet demet

Sonbaharda bari et bana biraz merhamet

Kuzum koparma emi şu son krizantemi (BCVM: 110; BDNG: 153).

Güzel şiiri hayranlık duyan fakat güzel şiir yazamayan Vâlâ Nurettin bunun farkındadır ve Moskova'da iken herkesin bildiği işi yapması gerektiğini söyleyerek bu vadide Nâzım Hikmet'i yalnız bırakır.⁷⁵

Şiir yazmayı bırakan Vâlâ Nurettin⁷⁶ ölümüne kadar şiirle ve şairlerle ilgilenmekten geri durmamıştır. Nâzım Hikmet bir mektubunda Vâlâ Nurettin'in eskiden yaptığı gibi genç şairleri lanse etmeye devam ediyorsa Attilâ İlhan ve İlhan Berk'i lanse etmesini tavsiye eder (BCVM: 93).⁷⁷ Nâzım Hikmet'in şu sözleri Vâlâ Bey'in şiirini anlatmaktan ziyade, eski dostun arkadaşını teselli ettiği satırlar olarak okunmalıdır: "Zaten sen şiir pek yazmadın, fakat yazdıkların daima cesur ve ileri oldu." (BCVM: 108)

⁷⁵ Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nurettin'in ölümü üzerine yazdığı köşe yazısında bu konuda şunları söyler: "Vâlâ, Batum'da iken demişti ki, 'ben artık bir daha şiir yazmayacağım. Bir insan en iyi neyi yapabiliyorsa onu yapmalıdır. Bizim şiirimizin yarınki büyük şairi Nâzım'dır.' Ondan sonra daha artık şiir yazmadı." (Aydemir, 1967:2)

⁷⁶ Sertel, bunu "şiir yazmaya cesaret edemedi" şeklinde yorumlamaktadır (Sertel, 1993:132).

⁷⁷ Nahit Ulvi Akgün Vâlâ Nurettin'in eleştirilenliği noktasında şunları belirtiyor: "Bir dergide şiirimiz çıkmış da Vâlâ Nurettin almışsa sevinirdik." (Uzunbay, 2010: 9)

2.3. Hikâyeciliği

Müzehher Hanım'ın ifadesine bakılırsa Vâlâ Bey, Bâbiâli'ye Rusçadan yaptığı tercümeyle girmiştir (BDT: 173). Akşam gazetesinde "Hatice Süreyya" müstearıyla hikâyeler yazan ve bu müstearını zaman zaman başka gazetelerde de kullanan Vâlâ Nurittun'in bu müstearı, ilk bölümde belirttiğimiz üzere kızının ismidir. Ancak yine ilk kısımda ifadeye çalıştığımız üzere Selami İzzet, Vâlâ Bey'in Akşam'da yazmadığı zamanlarda onun bu müstearı ile yazı yazmaya devam etmiştir.⁷⁸

Vâlâ Bey, gazetecilik hayatı boyunca neredeyse her gün, bazen birden fazla gazeteye olmak üzere, bir hikâye yazmıştır. Bu hikâyeler, bazen gazetenin bir sütununu teşkil ederken bazen tam bir sayfa olarak çıkar. Bununla beraber tüm hikâyeler kendisine ait değildir. Rus ve Fransız edebiyatından pek çok çevirileri, yine bu sütunda ve Hatice Süreyya müstearıyla yapmıştır.

Bu çeviri ve telif hikâyelerin yazımında bir hassasiyetin olmadığını görüyoruz. Zira Vâlâ Bey, oldukça fazla bir şekilde diline müdahale edip mahallileştirdiğini söylediği hikâyelerde kimden tercüme veya iktibas yaptığını yazmayarak kendi imzasını atmıştır.⁷⁹ Daha sonradan bunları birbirinden tefrik etmek için *Benim ve Onları Hikâyeleri*⁸⁰ adlı hikâye kitabını hazırlamış olan Vâlâ Nurettin, devamını getireceğini söylediği serinin, yalnızca birinci cildini yayımlayabilmiştir.

Toplam 21 hikâyeden oluşan *Benim ve Onların Hikâyeleri* adlı kitap, elbette, Vâlâ Nurettin'in yazmış olduğu hikâyelerin oldukça küçük bir kısmını kapsamaktadır. Hikâyelerinde görülen en önemli özellik kahramanlarının halkın içinden seçilmiş olması ve bu kahramanların çoğunlukla günlük hayatın içerisinde yaşıyor olmasıdır. Gazete sütununun sınırları içerisinde okuyucunun ilgisini çekecek, kolay okunabilecek ve

⁷⁸ Bu ifade, Akşam gazetesinde "Akşamcı" müstearıyla çıkan yazının kendisine ait olmadığına dair Cumhuriyet'e bir mektup yazan Vâlâ Nurettin'in, mektubunun sonunda geçmektedir (Cumhuriyet, 29 Haziran 1933, s.5).

⁷⁹ Vâlâ bey, kitabının başına koyduğu açıklamada adapte veya tercüme hikâyeleri hangi gerekçeyle kendisinin addettiğini şu sözlerle açıklar: "Bazı adapte, hatta tercüme hikâyelerim, müellifinden ziyade bana aittir. O derece değiştirilmiş ve mahallileştirilmiştir. Bazı telif hikâyelerim ise, -benim beynimden çıkma ve belki etrafımdaki hayatımdan alınmış olmasına rağmen- ecnebi edebiyatın üslubundadır. Onun için hepsini bir araya getirerek 'Benim ve Onların Hikâyeleri' demeyi daha muvafık buldum." (BOH: 3)

⁸⁰ Benim ve Onların Hikâyeleri, İstanbul: Resimli Ay Basımevi, 1936, 158 s.

okuyucuyu çoğunlukla şaşırtmayı hedefleyen bu hikâyelerde, romanların aksine zenginlikleri baş döndürmeyen kahramanlar, uzak diyarlara yapılan büyük yolculuklar, esrareniz cinayetler ve karanlık ilişkiler yoktur.

Vâlâ Nurettin'in hikâye ve romanlarındaki en önemli ortak noktanın ise cinsellik ve erotizm olduğu görülür. Vâlâ Nurettin'in edebi hayatında asla vazgeçemediği bu konu bahsedilen 21 hikâyeye de bir şekliyle girmiştir. Bu, bazen bir çapkınlık vesilesiyle (Altı Katlı Kadayıf, Üstü Kaymaklı), bazen iki gemicinin konuşmalarını duyan ve bize aktaran bizzat yazarın kendisi ile (kadından İntikam) okuyucuya nakledilir. Bazen gemi tayfasının patronuna yaptığı tecavüzü konu alırken bazen de bir kocanın karısına gizlice ve defalarca tecavüz etmesini anlatır.

Kitabın, içine cinsellik ve erotizmin bulaştırılmadığı tek hikâyesi “Abdülaziz İntihar mı Etti? Yoksa Katil mi Edildi?” adlı hikayedir. Bu hikayede, Abdülaziz'in tebdil kıyafet gezerken kazaya uğrayarak öldüğü söylenir. Tarihi bir kaygı taşımadan yazıldığı belli olan bu hikâyenin ve diğer hikayelerin edebi kaygı taşımadığı da rahatlıkla söylenebilir.

Vâlâ Nurettin'in kitap halinde neşredebildiği bir diğer hikâye kitabı *Ebenin Hatıratı*⁸¹ başlığını taşır. “Mukaddime” başlığını taşıyan ilk kısımda Vâlâ Nurettin, terenle Bostancı'ya giderken bir hanımla karşılaştığını, ebe olan bu hanımın başından geçen ilginç hadiseleri not ettiği bir hatıra defterinin olduğunu öğrendiğini söyler. Kadını ikna ederek, ertesi gün, defteri alan yazar, başka hadiseleri de yazabileceğini, muharrirliğin ebeler tarafından da pekala yapılabileceğini söyleyerek kadını teşvik eder. Bir müddet sonra ebe hanımın başka bir yere tayini çıktığını, giderken diğer yazılarını da kendisine gönderdiğini söyleyen Vâlâ Nurettin bu hikâyeleri yayımlamaya başlar. Hikâyenin başında bir anlatıcı olarak değil, Vâlâ Nurettin olarak bulunan yazar, hikâyenin sonuna bir zeyl koyar. Eklenen zeylde ebe hanımın isminin F.C.F. olduğunu öğreniriz. Tayini tekrar İstanbul'a çıkmış olan F.C.F. Hanım'la Vâlâ Nurettin, Kadıköy vapurunda tekrar karşılaşırlar. Başlayan sohbet bu sefer F.C.F. Hanım'ın yatak odasında biter.

⁸¹ Ebenin Hatıratı, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1929, 124 s. Akşam gazetesinde 12 Şubat 1929, No: 3714, s. 5'te tefrika edilmeye başlayan eser 92 tefrika sürerek 26 Mayıs 1929, No: 3812'de sona ermiştir.

Hikâyeler, bir ebenin başından geçen enteresan olayları anlatması hasebiyle, yukarıda söylediğimiz üzere, cinsellik ve erotizmi bolca barındırmaktadır. Bir hikâyeyi oluşturan teknik unsurlardan, vaka müstesna, hiçbirisine dikkat etmeyen Vâlâ Nurettin; vaka örgüsüne de merak ve heyecan unsurlarını ihmal etmeyerek bolca cinsel içerikle doldurmuştur.

Nişanlısının eline bir rica mektubu vererek bekaret testine gönderen genç bir erkeğin anlatıldığı ilk hikâyede kadının doktora gönderilme sebebi yalnızca erkeğin şüphesidir. Avukat olan delikanlının bu sebebi de maddi bir delile dayanmaz. Yalnızca, kızın çok güzel olduğunu, bu zamana kadar erkeklerin onu bakire bırakmayacağını düşünmesidir.

İkinci hikâye kocası aylardır evden uzakta çalışan kadının hamileliğini konu alır. Sonradan, mahalle bekçisinin tecavüz ettiğini öğrendiğimiz kadın sekiz aylık bebeği aldirmaya gelmiştir. Üçüncü hikâye ise kocası ile sevişirken zevk duymadığını söyleyen bir kadının tedavi sürecini konu almaktadır. Bir sonraki hikâye ise oldukça meşhur insanların da sık sık çocuk aldirmak için kendisine müracaat ettiklerini söyleyen ebenin yine bir meşhurun evine gidişi ve çocuğu alışından bahseder.

51 yaşında nasıl gebe kaldığının anlatıldığı kadından, kocası ile olan cinsel hayatını daima başkalarına izlettiren kadının hikayesine kadar bir ebenin başına gelen cinsel içerikli hikâyelerin olduğu bu kitaptaki hikâyelerin tamamı bu minval üzere olup herhangi bir edebi kaygının güdülmediği yazılardır. Durumlardaki esrar gereği şahısları oldukça gizli tutulan hikâyelerin zaman ve mekân hususiyetlerine de dikkat edilmediği görülür.

Vâlâ Nurettin'in hikâyeciliğindeki bir diğer önemli özellik de buradan hareketle söylenebilir. Vâlâ Nurettin hikâyelerinde anlatım tekniklerinden özet ve tahkiyeyi tercih etmiştir. Romanlarının birçoğu için de geçerli olan bu durumun istisnası sevişme veya bunun muadili olabilecek sahnelerdir. Buralarda yazar gösterme tekniğini (Çetişli, 2000:41) tercih etmiştir.

Mezkur hikâyelerin yazılışından yıllar sonra, Nâzım Hikmet'in mektuplarında Müzehher Hanım'a hitaben, Vâlâ'nın eserlerini savunan şu yazıları, çocukluktan beri arkadaş olan ikilinin sanat görüşlerini ve dolayısıyla Vâlâ Nurettin'in eserlerindeki

cinselliğin öne çıkarılmasını açıklar niteliktedir: “... sakın bir daha da aşk romanları yazmanın komik bir iş olduğunu söyleme. Romanda da olsa, hatta bu roman Akşam gazetesine tefrika için bile yazılsa, Hasan’la Ayşe’nin sevişmeleri güzel ve mübarek bir iştir.” (BCVM: 57)

Onun yaratıcı bir muhayyileye sahip olmadığını düşünen Cahit Irgat, gazeteciliğinin iyi olduğunu fakat eserlerinin yarına kalmayacağını düşündüğünü söylemektedir (Irgat, 2011:94).

2.4. Tiyatroculuğu

Vâlâ Nurettin’in piyesleri oynanmaktan ziyade okunmak veya dinlenmek için yazılmıştır. Tiyatroculuğu başlığı altında inceleyeceğimiz eserlerin on beş dakikalık veya yarım saatlik piyesler olduğu görülmektedir. İlk bölümde belirtildiği üzere kaynaklar otuz kadar (TDEA, 1990:507) oyunu olduğunu söylese de biz daha fazla oyunun olduğunu tahmin ediyoruz. Bu iddiamızı kendi ifadeleri (Akşam, 28 Aralık 1950, s.3) ve Müzehher Hanım’ın sözleri (BDT: 21-24) desteklemektedir.

Oldukça fazla radyo skeci ve piyes yazar Vâlâ Nurettin’in eserlerinden birçoğu ne yazık ki bugün elimizde bulunmamaktadır.⁸² Eşi Müzehher Hanım’ın hatıralarından yazdıklarından hareketle ve arşiv taramalarından çıkan bilgilere göre bir kaçının da yalnız ismine sahibiz.⁸³

⁸² TRT Genel Müdürlüğü’nün arşivlerinde bu oyunların kayıtlarının veya tekstlerinin olmadığına dair belge için bk. Ekler.

⁸³ Müzehher Hanım kitabından “Peri Kızıyla Keloğlan” ve “Rektörün Odacısı” adlı skeçlerinin olduğunu öğrendiğimiz Vâlâ Nurettin’in ayrıca; İflas, Anna Karenina, Ayaktakımı Arasında adlı eserleri de tiyatro için tercüme ettiğini haber alırız (BDT: 21-23). Bununla birlikte BCA’daki araştırmamızda Bir Tokat” isimli bir skecin ismine ve Yemliha’nın Yurt Gezisi adlı bir skecin de Vâlâ Nurettin’in el yazısıyla Osmanlıca haline ulaştık. Bk. Ekler.

Vâlâ Bey'in kitap halinde neşredilen ilk piyesi ise *Kan Davası*⁸⁴ başlığını taşır. Eserin künyesinin bölümdeki not, Vâlâ Nurettin'in sanatkarlığı düşünüldüğünde hayli ilginçtir. İfade şu şekildedir:

“Kasaba meydanlarında, Pazar kurulduğu günler, münevver gençler tarafından açık havada köylüye oynanmaya mahsus terbiye verici halk piyesi.”

Romanlarını daima farklı bir tabakadan seçerek farklı hayatlar yaşatmaya gayret gösteren Vâlâ Nurettin, hikâyelerinde halka ve halkın yaşantısına daha da yaklaşır. Bu ikisinde de cinsel mevzulardan ödün vermeyen yazarın piyeslerinde halkı eğitmeye çalıştığı görülür. Yukarıdaki ifadelerden ayrıca, halktan soyutlanan bir yazarın tutumunu da görmek mümkündür. Yazılan oyunun basitliği düşünülürse bu daha da vazih hale gelecektir. “halk piyesi” tamlaması ise halka bu kadarının layık görüldüğünü açıkça göstermektedir. Buna göre “halk” eğitmeye layık bir yığından ibaret olmaktadır.

Oyun, kasaba meydanında oynanacak olmasına rağmen oyuncuların “halkevleri”nden çıktığının ve oyunun sonunda yine “halkevleri”ne doğru yürüdüğünün özellikle belirtilmesi enteresandır.⁸⁵ Eser, haydutlar tarafından soyulmak istenen yaşlı bir adama yiğit bir delikanlının yardım etmesi ile başlar. Sonradan anlaşılacağı üzere ihtiyar adam, kan davası yüzünden ailesini alarak memleketinden kaçmıştır. Akşam, onu haydutların elinden kurtaran gencin davalısı olduğu ortaya çıkar ve kan davasının ne kadar yanlış olduğu anlatılmaya çalışılır.

Vâlâ Nurettin'in yayımlanan ikinci piyesi ise Ankara Radyosu'nda oynandığı belirtilen *Tarihin Kaybettiği Kız*⁸⁶ adlı piyestir. Eserin künyesinin bulunduğu kısımda şu açıklamalar mevcuttur:

“Ankara Radyosu'nda oynanan bu piyes, İstanbul şehrinde yapılmış ve yapılacak yenilikleri anlatmaktadır.”

⁸⁴ Kan Davası, İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi, 1940, 12 s.

⁸⁵ Bunun sebebinin, devrin muharrirlerinin eserlerini CHP aracılığıyla halkevlerine satıp gelir elde etme düşüncesi olduğu fikrindeyim. Vâlâ Bey üzerine araştırma yaptığım esnada birçok yazarın CHP'ye kitap satmak için dilekçeler yazmış bulunduğunu tespit ettim. Vâlâ Bey'in de yazmış olduğu bir dilekçe örneği için ekler bölümüne bakılabilir.

⁸⁶ Tarihin Kaybettiği Kız, İstanbul: Kenan Matbaası, 1944, 23 s.

Eserdeki bu açıklama onun, yine, öğretici bir nitelikte olduğunu gösterir. Tamamıyla alegorik bir tarzda yazılan piyeste Tarih isimli bir ihtiyar Saadet isimli genç bir kızı aramaktadır. Onu bulabilmek için Taksim Meydanı'ndaki heykelle, Yeni Cami ve Beyazıt Kulesi ile konuşan Tarih, bu arada onların dertlerini ve şikayetlerini de dinleyiciye aksettirmiş olur.

Vâlâ Nurettin'in diğer iki piyesi, 1994 yılında yayımlanan *Antalya İkinci Dünya Harbi İçinde Nasıl Güzelleşebildi?*⁸⁷ Adlı kitabın içinde neşredilmiştir. Bu kitap, Vâlâ Bey'in Antalya'yı ziyareti sonrası Akşam gazetesinde yazdığı yazılarına resimler ilave edilmesiyle oluşturulan fıkralarından ibarettir. Yine, kitabın künye kısmında kitapla ilgili şöyle bir açıklamayla karşılaşırız:

İlk piyes “Turunçgiller Ailesi” başladığını taşır. Muharririn geniş bahçeler içindeki bir ağacın gölgesinde uyuya kalmasıyla görmeye başladığı rüyada turunçgiller sıra ile kendilerini ve faydalarını anlatırlar. İkinci piyes ise “Bir Türk Şehrinde İmar Coşkunuğu” başlığını taşır. Adından da anlaşılacağı üzere, Antalya şehrinde yapılan imar faaliyeti ve halkın bu faaliyete katılmasını konu almaktadır.

Görüldüğü üzere Vâlâ Nurettin'in ikisi alegorik olmak üzere toplan dört adet kitap halinde neşredilmiş piyesi bulunmaktadır. Bu piyeslerin, Vâlâ Bey'in roman ve hikâyelerinde olmadığı kadar öğretici olduğu, alegorik olmayanların bizzat halktan kişiler olduğu görülür. Ayrıca Vâlâ Bey'in roman ve hikâyelerinde vazgeçemediği cinselliğin, piyeslerinde bulunmadığını görmekteyiz. Onlarca radyo oyunu, müzikli ve tarihi skeçler yazmış olan yazarın bu eserlerinin elde bulunmayışı, onun bu yönünü gereği gibi inceleyememize neden olmuştur.

2.5. Çevirmenliği

Gazete ve dergilerde onlarca tercüme yapan Vâlâ Nurettin'in bu çeviri faaliyetini piyes, hikâye ve roman olarak üç grupta toplamak mümkündür. Hikâyeciliği

⁸⁷ Antalya İkinci Dünya Harbi İçinde Nasıl Güzelleşebildi?, İstanbul: Kenan Matbaası, 1944, 88 s.

kısımında belirttiğimiz üzere yaptığı çevirilerin bir kısmı tercüme olduğu gibi bir kısmı da adaptedir. Bu adapteleri kimlerden ve nasıl yaptığını belirlemek, bu çevirilerin dil ve üslubu üzeri konuşmak,⁸⁸ malum olduğu üzere çok başka bir tezin çalışma sahasına girmektedir.

Biz burada “Rus edebiyatını Türkiye’ye getiren, ünlü Rus yazarı Gogol’u bize tanıtan” (Sertel, 1993:132) Vâlâ Nurettin’in bir kitap halinde yayımlanmış ve gazete tefrikalarında kalmış çeviri faaliyetleri hakkında bir fihrist vereceğiz. Böylelikle Vâlâ Nurettin’in kırk yedi yıl boyunca faaliyet gösterdiği gazetecilik sahasında yapmış olduğu çalışmalar ilk defa derli toplu bir şekilde bir araya getirilmiş olmaktadır.

2.5.1. Yayımlanan Tercüme Eserleri

Aranılan Katil, John D. Carr, İstanbul: Ak Kitabevi, 1963, 192 s.

Yedi Maddelik Aşk Nizamnamesi, Arkadi Averçenko, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1927, 47 s.

Ayak Takımı Arasında, Maksim Gorki, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1943, 149 s.

Batak, Maksim Gorki, Resimleyen: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, İstanbul: Yeni Adam Yayınları, 1943, 236 s.

Bir Kocanın Başına Gelenler, Graham Philip, İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1943, 149 s. Bu eser Akşam gazetesinin 9 Mart 1931, No: 4537, s. 4’te tefrika edilmeye başlanmış, 79 tefrika sürerek 31 Mayıs 1931, No: 4537’de son bulmuştur.

⁸⁸ Türkçeye pek çok roman çevirmiş olan Nihal Önal’la yaptığımız söyleşide Vâlâ Bey’in yaptığı tercümeleri nasıl bulduğunu, çevirmenliği hususunda bir fikir edinmek için kendisine sorduğumuzda, Nihal Hanım’ın eserleri hep orijinal diliyle okuduğu için bir fikrinin olmadığı cevabını aldık (a.g.s.). Ancak Sertel, Vâlâ Nurettin’in çevirilerini çok beğenmekte, bu çevirilerde asla çeviri kokusu duyulmadığını söylemektedir (Sertel, 1993:133).

Düşman Dostlar, John D. Carr, İstanbul: Yeni Matbaa, 1963, 158 s. Bu eser Akşam gazetesinin 12 Aralık 1949, No: 11194, s. 6'da tefrika edilmeye başlanmış, 47 tefrika sürerek 28 Ocak 1950, No: 11241'de son bulmuştur.

Gün Doğmadan Paris, Louis Bornfield, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1946, 224 s. Bu eser Akşam gazetesinin 12 Temmuz 1945, No: 9603, s. 6'da tefrika edilmeye başlanmış, 73 tefrika sürerek 9 Ekim 1945, No: 8690'da son bulmuştur.

Istırap Melodisi, Gerty Colin, İstanbul: ?, 1963, 313 s.

İflas, Björnson, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943, 96 s.

Karşılık Görmeyen Aşk, Maksim Gorki, İstanbul: Akba Kitabevi, 1943, 149 s.

Kızlara Suikast, Agatha Christie, İstanbul: Bahar Matbaası, 1962, 154 s. Bu eser Akşam gazetesinin 28 Mayıs 1949, No: 11001, s. 6'da tefrika edilmeye başlanmış, 60 tefrika sürerek 29 Temmuz 1949, No: 11061'de son bulmuştur.

Rosputin, Prens Yosopof, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1933, 240 s.

Şerlok Holmes'in Marifetleri: Tavanda Yürüyen Fil, Pierre Louis Adrien Charles Henry, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi, 1929, 59 s.

Telefondaki Ses, Bruce Graeme, İstanbul: Kenan Matbaası, 1945, 207 s.

Tolstoy'dan 17 Hikâye, İstanbul: ?, 1946, 31 s.

Viran Kule, John D. Carr, İstanbul: Yeni Matbaa, 1963, 128 s. Bu eser Akşam gazetesinin 31 Ocak 1948, No: 10531, s.4'te tefrika edilmeye başlanmış, 60 tefrika sürerek 31 4 Nisan 1948, No: 10585'te son bulmuştur.

Yalan İçinde Yalan, John D. Carr, İstanbul: Ak Kitabevi, 1964, 160 s. Bu eser Akşam gazetesinin 26 Haziran 1948, No: 10667, s.4'te tefrika edilmeye başlanmış, 62 tefrika sürerek 26 Ağustos 1948, No: 10728'de son bulmuştur.

Yerin Kulağı Var, Agatha Christie, İstanbul: Ak Kitabevi, 1963, 190 s. Bu eser Akşam gazetesinin 28 Ağustos 1948, No: 10730, s.4'te tefrika edilmeye başlanmış, 80 tefrika sürerek 20 Kasım 1948, No: 10812'de son bulmuştur.

Yeşil Canavar, H. London, İstanbul: Kenan Matbaası, 1946, 176 s. Bu eser Akşam gazetesinin 21 Eylül 1944, No: 9312, s. 6'da tefrika edilmeye başlanmış, 78 tefrika sürerek 25 Kânunuevvel 1944, No: 9404'te son bulmuştur.

2.5.2. Yayınlanmayan Tercüme Eserleri (Akşam Gazetesi)

“Üç Ahbab Çavuşlar”, No:3099, 29 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû, 10 Temmuz 192, No: 3138'de 35. tefrikada sona eriyor.

“Cürüm ve Ceza”, No:3383, 12 Mart 1928, s.2, Muharriri: Dostoyevski, Mütercimi: Vâ-Nû. 16 Temmuz 1928, No: 3504, 112. tefrikada sona eriyor.

“Cellat Köpek”, No: 3845, 28 Haziran 1929, s.6, Muharriri: Jack London, Mütercimi: Vâ-Nû. 7 Temmuz 1929, No: 3853, 10. tefrikada son buluyor.

“Çingeneler Kahramanı”, No: 3866, 19 Temmuz 1929, s.6, Muharriri: Konrad Berkovitch, Mütercimi: Vâ-Nû. 17 Ağustos 1929, No: 3895, 10. tefrikada son buluyor.

“Kadın Sabrı”, No: 3896, 18 Ağustos 1929, s.4, Muharriri: Zoltan Ambrus, Mütercimi: Vâ-Nû. 7 Eylül 1929, No: 3916, 21. tefrikada son buluyor.

“Amerikalı Vahşilerin Aşkı”, No: 3920, 11 Eylül 1929, s.4, Muharriri: Konrad Berkovitch, Mütercimi: Vâ-Nû. 24 Eylül 1929, No: 3933, 14. tefrikada son buluyor.

“Şarlok Holmes'in Marifetleri”, No: 3934, 25 Eylül 1929, s.10, Muharriri: Cami, Mütercimi: Vâ-Nû. 12 Teşirinisani 1929, No: 3981, 48. tefrikada son buluyor.

“Kasabalı Kadın”, No: 4172, 25 Mayıs 1930, s.4, Muharriri: Lucio D'ambra, Mütercimi: Vâ-Nû. 3 Haziran 1930, No: 4181, 10. tefrikada son buluyor.

“*İdam Kaçkını*”, No: 4242, 3 Ağustos 1930, s.4, Muharriri: Joseph Conrad, Mütercimi: Vâ-Nû. 30 Ağustos 1930, No: 4269, 28. tefrikada son buluyor.

“*Vasiyetname*”, No: 4369, 10 Kânunuevvel 1930, s.4, Muharriri: Pierre Very, Mütercimi: Vâ-Nû. 2 Mart 1931, No: 4453, 80. tefrikada son buluyor.

“*Denizlere Dehşet Salan Tahtelbahir*”, No: 4650, 20 Eylül 1931, s.5, Muharriri: Max Walentiner, Mütercimi: Vâ-Nû. 13 Şubat 1932, No: 4793, 132. tefrikada son buluyor.

“*Bir Yahudi Çocuğunun Hayatı*”, No: 5035, 15 Teşrinievvel 1932, s.8, Muharriri: S. Rükhamovski, Mütercimi: Vâ-Nû. 7 Teşrinisani 1932, No: 5057, 23. tefrikada son buluyor.

“*Kadının Zaferi*”, No: 7943, 30 Teşrinisani 1940, s. 2, Müellifi: P. de Coulevain, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 28 Şubat 1941, No: 8030, 87. tefrikada son buluyor.

“*En İyi Dost*”, No: 8969, 9 Teşrinievvel 1943, s. 4, Yazan: Rene Boylesve, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 16 Teşrinisani 1943, No: 9001, 37. tefrikada son buluyor.

“*Sevişmek Yasak!*”, No: 9008, 17 Teşrinisani 1943, s. 4, Yazan: Hermina Black, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 14 Kânunusani 1944, No: 9063, 56. tefrikada son buluyor.

“*Güzelleşen Çirkin Kız*”, No: 9064, 15 Kânunusani 1944, s. 6, Yazan: Anne Marie Salinka, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 18 Nisan 1944, No: 9258, 94. tefrikada son buluyor.

“*Esrarlı Kadın*”, No: 9159, 19 Nisan 1944, s. 6, Yazan: Lesile Charteris, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 26 Haziran 1944, No: 9311, 69. tefrikada son buluyor.

“*Milyarderin Nişanlısı*”, No: 9228, 27 Haziran 1944, s. 6, Yazan: Lesile Charteris, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 18 Eylül 1944, No: 9311, 94. tefrikada son buluyor.

“*Bir Erkeğin Kadını*”, No: 9405, 26 Kânunuevvel 1944, s. 6, Yazan: Maurice Leblane, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 16 Şubat 1945, No: 9457, 44. tefrikada son buluyor.

“*Kutup Kızı*”, No: 9458, 17 Şubat 1945, s. 6, Yazan: Stanley Shaw, Çeviren: Vâ-Nû. 16 Nisan 1945, No: 9516, 55. tefrikada son buluyor.

“*Kahr Yüzünden Lütf*”, No: 9510, 17 Nisan 1945, s. 6, Yazan: F. Wordsworth, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 11 Temmuz 1945, No: 9602, 69. tefrikada son buluyor.

“*Mukaddes Yalan*”, No: 9691, 10 Ekim 1945, s. 6, Yazan: Leon Malicet, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 22 Aralık 1945, No: 9761, 64. tefrikada son buluyor.

“*Güzellik Düşkünleri*”, No: 9762, 23 Aralık 1945, s. 6, Yazan: Henri Davemola, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 5 Şubat 1946, No: 9806, 41. tefrikada son buluyor.

“*Gizli Adresler*”, No: 9926, 5 Haziran 1946, s. 6, Yazan: Milword Kennedy, Çeviren: Vâ-Nû. 5 Ağustos 1946, No: 9987, 56. tefrikada son buluyor.

“*Kırmızı Fil*”, No: 10067, 31 Ekim 1946, s. 6, Yazan: Jacques Constant, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 15 Ocak 1947, No: 10145, 78. tefrikada son buluyor.

“*Haftiyeler Kumpanyası*”, No: 10146, 16 Ocak 1947, s. 6, Yazan: Craig Rice, Çeviren: Vâ-Nû. 28 Mart 1947, No: 10217, 65. tefrikada son buluyor.

“*114’ün Esrarı*”, No: 10218, 29 Mart 1947, s. 6, Yazan: Craig Rice, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 5 Haziran 1947, No: 10281, 64. tefrikada son buluyor.

“*Firar*”, No: 10288, 7 Haziran 1947, s. 6, Yazan: Craig Rice, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 11 Ağustos 1947, No: 10353, 64. tefrikada son buluyor.

“*Bu Gövde Kimin*”, No: 10360, 20 Ağustos 1947, s. 6, Yazan: Craig Rice, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 10 Kasım 1947, No: 10439, 76. tefrikada son buluyor.

“*Açık Çekmece*”, No: 10444, 15 Kasım 1947, s. 6, Yazan: Luke Allen, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 4 Nisan 1948, No: 10530, 72. tefrikada son buluyor.

“*İmparatorun Enfiye Kutusu*”, No: 10584, 3 Nisan 1948, s. 6, Yazan: John D. Carr, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 21 Haziran 1948, No: 10663, 74. tefrikada son buluyor.

“*Malone ve Hayalet*”, No: 10812, 20 Kasım 1948, s. 4, Yazan: Craig Rice, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 24 Ocak 1949, No: 10877, 65. tefrikada son buluyor.

“*İpekler İçinde*”, No: 10882, 24 Ocak 1949, s. 6, Yazan: Craig Rice, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 24 Mayıs 1949, No: 10997, 103. tefrikada son buluyor.

“*Gizli Polis*”, No: 11061, 29 Temmuz 1949, s. 6, Yazan: Somerset Maugham, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 17 Ekim 1949, No: 11138, 72. tefrikada son buluyor.

“*Bir Aşk Gecesi*”, No: 11138, 17 Ekim 1949, s. 6, Yazan: Karen Bromson, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 8 Aralık 1949, No: 11190, 51. tefrikada son buluyor.

“*Sfenks Uykuda!*”, No: 11243, 30 Ocak 1950, s. 7, Yazan: John D. Carr, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 1 Nisan 1950, No: 11304, 60. tefrikada son buluyor.

“*Bir Sevgili Uğruna*”, No: 11306, 3 Nisan 1950, s. 7, Yazan: Carter Dickson, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 26 Mayıs 1950, No: 11361, 55. tefrikada son buluyor.

“*Sarı Divan*”, No: 11362, 29 Mayıs 1950, s. 7, Yazan: Valantin Williams, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 30 Temmuz 1950, No: 11424, 63. tefrikada son buluyor.

“*Beyazlı Kadın*”, No: 11425, 31 Temmuz 1950, s. 4, Yazan: W.W. Collins, Tercüme Eden: Vâ-Nû. 3 Kasım 1950, No: 11520, 96. tefrikada son buluyor.

“*Bir Yıldız Daha*”, No: 11647, 10 Mart 1951, s. 4, Yazan: Richard Burke, Çeviren: Vâ-Nû. 21 Mayıs 1951, No: 11719, 73. tefrikada son buluyor.

“*Cam Gözler Altında*”, No: 11734, 26 Mayıs 1951, s. 4, Yazan: Robert Bruyez, Çeviren: Vâ-Nû. 5 Temmuz 1951, No: 11764, 41. tefrikada son buluyor.

“*Kaçamak*”, No: 12320, 21 Ocak 1953, s. 4, Yazan: Henri de Reigner , Çeviren: Vâ-Nû. 10 Mart 1953, No: 12368, 49. tefrikada son buluyor.

“*Sıcak Küller Arasından*”, No: 12696, 6 Şubat 1954, s. 4, Yazan: Henri Bourdeaux, Çeviren: Vâ-Nû. 2 Nisan 1954, No: 12751, 56. tefrikada son buluyor.

“*Portekizli Kadın*”, No: 12752, 3 Nisan 1954, s. 4, Yazan: A. Armandy, Çeviren: Vâ-Nû. 24 Mayıs 1954, No: 12803, 51. tefrikada son buluyor.

“*Gök Bayrak Cengiz Han’ın Casusu Can Bey’in Maceraları*”, Resimli Tarihi Roman, No: 12815, 7 Haziran 1954, s. 4, Yazan: Leon Cahun, Çeviren: Vâ-Nû. 28 Ağustos 1954, No: 12894, 80. tefrikada son buluyor.

“*Yıktı Geçti*”, No: 14084, 8 Haziran 1957, s. 6, Yazan: Rein Hardt, Çeviren: Vâ-Nû. 22 Ekim 1957, No: 14217, 133. tefrikada son buluyor.

“*Kadınlar Avcısı*”, No: 14306, 19 Ocak 1958, s. 4, Yazan: D. Hughes, Çeviren: Vâ-Nû. 9 Nisan 1958, No: 14486, 75. tefrikada son buluyor.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**VÂLÂ NURETTİN VÂ-NÛ'NUN YAYIMLANMIŞ
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

3.1. Romanları

3.1.1. Osmanlı'ya Müsteşrik Bir Bakış: Baltacı İle Katerina

*Baltacı ile Katerina*⁸⁹ Vâlâ Nurettin'in yayımlanan ilk telif romanıdır. Bu romanı kaleme almadan evvel şiir sahasındaki faaliyetleri ayrı tutulsa bile pek çok kalem tecrübesi olmuştur.⁹⁰ Moskova'da iken başladığı tercüme faaliyetlerine (BDNG:346) yurda dönünce de devam eden Vâlâ Nurettin, *Baltacı ile Katerina* adlı romanını Akşam gazetesinde tefrika etmeden ve romanı tefrikası esnasında pek çok hikâye yazmış yahut tercüme etmiştir.⁹¹ Roman, Vâlâ Nurettin'in kitap halinde yayımlanan ilk telif eseridir.⁹² Akşam gazetesinin 3311.sayısında başlayıp 3383.sayısında son bulmaktadır.⁹³ Vâlâ Nurettin, bu ilk kitabını, ilerleyen yıllarda ortak gazete de kuracakları, arkadaşı Nizamettin Nazif'e ithaf etmiştir.⁹⁴

Roman, her birinin alt başlıkları olmak kaydıyla, bir giriş ve dört bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümlerin alt başlıkları anlatılacak olanı bir iki kelimeyle özetleyecek mahiyette başlıklardır. Bu başlıklandırma şekli romanın gazetede tefrika ediliyor oluşuna ve okuyucunun ilgisini çekme gayretine bağlanabilir. Hakiki manada alt başlık olarak kabul edemeyeceğimiz bu başlıklar birinci kısımda on beş, ikinci

⁸⁹ *Baltacı İle Katerina*, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928, 288 s. Bu roman Gülay Sarı tarafından Osmanlı Türkçesi'nden aktararak ve sadeleştirilerek Etkin Yayınevi tarafından 2004 yılında yayımlanmıştır. Ancak eserde hem sadeleştirme hem de okuma hatalarının oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Bir misal olarak Şark-ı Karîb profesörü olan Tugan Tuganovski, Şark-ı Garb şeklinde okunmuş; günümüz Türkçesine aktarılırken de Doğu-Batı Profesörü şeklinde yazılmıştır. Bir fikir vermesi hasebiyle söyleyecek olursak kitabın ilk üç sayfasında 46 okuma ve aktarma hatası tespit ettiğimizi belirtelim.

⁹⁰ İlk gençlik yıllarından beri kalem oynatan Vâlâ Nurettin, Nâzım Hikmet'le olan dostluğu sayesinde edebi faaliyetlerden hiç kopmamıştır. Bolu'da öğretmenlik yaptığı yıllara ait bir hatırasını şöyle naklediyor: “ Sabahları Ziya Hilmi gidince, biz Nâzım'la işlerimizi bitirir, ağaçlardan birinin altında ya birlikte, ya ayrı ayrı şiirler, tek perdelik piyesler, hikâyeler, manzum piyesler yazardık. Kimini bitirir, kimini yarı bırakırdık. Babamın evrak çantası bunlarla epey ağırlaşır.” BDNG, s.164.

⁹¹ Bununla ilgili bir fikir sahibi olabilmek için Akşam gazetesinin 1928 yılı sonuna kadar olan kısmını gösterdiğimiz, Vâlâ Nurettin'in yayın listesine bakılabilir.

⁹² Bunda önce yine Akşam gazetesinde *Galatasaray - Fenerbahçe* adlı bir eserini daha görmekteyiz. Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Yayımlanmamış Romanları.

⁹³ 1 Kânunusani 1928'de tefrikasına başlanan roman, 12 Mart 1928'de illi ikinci tefrikada sona ermektedir.

⁹⁴ “Romantik memleketimizin ilk romantik eseri olan Karadavud'un müellifi dostum, fikir ve meslek arkadaşım Nizamettin Nazif'e ithaf.”

kısımda on, üçüncü kısımda üç ve son kısımda on dört tanedir. Yazar, romanın sonuna bir de, okuyucudan gelen tepkilere göre, romanda neler anlatmaya çalıştığını, neleri de niçin anlatamadığını açıklayan bir “son” eklemiştir.

Vâlâ Nurettin’in bu romanı ismi verilmeyen yalnız, “Türk genci” diye seslenilen bir üniversite öğrencisinin başından geçenleri anlatmaktadır. Vaka Moskova Üniversitesi’nin bir dersliğinde başlamaktadır. Ders, “ünlü şark-ı karîb profesörü Tugan Tuganovski”nin dersidir. Aşırı milliyetçi olan profesörün dersi, öğrencisi olsun olmasın pek çok dinleyici ile hıncahınç doludur. Dersin sonlarına doğru sebepsiz yere ayağa kalkan profesör, Türk genci ile konuşmaya başlar ve Türk gencinin hazırlamakta olduğu tezini özetlemesini ister. Türk genci, tezinin ismini ve konusunu söyledikten sonra sınıfın diğer ucundan ağlama sesleri işitilir. Ağlayan, başka bir öğrenci Yekaterina Pavlovna’dır. Ağlamasının ve sinirlenmesinin sebebi aynı tez üzerinde kendisinin de çalışıyor olmasıdır. Vakanın bu noktaya kadar olan kısmında romandaki üç asıl kahramanın da tanıtılmış, karakterleri ve fiziki özellikleri hakkında pek çok bilgi verilmiş olur.

Romanın devamı iç içe geçmiş iki hikâye şeklinde devam eder. Her iki gencin de tez konusu olan Baltacı ile Katerina’yı, profesör, Türk gencinden anlatmasını ister ve böylelikle romanın ikinci vaka örgüsü başlamış olur. Romanın bu ikinci kısmı Deli Petro ile metresi Katerina arasında geçen konuşmalarla başlar. Baltacı Mehmet Paşa’nın kendilerini neredeyse tamamen yok etmek üzere olduğu savaş meydanında Deli Petro ile Katerina, çadırlarında konuşmaktadırlar. Bu esnada Petro ile Katerina hakkında pek çok bilgi verilir. Ardından Katerina Petro’ya, Baltacı’nın çadırına gitmek, kendisi ona vermek ve buna karşılık Rus ordusunu kurtarmak istediğini söyler. Bu söze, Petro, çok sinirlense de sonradan mantıklı bulur ve yola koyulurlar.

Rus bölgesinden ayrılmadan önce tesadüfen kendisini ele veren Tatar Mensurov sayesinde hem kendi bölgelerinden dikkat çekmeden çıkarlar hem de Baltacı’nın çadırına gidecek en kestirme yolu bulurlar. Zira Baltacı, Mensurov’dan kendisine bir Rus kadını getirmesini istemiştir.

Mensurov, Petro ve Katerina Baltacı’nın çadırına kabul edildikleri esnada hikâye kesilir ve dikkatler üniversitenin dersliğine çevrilir. Dinleyiciler arasında bulunan Çe-

Ka ajanları uzun süreden beri takip ettikleri profesörü tutuklayıp götürürler. Tutuklama sebepleri profesörün icat ettiği bir makinenin casusluk makinesi zannedilmesindedir. Sınıfta pek çok gruptan farklı sesler yapılan haksızlığa itiraz ederken Tugan Tuganovski Kremlin sarayına götürülür. Türk genci ise pencerenin camından, ileride vaka örgüsüne tesir edecek olan iki mekâna, Kremlin'e ve Şarap Tulumu adlı öğrenci meyhanesine bakmaktadır. Bu esnadan meyhanenin sahibi olan Nek ve Yekaterina Pavlovna, Türk gencinin yanına gelir ve profesörü kurtarmak gerektiğini söylerler. Ancak yapılacak olan ilk iş profesörün de tutuklanma gerekçesi olan makineyi Çe-Ka'dan önce ele geçirmektir.

Meyhane sahibi öğrencinin yan dairesinde oturan profesörün odasına girip makineyi aldıktan sonra meyhaneye gelinir. Meyhanede profesörü ve tutuklu bulunan Romanyalıları kurtarmak için tünel kazılmaktadır. Meyhane sahibi, burada yapılanlar hakkında bilgi verdikten sonra Yekaterina Pavlovna'nın ve Türk gencinin de ellerine birer kazma vererek tünele girerler. Tünelde, Türk genci, bu kızın, araştırmalarından mazoşist olduğunu öğrendiği Katerina ile olan benzerliklerini keşfeder. O da tıpkı Katerina gibi kendisine küfredilmesinden, işkence edilmesinden tahrik olmakta, cinsel manada zevk almaktadır. Bunun üzerine Türk genci, "genç Rus kızı üzerinde bir tecrübe"ye girişir.

Tecrübe nihayete ulaşmadan nöbetlerinin bittiği haber verilince "soğuk bir duş" almışa dönerler. Sabaha karşı tünel bitirilmiş, profesör ve Romanyalılar Kremlinin zindanlarından kaçırılmışlardır. Türk genci de kendisine teklif edilen birlikte kaçış fikrini, Yekaterina Pavlovna'nın da kaçacağını öğrenince kabul eder. Profesörün kılık değiştirdiği esnada makinenin aslında ne işe yaradığı da tecrübe edilerek öğrenilir: Bu bir tarih makinesidir.

Romanın üçüncü bölümü kaçış anından Romanya sınırına kadar olan ve aylar süren hadiselerin birkaç satırla özetlenmesiyle başlar. Kahramanlar tam da barış muahedelerinin geçtiği, iki ordunun birbirine en çok yaklaştığı yerdedirler ve oraya kadar gelmişken Baltacı ile Katerina hadisesinin aslını öğrenmek isterler. İşe Petro'nun çadırının olduğu taraftan başlanır. Roman başında Türk gencinin üniversitede tezini anlatırken söylediklerinin hepsi burada tarih makinesi sayesinde dinlenir ve gencin haklı olduğu görülür. Ardından taşların izleri sürülerek Baltacı'nın çadırına doğru ilerlenir.

Dördüncü kısım Muskarov'un Petro ile Katerina'yı götürürken kullandığı tünelin yakınlarında başlar. Türk kendi tesadüfen kolunu makineye değdirmiş, makinenin çalışması üzerine dinlediği kayıtlardan takip edildiklerini anlamıştır. Tünelin içine ajanları bir yolunu bularak hapsederler ve Baltacı'nın çadırına doğru yol alırlar. Makine çalıştırılıp seslerin dinleneceği sırada Türk genci, sebepsiz yere, can sıkıntısından, makineye bir yumruk vurur. Bu yumruk makinenin bir türlü çalıştırılmayan ve okuyucunun da bu özellikten o zaman haberdar olduğu "tarih dürbünü" özelliğini harekete geçirmiştir. Böylelikle çadırda neler olup bittiğini gözleriyle görmeye başlarlar. Tüm bu hadiseler olup biterken ajanlar kapalı kaldıkları yerden kurtulmuş ve yine baskın vermişlerdir.

Ajanlar, profesörü ve Nek'i alıp götürürler. Pavlovna'yı ve Türk gencini ise orada ağaca bağlayıp bırakırlar. Kendilerinin bağlandığı ağaçta iplerin sıkmasından dolayı Pavlovna, tekrar tahrik olur ve isteri nöbetleri geçirmeye başlar. Türk genci, bu nöbetler arasındaki sayıklamalardan, kızın, Katerina'nın onuncu göbekten torunu olduğunu ve bu aileye verilen asaletin asıl sebebini öğrenir. Baltacı ile Katerina arasında geçen o geceki münasebetten sonra Katerina hamile kalmıştır. Romanın sonunda Türk gencinin romanın başında Baltacı'ya benzeyen karakteri Petro'ya inkılap eder. Tıpkı Petro'nun Katerina'ya yaptığı gibi dayak, işkence, hakaret vs. ile Yekaterina Pavlovna'ya sahip olur.

Baltacı ile Katerina iki vaka üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi Türk gencinin başından geçenleri bize aktarıırken diğeri tarihi bir olayı hikâye etmektedir. Her ikisini de oluşturan olay örgüsü düz bir şekilde ilerler. Vakalar birbirlerine geçişle ilerletilir.

Vâlâ Nurettin'in hem bu romanında hem de göreceğimiz diğer romanlarında vakanın takdimi, Şerif Aktaş'ın söylemiyle belirtecek olursak göstermeden ziyade anlatma esasına dayanır (Aktaş, 1998:15). Akıcı bir roman kaleme alma ve okuyucuyu merakta bırakma endişesi ile ilerleyen romanda "Ahmet Mithat romancılığının bir teknik hususiyeti olan" (Şahin, 2004:37) bu teknik kullanılmıştır.

Baltacı ile Katerina, ismi verilmeyen, kendisine "Türk genci" diye hitap edilen bir üniversite öğrencisinin, profesörün kaçırılmasıyla hayatında meydana gelen

değişiklikleri ve maceraların dikkate sunulduğu bir romandır. Yazarın ikinci telif eseri olmasına rağmen teknik açıdan kusurların oldukça az olduğu bu eserde esas unsurun okuyucunun bir solukta okuması olan bir roman yazma arzusu olduğu açıktır. Bunda devrin gazetecilik ve gazete romancılığı anlayışının da etkisi büyüktür. Kendilerine ayrılan sütunun sınırları nispetinde önceki günün hülasasını yapıp, merakları giderip olayı ilerlettikten sonra bir sonraki günün hazırlıklarını yapma endişesi böyle bir roman anlayışı geliştirmiştir. İlerleyen yıllarda Nâzım Hikmet'in tarihsiz bir mektupta yazmış olduğu şu ifadeler zikrettiğimiz hususun bir adım daha ilerisindeki zihniyeti göstermiş olması bakımından önemlidir:

“... Sakın bir daha aşk romanları yazmanın komik bir iş olduğunu söyleme. Romanda da olsa hatta bu roman Akşam gazetesine tefrika için bile yazılsa, Hasan'la Ayşe'nin sevişmeleri güzel ve mübarek bir iştir.” (BCVM: 57)

İki vaka zincirinde ayrı ayrı ilerleyen romanın tek anlatıcısı olan Türk genci, birinci vaka zincirinde “kahraman bakış açısı ve anlatıcısı” rolünü, ikinci halkada ise “hâkim bakış açısı ve anlatıcısı” rolünü üstlenmektedir. İlk halkada üstlendiği görevi dolayısıyla kendisi hakkında pek bilgi vermez. Onunla ilgili bilgilerimiz bu noktadan, oldukça sınırlıdır. Moskova Üniversitesinde son sınıfta bulunan anlatıcı-kahraman, Baltacı ile Katerina arasındaki olayları konu alan bir tez hazırlamaktadır. Tezini yazarken asla ilmi gerçeklerden sapmaz ve bu konuda oldukça hassastır. Bu durum aşağıdaki satırlarda açık olarak görülmektedir:

“Çok şükür ki, vesaikimin ehemmiyetli bir kısmı yanımda idi. Bu vesaik, çantamın ve paltomun ceplerini, -tramvay kondüktörlerinin çantaları gibi- şişirmekte ve ‘serviyet’imi pufla bir yastığa döndürmekte idi.” (BK: 11) “Söylediğim sözlerin her biri altında hatta size saçma görünen bu sözde bile, mühim bir tarihi hakikat gizlidir.” (BK:20) “Bu işin yağlandırması, ballandırması yok, diye haykırdım. Her cümlem, bir tarihi vesikaya müstenittir! Bunu ispata âmâdeyim.” (BK: 42)

Tahsili ve tezi ile ciddi bir planda uğraşan ve ilim tahsilinden başka gayesi olmayan Türk gencinin hayatı, profesör Tugan Tuganovski'nin kaçırılmasıyla bir dönüm noktasına uğrar. Onun kaçırmak isteyen diğerleri gibi o da, bir ilim adamının haksızlığa uğramaması için profesörü kaçırmaya ve ardından onunla beraber kaçmaya

razı olur. Ancak profesörü kaçırma işi esnasında da, onunla birlikte Romanya'ya kaçma fikrinde de Yekaterina Pavlovna'nın varlığının tesiri büyüktür.

Roman dikkatli bir nazarla incelendiğinde Türk gencinin karakterinin değişmesi hususunda çok ilginç bir noktaya ulaşılır. Oldukça kibar ve nazik bir delikanlı olan kahraman, romanın sonunda “sadist”leşmiştir. Bu kibarlık ve sadistleşme romanın ikinci vaka örgüsünde anlatılan Baltacı ile Petro'nun varlıklarında müşahhas hale gelir. Yani - Türk genci romanın başında Baltacı'nın kişilik özelliklerine sahipken, -Yekaterina Pavlovna'nın da tesiriyle- Petro'nun sadist kişiliğine bürünür.

Bu kişilik değişimini yalnızca kahraman anlatıcının yaşadıklarına bağlamanın hatalı bir hüküm olacağı açıktır. Eğer böyle olursa kahramanın yalnızca içgüdüleri ile hareket eden bir varlık olduğunu söylemiş oluruz. Burada kahramanın yaşadıklarından ziyade, romanın daha üst yapısını teşkil eden yazarın arzu ve istekleri de devreye girmektedir. Zira Vâlâ Nurettin, romandaki Türk genci ile pek çok benzerlikler kurmakta, özdeşleşmeler yaşamaktadır. Vâlâ Nurettin'in biyografik hayatından bildiğimiz kadarıyla Moskova'ya gitmiş bir öğrenci oluşu hayatındaki önemli ve unutulmaz noktalardan biridir. Ancak bundan daha da önemlisi romandaki Türk gencinin ağzından söylenen şu satırlarda ifade edilenlerin bize sunacağı yorumlardır:

“Bense İstanbulluyum. Babam büyük memurlardandı: Allah rahmet eylesin, şuara-yı devlet reisliği, İzmir ve Beyrut valiliği etti idi, çocukluğumda konak terbiyesi gördüm.” (BK: 144)

Yazarın biyografisinden öğrendiklerimizle burada bize söylenenler birbirinin aynıdır. Bu noktadan hareketle, Freud'dan ödünç alınan ifadelerle söyleyecek olursak bilinci oluşturan üç katman burada üç şahısta vücut bulmuştur. Romanın üst yapısını oluşturan yazar süper egoyu, Türk genci egoyu, Deli Petro ise id'i temsil etmektedir. Ego durumundaki genç bazen id'e, bazen de süperego'ya ittiba ederek roman boyunca gelgitler yaşar. Neticede id galip gelecek ve Türk genci “Petrolaşacaktır”. Yekaterina Pavlovna'nın kişiliğine ait sırlara vakıf olması ve bunu kullanmak isteyişi bu değişimin en büyük tetikleyicisidir. Zira romanın başından beri belirttiği gibi çok beğendiği bu kıza sahip olmanın yolunun buradan geçtiğini öğrenmiştir. Bu noktada aşağılık bir

karaktere sahip olduğunu söylemek yersiz olmayacaktır. Zira şu satırlar fikrimizi desteklemektedir: “Onun bu zaafından istifade etmeliydim” (BK: 156).

Romanın “arzu edilen nesne”si (Çetişli, 2000:25) konumunda olan ve her iki vaka örgüsünde de (ikincisinde Katerina rolüne bürünerek) çok geniş bir rol oynayan ve Türk genci gibi üniversitenin son sınıfında öğrenci olan Yekaterina Pavlovna, kahraman anlatıcının gözünden okuyucuya şu şekilde tanıtılır:

“...Moskova darülfünununun en güzel kızı! Hayır, darülfünunun değil, Moskova’nın, Moskova’nın da değil, bütün Rus ırkının en güzel kızı!...

Mavi gözlü, lepiska saçlı, pembe beyaz tenli, mevzun endamlı, iri yarı... Hâsılı, mütareke zamanlarında Vrangal hezimetini müteakip, bütün İstanbul’u çileden çıkarıp bozguna uğratan, deli divane eden tip!” (BK: 8-9)

Yekaterina Pavlovna vakanın gelişmesinde önem arz eden kahramanlardan biridir. Bir başka ifade ile Türk gencini harekete geçiren en büyük unsurdur. Bunun yanı sıra Katerina ile olan benzerliği, mazoşistliği ve fiziki özelliği haricinde okuyucuya derinlemesine tanıtılmaz. Kahramanın derinliği yalnız bu hususiyetlerdedir fakat bu kadarıyla bile romanın en çok tanıtılan kahramanıdır.

Bu noktada olay örgüsünün ikinci halkasında anlatılan bir karakter olan Katerina ile anlatma zamanında yaşayan bir karakter olan Yekaterina’nın birbirine benzeyen yönünden, yani mazoşist oluşlarından bahsedilmelidir. “Şimal memleketlerinin fecr-i daimilerinden takdir edilip halk olunmuş kadar güzel vücudu” (BK: 21) ile okuyucuya takdim edilen Katerina “Bin kişiye metreslik etmiş” bir “orospu”dur ve kendisi “mazoşist” duygular içinde kendisine “orospu” denilmesinden bile cinsel olarak tahrik olan “hasta”lıklı bir ruha sahiptir. “Vücudu acı içinde kalmadan, tokatlanmadan, kamçılanmadan ihtirası dinme”yen “psikolojik bir hasta”lığı vardır. Bu hastalık kendisini Petro’ya bağlayan en büyük âmildir. Petro da “bunun farkında”dır. Bu farkındalık zaten onda var olan sadist ruhu iyice gün yüzüne çıkarmıştır.

Katerina’nın karşısına konulan birinci şahıs Deli Petro’dur. Ve o da Katerina ile birbirlerini tamamlarcasına “mükemmel bir sadist”tir. Katerina ne kadar dayak yemekten, hakaret edilmekten hoşlanıyorsa Petro da bunları yapmaktan o kadar hoşlanmaktadır: “Petroca sevilen vücudun zevkini almak, onun koynuna girivermekle

kaim değildi. Bu natamam bir iş olurdu. Zira! Petro sadist idi. Onca aşk ve muaşakanın tam ve olgun bir şekilde gelmesi maşukayı istihkâr ve tezyife bağılıydı: Muaşaka esnasında küfretmeye, cebir ve şiddet göstermeye, kan dökmeye bağılıydı.” (BK:54-55)

Yekaterina ise Türk genci tarafında hakarete uğradığında, hatta belinden çıkan “kayış kemer”i gördüğünde Katerina ile aynı tepkileri verir: “Yekaterina Pavlovna beni dinlerken korkacak ve çığlık koparıp avaz avaz bağıracak yerde, başka türlü, bambaşka türlü bir harekette bulundu. (...) Göğsü ihtirasla inip kalkarak kendini bu yeni kazılmış yumuşak toprakların üzerine attı. Yumuşak topraklarda yüzükoyun, sırt üstü, yan böğrü kıvrıldı, kıvrıldı, debelleşti.” (BK:160-161)

Romanın vakasının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olan fakat roman içindeki ki karakterin gölgesinde kalan (aslında beş şahıs vardır fakat bunların üçü yukarıda zikrettiğimiz veçhile diğer ikisinin aksi hükmündedir) şahıs, Yakınoğu profesörü olan Tugan Tuganovski’dir. Yakınoğu konusunda çok meşhur olan profesörün dersleri öğrencisi olmayanlarca da takip edildiğinden tıklım tıklım olan sınıflarda geçmektedir. “Müthiş ve müfrit Rusçu ve panslavist” olan profesör” (BK: 4) yalnız “zihniyeti itibari ile değil, aynı zamanda çatal sakalı, darmadağınık, uzun, yağlı saçları, ‘tolstovka’ denen beli kemerli Rus mintanı, bol külotu, kocaman köylü çizmeleriyle de Rus’tu. Hatta acayip tavır ve hareketleriyle de Rus’tu.” (BK: 5)

Fiziki ve zihni hususiyetleri olarak bu kadarlık bir bilgiyle tanıtılan ve Bolşeviklerin sevmemesine rağmen vazgeçemediği bir hoca olduğu belirtilen Tuganovski, vakanın, görünen planda, asıl yönlendiricisi olarak durmaktadır. Zira Türk gencinden Baltacı ile Katerina adlı tezi özetlemesini isteyen, kaçırıldığı için harekete geçilip kurtarılmaya çalışılan, Romanya sınırında tarih dübününü ve gramofonunu çalıştırıp olayları vuzuha kavuşturan da odur. Tüm bunlara rağmen fiziki birkaç hususiyetinin dışında bir bilgi sunmaz. Olaylara tesir edişi yalnız varlığından olup herhangi bir dahlinin olmasına müsaade edilmez. Bunu vakanın okuyucuya takdiminde aramak gerekmektedir. Okuyucu için mühim olduğu düşünülen ve okuyucuyu sürüklemesi istenen şehvet ve şehvete dair kısımlar daima ön planda tutulmuştur.

Baltacı ile Katerina romanında, yukarıda anlatılanlardan başka şahıslar da bulunmaktadır. Ancak bunlar vakanın teşekkülünde ya hiçbir etkiye sahip değildirlere, ya

da çok az bir etkiye sahiptirler. Meselâ, Türk gencinin üniversite dersliğinde tanıştığı, fakat Yekaterina'nın önceden tanıdığı Nek isimli şahıs, profesörün makinesinin kaçırılması ve meyhanesinin altında tünel kazdırması noktasında vaka zincirine dâhil olur. Ancak ne fiziki ne de başka bir kişilik özelliği hakkında bilgi verilmemektedir. Romanın sonunda profesörle beraber tutuklanıp tekrar Rusya'ya götürülen de yine o dur. Bunun haricindeki kahramanlar ise yalnız “dekoratif unsur durumundaki” (Çetişli, 2000:26) kahramanlardır.

Baltacı ile Katerina'ya ait vakanın oluşum sürecini tam olarak tespit edebilmek mümkün değildir. Türk gencinin kendi bakış açısından anlattığı vaka örgüsünün ilk kısmı yaklaşık yirmi dört saatlik bir zaman dilimidir. Üniversitede başlayan bu dilim Tuganovski'nin tutuklanması, makinenin kaçırılması, profesörün ve Romanyalıların kaçırılması, bu dilime girer. Bu noktadan sonra ne gibi maceralar yaşandığı ve ne kadar zaman geçtiği belli olmamakla beraber şu sözlerle anlatılır:

“Bu son aylar içinde başımızdan neler geçmedi, neler?

Üç atlı ve troyka isimli kızaklarla dağ-taş aşarak günlerce yol mu almadık...

Nihayetsiz ve avuç içi gibi düz steplerde kurtların hücumuna mı uğramadık...

Çe-Ka'nın adamlarıyla çarpışarak, Kremlin'den dipdiri kaçırdığımız altı Romanyalı arkadaşımızı mı hudut boylarında şehit vermedik.” (BK: 184-185)

Geçen zaman bu şekilde “aylarla” ifade edildikten sonraki kısımda yine roman on iki saatlik bir zaman dilimine sığar. Romanya sınırında keşif yürüyüşü, Petro'nun çadırının bulunduğu yerden Baltacı'nın çadırının bulunduğu yere kadar olan maceralar sabahın erken saatlerinde başlar ve yine aynı günün akşam üzerinde son bulur. Aynı zaviyeden vakanın oluşturuluşuna paralel olarak zaman takdiminde de düz bir süreç işlenmiştir. Ne geriye dönüş tekniği ne de bir başka teknik burada kullanılmıştır.

Romanın yazıldığı zaman ile vaka zamanı birbiri ile aynıdır. Katerina ve etrafındakilerin anlatıldığı ve Prut muahedesiyle sonuçlanan zaman dilimi ilk başlarda yalnız Türk gencinin anlattığı bir tahkiyeli metindir. Fakat romanın son kısmında tarih gramofonu ve tarih dürbününün yardımıyla adeta bu güne taşınır. Fakat yine de bu itibari bir metnin içindeki itibari bir hayal olmaktan öteye geçemez. Bu ikinci metin haricinde romanın üst metninin ne zaman geçtiği hakkında bilgi veya ipucu

bulunmaktadır. Buradan hareketle vaka zamanı ile anlatma zamanının (Aktaş, 1998:117) birbiriyle aynı olduğu söylenebilir.

Romanın ana mekânı Moskova'dır. Moskova Üniversitesi'nin dersliği, profesörün odası, meyhane ve Kremlin Sarayı bu portreyi tamamlayan diğer mekân öğeleridir. Romanın alt katmanında seyreden vakaların asıl mekânı ise Petro ve Baltacı'nın çadırıdır. Bir de yolculuk esnasında geçilen yerler açık mekân olarak buna dâhil edilebilir. Derslik, profesörün odası, meyhane ve komutanların çadırları romanın iç mekânını; Prut savaşının geçtiği yer olan ve her iki olay örgüsünde de uğranılan yer ise dış mekânı oluşturmaktadır. Vakanın birinci bölümünde önem teşkil eden ve yukarıda zikrettiğimiz mekânlar -Paris hatırlatılarak- şu şekilde okuyucuya sunulmaktadır. Dikkat edileceği üzere isimler yalnız isimleri telaffuz edilmiş olmak için edilmiş; ayrıca bir özelliğine dikkat edilmemiş, hatta yerleri bile gayri nizami ifade edilip geçilmiştir:

“Sokakta, ezile ezile toz haline gelen karları iki yana saçarak kızaklar geçiyordu. Yaya kaldırımlarında yürüyenlerin ekserisi darülfünun talebesi idi. Evet, Paris'in Kartiyelaten'i ne ise (nasıl talebe mahallesi ise) Moskova'nın Mohavaya Caddesi de darülfünun semti olduğu için öylece bir talebe caddesidir. İşte şurada bir kitapçı dükkânı, işte orada bir talebe kahvesi ve nihayet daha beride bir talebe meyhanesi: Şarap Tulumu isimli meyhane” (BK: 110-111)

Bu ve buna benzer satırların roman içerisinde ehemmiyeti haiz bir nokta teşkil etmediğini söylemeliyiz. Bununla beraber yalnız mekân değil, zaman da olaylar veya kişiler üzerinde herhangi bir etkiye sahip değillerdir. Üzerlerinde herhangi bir imge yahut tema değeri taşıyan bir anlam derinliği bulunmamaktadır. Bu durum, romanın teknik açıdan bir zafiyeti olduğunu göstermemekle beraber edebîlik noktasında aynı sözü tartışılır kılmaktadır. Ancak bu konu da bakılan yere ve bakanın zihni yapısına göre değişiklik gösterecektir. Yazarın zaviyesinden bakıldığında bir eksikliğin olduğunu söylemek güçtür. Çocukluk yıllarından beri yakın arkadaşı olan Nâzım Hikmet'e yazdığı bir mektup vesilesiyle şunları söylemektedir: “Hikâye dediğin, roman dediğin elbette ki her şeyden önce bir şey anlatacak, hem de tatlı tatlı, can sıkımda anlatacak. Hikâyenin anlattığı bir hikâye olacak.” (BCVM: 102)

Bu satırlar yazarın Bolu'ya atanmadan Ankara'da kaldıkları zamanda kendilerine Akif ve Atatürk tarafından ayrı ayrı tavsiye edilen “gayesi olan şiir yaz”ma anlayışının da bir tezahürüdür. Vâlâ Nurettin hemen her romanında bu tavsiyeleri unutmadan kalemi eline alan yazardır. *Baltacı ile Katerina* romanında okuyucu sıkılmadan ve rahatsız edilmeden hikâye anlatılırken, yazar, şu satırları ustalıkla araya sıkıştırır:

“(Paşa ile civelekler arasında) ... çadırda ilk önce birtakım münasebetsiz, uygunsuz ve yüz kızartıcı sözler cereyan eyledi ki...

(...)

Haydi, siz de otağ-ı devletimden gidesüz, ben cümlelizden bıkmışım [Paşa bu suretle civeleklerine hitap ettiğini kaydetmekle beraber civeleklerin ne cevap verdiklerini meskût geçeceğim. Zira bu cihetler de mûcib-i âr ve hayâdır.]”

Eşcinsellikle itham edilen Paşa, Katerina'ya da sahip olmayı arzular. Bu durum onun eşcinselliği bir arzu olarak değil, orduya kadınların alınmamasından ötürü bir zorunluluk olarak tercih ettiğini göstermektedir.

Vâlâ Nurettin'in bu romanının bir takım teknik kusurları da barındırdığını belirtmiştik. Bunların başında olayların gelişmesinde tesadüfün rolüne verilen büyük önem gelmektedir. Petro ve Katerina'ya yol gösterip işlerini bir hayli kolaylaştıracak olan Mensurov'un kendisini tesadüfen ele vermesi, Türk gencinin tarih makinesinin esrarını kolunun tesadüfen çarpması sonucu öğrenmesi ve yine tesadüfen makineye çarpan kolu sayesinde takip edildiklerini anlaması, ortada hiçbir sebep yokken makineye bir yumruk savurup makinenin bir türlü çalıştırılmayan tarih dürbünü özelliğini çalıştırması bu tesadüfler silsilesine örnek olarak gösterilebilir. Dikkat edilecek olursa bu tesadüfler, romanın kuruluşundaki kritik durumları göstermektedir. Yazar, böylelikle vakasını kusurlu bir şekilde kurmuş olmaktadır.

Romandaki ikinci önemli kusur ise Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere hemen tamamen bütün Tanzimat nesli sanatçılarında gördüğümüz, romanı kesip araya anlatıcı olarak değil bir yazar olarak girilmesi durumudur. Bu araya girişler “size bir itirafta bulunayım okurlar” (BK: 217), “siz de hak verin nasıl şaşalamayım” (BK: 218) gibi duygu ve düşüncelerini okuyucu ile paylaşmaya olanak sağlayan cümleler olduğu

gibi roman boyunca roman metnine konulan atmış küsur açıklayıcı dipnotla okuyucuyu bilgilendirme-aydınlatma çabası içinde oluşuyla da tezahür etmektedir.

Yazılmış olduğu devir itibariyle Tanzimat neslinin ve Servet-i Fünûn neslisin çok ilerisinde olan bir yazarın Tanzimat neslinin düştüğü hatalara düşmesi elbette manidardır. Ancak Hüseyin Cahit'in 1940'lı yıllarda "... uzun soluklu bir yazar" diye iltifat edeceği (BDT: 182) Vâlâ Nurettin henüz ikinci telif romanını yazmaktadır. Bu zaviyeden bakıldığında romanın ileriye dönük ne gibi bir cevher taşıdığı daha net olarak anlaşılabilir.

3.1.2. Bir Kocanın “Uyanışı”: Aşkın Birinci Şartı

*Aşkın Birinci Şartı*⁹⁵ adlı roman Vâlâ Nurettin'in erken dönem romanlarından. Roman üç kısımdan meydana gelmiştir. Her kısım kendi içinde numaralandırılmış, sırasıyla, on yedi, on beş ve on bir bölümden oluşmuştur. Vâlâ Nurettin; romanın başına “Bu macera, matteşekkür benim başımdan geçmemiştir; bir ahbabın hatıra defterinden iktibas edilmiştir.” (ABS: 2) şeklinde bir not düşmüştür.

Ahmet Bey'in çok sevdiğini, şefkatle sevdiğini söylediği karısını yatakta başka bir erkekle yakaladığını itirafıyla başlayan olay örgüsü geçmişe dönülerek bu hadisenin anlatılmasıyla devam eder. Anlatıcı kitabını, özellikle, erkekler için yazdığını belirtir.

“Hayatı(n)ı baştan aşağı değiştiren” hadise nisan ayının on altısında vukua gelmiştir. Babasından kalma ve şehrin gürültüsünden uzak bir evde oturan Ahmet, Milli Mücadelenin tahsilini yarım bıraktığı insanlardandır. Sonradan kendisini yazı işlerine vermiştir. “Cleopatra” isimli eseri için vesikalar aramakta, sık sık kütüphanelere gitmektedir. Tarihi olarak birçok vesikaya ulaşsa da Kleopatranın kadınlık sırrı, ruhu meçhulüdedir.

⁹⁵ Aşkın Birin Şartı, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 174 s.

Zihni bu düşüncelerle dolu olarak “spor otomobili” ile evine kadar gelir. Arabayı uşağa teslim ettikten sonra evine girer ve üst kattaki çalışma odasına çıkar. Merdivenlerde, üzerinde adres vs. olmayan kapalı bir zarfla karşılaşır. Zarfı cebine koyar ve rutin işleriyle meşgul olur. Bu sırada karısı Zehra telaşlı bir şekilde eve dönmüştür. Asabi hareketlerle, bir mektup aradığını söyler. Ahmet, zarfı vereceksen tereddüt eder. Garip bir merak mektubu vermesine engel olmuştur.

Karısı bir müddet daha sağa sola bakındıktan sonra gider. Zehra gidince Ahmet de mektubu okumaya başlar. Mektupta Zehra, Ahmet’in kütüphaneye gitme günü olduğunu belirterek, yabancı birisini eve çağırılmaktadır. Karısının kendisini aldattığını anlayan Ahmet’in kafasında bir soru işareti vardır. Karısı, kendisini kiminle aldatmaktadır?

Roman bu noktadan sonra anlatıcının, evliliklerinin geçmişlerini hatırlamalarıyla devam eder. Altı yıllık evliliklerinde karısını “ateşin bir aşkla değil, nihayetsiz bir şefkatle” seven Ahmet Bey, yazdığı bir iki roman için okuyucularından mektuplar alır. İsimsiz bir mektup olsa da yazısından bir bayana ait olduğunu anladığı mektubun sahibiyle muhaveresini devam ettirir. Bir gün katıldığı bir “danslı çay”da kendisine taktim edilen bayanın mektup arkadaşı olduğunu hemen anlar. Konuşmaları bir müddet daha devam eder ve hakiki manasıyla sevmeden, kendisinin “izzetinefsini pohpohladığı” için Zehra ile evlenir.

Geçmişinde “geçici kadınlardan türlü türlü zevkler” almış olan Ahmet’in karısıyla olan ihtiraslı anları şiddetli ve dehşetli olmamaktadır. Diğer kadınlara yaptıklarını karısına yapmak istemez. Onu örselemekten incitmekten korkmuş ve ona hep nazik davranmıştır. Evlendikten bir, bir buçuk sene sonra kendisini araştırmaya verince karısı da “başıboş” bir halde sosyete âlemlerine dalmıştır.

Mektup sayesinde aldatıldığını öğrenen Ahmet Bey, karısında son zamanlarda meydana gelen değişiklikleri de anlamlandırmaya başlar. Zihnen meşgul, kendisini gönül rızasıyla kocasına vermeyen, odalarını ayırmak isteyen Zehra’nın bu halleri Ahmet’in de kendisinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Karısından uzaklaştığını kendisine itiraf eden Ahmet, bu noktada karısına acımaya başlar. Buna ben sebep

oldum, kitaba vesaireye daldım; o da buna mecbur kaldı, şeklinde bir düşünceye sahip olur.

Ahmet, ertesi günkü randevu saatine kadar karısına normal görünerek o erkeği görmeyi ve bu meseleyi halletmeyi planlar. Evde olup bitene müdahale etmemeye ve her şeyi sonuna kadar seyretmeye dair de kendi kendisine söz verir. Mutat olduğu veçhile evinden çıkar ve sokakta bir köşeye gizlenir. Evine bir otomobilin geldiğini görünce o da gizlice eve girer. Vaktiyle fotoğraf merakı için yaptırdığı karanlık odanın kırmızı küçük camından karısının yatak odasını seyretmeye başlar.

Karısı, kendisinin tanımadığı bir adamla onu aldatmaktadır. Adam karısının yatağında çırılçıplak yatmaktadır. Az sonra karısı da ince bir gecelikte kapıda görünür. Kapının eşiğinde onu da çıkararak çırılçıplak kalır. Olduğu yerde bekleyerek erkeği iyice tahrik etmek istemektedir. Ahmet bu arada ilk defa karısının vücudunu böyle gördüğünün farkına varır ve hayranlıkla karısının vücudunu seyreder. Meçhul adam daha fazla dayanamayarak Zehra'nın yanına gider ve Ahmet'in dokunmaya kıyamadığı karısını örseleyerek, hırpalayarak öpmeye başlar. Bu noktadan sonra karısı ile aldattığı adamın tüm yaptıklarını ayrıntısıyla anlatır.

İki zani işlerini bitirdikten sonradır ki Ahmet'in aklına tabancası gelir. Her ikisini de vurmak istemektedir. Fakat öldürme isteği intikam ve namus uğruna değildir. Karısına o şekilde sahip olamamış olmaktan dolayı kıskançlığı anlaşılabilir bir hal almıştır. Fakat sonra bundan da vazgeçer. Kendisini “yirminci asırlı olmaktan uzaklaştırıcı bir hareket”te bulunmak istememektedir.

“Kaba bir şehvet ve ihtirasın oyuncağı” olan karısını ve aşığını orada bırakarak gizlice dışarı çıkar ve saatlerce yürür. Eve tekrar döndüğünde kütüphaneden dönme vaktidir. Yolda evliliklerinin ilk günlerini düşünür. Karısının, canı acıyacağı için kendisini yanına yaklaştırmamasını vs. düşünür ve anlatıcı da Ahmet'in bu düşüncelerini okuyucuları ile paylaşır. Eve geldiğinde karısı ile karşılaşan Ahmet hiç bir şey söylemeden o adamı taklit ederek, tıpkı o adam gibi karısına sahip olur.

Bu olayda Ahmet'in yaşadığı en büyük değişim o adamla beraber kendisinde var olan erkekliğin uyanışına şahit oluşudur. Karısını ise sadakatsizliğinden dolayı değil, “erkekten aldığı yüksek zevk”ten dolayı affedememektedir.

Romanın ikinci kısmında, şimdilik, hiç bir şey olmamış gibi davranan Ahmet, karısına Bursa'ya, annesinin yanına gideceğini söyler. Bursa'ya gitmişken Veli Enver isimli eski ve en iyi arkadaşını da görmek ister. Arkadaşına başından geçen macerayı olduğu gibi anlatır. Arkadaşı ise ona üzülmemesi gerektiğini söyler. Ya boşan ya da bir aşığı olduğunu bilmezden gel, diye tavsiyelerde bulunur. Ardından aşk ve kadınlar üzerine güzel bir nutuk irat eder.

Bu tavsiyelere katılmakla beraber yapıp yapamayacağından emin olamayan Ahmet, karısının ona yaptığı gibi, eziyet ederek, intikam alma kararına varır ve bunu derhal tatbik koyar. Günden güne artmak suretiyle karısından soğumuş gibi davranır. Akraba ziyaretlerine falan gitmemeye başlar. Karısının, bir hatası olup olmadığı yolundaki sorularına ise hep müspet cevaplar verir. Boşanmak istemediğini fakat evlilik gibi bir bağa bağlı kalmak istemediğini de belirtir. Geceleri barlarda dolaşmaya, ücretli kadınları kendine metres tutmaya başlar. Her milletten kadınla beraber olur. Döktüğü onca paraya karşılık kadın hissiyatı ve hassasiyeti etrafında hayli tecrübe edinir. Cahili kaldığı her şeyi öğrenmeye gayret eder. Tek derdi vardır: Karısının âşığı kadar mahirleşmek!

Karısının aşığını kendine rakip gören ve onu geçmek isteyen Ahmet, bu arzuyla onlarca kadınla beraber olur. Yine bir gün yağmurlu bir akşamüzeri sokaktayken Bursa'da iken aşk yaşadığı Hayriye ile karşılaşır. Kocasını bir iş için Viyana'ya gitmiştir. Onu evine götürür. Evlenen ve kocasına gayet sadık kalmak isteyen Hayriye'yi elde etme arzusu bir anda bedenini sarar. Onu ürkütmeden birkaç gün dostluk yapar. Bir bar dönüşü kendini evine davet ettiren Ahmet, zorla kadına sahip olur. Bundan sonra Hayriye kalben değil ama bedenen Ahmet'in olma arzusuyla dolar taşar. Ahmet, Hayriye'nin sevişirken Zehra'ya dönüştüğünü zannetmektedir. Kocasının bir aylık seyahati bitmek üzereyken Ahmet de Hayriye'den soğumuştur. Yüreğinde hala karısı vardır.

Hayriye'den ayrıldığı sırada karısının hasta olduğu haberi gelir. Ahmet'in eve getirdiği bir metresten sonra, kardeşine taşınan Zehra günden güne çökmüş, en sonunda yatağa düşmüştür. Ahmet günlerce karısının başında bekler. Bu sürede de karısına iyice bağlanır. Onun bedenine değil benliğine sahip olmak istemektedir. Karısı nekahet devresine girdiğinde doktorların tavsiyesi üzerine İtalya ve İsviçre'ye giderler. Gittikleri

yerlerde odaları dahi ayrıdır. Alplerde bir otelde kaldıkları sırada otelin terasında durup güneşin doğuşunu seyretmek fikrini Zehra hemen kabul eder. Ahmet'in ise odaların ayrılığını izole etmek gibi gizli bir niyeti vardır. Gece boyunca eski hatıralarını yâd ederler. İlerleyen saatlerde Ahmet ne kadar bahtiyar olduğunun farkına varır. Her şeyi unutup karısını kendisine çeker. Karısı, ilk defa Ahmet'i arzulamaktadır. Gün üstlerine doğduğunda yepyeni bir aşk başlamıştır.

Kış yeniden gelmek üzereyken iki sevgili İstanbul'a dönerler. Artık her şey bambaşkadır. Karısının hakikaten kendisinin olduğunu anlayan Ahmet, rakibini yendiği için mutludur. Artık karı-koca daha fazla vakit geçirir. Gezmeye de beraber gitmektedirler. Ahmet'in kitabı için de beraber çalışmaktadırlar.

Sinemaya gittikleri bir gün Ahmet karısının eski aşığını görür. Karısının hal ve hareketlerinden o adamın tamamen ölmüş olduğu kanaatine varan Ahmet; bu “adamı Zehra ile münasebeti(ni) tekâmül ettirmek için talih tarafından gönderilmiş bir alet olarak telakki” eder. Karısına niçin bu adamla kendisini aldattığını sorar. Karısı; yaptığından çok pişman olduğunu, geri kalan ömrünü bu hatayı telafi etmekle geçireceğini söyler. Adamın Zehra'yı kandırış ve sahip oluş şekli ise Ahmet'in Hayriye'ye sahip oluş şeklinin aynısıdır.

Vâ-Nû'nun en müstehcen romanlarından birisi olan *Aşkın Birinci Şartı* adlı roman aynı zamanda matbu eserleri arasında kahraman anlatıcının kullanılarak kaleme alındığı iki romandan birincisidir.⁹⁶ Vâlâ Bey'in hâkim anlatıcı ile kaleme aldığı diğer romanlarında bu anlatıcının imkânlarını layıkıyla kullanamadığını, romanın birçok teknik hususiyeti gibi bu hususiyetin de vaka örgüsüne kurban ettiğini görüyoruz.⁹⁷ Ancak yazar, bu romanda, kahraman anlatıcının teknik hususiyetlerini yerli yerinde ve oldukça başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Anlatıcı, romanın ilk sayfalarında başından geçen hadiseyi noktalamış; ardından bu hadisenin verdiği intiba ile daha geçmişte olanları nakletmiş ve yine vaka zamanına dönmüştür. Her ne kadar ahababın hatıra defterinden derlendiği söylenmiş olsa da “hiçbir hikâyecinin şahıslandırmadığı romanlarda bile, sahnelerin arkasına gizlenen yazarın

⁹⁶ Diğer roman “meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali”nin maceralarının anlatıldığı serinin son kitabı olan *Kim Zehirliyor Bunları?* adlı kitaptır.

⁹⁷ Bu konuda daha detaylı bilgi için ilerleyen sayfalardaki romanların tahlillerine bakılabilir.

kişiliği mevcuttur” (Stevick, 2010:89) sözünden hareketle metnin arkasındaki yazarın kendisini bu romanda oldukça ele verdiği kaniyiz. Üstelik hangi ahabın böyle bir defteri bir başkasına okutup derlenmesine müsaade edeceği ise ayrıca tartışılması gereken bir konudur.

Romanda kullanılan iki anlatım tekniği mevcuttur. Bunlar özet ve gösterme teknikleridir. (Stevick, 2010:48 vd) Özet tekniği kahraman anlatıcının kendinin içinde bulunduğu durumlar için kullanılmıştır. Bursa’ya gidişi, gece hayatına dalışı ve nihayet karısı ile yaptığı bu yolculuk bu teknikle okuyucuya verilir. Gösterme tekniği ise karısının aşığı ile olan ve kendisinin; Hayriye’yle ve karısıyla olan sevişme sahnelerinde kullanılmıştır. Bu tercih şekli romanın daha kuvvetli bir şekilde zihinde görünür olmasını sağlar. Zira Vâlâ’nın diğer romanlarının aksine bu roman, zihinde görülmesi gereken sahneleri esas almaktadır. Bu sebeple esas önem atfedilen şey şehvet ve şehvete dair olup bitenlerdir.

Romanın vakasında kilit rol oynayan anlatım tekniği ise Vâlâ Bey’in neredeyse tüm romanlarında tercih ettiği üzere mektuptur. Vâlâ Nurettin’in romanlarında mektup vaka örgüsünün kilidi veya anahtarı olmuştur. Bu romanda da mektup romanın vaka örgüsünün başlatıcısı konumundadır.

Aşkın Birinci Şartı adlı romanın yegâne kahramanı Ahmet’tir. Aynı zamanda anlatıcı olması hasebiyle iç dünyasına dair pek çok hususiyeti öğrenebildiğimiz Ahmet’in fiziki hiçbir görüntüsüne romanda rastlayamıyoruz. İstiklal savaşına katılan Ahmet, Dumlupınar’da iki yerinden yara almış; savaş nedeniyle de eğitimi yarıda kalmış epey zengin birisidir. (ABŞ: 17)

Babasından kalan miras sebebiyle çalışmak zorunda olmayan Ahmet kendisini araştırma yapmaya ve kitap incelemeye vermiştir. Ancak yine kendi itirafından anlıyoruz ki bu uğraşlarına çok kapılmış, karısı dâhil hayatı ihmal etmiştir. Bu ihmalin ve neticelerinin farkına ise çok sonraları düşürülmüş/kaybedilmiş bir mektubun vesilesiyle farkına varmıştır.

Bir kahraman olarak Ahmet’in hayatındaki esaslı değişim ve/veya dönüşüm bu noktadan sonra başlar. Bu değişim ve/veya dönüşüm gerçek hayatta pek karşılaşamayacağımız; Ahmet’in kişilik bozukluğunun göstergesi olan bir

değişim/dönüşümdür. Zira aldatıldığını öğrenen ve onları izleyen Ahmet bu izlemeden “haz” alır. Bu haz Ahmet’in görüntüsünde istemeyi beraberinde getirir. Aslında Ahmet gördüğü nesneye sahip olmayı istememekte, “istemek için görmek”tedir (Leppert, 2009:71-72). Karısını seyrederken kurduğu cümleler bunu açık bir şekilde gösterir:

“Karımın vücudunun bu derece güzel olduğunu hiç bilmiyordum doğrusu. Kırmızı cam arkasından, onu mercandan yapılmış gibi al görüyordum. Boyu küçüktü, ufarak teferekti. Fakat öyle mütenasipti ki. Bacaklarının mevzunluğuna, kalçalarının şöyle bir kıvrılıp yükselişine hayret doğrusu. Karnı, bebek karnı gibiydi; memeleri, mağrurane dikilmişlerdi; göğsünden fırlayıp uçacak gibiydiler. (...) Vücudunun ortasında, bir müselles kadınlık esrarını emmek için oraya sokulmuş bir efsanevi yılanın kesik başına benziyordu.” (ABŞ: 37)

Bu bakış haz dolu bir bakıştır. Bunun hemen ardından gelen duygu ise imrenmedir. Zira karısına daha önce defalarca sahip olmuş olsa da böyle bir hal yaşamamıştır. “Ah Yarabbi! Ne içten gelen bir öpüşmeydi bu! Ne ateşli bir öpüşme. Karımla ben, aramızda asla böyle bir buse teati etmemiştik” (ABŞ: 40) Bu olaydan sonra karısına hakiki manada kıyamamış olması, suçu kendinde bularak onu ihmal ettiğini söylemesi; duygularını ve kendiliğini ihmal ettiğini ortaya koyar. Bu durum Arno Gruen’in ifadesiyle “kendinden kaçış”ı ve nefreti de beraberinde getirmiştir. (Gruen, 2004:58-59) Ahmet, bundan sonra kendinden nefret ettiren bu alışkanlığını giderebilmek için çalışacaktır.

Ahmet’in gördüklerini unutmak, daha salim bir kafayla düşünebilmek için annesinin yanına gitmesi de ayrıca dikkat çekicidir. Jung’un da “anne arketipi”nde ifade ettiği gibi Ahmet’te ilk önce ortaya çıkan, karısına sahip olurken şefkat duyma, bu yüzden uzun bir süre sahip olamama ve ardından aldatılmasıyla ortaya çıkan “donjuanizm” Ahmet’in annesi ile geçirdiği tecrübeleri bize gösterir (Jung, 2005:25). Ahmet şahit olduklarıyla ve Bursa’daki arkadaşı Veli’nin sözlerinin tesiriyle kalbiyle düşünmeyi bırakıp aklıyla düşünmeye başlar. Bundan sonra da birçok kadınla beraber olmaya başlayacaktır. Zira “akıl bağımsızlaştıkça, gerçekliğin yerini doktrinleri koyan ve insan olduğu gibi değil, olmasını istediği gibi gören salt zihin haline gelir.” (Jung, 2005:32)

Ahmet'in diğer kadınlarda aradığı tek bir Şey vardır; karısının eksikliğini duyduğu Şeyi elde etmek ve karısına yeniden ve hakiki manada, sahip olabilmek. Kadınlarla seviŐmeyi değil “onların efendisi ol”mayı istemektedir. Bir kadına nasıl yaklaŐacađını nasıl kur yapacağını öğrenir. Fakat daha önemlisi karısı ve aşığını seyrederek kendinde gizli olan erkekliği ortaya çıkarmış olmasındır.

Ahmet, karısı ile barıŐtıktan ve ona arzu ettiği manada sahip olduktan sonra yeni bir Şey daha öğrenir. Ahmet'in öğrendiği bu durum, Ahmet'te, ilkinde göre daha esaslı bir dönüşüm geçirmesine sebep olur. Bundan sonradır ki hayatları hem sükûnete erecek hem de istenilen/arzu duyulan hale gelecektir.

“Öğrendim ki, Şayet işin içine manevi hasletler de karıŐmayacak olursa, behevi-Őhevi alakalar ne derece kuvvetli olursa olsun, iki ferdi yekdiğerine bağlamak için kâfi değildir. Manevi hasletler de aşkın diğer Őartlarıdır. Hele, evlilik hayatı için bunlar elzemdirler.” (ABŞ: 168)

Romanın diğer kahramanı Ahmet'in karısı Zehra'dır. Romanın vaka örgüsü kahramanın bakış açısından bize sunulduğu için Ahmet'in fiziki hususiyetlerine dair bir bilgimiz yoktur. Ancak Zehra içinse çok farklı bir durum mevzu bahistir. Anlatıcının bize sunduğu Zehra, büyük bir Şehvetle onu arzulayan adamın gördükleridir. Ahmet'in de bildirdiği üzere, Ahmet, evlilikleri boyunca karısına ”hiç bakama”mıŐtır. Karısına baktığı ilk an, bize de anlattığı aldatılma anıdır. Fakat bu arada Ahmet de Şehvet duyar. Zehra'nın fiziği hakkında, Şehvet dolu bir bakıŐla ve anlatıcının yardımıyla Şunları söyler:

“Boyu küçüktü, ufarak teferekti. Fakat öyle mütenasıpti ki. Bacaklarının mevzunluğuna, kalçalarının Şöyle bir kıvrılıp yükselişine hayret doğrusu. Karnı bebek karnı gibiydi. Memeleri mağrurane dikilmişlerdi, göğsünden fırlayıp uçacak gibiydiler. Beli dardı. Kollarında bilezikleri vardı. (...)

Saçları kesikti. Gözleri, hayata dalmışçasına, alabildiğine açıktılar. Her azasından den saadet fişkırıyordu. Güzelliğinden emin (...)

Romanın, gerçek manada ve roman teorisindeki teknik adıyla, arzu edilen Şahsı olan Zehra'nın geçmişine dair bize anlatılanlar, yine Őhevi hislerle dolu bir zihnin

bildirdikleridir. Kadının geçmişi ile ilgili tek bildiğimiz düğünden sonra büyük korkular içinde olduğu, o korkuyla kendisinin, kocasının olmak istemediğidir.

Ahmet'in itirafı ve arkadaşı Veli'nin de tasdiğiyle biliyoruz ki kadının aldatması yalnızca kendi suçu değildir. Kocasından ilgilenilmeyen bu kadın "başboş" bir şekilde sosyete ortamlarına girmiş çıkmış ve nihayet bir çapkın kendisine "musallat ol"muş, arkası "çorap söküğü gibi" gelmiştir.

Zehra'nın aşığı konumunda olan adam ise Ahmet'i, yine onun ifadesiyle, kendine getiren kişidir. "İnce uzun, çok esmer, kuvvet ifade eden bir yüzü" (ABŞ: 34-35) olan adamın ismi dâhil hiçbir hususiyetini bilmeyiz. Yatak odasında bir kez görüldükten sonra tekrar romanın sonunda bir silüet halinde karşımıza çıkar. Bu tavır zaten, kurmaca bir dünyanın içinde değil de içimizde olduğu belli olan anlatıcının, karı-kocanın aralarındaki ilişkinin samimiliğini ortaya koyabilmek adına yaptığı bir çıkıştır. Ahmet bu vesileyle karısının, adamı gerçekten unuttuğuna kani olur.

Romanda yazarın sözünü emanet ettiği iki şahıs (Aktaş, 1998: 156-157) vardır: Kahraman anlatıcı ve Veli. Ahmet'in geçirdiği tecrübe söylediklerinde zaman zaman değişimin olmasına sebep olur. Mesela romanın başlarında bir kadının kendisine sadık kalmasını istemektedir. Romanın sonunda kadını ihtiras noktasında onu elde etmenin, yeterli olmadığını düşünecek ve manevi hasletlerin de olması gerektiğini söyleyecektir. Fakat Veli için aynı durum söz konusu değildir. Bir yirminci yüzyıl insanı olan Veli Enver, bir önceki yüzyılın hâkim düşünce akımı olan pozitivizm tesirindedir. Onun için mühim olan akıldır. Dünyanın hiçbir şeye değmeyeceğini söyleyen Veli, Ahmet'e, bu işten dolayı tecahül göstermesini tavsiye eder. "Zevcenin evinde bir rahibe gibi mi oturtmak istedin?" (ABŞ: 82) diyerek neredeyse Ahmet'i suçlayan Veli'ye göre, Ahmet de "modern bir koca" gibi davranmalıdır. Akli ve maddiyatı ön planda tutan Veli'ye göre "(kadının) vücuduna sahip çıkabilen o ruhun da efendisi sayılır!" (ABŞ: 82) Bu yüzden de Avrupa'da "moda" olmayan "katil olmayı" aklından çıkarmalı; karısından intikam almak için aldattığını ona anlatmamalı; aşığından intikam almak için de "ona çaldığı karısını hediye" etmelidir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Ahmet gibi Dumlupınar'da yaralanan Veli Enver'in milli benliğinden ve milli kültürden tamamen uzaklaştığı görülür. Tanzimat'tan beri işlene gelen yanlış batılılaşmanın kalıntıları durumundadır.

Aşkın Birinci Şartı adlı romanın zikredilebilecek son şahsı, Ahmet'in Bursa yıllarında sevgilisi olmuş olan Hayriye'dir. Hayriye, Vâlâ Nurettin'in romancılığındaki önemli hususiyetlerden olan, tesadüf sonucu karşılaşmanın neticesinde romana dâhil olmuştur. Romana dâhil olur olmaz verilen ufak bir bilgiyle roman içerisine oturtulmaya çalışılır. "Gayet şık (ve) fevkalade bir güzel" (ABŞ:105) şeklinde anlatılan Hayriye, Bursa'da iken Ahmet'le flört etmiştir. Sonradan başkasıyla evlenmiş ve İstanbul'a taşınmıştır.

Ahmet içinde bulunduğu psikolojinin tesiriyle Hayriye'ye hemen kur yapmaya başlar. Niyeti, kadındaki şehvet duygularını uyandırmaktır. Kocasının bir ay kadar yurtdışında oluşunu değerlendirmek istemektedir. Bu amaçla geçmişteki öpüşmelerinden vs. bahis açar. Hayriye ise Ahmet'in niyetini iyice anladıktan sonra, kesinlikle böyle bir şey olamayacağını, kocasını sevdiğini ve ona sadık kalmak istediğini belirtir, fakat birkaç gün sonra Ahmet'in tuzağına düşecek. Ahmet'e kalben değil ama bedenen teslim olmayı arzulayacak hale gelecektir.

Aşkın Birinci Şartı adlı romanda vakanın geçtiği zaman oldukça izafi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Vakanın geçiş zamanı ile ilgili bir bilgi verilmez. Yalnızca "nisan ayının on altıncı günü" ifadesi bulunmaktadır. Bu tarih Ahmet'in Zehra'nın yazdığı mektubu bulduğu tarihtir. Sonraki kısımlarda "günler geçti", "aradan aylar geçti" gibi ifadeler kullanılır.

Bahar aylarında başlayan roman Ahmet'in hatırlamalarıyla birlikte altı yıl geriye, eşiyile ilk evlendikleri güne gider. Daha sonra tekrar vaka zamanına dönülür. Aradan aylar geçer ve kışa doğru Ahmet gece hayatına dalar. Bir kış bununla geçtikten sonra bahar ayında karsının hastalandığını haber alır. Karısı iyileştikten sonra seyahate çıkarlar ve döndüklerinde yine kış gelmektedir. Bu suretle romanın vaka zamanının iki, iki buçuk yıllık bir zaman dilimi olduğu söylenebilir.

Romanın başında, romanın bir hatıra defterinden aktarıldığı belirtilmiştir. Bu ifadenin, Vâ-Nû imzalı olduğu için romanın asıl yapısına dâhil edilemeyeceğini

düşünürsek romanın vaka zamanı ile yazma zamanı arasında bir zaman farkı olmalıdır. Fakat bu farkın ne kadarlık bir zaman dilimini kapsadığını bilemiyoruz. Ancak kahramanın ifadelerinden yola çıkarak bir sonuca varmak mümkündür. Otuz üç yaşında olan Ahmet; tahsilini yarım bırakarak savaşa katıldığını bildirmektedir. Romanın yazma zamanı ile vaka zamanı üst üste gelmiş olsa, yani 1930 yılında Ahmet 33 yaşında bulursa, 14 yaşında Dumlupınar'a iştirak etmiş olur ki bu yaştan daha ileriye gitmek de pek mümkün görünmemektedir. Romanın yazma zamanı ile vaka zamanı neredeyse üst üste olduğunu bununda hatıralara dayanarak yazılan bir roman için uygun olmadığını bu şekilde belirledikten sonra, vaka zamanının iki yıl gibi bir süreye yayılışı ile romanda bu açıdan teknik bir sorun olduğu ortaya çıkar. Vâlâ Nurettin, vaka örgüsü ve barındırdığı şehvetin anlatılışına verdiği ihtimam, romanın diğer hususiyetleri için göstermemiştir.

Aşkın Birinci Şartı adlı romanın en önemli mekânı şüphesiz Ahmet'in babasından kalma, şehirden uzak olan iki katlı evidir. (ABŞ: 8) Hizmetli ve uşakları olduğu için büyük bir ev olduğunu tahmin ettiğimiz evin üst katı iki yatak odası, bir çalışma odası, banyo ve bir de fotoğrafçılık merakının oluşturduğu karanlık bir odadan ibarettir. (ABŞ: 32) "Avrupai zevkle yapılmış" bu ev, romanın başında aldatılma hadisesinin yaşandığı evdir.

Bunun haricinde kahramanın içinde bulunduğunu bildiğimiz zaruri olan mekân zaruretinden ötürü anlatılmaya layık bulunmaz. Ahmet'in çapkınlık yaptığı yerler çoktur fakat "yırtık çarşaf", "o bar senin bu bar benim" gibi ifadelerle geçitirilir; karısının Ahmet'i terk edip gittiği hemşiresinin evi ile ilgili bir bilgi veyahut doktor tavsiyesi ile geldiklerini öğrendiğimiz İtalya, İsviçre ve Alpler' le ilgili herhangi bir bilgi romanda bize verilmez. Yalnızca adları söylemekle geçitirilir. Alpler gibi, Beyazıt Kütüphanesi gibi bu dünyaya ait mekânları kullanan, romanın başına bu dünyaya ait bir defterden uyarlandığı notu düşülen gerçekçilik iddiasındaki bir roman için mekân ve zaman hususiyetlerine dikkat edilmemiş olması; kahramanların şehvet haricinde bir gözle görülmemesi elbette büyük bir eksiklik olmuştur. Bu durum şahısların yaşadığı ve olayın vaka örgüsünün cereyan ettiği yerlerin okuyucu zihninde oluşacak görüntüsünü engellemektedir. Üstelik tanıtılmayan mekân yüzünden kahramanların iç dünyasına ait bir bilgiye de rastlayamıyor, romanı, ne iddiası olan bu dünyaya nede kendi fiktif dünyasında uygun bir yere oturtamıyoruz.

Edebilik iddiasında bulunmayan bir gazetecinin, üstelik sürekli yazması gereken, yazısıyla ev geçindirmeye çalışan bir yazarın ve bu sebeplerden ötürü geriye dönmeye veya üzerinde çalışarak yazmaya vakti olmayan bir insan için, söylediklerimizin bir kıymeti harbiyesi olmayabilir. Lakin Mehmet Akif gibi bir şairin de kendisini şair saymadığı bir edebiyat coğrafyasında sırf kendini edip saymadığı için edebilik açısından değerlendirmeyip hüküm vermemek gibi bir durum söz konusu olamaz. Hangi şartlarla ve hangi amaçlarla yazılmış olursa olsun elde olan bir metin değerlendirilmeli ve hüküm verilmelidir. Bu sözlerden çıkan netice de yazarın edebiyat tarihindeki yeri ve değerini de ortaya koyacaktır. Bu izahattan sonra açıkça söylenebilir ki *Aşkın Birinci Şartı* adlı roman edebi olarak hiçbir kıymete haiz bulunmamaktadır.

Kendisinden iki yıl önce tefrika edilmiş ve yayımlanmış bir roman olan *Baltacı ile Katerina* adlı romanla birçok benzerlikler gösteren *Aşkın Birinci Şartı* adlı roman, adeta, Baltacı ile Katerina'nın çadırındaki hadiselerin yeniden ve üzerinde düşünülerek kaleme alınmış şeklidir. Hatırlanacağı üzere kendisine kaba davranılmaktan hoşlanan Katerina ve üst karakter İvanovna Pavlovna, kendilerine kibar davranan, bir çiçeği tutar gibi dokunmaya çalışan Baltacı'dan ve Türk Genci'nden nefret etmişler ve mazoşist duygular içine girmişlerdir. *Aşkın Birinci Şartı* adlı romanın ilk sayfalarında bu durumu aynen görmekteyiz. Ahmet, karısına şefkat duyduğundan evlendiklerinde ona günlerce sahip olamamıştır. Evlilikleri boyunca da ona şefkatle ve çok kibar bir şekilde davranmıştır. Oysa seyrettiği küçük pencereden karısının örselendiğini, hırpalandığını görür ve karısına hayret eder. Baltacı ile Katerina romanındaki Türk Genci de aynı hırslarla İvanovna'ya yaklaşmaktadır. Türk Genci de genç kızın durumunu öğrenince başkalaşacak, kızın mazoşist hislerine sadist bir karşılık verecektir. Ahmet ise başka kadınlara giderek, kadınlar konusunda bilmediklerini öğrenip tekrar karısının yanına döner. Aldatıldığını seyrettiği günün akşamında aynı o adam gibi karısını örseleyip hırpalayarak ona sahip olur.

Bu benzerlikler arasındaki fark *Aşkın Birinci Şartı* adlı romanın tamamen bu konu üzerine oluşturulmuş olması ve *Baltacı ile Katerina* adlı romana göre daha detaylı, daha müstehcen bir şekilde yazılmış olmasıdır. Vâlâ Nurettin, 1928 yılında yazdığı romanın sevişme sahnelerini daha açık yazamamasını Türk Ceza Kanunu'ndaki bir maddeye bağlıyordu. Hâlbuki iki romanın yazılışları arasında bulunan iki yıla yakın bir zamanda herhangi bir kanun değişikliği olmamıştır.

Birbirinin devamı olmayan ve aralarında iki yıllık bir zaman dilimi bulunan iki romanın konularının birbirine bu kadar benzeyişi yazarın kendinde aranmalıdır. Yazarın yazdığı ve tercüme ettiği eserlere bakılınca bu konuda ne kadar vakıf olduğunu görüyoruz. Konu sıkıntısı çekmediğini düşündüğümüz Vâlâ Nurettin böyle iki romanı tefrika ettirip gazete satışlarını artırma niyetiyle de yazmış olamaz. Zira *Aşkın Birinci Şartı* adlı roman Vâlâ Bey'in o yıllarda çalıştığı gazetelerde tefrika edildiğine dair bir ize rastlayamadık. Roman bize göre *Baltacı ile Katerina* romanında yazarın yarım bıraktığı fantezilerinin ikmal edilmesi gayesinden başka bir gayeye hizmet etmemektedir. Müstehcenliğin sınırlarını kaldırarak erotik roman yazma furyası bu romanın yazılış tarihinden çok sonra Türk edebiyatına girecektir. Bu noktada “erotik bir roman” olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz bu roman, yazılış tarihi ve vaka örgüsünün tamamını buna hasreidişiyle ilktir.

3.1.3. Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali'nin Maceraları

3.1.3.1. Yılmaz Ali'nin İlk Macerası: Pembe Pırlanta

Vâlâ Nurettin'in Türk Edebiyatına kazandırdığı⁹⁸ isimlerden biri olan “Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali”nin maceralarının anlatıldığı *Pembe Pırlanta*⁹⁹ adlı bu kitap yazım sırasına göre ikinci kitaptır.¹⁰⁰ Kendisine hediye edilen değerli bir mücevheri okuduğu bir kitaptan hareketle tekrar elde etmesini konu alır. Yedi kısımdan oluşan kitabın bölüm adları anlatılanları özetler mahiyettedir.

⁹⁸ Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali'nin maceraları beyaz perdeye de aktarılmıştır. Bu filmin senaryosu da yine Vâlâ Nurettin tarafından yazılmıştır. Erol Üyepazarcı'nın da belirttiği gibi ilk Türk polisiye tipi Cingöz Recai değil Vâlâ Bey'in oluşturduğu Yılmaz Ali'dir. (Üyepazarcı, 2008:208). Faruk Keç'in yönetmenliğini yaptığı bu film aynı zamanda Türkiye'deki ilk polisiye sinema filmidir. Bu eserin afişi için ekler kısmına bakılabilir.

⁹⁹Pembe Pırlanta, İstanbul: Akşam Kitaphanesi,1933, 74 s.

¹⁰⁰Romanın sonunda yazarın ifadesinden anladığımızı göre bu macera Yılmaz Ali'nin ilk macerasıdır. Biz de bu yüzden yaptığımız tahlilde bu romanı ilk sıraya aldık.

Romanın vaka örgüsü Ali'nin akşam vakti, Rumelihisarı'ndaki mezarlığın önünden “latif manzara”yı seyretmesi ile başlar. Delikanlının babası Melik Bey, maddi açıdan oldukça kötüleştiği için oğlunu İstanbul'a, dayısının kendilerine olan borçlarını istemek için göndermiştir. Önce; babasının eski ortağı ve şu anda çok zengin olan Kamburzade Kadri Bey'in evine giden Ali, İstanbul'a gelmişken birkaç gün gezmeyi istemiştir.

Kadri Bey'in yatsı ezanı ile birlikte yemek yediğini ve yemek sofrası konusunda oldukça titiz olduğunu bilen Ali eve dönmek üzere yola çıktığında mezarlığın içinden boğuşma sesleri duyar. Birisi imdat istemektedir. ”Yumruğundan başka silahı” olmamasına rağmen derhal yardıma koşar ve yardım isteyen delikanlıyı soyguncunun elinden kurtarır. Halinden giyim kuşamından oldukça zengin olduğu anlaşılan delikanlıyı bir fenalık yapılacakken Ali'nin yetişmesi ve arkadan gelenleri atlatarak babasının yanına götürmesi, delikanlının da babasının da çok hoşuna gider.

Mehmet Ali ve Ali arabayla kaçtıkları esnada birbirlerine ısınmış dost olmuşlardır. Bir zengin olduğu anlaşılan El-Haccaci, Ali'ye teşekkür etmek için, bir kravat iğnesi verir. İğnenin üzerindeki “pembe pırlanta” göz kamaştırmaktadır.

Ali bu pırlantayı almak istemez fakat adam Ali'nin her reddedişine türlü açıklamalar yaparak pırlantayı kabul ettirir. Gemi kalkmak üzere olduğu için Ali'nin adresini alırlar, görüşmek vaadiyle vedalaşırlar.

Ali, dönüş yolunda en az “beş milyon İngiliz lirası” eden bu kravat iğnesine bakmaya dahi cesaret edemez. Eve vardığında ise amca dediği Kamburzade'ye başından geçen her şeyi anlatır. Amca önce satın almak ister ancak miktar oldukça yüküldür. Ali ertesi gün Makriköy'de oturan dayısına gideceğinden pırlantayı amcasına emanet eder ve fiyatını öğrenmesini rica eder. Kamburzade Kadri Bey ise birbirlerine yakın olsalar da böyle iş yapılmayacağını söyleyerek, çocuğun güvenini kazanmak için durumu anlatan bir tezkere yazıp imzalayarak emanetin karşılığında Ali'ye verir. Yatmak üzere vedalaştıktan sonra Kadri Bey gizlice evden çıkar ve Nasıpyan 'ın evine gider. Çıktığında şafak sökmektedir.

Ali, ertesi gün erkenden bisikletiyle yola çıkar. Dayısı ve yengesi Ali'yi görünce hangi niyetle geldiğini anlarlar ve olanları Ali'ye anlatırlar. Babasından aldıkları borçla

emniyet sandığında hacizlenmiş olan evin haczini kaldırmışlar, sonra kıt kanaat geçimleri ile evi yaptırmışlardır. Çoluk çocukları olmadığı için evin tapusunu da Ali ve kardeşlerinin üzerine yapmışlardır. Karakter icabı, bu fakir insanlardan nasıl para isteyeceğini kara kara düşünen Ali, bu haberle ve pırlantanın düşüncesiyle rahatlar ve bir iki gün dayısının yanında durduktan sonra Kamburzade'nin yanına döner.

Kadri Bey, Ali geldiğinde üzücü haberi kendisine verir. Taşı kuyumcuya götürmüş ve sahte olduğu ortaya çıkmıştır. Durumu derin bir tevekkülle karşılayan Ali bir iki gün daha İstanbul'da gezdikten sonra babasının yanına dönmeye karar verir.

Bu arada Kamburzade ne zamandır bıraktığı ve ustası olduğu çiniye tekrar merak salmıştır. Ali'nin olmadığı bu zaman zarfında sanat eseri denebilecek bir çini yapar. Kadri Bey'in çırağı olan Eşref Edip de ustanın bu eserini taklit ederek bir eser yapmak hevesine düşer. Amcasının yaptığıнын aynısını yapmayı beceren Edip bu çiniyi çok sevdiği Ali'ye hediye eder.

Ali, Beyoğlu'nda gezerken kuyumcu Nasipyan'ın dükkânını görür. Yanında bulunan pırlantayı tekrar muayene ettirmek ister. Durumu anlatır. Fakat Nasipyan bunu daha önce muayene etmediğini söyler. Ali kendisine amcasının verdiği kâğıdı da Nasipyan'a uzatır. Nasipyan mücevherin sahte olduğunu bildiren kâğıdın kendisine ait olduğunu fakat yazının onun yazısı olmadığını söyler. Oğlanın haline acıyarak durumu dinler. Sonra da taşın sahte olduğunu, bunu genellikle yapanın kuyumcu Agop olduğunu söyler. Ali bütün meseleyi çözmüştür. Fakat ne yapacağını bir türlü kestirememiştir.

Ali köye dönmeden önceki akşam odasında dinlenirken amcasında yeniden peyda olan bu çinicilik merakını düşünür. Birden Sherlock Holmes' un bir romanı aklına gelir. Romanda hırsız, çaldığı mücevherleri bir heykelin içine gizlemiştir. Buradan hareketle amcasının da böyle bir şey yapmış olabileceğini düşünür ve amcasının atölyesine gizlice girerek Edip'in kendisine hediye ettiği vazoyla amcasının yaptığını değiştirir.

Ertesi gün evine dönen Ali ailesiyle hasret giderdikten ve olan biteni anlattıktan sonra kız kardeşiyle odunluğa gider ve vazoyu kırar. Tahmininde yanılmamıştır. Kırılan parçaların içerisinden tüm parlaklığıyla pembe pırlantalı kravat takısı kendisini göstermiştir. Yukarıya çıkarak durumu babasına anlatır. Henüz on altı yaşında olmasına

rağmen büyük bir olgunluk ve tevazu göstererek paranın ailesine lazım olduğunu, bir bisiklet ve bir fotoğraf makinesi alabilecek kadarının kendisine yeteceğini söyler.

Ailesinin durumu düzelmiş kendisi de Eşref Edip’le yatılı bir okulda eğitimlerine devam etmeye başlamışlardır.

Pembe Pırlanta adlı metinde kullanılan anlatım tekniğinin anlatma ve özet olduğunu görüyoruz. Esasen Vâlâ Nurettin’in metinlerinde bu iki teknik sıkça tercih edilmiş, gösterme tekniği ve diğer teknikler oldukça nadir tercih edilmişlerdir. Anlatma ve özet tekniklerinin de kullanım amaçlarının her romanında aynı amaca müteallik olarak tercih edildiklerini görüyoruz. Vaka örgüsünün ağırlıklı olduğu bu romanlarda vakanın takdimi anlatma tekniğiyle, kahramanların vaka içerisinde ortaya çıkan bir ihtiyaç olarak geçmişlerinden bahsedilmesi gerektiğinde ise özet tekniğiyle romanın yapısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anlatıcı çatışmasını Yılmaz Ali üzerinden kurmuştur. Kamburzade ve Ali arasındaki çatışmanın nesnesini pembe pırlantalı bir kravat iğnesi oluşturur.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi ile bilinen yazarın romanın bizzat içinde oturuşunu, Vâlâ Nurettin’de de görüyoruz. Roman boyunca daima yanımızda varlığını hissettiğimiz yazar zaman zaman bize öğüt verir;

“Aileler içinde yaşayan, birçok evli arkadaşları bulunan adamlar daima kadın isimleri karışan dedikodulardan çekinmeye mecbur değiller midir?” (PP: 20)

Anlatıcı bazen de bir meddah üslubuyla romanın sonuna geldiğini “artık bu hikâyeye ne ilave edelim?” (PP: 73) diye okuyucuya sorarak iyilerin mükâfatlandırıldığını, kötülerinse cezalarını bulduğunu kısaca anlatarak romanını bitirir.

Vâlâ Nurettin’in romancılığının bir hususiyeti olarak, romanda rol alacak kahramanlarını daha romanın ilk sayfalarında anlattığını görüyoruz. Matbu bütün romanlarında bu istisna bozulmamıştır. Bunun yanında içerisinde vakanın zuhuruna en büyük tesiri yapacak olan karakterler, romanın başında muhakkak karşımıza çıkarlar. Böylelikle ilk okuduğumuz ismin roman boyunca anlatılacağını kolaylıkla tahmin ederiz. Kahramanların tanıtılışı ve takdiri de Vâlâ Nurettin’in romanlarında değişmez

bir kaide olarak vaka örgüsündeki işlevini tamamlayacak şekildedir. Vaka örgüsünün inandırıcılığına bir katkısı olmayacak hiçbir fiziki veya ruhi tahlile onun romanlarında yer verilmez.

Polisiye bir roman olan *Pembe Pırlanta*'nın şahıs kadrosu iyiler ve kötüler diye ikiye ayrılmıştır. Yılmaz Ali'nin maceralarına paralel olarak oldukça geniş tutulan şahıs kadrosunun neredeyse tamamen figüratif (Çetişli, 2000:28) unsur durumundadır. Yazar romanlarında tüm bu kadroyu unutmamaya çalışarak romanını sonlandırır. Vakanın seyri içinde unutulmuş olsalar da romanın sonunda akıbetleri ile ilgili küçük bir bilgi vermeyi ihmal etmez.

Romanın vakası dâhilinde önemli fonksiyon üstlenen kahramanlar Yılmaz Ali, Mehmet Ali, Kamburzade Kadri Bey ve Eşref Edip'tir.

Yılmaz Ali'nin maceraları bu romanla birlikte serinin devamı olan diğer dört romanın¹⁰¹ da konusunu teşkil etmektedir. Gayet terbiyeli ve çalışkan olan Yılmaz Ali, Vâlâ Nurettin'in akli, zekâsı ve kültürüyle ideal olarak çizdiği bir kahramandır. Güçlü kolları ile on altı yaşında olmasına rağmen, yirmi yaşında gösteren (PP: 12) Yılmaz Ali daha ilk sayfada fitri özellikleri ve geçmişi ile okuyucuya sunulur. Bu sunuşla birlikte Vâlâ Nurettin'in ideal tipinin romantik değil realist bir genç olduğunu görürüz.

“Bu genç çocuk, fitraten hayalperest olmadığı halde, karşısındaki levhanın letafetinden gözlerini alamıyordu. Zaten deniz, onun çocukluk arkadaşı değil miydi? Kendini hatırladığından beri, bütün ömrü İstanbul'da, deniz kenarında geçmemiş miydi? Şimdi, ailesinin uğradığı maddî müşkülât, onu şehirden uzaklaştırmış, Terkos Gölü civarında bir köye çekilmeye mecbur etmişti.” (PP: 5-6)

Oldukça “cesur” ve “akıllı” olduğu söylenen Yılmaz Ali, daha on altı yaşında olmasına rağmen karakteri oturmuş bir gençtir. Babası, onu, uğradığı maddi müşkülâtı hafifletebilmek için zamanında dayısının kendisinden aldığı borcu tahsil etmeye gönderdiğinde ne kadar merhametli olduğunu gördüğümüz Ali'nin (PP: 39), milyonlar değerindeki mücevhere sahip olduğunda tek düşündüğü ailesi olmuştur. Onları mutlu

¹⁰¹ İlerleyen sayfalarda tahlilleri yapılacak olan bu eserler sırasıyla şunlardır: Dipsiz Kuyu (1933), Kardeş Katili (1933), Karacaahmet'in Esrarı (1933) ve Kim Zehirliyor Bunları? (1944).

etmek en büyük idealidir. Böyle bir çocuğun fiziki hususiyetleri ve olgunluğu anlatıcı tarafından şu şekilde takdim edilir:

“Ali, on altı yaşına henüz basmıştı. Fakat iri yapılı olduğu için çok daha fazla görünüyordu. Yüzünün ciddi ifadesi bu zannı kuvvetlendiriyordu. Kelimenin bütün manasıyla bir erkek güzeliydi. Kendinden küçük beş tane kardeşi vardı. Ailesine daha şimdiden yardımları dokunuyordu. Hatta babası Mâlik Bey, onun ciddiyetine güvenerek, mühim bir işi halletmesi için Ali’yi yalnız başına İstanbul’a yollamakta tereddüt etmemişti.” (PP: 6)

Oldukça hisli bir çocuk olan Ali (PP: 72) yaşadığı bu olaylar sayesinde bir değişim geçirmiş olgunlaşmış; adeta ileride yaşayacağı maceralara hazır hale gelmiştir. Ondaki bu değişimi annesi hemen fark etmiş, annenin bu farkındalığı anlatıcı tarafından izah edilmiştir:

“Fihakika, ona gözü aldanmamıştı. Çocuğun bütün benliğinde bir olgunluk, hayat tecrübesinin verdiği bir pişkinlik vardı. Mamafih, gözleri gene eskisi gibi parlak, temiz ve iyi bir çocuk ifadesini muhafaza ediyordu.” (PP: 66)

Beş milyonluk mücevheri görünce tüm ilişkileri, hatırı vs. unutarak ona sahip olmak isteyen Kamburzade Kadri Bey, Ali’nin babasının eski ortağıdır. Okuyucuya şu şekilde tanıtılır:

“Kadri Bey, iri yapılı, şişman, adeta pehlivan denecek bir cüssedeydi. Pek fakir olarak hayata atılmış, kuvvet ve cüret sayesinde bu mevki ihtiraz edebilmiştir.” (PP: 25)

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû’nun romanlarında kahramanlar hakkındaki bilginin vaka örgüsünde, okuyucunun zihnindeki mantıksızlıkları kaldırmak üzere varıldığını biliyoruz. Bu yüzden fiziki ve ahlaki olarak romanın başında tanıtılan kahramanların diğer özellikleri belirsiz ve dağınık bir şekilde roman içerisine serpiştirilmiş durumdadır. Ancak bunun bir istisnasını Kadri Bey’de görürüz. Kadri Bey’in çiniye meraklı olduğu, Kütahyalı olması hasebiyle mahir bir şekilde öğrendiği bu sanatı şimdilerde çırağına bıraktığı (PP: 19-20) romanın başında anlatıldıktan sonra pırlantayı bir çininin içine saklamıştır. Vâlâ Bey’in diğer romanlarında olduğu gibi, kahramanların

özellikleri yeri geldikçe anlatılmış olsaydı odasında çalışırken bu bilginin verilmesi lazım gelirdi. Bu durum bize Vâlâ Nurettin'in yazdığı Pembe Pırlanta romanı üzerinde hiç olmazsa önceden düşündüğünü, yoğun gazetecilik hayatında, bir plan ve program dâhilinde romanını yazdığını gösterir ki bu onun romancılığı için hakikaten istisnai bir durumdur. Kötülüğü ile romana dâhil olan Kadri Bey, her şeyini kaybedip sırra kadem bastığı söylenerek cezalandırılmıştır.

Romanın bir diğer kahramanı Eşref Edip'tir. Kadri Bey'in yanına çırak olarak yetiştirdiği bu öksüz çocuk çalışkan ve ahlaklı bir gençtir. Kadri Bey'in evinde düzenlenen kâğıt oyunlarının müdavimi olan Rüstem Bey'in Amerikan kolejinde okuyan kızı Sacide'ye âşık olan Rüstem (PP: 21-22) romanın sonunda sevdiği kıza kavuşma yolunda büyük bir adım atmıştır. Bu adım Ali ve çalışkanlığı sayesinde atılır. Çalışkan ve yetenekli olduğu söylenen Eşref Edip hakkında şunlar söylenir:

“Edip Şevket ismindeki bu çocuk sanayi mektebinde çalışıyor, yaptığı çinilerle bilhassa dikkati celbediyor; bunlardan bir hayli cep harçlığı da çıkarıyordu. Edip'in annesi de zengin tacirin evinde (Kadri Bey'in) kâhya kadın gibi çalışmaktaydı.” (PP: 20)

Yılmaz Ali'nin mücevherine kavuşmasında büyük payı sahibi olan Eşref Edip, geleceği mükemmel bir surette hazırlanacak imkânlarla kavuşmak suretiyle, romanın sonunda, ödüllendirilmiştir.

Romanda, vaka örgüsüne katkıları nispetinde, okuyucuya kısa da olsa tanıtılan kahramanlar da vardır. Ali'nin teyzesi, El Haccaci ve oğlu Mehmet Ali, Ali'nin babası Malik bunlardır. Fakat bu kahramanların tanıtılışları tamamen bir zorunluluk kabilinden, roman teknik açıdan sağlamlaşmasından ziyade Yılmaz Ali ile olan münasebetleri açısından değerlendirilmişlerdir. Romanda şahıslara dair söylenecek bir söz de yazarın yerel ağızlara verdiği önemdir. Kuyumcu Nasipyan'ın dönemindeki Yahudilerin konuştukları Türkçe ile konuşturulduğunu görüyoruz. Bu hususiyet ve dikkat Vâlâ Bey'in hemen her romanında mevcuttur.

Pembe Pırlanta adlı romanda hiçbir kahramanın derinliğine işlenmediğini, psikolojilerine dair hiçbir şeyin söylenmediğini bu halleri ile okuyucu zihninde oldukça soyut ve silik bir halde kaldıklarını görüyoruz. Vâlâ Nurettin'in romancılığında genel

bir hususiyet olan bu durum Yılmaz Ali'nin maceralarının anlatıldığı baş romanda daha net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Polisiye romanın ve bununla beraber vakanın tek bir unsur olarak karşımıza çıktığı böyle bir romanda gayet normal gözükmektedir.

Kahramanlara dair vardığımız bir hüküm, romanın diğer teknik hususiyetleri içinde elbette geçerlidir. Akşam ayazına yakın başlayan romanda zaman olgusu “ertesi gün”, “ertesi sabah”, “ikinci üzeri”, ”birkaç gün sonra” gibi ifadelerden ibarettir. 1933 yılında yazıldığını, kitabın künyesinden öğrendiğimiz *Pembe Pırlanta* adlı romanın üst üste çakışan anlatma zamanı ve vaka zamanı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz.

Roman vakasının geçtiği devirle ilgili tek bilgimiz Mehmet Ali'nin babasıyla tanıştırmak için Yılmaz Ali'yi otele davet ettiğinde Yılmaz Ali'nin söyledikleridir. O devirde zenginlerin kaldığı belli olan otel için Ali şöyle söyler: “Tokatlıyan'da içeri girecek kıyafette olmadığımı görüyorsunuz.” (PP: 13) kıyafetin bu derece makbul olduğu onlarca zaman dilimi içerisinde romanın vaka zamanını tespit etmek elbette mümkün değildir.

Pembe Pırlanta adlı romanın mekânı İstanbul'dur. Rumelihisarı'nda başlayan roman Kamburzade'nin Nişantaşı'ndaki evinde, Ali'nin dayısının Makriköyü'ndeki evinde devam ederek Terkos'ta babasının köy evinde son bulur. Ancak roman boyunca bu mekânların hiçbirisi hakkında herhangi bir bilgi verildiğini göremiyoruz. Mekânın insan psikolojisine olan tesiri düşünüldüğünde bir romanda ne kadar elzem olduğu rahatlıkla ortaya çıkar. Bunun eksikliği de romanın edebiliği açısından büyük bir eksiklik meydana getirmektedir.¹⁰²

¹⁰² *Pembe Pırlanta* adlı kitabın sonunda meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali Bey'in maceralarından Haberli Cinayet adlı maceranın pek yakında çıkacağı haber verilmiş ve bu kitaptan birkaç sayfa kadar iktibas edilmiştir. Ancak bu kitabın yayımlandığına dair herhangi bir emareye rastlayamadık.

3.1.3.2. Bir Taşla İki Kuş: Dipsiz Kuyu

Vâlâ Nurettin'in bir hafîye tiplemesi olarak Türk edebiyatına soktuğu Yılmaz Ali'nin, maceralarını anlattığı serinin ilk kitabını oluşturan *Dipsiz Kuyu*¹⁰³, Veli Paşa adında bir generalin kaybolan üvey kız kardeşinin araştırıldığı sırada Sovyet casuslarına dair çok önemli bir bilginin de öğrenildiği romandır. Roman yedi kısımdan oluşmuştur.

Romanın vaka örgüsü gazete haberine benzeyen bir paragrafla başlar. Habere göre Türkiye'nin I. Dünya Savaşı'na girmesine az bir zaman kala Yusuf Vahap isminde birisi, Erkânıharp kaymakamlarından Saffet Bey'i öldürmekle suçlanmaktadır.

Anlatıcı bu bilgiyi gazeteci üslubu ile okuyucuya sunduktan sonra “Meselenin nasıl olduğunu kısaca anlatalım” diyerek iki üç ay öncesinde cereyan eden vakayı anlatmaya başlar. Asıl isminin Josef Vahan olduğu anlaşılan Yusuf Vahap bir Rus casusudur. Öldürülen şahıs ise boğazların müdafaasına memur edilmiş bir devlet görevlisidir. Türkiye'nin Çarlık Rusya'sı aleyhine muharebeye gireceği tahmin edildiği için Saffet Bey'de bulunan boğazların müdafaasına dair planları çalmakla görevlendirilmiş olan Vahan, Saffet Bey'in, planların kilit noktalarını üzerinde taşıdığını bildiğinden onu da öldürmüştür.

Mahkeme edilirken kapitülasyonlardan dolayı Rusya'ya iade edileceğine emin olduğuna dair “yüzsüzlük” yapınca başta Tanin gazetesi olmak üzere bütün efkâr-ı umumiye Vahan'ın idamına dair baskı yapmaya başlar. Mahkemeden idam kararını alan Vahan irade-i şahaneyeye erebilmek için padişaha dilekçe sunar fakat buradan da olumsuz cevap gelir.

Büyük bir kalabalık ve izdiham tehlikesi yüzünden gizli yollardan getirilen Vahan; ölümler üzerine inceleme yapan Binbaşı Hamdi'nin bile içeri alınmadığı bir idamla öldürülür. Silah seslerinden sonra yapılan tezahürat, gazete dağıtıcısının Türkiye'nin harbe girmek üzere olduğu haberi ile çoktan unutulmuştu bile.

¹⁰³ Dipsiz Kuyu, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 64 s.

“Bu Ermeni asıllı Rus casusunun macerası unutulmuş gibiydi” ikazını yapan anlatıcı eğer Erkan-ı Harbiye-i Umumiye başkanı Zahir Paşa’nın odasındaki gizli duvar kasasını açıp 63 numaralı dosyanın okunması halinde Binbaşı Hamdi’nin mektubunun okunabileceğini bildirir ve mektubu anlatır. Binbaşı Hamdi, incelemelerini tamamlamak ve ilme faydalı olmak niyetiyle mezarının yerini bildiği Vahan’ın mezarını birkaç gün sonra, gece vaktinde açmış; fakat kireç ve moloz çuvallarından başka bir şey bulunmadığını görmüştür. Bu durumu Tahir Paşa’ya bildirmeyi vazife bilmiştir. Çok kısa bir süre sonra çıkacak savaşta iki asker de şehit olmuş; bu gizli kasa herkesten gizlenen sırrı ne kadar saklayacağı belli olmayan bir uykuya yatmıştır.

Romanın “Ya imzala, ya öl!” başlıklı ikinci kısmında Vahan’ın idamından hemen öncesine dönülür. İdamın gerçekleştirileceği yer olan Taşkışla’nın bir hücrelerinde üç kişi bulunmaktadır. Biri, erkânıharbiyenin meşhur simalarından Veli Berki Paşa, birisi Vahan, diğeri de meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali’dir. Yılmaz Ali emrinin dışına çıkmaması, ne isterse yapması ve adeta kölesi olması kaydıyla Vahan’ı kurtarmaktadır. Yazdığı mukavelenameyi bir kez de kendi okuyarak Vahan’ın imzalamasını istemektedir. İnfazın gerçekleştirileceği sırada başka çıkış yolu göremeyen casus uzun çabalardan sonra nihayet imzalar.

Veli Paşa sahte idam infazını gerçekleştirmek için çıktığı sırada Yılmaz Ali kamasıyla casusun altında bir iz bırakır. Önceden hazırlanmış olan kuklaya ateş edilir ve Binbaşı Hamdi’nin bulduğu kireç çuvalı cenaze diye götürülürken Veli Paşa ile Ali arasındaki muhavere bu olayı biraz aydınlatmaktadır.

Veli Paşa böyle bir şeyin duyulması halinde şerefının iki paralık olacağından korktuğunu söyleyince Ali endişelenmemesini, kendisine güvenmesini isteyerek yaptığı araştırmaların ilk kısmını anlatır. Veli Paşa yıllar sonra bir üvey kız kardeşi olduğunu öğrenmiştir. Bursa’da oturan bu Zehra Hanım’ın yanına gelmesini ister; fakat kızın yola çıktığı kesin olmakla beraber vapurdan inmemiştir. Paşa bu olayı çözmesi için Yılmaz Ali’ye müracaat eder. Ali, kızın evinden limana kadar olan yolculuğu kendi de yapar. Araştırma ve soruşturmalarından öğrenir ki Lamia Üçpınar Karyesi’nde gecelemiş sonra kafileyle yola devam etmemiştir. Bu karyede iki otel vardır. Zehra birincide yer olmadığı için yalnız o otelin kötü ününü bilmeyenlerin kaldığı ikinci otelde kalır. Otelde kimsenin kalmamasının sebebi dipsiz bir kuyu yüzünden ortadan kayboluşların

olmasındandır. Yılmaz Ali vazifesini bitirmeden ölmemeliyim, düşüncesiyle kendisi için ölüme gidecek birini bulmaya çalışmaktayken bu idam haberini alır. Bu konuşmadan sonra, gece vakti, Ali ve Vahan, Paşa'nın otomobiliyle yola çıkarlar.

İstanbul'a hiç de uzak olmayan bu karye Karadeniz dağ silsilesinin yakınlarındadır. Geç vakit Vahan'ın gözleri bağlı, şoförünün de Yılmaz Ali olduğu bir otomobil dipsiz kuyusu olan hanın kapısında durur. Daha önceden hanın sahibi ile görüşmüş olan Yılmaz Ali, geleceği günü bildirmiş ve handa kendisinden başka ne yolcu ne de çalışan olmasını istemiştir. Hancıyı odasına gönderip çıkmamasını tembihledikten sonra kablolu telsizle, Vahan'ı kuyuya indirir. Ne görüyorsa anlatmasını ister. Vahan'ın anlattıklarından yola çıkarak kuyunun çok altında akan bir suyun olduğunu tecrübe eder. Aslında bu durum kaybolmaları açıklamaktadır. Fakat Lamia Hanım'ın kayboluşunu acıkamamaktadır. Genç bir kadın gece vakti kilitli olan kapıdan içeriye girip kendisini suya niçin atсын, sorusunun cevabını arayarak Hancıyı istintak etmek üzere yeniden çağırır. Kadının kaybolduğu günü en ince detaylara kadar anlatmasını ister.

Hancının o gün bütün odaları doludur. Soğuklarda çok tercih edilen sobalı oda, birkaç gün evvel telgrafla tutulduğu halde sahibi gelmeyince Lamia Hanım'a verilmiştir. Bu bilgi üzerine Yılmaz Ali, telgrafi ister. Telgrafi okuyunca hayretten şaşır kalır; Telgrafi çeken Yusuf Vahap'tır. Fakat telgrafın çekiliş tarihi, Vahan'ın tutuklanmasından bir gün sonrasındır.

Vahan'ı kapısı penceresi sağlam bir odaya kilitledikten sonra bahsedilen sobalı odada inceleme yapar. Hancı Memduh Efendi'nin söylediğine göre bu odaya büyük bir rağbet vardır. Yılmaz Ali birçok araştırmalardan sonra, zemin katta olan bu odanın tabanının bir köşesinde bir kapak bulur. Daha çok aşağıdan açılıp kapandığı belli olan bu kapağı açar. Açır açmaz yüzüne bir rüzgâr vurunca bir çıkışının olduğunu anlayarak kuyuya iner. Kuyuda üç erkeğe ait ayak izi vardır. Bu ayak izleri hem gelmiş hem dönmüştür. Dönerken bir çift ayağın çamura daha fazla battığını görünce Lamia'nın kaçırıldığını anlar. Tünel köyün çok uzağında, sahile yakın bir yerde bitmektedir. Dönüş yolunda ise ayağına ecnebi bahriyelilerine ait bir serpuş takılır. Serpuşa vapurun ismi de yazılıdır.

Daha fazla araştırmaya hacet görmeyen polis hafiyesi doğruca hana gelerek Vahan'ı alır. Yola çıkıp bir an önce İstanbul'a gitmek istemektedir fakat arabanın tekerleğinin patladığını görür. Ne yapacağını düşünürken askeri telgraf ve telefon hattının bu köyden geçtiğini hatırlar. Uçurumun tam yamacındaki bir direği bularak iki kişi birden direğin başına tırmanır. Şafak sökmek üzeredir.

Gerekli tesisatı kuran Yılmaz Ali, Veli Paşa'ya telefon eder. Acilen sahil güvenlik komutanını ve divaniharp savcısını yanına çağırmasını, kendisinin telefon başında beklediğini söyler. Paşa'dan telefon bekledikleri sırada kendilerini bir oduncu görmüş ve tekrar köyüne doğru koşmaya başlamıştır.

Kısa süre sonra istediği adamlar Paşa'nın yanındadır. Önce savcı konuşur. Savcı'dan Vahan'ın tutuklandıktan sonra da geçirilen belgesinin olup olmadığını sorar. Savcı bir telgraf hatırlamaktadır. Üçpınar Karyesindeki hana gitmesi gerektiği, sobalı odayı adına tutulduğu yazmaktadır. Ali meseleyi çözer. Telgraf geciktiği için Vahan'ın boş kalan odasını Lamia'ya vermişler. Vahan'ı kaçırmak üzere gelen zabıtlar Lamia ile karşılaşınca sırları ortaya çıkmasını diye onu da götürmüşlerdir.

Yılmaz Ali, sahil güvenlik komutanını telefona isteyerek adını öğrenmiş olduğu geminin yakalanmasını ister ve geminin esrarını ona anlatır. Bu arada köye koşan oduncu, arkadaşlarıyla beraber gelmiş direği basmışlardır. Ölmesi için hiçbir sebebi olmadığını düşünen Vahan, düşman tebaası ve idam mahkûmu saydığı Vahan'ı uçuruma iter. Ağırılıktan kurtulan direğin esnemesinden faydalanarak kendini kurtarır. Sonra Vahan'ın uçurumun dibindeki cesedine bakarak "hak yerini buldu" der.

Aynı gün casus taşıyan gemi yakalanmış; casusların çok mühim bir sırrı ortaya çıkarılmış; Veli Paşa da hemşiresine sağ salim kavuşmuştur.

Conan Doyle, Agatha Christie gibi polisiye roman türünde eser veren pek çok yazardan roman ve hikâyeler tercüme etmiş olan Vâlâ Nurettin, eserlerini kaleme alırken konu sıkıntısı çekmediği anlaşılmaktadır. Lâkin roman polisiye roman dahi olsa, romanın diğer hususiyetlerine dikkat etmemektedir.

Büyük bir bölümünde özet tekniğinin kullanıldığı *Dipsiz Kuyu* adlı romanda, yalnız Yılmaz Ali'nin araştırdığı meseleyle ilgili hana geldiklerinde anlatma tekniği

kullanılır. Bunun yanında kahramanların bir diyalog halinde gözüktüğü durumların da aslında bir diyalog olmadığını, özet tekniği ile okuyucuya özet verdiğini belirtelim.

Hâkim bakış açısı (Aktaş, 1998:84) ile vakanın okuyucuya takdim edildiği roman, anlatıcının bizzat içimizde olduğu ve yer yer meddah üslubunu hatırlatan muhaverelerle ilerler. Romanın kurgusu içinde Yılmaz Ali’yi ve ona yardımcı olmak isteyenleri koruyan anlatıcı; Yılmaz Ali’nin karşısında bulunanlara karşı da oldukça zalimdir. Polisiye bir roman olmasına ve gerçek hayattaki pek çok ayrıntıyı romanın fiktif dünyasına sokarak gerçeklik iddiasında bulunmasına rağmen bu gerçekliği ne yazık ki yakalayamamıştır. Özellikle, kullanılan anlatıcının hususiyetinin bir gereği olan tarafsızlık, romanda en arka plana atılır. Ayrıca hâkim anlatıcının elinde bulunan kahramanların geçmişleri ve hallerini anlatma, fiziki özellikleri hakkında bilgi verme, mekân tasvirinde bulunma vs. gibi pek çok teknik hususiyete dikkat edilmediğini görüyoruz.

Dipsiz Kuyu romanı da dâhil olmakla beraber Yılmaz Ali serisinin bütün kitaplarında yazarın anlatmak istediği en ufak bir zihni ameliye bulunmamaktadır. “25 Kuruşa Tam Bir Roman” ilanı ile yola çıkan yayınevinin, yazarı bu yola ittiği ileri sürülebilir. Mühim olanın ayrıntıdan ve romanın asli unsurlarıyla beraber onu edebi yapan bütün hususiyetlerden mümkün olduğunca kaçarak vaka örgüsünün heyecan, merak ve bazen de şehvetle okuyucuyu kendisine çekmesinin olduğu bu romanlarda tek gaye vardır. Bu gaye yayınevi ve yazar için de ortak olan “para kazanma” kaygısıdır. Esasen polisiye romanların da edebi olmak gibi bir kaygısı da yoktur.

Dipsiz Kuyu romanındaki en önemli şahıs hiç şüphesiz Yılmaz Ali’dir. *Pembe Pırlanta* adlı romanda on altı yaşında ve eğitimine devam eden bir delikanlı olarak bıraktığımız Yılmaz Ali’nin polis hafiyesi olduğunu görürüz. Anlatıcı tarafından anlatılanlar bu kadarla sınırlıdır. Biz romanın seyri içerisinde onun, işinin ne kadar ehli olduğunu öğreniriz. Hancının adını duyar duymaz dizine kapanacağı kadar şöhreti olan Yılmaz Ali, bir Paşa’nın kendisine müracaat edeceği kadar işinin ehli bir polis hafiyesi olmuştur.

Romanın diğer önemli kahramanı ise Ermeni asıllı bir Rus casusu olan Yusuf Vahap’tır. Asıl adı Joseph Vahan olan bu casus Boğazların müdafaa planlarını çaldığı

için idama mahkûm olmuştur. İdamdan kurtuluşu ise Yılmaz Ali'ye, ölüme gidecek bir adam lazım oluşundandır. İdam edilmemek için kendisini Yılmaz Ali'ye esir eden mukaveleyi imzalayan Vahap, fiziki ve psikolojisi dâhil hiçbir surette okuyucuya tanıtılmayan, oldukça silik kalmış bir tiptir. Bir Türk subayını öldüren ve gizli planları çalan bir casus olduğu için romanın kahramanına faydası dokunduktan sonra öldürülmüş ve “hak yerini bulmuş” şeklinde yaftalanmıştır.

Rus casusu Vahan etrafında romanın (özellikle gerçeklik iddiasındaki bu romanın) teknik açıdan birçok kusurunun olduğu rahatlıkla söylenebilir. Her şeyden önce efkârıumumiyyeyi bu kadar meşgul etmiş bir hadisenin kolayca örtbas edilmesi ziyadesiyle mantıksızdır. Söylendiği gibi sayfa sayısı ve teferruatta oldukça tasarruflu davranmak zorunda olan yazar bunu birkaç sayfada halletmeye çalışır. Yılmaz Ali'nin Rus casusunu imzalanan bir kâğıt parçası ile kendisine esir edeceğini sanması; dahası Vahan'ın da onun her sözüne itaat etmesinin sağlanması romanın bir başka garabeti addedilebilir.

Ölümünün ise bütün insani vasıflardan uzak düşüncelerle açıklanmaya çalışıldığını görürüz. Ahlaken ideal bir tip olarak çizildiğini bildiğimiz Yılmaz Ali, Vahan'ın bir casus ve düşman halkının tebaasından olduğu için onu uçuruma atıverir. 25 kuruşa satılarak halkın en fakir tebaasına ve öğrencilerin harçlıklarıyla alıp okuyabilmesine imkân sağlayan bu romanların bu sonuncu hususiyeti ile oldukça açık bir şekilde saf zihinleri bulanıklaştırdığı iddia olunabilir.

Romanda tanıtılan iki şahıstan ilki olan Veli Berki Paşa, aslında vaka örgüsünün başlatıcısıdır. Üvey kardeşinin bulunması için Yılmaz Ali'yi tutan, efkârıumumiyyenin çok ilgilendiği bir olayda bile büyük riskleri üzerine alarak Vahan'ı Ali'ye teslim eden, özel otomobiliyle Üçpınar'a gönderen Veli Paşa, okuyucuya olay örgüsünü izah eder şekilde kendi ağzından şu cümlelerle tanıtılır:

Bundan takriben üç hafta evvel garip bir tesadüf neticesi öğrendim ki validemle üvey pederim vefat etmiş. Merhume, babamın zevcesi iken evimizden firar ettiği için kendisiyle yirmi küsur seneden beri görüşmemiştik. Annemin vefatıyla beraber haber aldım ki bu ikinci izdivaçtan bir güzel hemşirem bana miras kalmış.” (DK:20)

Romanın düğümünü atan Veli Paşa'dan sonra çözümü için en büyük yardımda bulunan hancı Memduh Efendi okuyucuya şöyle anlatılır: “Neşeli, daima gülen bir yüz; temiz giyinmiş, şişman bir vücut; babayani, hoşsohbet bir adam.” (DK: 26)

Herkesin İstanbul ağzı ile konuştuğu roman Türkiye'nin (ifade yazara aittir) Birinci Dünya Savaşı'na girmek üzere bulunduğu bir zamanda cereyan etmiştir. Roman içerisinde geçen zaman ifadelerinin yekûnuna bakılır ise romanın vaka zamanı bir ay gibi bir sürede başlayıp bitmektedir.

Ülkenin savaşa girmek üzere olduğu yılda Yılmaz Ali'nin bıyıkları çıkmış, “tecrübe sahibi” olmuş olduğu düşünülürse bir nehir roman özelliği gösteren roman serisinde zamansal olarak bir kargaşa ortaya çıkmaktadır. Bu haliyle otuzlu yaşlarda olduğunu tahmin edebileceğimiz Yılmaz Ali'nin ilk romanında on altı yaşında olduğunu düşünürsek ilk roman vaka zamanı 1900'lü yıllar veya daha öncesi olmalıdır. Zira ilk romandaki mekânlardan biri olan Tokatlıyan otelinin tamamlanması 1909 yılında, ünlenmesi ise daha sonraya denk gelmektedir.

Dipsiz Kuyu adlı romanda mekân İstanbul ve İstanbul'a çok yakın olan Üçpınar Karyesidir. Vahan'ın idam olabileceği yer olan Taşkışla'nın “yosunlu bir hücre”si İstanbul'daki mekânlara ait tek tasvir tamlaması olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında bir de Talat Paşa'nın odasındaki gizli kasadan haberdar oluruz.

Roman vaka örgüsüyle paralel olarak, asıl anlatılan mekân, bütün esrarın çözüldüğü Üçpınar Karyesindeki handır. Okuyucudaki heyecan ve merak hissiyatının artması gayesinin de güdüldüğü şu satırlar, ayrıca, romandaki mekâna ait yegâne satırlardır:

“-Gayet büyük bir mahzendeyim! dedi. Burası bomboş! Bir küçük ara kapısıyla başka bir odaya geçilebiliyor. Oradan içeri giriyorum. Aman bu önümde duran şey ne? Zemin hizasında müthiş bir oyuk açılıyor. Önümdeki bir kuyu! Kuyunun müdevver ağzı üzerine eğiliyorum. Pek derin bir şey... O kadar derin ki lambanın ışığı suyun sathına güçlülkle varıyor. Bu kuyudan, durmak dinlenmek bilmeyen gayet garip bir mırıltı yükseliyor!” (DK: 37-38)

3.1.3.3. Bir Doktorun İnsan Eti İptilası: Karacaahmet'in Esrarı

Yılmaz Ali serisinin dördüncü kitabı olan *Karacaahmet'in Esrarı*¹⁰⁴ adlı kitap oldukça iyi bir insan olmasına rağmen esaret hayatında yakalandığı bir müptela yüzünden insanlıktan çıkan bir doktorun yaptıklarını konu alır. Beş bölümden oluşan kitabın bölüm adları ise sırasıyla şöyledir: Cenazeden Sonra, Garip Bir Takip, Fethi Meyyit, Dönme Dolap, 1921 Senesi.

Romanın vaka örgüsü Üsküdar'ın Nuhkuyusu mahallesindeki bir kahveye Cenaze töreninden dönen insanların birikmesiyle başlar. Her zamanki itiyatları veçhiyle kahvede oturup memleket meseleleri üzerine konuşup dağılacaklardır. Fakat Doktor Salih Bey'in on, on iki yaşındaki evlatlığı Cemile'nin ölmüş olması esas konuyu teşkil eder. İmam Efendi Cemile'nin nasıl da kendine geldiğini, gürbüzleştiğini söyleyerek böyle apansız ölümüne şaşırır. Kayyum ise Cemile'ye nazar değdiğine inanmaktadır. Tapu kâtibi Mustafa Bey'se duruma Doktor Salih tarafından bakmaya çalışır. Bundan önceki iki evladının da öldüğünü hatırlatır.

Bunun üzerine imam itiraz eder. Doktor Salih'in fakir fukaraya yardıma koştuğunu, dini bütün bir insan olduğunu, harp zamanı cepheden cepheye koştuğunu vs. anlatarak onu çok sevdiklerini söyler. Kesinlikle Doktor'un üzerine bir şüphe atılmasına izin vermezler.

İmam ve kayyumun itirazlarından sonra Mustafa Bey yelkenleri suya indirirse de ölen iki kızdan evvel kaybolan iki çocuğu hatırlatarak onların kayboluşlarıyla yeni bir bahis açmak ister. Mahallelinin ona da bir cevabı vardır. Doktorun kaybolan iki evlatlığının yanı sıra mahallede dokuz çocuk ardı ardına kaybolmuştur. Kimi çocukların kaçırılıp Hristiyan yapıldığını, kimi Beyoğlu'nda gizli bir mektebe konularak çekirdekten fahişe ve ahlaksız olarak yetiştirildiğini, kimisi ise zengin evlerine ahretlik gönderildiğini düşünmektedir.

¹⁰⁴ Karacaahmet'in Esrarı, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 80 s.

Muhavere daha çok uzayacaktır. Kahvenin uzak masasında yalnız başına oturan ve Hikmet Feridun Es'in anketine dalmış olan zeki görünümlü bir adamdan başka herkes tartışmaya dalmıştır fakat kahvecinin Doktor Salih'in geldiğini haber vermesiyle konuşma kesilir. Salih Bey kahveye geldiğinde herkes ayağa kalkarak konuşma kesilir. Salih Bey kahveye geldiğinde herkes ona yer verir. Bir müddet sükut hakim olduktan sonra imam baş sağlığı ve teselli içeren herkes söz eder.

Tapu memuru Mustafa çocuğun niçin öldüğünü sorar. Doktor duymamış gibi davranır. İkinci soruşunda imam, herkesin sayılı nefesinin olduğunu, tükenince ölüneceğini dair kısa bir vaaz verir. Mustafa Bey, Salih Bey'in doktor olması hasebiyle bildiği vardır diye sordum, deyince Doktor onun öldüğünü görünce doktorluğu falan unuttum, belediye doktorunun raporuna yazdığını fakat onu bile okuyacak takatının olmadığını söyler.

İmam Efendi, doktora hitaben evlatlıktan hayır gelmediğini söyler ve evlenmesini tavsiye eder. Doktor ise esarete bir Tatar kızıyla evlendiğini onun da bir Rus'la kaçtığını söyler. Kesinlikle evlenmek istemediğini belirtir. Bu esnada kahveci çırağı Murat, Doktor Bey'e kahve getirmiştir. On, on iki yaşındaki çocuğu gören doktor çocukla ilgilendikten sonra mezarlıkta kendi kendine ahdetmişim, ilk gördüğüm fakir çocuğu kendime evlatlık alacağımı söylemişim, eğer istersen seni evlatlık alayım der. Hem tahsil ettireceğini, hem de malına mülküne varis olacağını belirtir.

Kahveci Recep, az önceki konuşmalardan olacak biraz tereddüttedir. Kendisine fikri sorulduğu vakit şaşkın şaşkın mahzuru olmadığını belirtir. Lâkin çocuğun bir gün daha kalmasını, bir nazarlık muskası takacağını söyler.

Karanlık basmaya başlayınca kahvedeki cemaat yavaş yavaş dağılmaya başlar. Doktor Salih Bey kalkınca, tek başına oturup gazeteye dalmış görünen ve sonradan meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali olduğunu öğrendiğimiz zat da gazeteyi katlayıp doktoru takibe başlar. Doktor doğruca iki sokak ötedeki evine gitmiştir. Yılmaz Ali dışarıdan kestirebildiği kadarıyla evi tetkik etmeye başlar. Adamın eve yatmaya gittiğini düşünerek İstanbul'a gitmeye karar veren Yılmaz Ali bir kez daha ardına bakar. Doktor eve gireli epey zaman geçmesine rağmen bir lamba yanmamıştır. Henüz bahçede olduğunu anlayan Ali, beklemeye başlar. Bahçeden kazma kürek takırtıları gelir. Dış

kapının yanına bırakılmıştır. Ardından eve giren doktor doğruca tavan arasına çıkar. Oradan aldığı bir bavula kapının ağzına bıraktıklarını yerleştirip dışarıya çıkar. Ali de kendini belli etmeden takibe başlar.

Bir müddet ilerledikten sonra bir tanıdık doktoru durdurur ve nereye gittiğini sorar. Doktor evin pek kasvetli geldiğini, Kadıköy'e bir dostuna bir gecelik misafir gittiğini söyleyerek yoluna devam eder. Bu açıklama Ali'ye de mantıklı gelmiştir. Ali yine takipten vazgeçecekken bir taksi doktorun yanına yanaşarak Haydarpaşa veya Kadıköy'e 60 kuruşa götürebileceğini söyler. Doktor ikisine de gitmeyeceğini söyleyerek taksiyi yollar. Ali düşünür: Bu yol Karacaahmet üzerinden Haydarpaşa'ya ve oradan Kadıköy'e gitmektedir. Haydarpaşa ve Kadıköy'e gitmediğine göre tek seçenek kalmaktadır: Karacaahmet.

Hakikaten Doktor, Karacaahmet'e gelince mezarlığın içine doğru yürümeye başlar. Bir mezarın önünde durur. Yılmaz Ali saklandığı yerden doktorun ne yaptığını göremediği için doktora yaklaşmak ister fakat yakalanır. Doktor, gayet soğuk bir şekilde, sabah kahvede oturan adamı tanıdığını, kendisinin cenazesi ve matemiyle yalnız kalmak istediğini söyler. Ali, çaresiz oradan ayrılır fakat bir müddet sonra gizlice geri gelir. Adam bir müddet daha dua ettikten sonra geldiği yoldan döner ve taksiye binerek Kadıköy istikametine gider.

Yılmaz Ali en iyi çarenin adamın evinin önünde beklemek olduğunu düşünerek geri döner. İki saat kadar bekledikten sonra adam bir taksiyle geri dönmüştür. Doktor eve girince saklandığı yerden çıkan Ali taksiciye para vererek adamın nereden bindiğini sorar ve Karacaahmet'ten cevabını alır. Etrafı araştırdıktan sonra yanık bir konağın kagir olan birinci katına çıkıp adamın bahçede ne yaptığını gözetlemeye başlar. Doktor gece yarısı mangalı yakarak kendisine bir külbastı yapar ve yedikten sonra yatar. Bunun üzerine Yılmaz Ali de kendi bulunduğu yere bir sivil polis koyarak yemek yemek ve uyumak üzere oradan ayrılır.

“Fethi meyyit” başlığını taşıyan üçüncü bölüm ertesi gün saat dokuzda Ali'nin tekrar gelişiyile başlar. Adamın gözden kaybedilmemesini isteyerek ayrılır. bir müddet sonra belediye doktorundan Cemile'nin ölümü ile ilgili bilgi edinmektedir. Doktor, Salih Bey'in güvenilir bir doktor olduğu için onun sözüne itimat ederek muayene

etmeden rapor verdiğini söyleyince doktoru da alarak mezarlığa gider. Önceden hazırladığı izin belgesi ile bekçiler mezarlıktadır. Doktorun ve Yılmaz Ali'nin refakatinde yeni kapatılmış olan yer tekrar muayene edilmek üzere açılır. Fakat tabutun boş olduğu görülür. Yılmaz Ali hemen yakınında bulunan ve daha önce doktorun evlatlığı iken ölmüş bulunan iki çocuğun da mezarını kazdırır. Bunlar da boştur.

Geldikleri araba ile tekrar Nuhkuyusu'na vardıklarında Yılmaz Ali, doktoru, ağzını sıkı tutmak şartı ile gönderir. Sabahki gözcü polisten havadisleri aldıktan sonra karakola gider. Arkadaşı Mustafa'yla kılık değiştirirler. Mustafa bir meczup kılığına, Ali de telgraf teli tamircisi kılığına girer. Mustafa, doktorun evinin yakınında delilik yapıp tüm bakışları üzerine çekerken Ali de gizlice doktorun evine girer.

İlk iş olarak bahçeyi kontrol eder. Ardından eve geçer. Dün gece gördüğu bavulu, kazmayı, küreği kontrol eder fakat hiçbir delil bulamaz. Oldukça büyük olan mutfakta bir sarnıç olduğunu görür. Orayı da tetkik eder fakat yine bir şey bulamaz. Mutfağın duvarında eskiden harem dairesi ile irtibatı sağlayan dolabı kontrol eder. Orasının bir tehlike anında saklanmak için uygun olup olmadığına bakar ve müspet netice alır. Ardından doktorun çalışma odasına çıkar. Doktorun kitapları, doktorluk ve esaret hayatına ait resimleri incelerken dışarıdan parolalı ışlığı duyunca hemen aşağya inip dolaba saklanır.

Bir müddet sonra Doktor Salih ve evlâtlık aldığı Murat eve girerler. Doktor yeni evlatlığına evi gezdirdikten sonra yemek hazırlar. Çocuğun karnını doyurduktan sonra yatırır. Ardından mutfaktaki sarnıca yönelerek Ali'nin kontrol ettiğinde göremediği bir şeyleri almaya çalışır. Bir müddet uğraştıktan sonra sarnıçtan Cemile'nin cesedini çıkarır. Doktor kıza acıyarak bakar. Halinden ve tavrından hakikaten üzgün olduğu bellidir. Bunun böyle olmaması gerektiğini söyler. Ne olduysa kendisinde arız olan illeti yüzünden olmuştur. Kızın kaburgasından birkaç parça kestikten sonra yine kendisine külbastı yaparak yer. Daha önce pek çok hadise seyretmiş olan Yılmaz Ali bile bu sahneye dayanamamış, gözlerini kapatmak zorunda kalmıştır.

Yeme işi bittikten sonra Ali dolaptan çıkar. Doktor birkaç yalan söylemeye çalışsa da Ali her şeyi görmüştür. Onun için hakikati anlatmaya mecbur olur. Savaşta esir düşerek Sibirya'ya sürülen Doktor Salih Bey, tekrar yurduna dönebilmek için

binlerce kilometrelik yolu yürüyerek dönmek zorunda kalmıştır. O devirde geçtiği yerlerde büyük bir açlık ve kuraklık bulunmaktadır. Artık insanlar birbirlerinin etlerini yemeye başlamışlardır. Önceleri bu durumdan iğrense de nihayet kendi de yemeye mecbur olmuştur. Bir kere yedikten sonra tekrar kendini bu illetten kurtaramamıştır. Yurda döndükten sonra çocukları çalarak yese de bu iş polisin dikkatini çeker. Yakalanmamak için çocukları evlatlık edinmeye başlamıştır. Ölümünün dikkat çekmemesi için çocukları kundağa sarıp gıdıklayarak öldürmüş, gömüldükten sonra da çıkarıp yemiştir.

Bunları anlattıktan sonra Yılmaz Ali'nin ayaklarına kapanarak ağlayan ve kendisinin öldürülmesini isteyen doktor tedavi olunmak üzere hastaneye yatırılır. Sonradan öğrenildiğine göre krizin geldiği vakit hastabakıcı tarafından yalnız bırakılmak gafletinde bulunmuş; doktor da kendi bileklerini yemeye başlamış ve ölmüştür.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında Ahmet Mithat Efendi'nin dolaylı da olsa tesirinin olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği üzere Ahmet Mithat olay örgüsünün naklinde kullandığı anlatıcının sık sık yerini almakta, bu durum anlatılan roman veya hikâyeyi bize bir meddahın naklettiği intibaini vermektedir. Vâlâ Nurettin'de de buna benzer hususiyetleri tespit etmek mümkündür. *Karacaahmet'in Esrarı* adlı romanda da mezkur hususiyetler sık sık karşımıza çıkar. Mesela Doktor Salih Bey'in fizikî özellikleri sunulduktan sonra anlatıcının kurduğu şu cümleler calibi dikkattir:

“Gelen adamın kahvede dedikodusu geçen Salih Bey olduğunu anlamakta güçlük çekmemişsinizdir.” (KE: 12)

Yine ilk kısımlarda esrarengiz bir adam olarak tanıtılan kişinin de Yılmaz Ali olduğu şu şekilde belirtilir:

“Haber verelim ki, lacivert elbiseli adam meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali Bey'di.” (KE: 20)

Anlatıcının bizimle konuştuğu, metnin fiktif yapısı içerisinde bir unsur olmaktan çok bizimle sohbet eden, kanlı canlı bir adam olduğunu gösteren yukarıdaki satırlardan ziyade üslubunun zaman zaman da meddah üslubuna kaçtığını, yazarın kendisini bir

meddah, okuyucularını da kahvede bir dinleyici telakki ettiği satırların da olduğunu görmekteyiz. Romanın sonundaki şu satırlar söylediklerimizi daha vazih hale getirecektir:

“Biçarenin macerasına acıyınız. Fakat asıl ne olduysa Cemile’ye, Leylâ’ya ve diğer yavrucuklara oldu. Neyse, Murat, bu işin içinden yakayı sıyırdı. Babalığı Doktor Salih Bey’in parasıyla gayet iyi bir lisede, leylî olarak tahsil görmekte ve derslerine çalışmaktadır. Zira Ali Bey, bu çocuğa, doktorun verasetini temin etti.

Vâlâ Nurettin’in anlatıcının yerine geçerek metne dahil olmasını ya da bir başka deyişle anlatıcıyı romanın fiktif dünyasından bizim dünyaya çıkarmasının yegane sebebi romanın gerçeklik iddiasıdır. Ancak bu durum “var olması gereken illüzyonu ortadan kaldırarak, okuyucuyu okuma zamanına çekmektedir.” (Şahin, 2004:184) Okuma zamanı ile vaka zamanı arasındaki fark açıldıkça da bu teknik kusur hatası büyümektedir. Romanın gerçeklik iddiasında oluşunu şu satırlar vazih bir surette göstermektedir:

“Zira köşede bir masada, yalnız başına oturarak o günkü Akşam gazetesinde Hikmet Feridun Bey’in bir anketine dalmış dikkatli dikkatli okuyan (...) (adam) bu sefer sayfayı çevirdi. İskender Fahreddin’in tefrikasına daha büyük bir dikkatle daldı.” (KE: 11-12)

Yukarıdaki satırlarda dikkati çeken bir husus da Vâlâ Nurettin’in o yıllarda çalışmakta olduğu Akşam gazetesi ve yine aynı gazetede iki muharrir arkadaşının reklamını yapıyor oluşudur.

Her şeyi bilen anlatıcı ile okuyucuya anlatılan roman da anlatım tekniği olarak anlatım ve diyalog tekniklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığını görmekteyiz. Her zaman Yılmaz Ali’nin vakayı çözebilmek için gayret sarf ettiği yerlerde bu tekniklerin kullanılmasına gayret edilmiştir. Yılmaz Ali’nin Doktor Salih’i takip ettiği ve evin içinde Cemile’nin cesedini külbastı olarak hazırlayıp yediği sahnelerde ise gösterme tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz.

Romanın vaka örgüsünün teşkilinde rol alan iki kahramanı Yılmaz Ali ve polis arkadaşı Mustafa’dır. Romanın öncesinde yayımlanmış romanlarda bu iki şahıs

anlatıldığı için aynı hususiyetler bu romanda tekrar edilmemiştir. Yalnızca kılık değiştirmede mahir olduklarını (KE: 55-56) ve meslek aşkıyla yanıp tutuştukları ilave edilir. (KE: 39) Yılmaz Ali'nin serüvenlerini içeren hiçbir metinde, romanın vaka örgüsünde rol oynayan hiçbir kahraman derinliğine okuyucuya takdim edilemez. Yazarın yazarlık kabiliyetinin bunda payı olduğu kadar vakayı daima ön planda tutma endişesinin de payının büyük olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yukarıda izah edildiği üzere gerçeklik iddiasında bulunan bir roman için bu durum oldukça büyük bir eksiklik. Zira psikolojisini, derinliğini bilemediğimiz acı ve ıstırabını yakinen hissedemediğimiz hiçbir roman kahramanı bizde gerçek bir şahıs intibayı uyandırmamaktadır. Yılmaz Ali'nin serüvenlerinin anlatıldığı beş kitapta da bu hususiyetler, burada arz edilmeye çalışıldığı gibidir.

Romanın hasım gücünü (Çetişli, 2000:25) oluşturan kişi Doktor Salih Bey'dir. Oldukça yardımsever ve dini bütün olan Doktor Salih Bey, cepheden cepheye düşmüş, Sibiryaya sürülmüş ve oradan yürüyerek yurduna dönmek zorunda kalmış birisidir. Fakir ve fukara çocukları yanına evlatlık alarak tahsil ettirmeyi, besleyip büyütmeyi görev bilmiş gözüktür, lâkin gerçekte esaret hayatında kapılmış olduğu insan eti yeme müptelasını giderebilmek için çocukları yanına almaktadır. Doktor olduğu için bir çocuğu nasıl iz bırakmadan öldüreceğini bilmektedir. Onları kundağa sıkıca sardıktan sonra gıdıklayarak öldürmektedir. Cenaze işleminin ardından da mezardan çıkararak yemektir. Doktor Salih Bey'in fizikî yönü şöyledir:

“Bastonuna dayana dayana, mağmum halli, temiz kılıklı, kibar hareketli bir adam, kahveye yaklaşıyordu. Kırk beş elli yaşlarında tahmin olunurdu. Kahveye vardığı vakit, tablasını çıkardı. Saçlarının şakaklarına yakın kısmı beyazlamış, üst tarafı seyrekleşmekle beraber siyah kalmıştı. Yüzünde, yanağını baştan başa sıyıran bir kurşun yarasının izi vardı. Münevver insanlara has ifadeli bir çehreye malikti. Alnı, gözlerinin altı kırışıklıklarla dolu. Bu çizgilerden bir çokları, şüphesiz, tefekkürden hâsıl olmuş; lâkin dikkatle bakınca anlaşılıyordu ki, diğer birçokları da, bu münevver insanın senelerce çektiği sefaletler neticesinde belirmişti. Filhakika o, uzun zamanlar esaret hayatı geçirmişti. Yüzündeki kurşun izi de Kafkas cephesinde hâsıl olmuştu.” (KE: 11-12)

Sibirya'daki esaretinden sonra yürüyerek yollarda rast geldiği köylerde çalışarak para kazanıp yoluna devam etmeye çalışan Doktor Salih, o yıllarda (1921) kuraklık ve açlığı da oradaki insanlarla beraber yaşamıştır. İlk zamanlar tahammül etmişse de sonradan o da insan eti yemeğe başlamıştır. Rivayetlere göre insan etini bir kez yiyen bir daha duramazmış. Doktor Salih Bey de bu illetten bu yüzden kurtulamamıştır. İnsani vasıflar yönünden oldukça iyi bir insan olan Doktor Salih, öldürdüğü çocukları yerken de önce acımakta, bu hale çok üzülmemekte fakat kendine hakim olamamaktadır. Bu özellikleriyle okuyucu nezdinde durumu hafifletilmiş olsa da Vâlâ Nurettin'in romancılığındaki genel bir hususiyet olarak yaptıkları cezasız kalmaz ve kendi kendini yiyerek ölür.

Romanda; kahvede oturup sohbet eden insanlar, Yılmaz Ali'nin kendi yerine bıraktığı sivil polis, en son evlatlık edinilen kahveci çırağı Murat ve Doktor Salih'i eve getiren şoför gibi pek çok şahıs bulunsa da bunların hepsi figüratif unsur durumundadır (Aktaş, 1991:158).

Öğle üzeri cenaze merasiminden hemen sonra başlayan olay örgüsü yirmi dört saatten biraz fazla sürer. Bu süre zarfındaki geçişler “bir çeyrek kadar sonra”, ”yirmi dakika daha” gibi ifadelerle belirtilmiştir. Neredeyse bir gün süren vaka zamanı anlatma zamanı ile aynı anda gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Doktorun 1921 senesinde insan eti yemeye alıştığını öğrendiğimiz bu olayın vuku buluşu için “bundan on küsur sene evvel” (KE: 76) ifadesi kullanılır. Bu ise romanın yayım tarihi ile vaka zamanının ve dolayısıyla anlatma zamanının üst üste olduğunu göstermektedir. Zira Akşam gazetesindeki İskender Fahrettin'in tefrikası ve Hikmet Feridun'un anketi yine o yıllara tekamül etmektedir.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında gezme, eğlenme ve yemek yeme mekânı daima Beyoğlu iken; fakirliğin hüküm sürdüğü, beğenilmeyen, hatta bazen küçük görülen¹⁰⁵ mekân ise Üsküdar'dır. *Karacaahmet'in Esrarı* adlı romanda da yine Üsküdar'ın bu hususiyetleri ile kullanıldığını görüyoruz. Akşam çöker çökmez hiçbir hayat belirtisinin kalmadığı, komşuların sık sık perde arkasından gözetleme yaptığı bu mekanda kahvehane, doktorun evi ve mezarlık dekor olarak kullanılmıştır.

¹⁰⁵ Bunun için en güzel örnek *Unutamadım Seni!* adlı romandır.

İhtiyarların mutat olarak toplanıp devlet ve millet meselelerini görüştüğü yer olmaktan başka kahvehanenin; ölülerin gömüldükten sonra da Doktor tarafından çalındığı söylenen mezarlığın başka bir özelliğine veya tasvirine rastlanmamaktadır.

Romanda detaylı bir şekilde anlatılan yegane yer Doktor Salih Bey'in evidir. Yılmaz Ali'nin doktoru takip ettikten sonra dışarıdan tetkik ettiği evin görünüşü ile ilgili şu bilgilere sahibiz:

“Ahşap yapının altı odası, bir mutfığı, bir apteshanesi olduğunu göz kararıyla tahmin etti. Yan tarafta, bir de ufak bahçesi vardı. Aynı bahçe evin arka tarafına doğru uzanıyordu. Tahini ev sokak üzerindeydi.” (KE: 20)

Vakanın bütün düğümünün çözüldüğü ev romanda tasvirin en iyi kullanıldığı mekan olarak göze çarpmaktadır. Hususiyetle evin mutfığı daha detaylı bir şekilde anlatılır ki burada mekânın insan üzerindeki tesirinden ziyade insanın mekân üzerindeki tesiri gösterilmek istenmiştir. Burası Doktor Salih'in hem minareyi çaldığı hem de laboratuvar malzemeleri sayesinde kılıfını hazırladığı yegâne yerdir:

“Tahini boyalı ev, vaktiyle konak olan binanın selamlığıydı. Sonra asıl konak harap olmuş, lime lime dökülmeye başlamıştı. Hali hazırda, yıkıcıya verilmişti. Kısmen enkazı nakil bile olunmuştu. Daha kullanışlı olan selamlık dairesi senelerce evvel Doktor Bey tarafından satın alınmış yahut tevarüs edilmişti zahir.

(...) İçinde bulunduğu mutfak, bu altı odalı eve göre yapılmış değildi. Aynı zamanda muazzam harem dairesini beslemek üzere inşa edilmişti.

Şimdi, burası, tek başına yaşayan, yanında bir de evlatlık besleyen doktorun ve gündüzleri gelen hizmetçinin gıdasını hazırlamak için pek fazla büyük olduğundan ev sahibi, mutfığı, sade yemek pişirme mahalli değil aynı zamanda bir nevi laboratuvar halinde kullanıyordu.

İşte şurada bir havagazı sobası, bir teldolap, bir saç mangalı, bir et kütüğü, bir satır; üzerinde tencerelerin, kuşanelerin, tavaların, kepçelerin, kevgirlerin sıralandığı raflarda sair yemek pişirme teçhizatı vardı.

Fakat burada da, masaların üzerinde cins cins etajerlerin üstünde, şişeler, imbikler, mühürlü kavanozlar vesaire duruyordu.” (KE: 58-59)

Yine mutfakta bulunan sarnıç ve duvardaki dönme dolap yukardaki satırlar kadar tafsilatıyla anlatılmıştır. Yılmaz Ali'nin evde kimse yokken inceleyerek saklanmayı düşünmesi ve birileri gelince oraya saklanarak her şeyi gördüğünün anlatıldığı satırlar romanın kilidinin çözüldüğü satırlar olmak bir yana gayrı tabiiğin verdiği zorlamayla en acemice anlatılmış kısımlardır.

3.1.3.4. Bir Manyetizmacının Para Hırsı: Kardeş Katili

*Kardeş Katili*¹⁰⁶, Vâlâ Nurettin'in Türk edebiyatına kazandırmış olduğu karakterlerden Yılmaz Ali'nin maceralarını ihtiva eden serinin üçüncü kitabıdır. Roman öldürülen genç bir kızın cinayetindeki esrar perdesinin nasıl açıldığını konu alır. Beş bölümden oluşan romanın bölüm başları sırasıyla şöyledir: Esrarengiz Bir Cinayet, Bir Küçük Münakaşa, Ceviz Masa, Bavulda Ne Var?, Üç El Yazısı.

Romanın vaka örgüsü Yılmaz Ali'nin tramvayda giderken gazete satıcısı çocuğun Akşam gazetesinin yazdığı cinayeti ilanı üzerine meraklanıp gazeteyi okumaya başlamasıyla başlar. Kibar bir ailenin kızı Reşide Hanım'ın göğsü delinerek ölü bulunduğu yazılıdır. Hemen altında bütün şüphelerin kardeşi üzerine toplandığının haber verildiği yazıda muharrir bu habere geniş bir yer ayırmıştır. Gazeteye eklenen resimleri inceleyen Yılmaz Ali "ilmi sima" bildiğinden katil olduğu düşünülen kızın masum olduğunu tahmin eder. Ardından meraklanarak haberin tafsilatını okumaya başlar.

Muharrir, eski Bağdat valisi Mecdi Paşa'nın ikiz kızlarını tanıttıktan sonra maddi delillerin kızı işaret ettiğini fakat manevi delillerin kızı tamamen masum kıldığını yazmaktadır. Gayet detaylı bir araştırma yapmış olan muharrir; anne ve babaları öldükten sonra amcalarının yanında kalan kızların iyi bir terbiye ve eğitim aldıklarını, birbirleriyle de çok iyi anlaştıklarını, kavga ettiklerini kimsenin görmediğini anlattıktan sonra olayın olduğu günü tafsilatıyla okuyucuya verir.

¹⁰⁶ Kardeş Katili, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 75 s.

Öğle yemeklerini amcaları ile yiyip hususi otomobilleriyle Beyoğlu'na giden kızlar alışveriş yapıp elbise siparişi verdikten sonra sinemada keyifli bir film seyrederek eve dönmüşlerdir. Bir saat kadar musiki odalarını gezip bir saat kadar piyano ve keman çalıştıktan sonra eve dönen amcalarıyla yemek yemişlerdir. Amcalarının kendilerine getirdiği hediyeleri aldıktan sonra amca Avrupa gazetelerini incelerken öldürülen kız Reşide Fransızca bir roman okumuş, Feride ise romandan hazzetmediği için kardeşine ördüğü kazağı ikmal etmiştir.

Saat on bir olduğunda amcaları, kızların yatma vaktinin geldiğini ihtar ederek kızları odalarına göndermiştir. Kendisi de mutadı olduğu veçhile, şoförü, aşçıyı ve vekilharcı çağırarak yaptıkları masrafları kütüphane odasında kontrol etmeye başlamışlardır. Derken Reşide'nin imdat isteyen sesi duyulur. İki kardeş odalarında sık sık birbirleriyle şakalaştıkları için önce ehemmiyet verilmez lâkin seslerin ardı arkası kesilmeyince amca, Hasan Efendi'yi göndererek sessiz olmalarını ister. Hasan Efendi kütüphane odasından çıktığında Feride de odadan telaşla çıkmış, kardeşinin vurulduğunu haykırmaktadır. Kızların odasına kütüphane odasının önünden geçerek gidilmektedir ve odaya başka hiçbir giriş çıkış şekli mevcut değildir.

Kütüphaneden çıkan dört erkek Reşide'nin odasına girdiklerinde kızın göğsünden hançerlenmiş olduğunu görürler. Ölmek üzere olan kız Feride'nin kendisini bıçakladığını söyler ve ruhunu teslim eder. Amca “saçlarını yol”arken Feride de kardeşinin ölümüyle çılgına dönmüştür. Fakat olayın sıcaklığıyla kimsenin farkına varmadığı hançere o esnada dikkat edilir. Feride elinde bir hançer tutmaktadır ve üstü başı kan içindedir.

Polise haber verilir. Polis ilk iş olarak Feride'yi sorgular. Kardeşini niçin vurduğunu sorar. Feride ise asla böyle bir şey yapmadığını anlatır. Bunun üzerine polisler üzerindeki kanı, elindeki hançeri izah etmesini isterler. Feride ise hiçbir şey hatırlamadığını, herhalde kardeşinin yanına koşunca ona yardım etmek istediğini bu sırada çıkarmış olabileceğini söyler. Muharrir bu izahın ne kadar akla yatkın olduğunu, katilin Feride olduğuna inanmak istemediğini ve cinayetin üzerindeki perdenin bir an önce kaldırılmasını istediğini belirterek yazısını bitirir. Yılmaz Ali de gazetecinin yaptığı tahlili beğenmiştir.

Bu düşüncenin tesiriyle polis müdürlüğüne giden Yılmaz Ali, orada arkadaşı Mustafa Bey'i bulur. İş çıktı, diye keyiflenen Mustafa Bey gazetenin yaptığı habere itimat etmediğini söyler ve muharririn kurduğu cümleleri eleştirir. Mustafa, kızın, kardeşini kıskanmış olabileceğini yahut mirasın tamamına konmak istemiş olabileceğini düşünür. Ali, arkadaşının sözünü keser ve kendisinin "ilmi sima" bildiğini söyler. Üstelik bu ilmi garp âlimlerinin eserlerinden öğrenmiştir. Kızın çehresinde katillik emareleri görememiştir. Hayat tecrübesi nice maddi delillerin polisi de savcuyu da yanılttığını göstermiştir. Bu cinayette kızın masum olduğunu ispat edeceğini söyler.

Ardından Yılmaz Ali, arkadaşına Nişantaşı'na gitmek istediğini söyler. Evi tetkik edecektir. Bir de kızın fotoğrafından edindiği kanaatini kendi gözleriyle göreyerek sağlamlaştırmak istemektedir.

Konağın bahçesine geldiklerinde bir polisin nöbet tuttuğunu görürler. Polis bunları görünce yanlarına gelir. Hasan Efendi'yi gösterir. Hasan Efendi kızın masumiyetini anlatarak yolu gösterir. Ali Bey gördüğü her şeyi tetkik ederek ilerlemektedir. Bir taraftan da Tatar simalı olan bu adam karşısında "ilmi sima"nın iflas ettiğini düşünerek hayıflanır. Mehmet Ali Bey avukat getirmek için evden ayrılmıştır. Bunun üzerine Feride'nin odasına giderler. Odayı iyice ararlar. Kardeşi için üzülen, yemek yemeyen bu perişan kıza soru sormayı "günah" addeden Yılmaz Ali, cinayetin işlendiği odayı da tetkik ettikten sonra kütüphane odasına gider.

Eserlerin çoğunun yabancı dilde ve felsefe, edebiyat, ruhiyat konularında olduğu bu oda da iyice aranır. Gizli bir mahreç olup olmadığı kontrol edilir. Derken Yılmaz Ali, Hasan'ın bile bilmediği küçük, gizli bir oda ortaya çıkarır. Fakat odada gizli hiçbir şey yoktur. Yalnızca alelade bir masa konmuştur. Mustafa, Ali'den bunu izah etmesini ister. Tam o sırada ayak sesleri duyarlar. Mehmet Ali Bey İstanbul'un iki meşhur avukatı ile gelmiştir. Yılmaz Ali'nin adını duyunca ondan medet umar. Katilin yakalanmasını, Feride'nin temize çıkarılmasını rica eder. Ardından avukatlara vekâletname vereceğini söyleyerek odadan çıkmalarını söyler. Yılmaz Ali de çıkar ama zihninde nedenini kestiremediği bir sersemlik vardır. Ansızın kendine geldiğinde kendini bahçeye kadar çıkmış bulur. Niçin Mehmet Ali'ye itaat ettiğini bir türlü anlayamayan Yılmaz Ali, tekrar dönüp odayı incelemek ister. Kütüphane odasına dönüp orayı incelemek istediğini söyleyince Mehmet Ali Bey, delilin bu odada bulunmadığını,

o gizli odayı evraklar için yaptırdığını fakat sonradan o evrakları elden çıkarınca odanın boş kaldığını söyleyip Mehmet Ali'yi tekrar gönderir. Ali, yine adamın sözlerine itaat etmiştir. İçten içe kendisine kızar.

Koridorda bunları düşünürken bir yandan da Feride'nin iniltilerini, ağlamalarını dinlemektedir. Derken dadı kalfa elindeki dolu tabaklarla odadan çıkar. Kız bir türlü yemek yememektedir. Durum Mehmet Ali Bey'e bildirilince Mehmet Ali, avukatlarının yanından ayrılır ve kıza yemek yemesi gerektiğini söyler. Ardından da küçük hanımın doyurulmasını emreder. Ağzına lokma koymayan kız gözlerinin yaşını siler ve afiyetle yemeye başlar. Kız yemek yerken Mehmet Ali, polislerden yardım ricalarını tekrarlayarak odasına döner.

İki polis merdivenlerden aşağı inerken Mustafa, kızın halini Ali'ye tahlil etmektedir. Kızın sahte hareketlerde bulunduğunu, gerçekten iştahının olmaması halinde amcasının sözüyle yemek yemeyeceğini söyler. Kendilerini gitti sandığı için yaptığı numaradan vazgeçip normal hayatına döndüğünü söyler. Ali ise arkadaşını dinledikten sonra yanıldığını söyler. Bunu ispat edecektir ama vergi memurunu gözden kaçırmayayım diye arkadaşından ayrılır. Bir iki saat kadar ortalıktan kaybolur.

Akşam vakti yaklaşırken Nişantaşı'nın sokaklarında iki kişi yürümektedir. Bunlardan biri Yılmaz Ali, diğeri Türkiyeli olmadığı belli olan bir adam. Konağa yaklaştıkların sırada Hasan Efendi'nin elinde bavulla çıktığını görürler. Yanındaki adamı evin yanı başındaki kahveye gönderip oradan ayrılmasını söyledikten sonra kendisi Hasan Efendi'nin peşinden gitmeye başlar. Takip edildiğini anlayan Hasan Efendi daha da hızlanır. Tam yakalanacağı esnada yanından geçen üstü açık spor arabaya elindeki valizi atıverir.

Yılmaz Ali Hasan Efendi'ye bunu neden yaptığını sorar. Hasan Efendi'nin üzerinde bir sersemlik vardır. Oraya kadar nasıl geldiğini, neyi niçin yaptığını falan sorunca onları görüp yanlarına koşmuş olan Mustafa; gözleriyle gördüğünü ve cezasını çekeceğini söyler. Yılmaz Ali ise Mustafa'yı şaşkırtan bir cevap verir: Onun hiçbir kabahati yok! Konağa döndüklerinde Yılmaz Ali otomobilin plakasından adresini öğrenir. Mehmet Ali Bey'in otomobilini alarak eve giderler. Valizi bulurlar. İçinde "manyetizma" ilmine ait kitaplar çıkmıştır.

Akşam vakti konağa geri dönerler. Ali, kahveye yerleştirdiği adamın yanına alarak konağa girer. İlk önce Hasan Efendi'nin odasına girerler. Yılmaz Ali yanındaki hacıya bir kâğıt Ali, kahveye yerleştirdiği adamı yanına alarak konağa girer. İlk önce Hasan Efendi'nin odasına girerler. Yılmaz Ali yanındaki “hacı” ya bir kâğıt-kalem vererek bunu Hasan'ın odasından çıkarlar. Hasan Efendi kâğıtta yazılanları demek ben yazdım, diye hayretle okumaktadır.

Üç erkek üst kata çıkararak Feride'nin odası önüne gelirler. Feride, hâlâ kardeşine ağlamaktadır. Hacı Bey, Ali'ye dönerek durumun çok fena olduğunu, galiba üçüncü derece olduğunu söyler. Arap, Feride'nin oturduğu yere oturur. Kızın ellerini kendine çekerek ovalar. Omzuna, başına masaj yapar. Kızı bir miktar rahatlattıktan sonra kızın gözlerine bakarak hemşiresine ne yaptıysa yazmasını söyler. Dadı ve kalfa o öldürmedi diye itiraz bulunurlar ancak Ali onları susturarak elbette Feride'nin öldürdüğü söyler. Başından beri kızın masumiyetine inanan Yılmaz Ali'nin bu cevabı herkesi şaşırtmıştır. Kız, verilen kalemi alır ve ne istendiyse yazar:

Kâğıtta dün gece birdenbire uyanarak vazifesini yapmak istediğini yazan Feride hançeri çekmecedan alarak kardeşinin odasına gider. Seni vuracağım diye bir kaç kez tekrarladıktan sonra hançeri göğsüne sağlar. Kütüphane odasından amcasının sesini işitir. Amcası söylemesi gerekenleri söyledikten sonra Feride odadan çıkarak imdat istemeye başlamıştır.

Satırların burasına gelindiğinde Mehmet Ali Bey gelir. Bu saatte polislerin evinde olmasına çok sinirlenerek hepsini kovar. İki polis emre itaat edip çıkarken Hacı çıkmaz. Çıkmayacağını söyleyen Hacı, Ali Bey'e kâğıt kalem uzatarak ne biliyorsa yazmasını ister. Bu sahibi bu sözler üzerine kekelemeye başlar. Karşısındaki adam “Şamlı manyetizmacı Abdullah”tır. Mehmet Ali, Abdullah'ın tesirine girmemek için çok direnirse de sonunda dayanamaz ve kâğıdı kalemi alarak her şeyi yazar.

Küçüklükten beri abisini kıskanmıştır. Kendisi sefih bir hayat yaşarken abisi çok çalışmıştır. Kendi parasını tüketip mahvolduğu anda abisi ve yengesi ardı ardına ölür. Anne-babaları kızların vasiliğini başka bir adama vermişlerdir. Fakat Mehmet Ali, o kâğıdı yok ederek kendisini vâsi yaptırır ve bu zamana kadar kızların parasıyla rahat bir ömür sürer. Ama artık kızlar 18 yaşına gelmiştir. Şimdiye kadar sormasalar da şimdiden

sonra paralarının hesabını sormaları yakındır. Önce Feride’yi telkin ederek kardeşini öldürtmüştür. Ardından bir iki gün sonra ise bir mektup bırakarak kızı intihar ettirecek ve tüm servete kendisi konacaktır.

Satırları yazdıktan sonra Hacı, masaj yaparak Mehmet Ali Bey’i kendisine getirir. Kendisine geldiğinde kolunda kelepçe vardır. Neleri itiraf ettiğinden ancak o zaman haberi olur. Ali, amcaya siyah bir gözlük takarak hapse yollar.

Anlatıcı burada biten vaka örgüsünün sonuna kısa bir bölüm daha ekleyerek Feride hakkında bilgi verir. Aradan uzun zaman geçmiştir. Feride Hanım bir Avrupa seyahati ve sanatoryumda tedaviden sonra evlenip çoluk çocuk sahibi olmuştur. Miras’tan kardeşinin payına düşen kısmı hayır kurumlarına dağıtmış; kendisi de kardeşine her sene Ramazanlarda, tüm selâtin camilerinde hatimler indirtmektedir. Fakat ne onun lakırdısını ne de canı cehenneme giden amcasınınkini ağzına almaktadır.

Kardeş Katili adlı romanda vaka örgüsü düz bir çizgi şeklinde okuyucuya takdim edilmiştir. Üyepazarcı’nın “serinin en sağlam kurgulu öyküsü” olarak nitelendirdiği eser (Üyepazarcı, 2008:208), gündüz vakti başlayan vaka, Ali’nin uzun gazete haberini okumasıyla dün geceye ve kızların geçmişine gider. Bu konular özet tekniği ile verilmiştir. Gazete haberi bittikten sonra Yılmaz Ali’nin olaya dâhil olmasıyla devam eden vaka örgüsü Hasan, Feride ve Mehmet Ali’nin yaptıklarını “manyetizma” kuvveti ile anlatmalarına kadar yine zamansal olarak düz bir çizgi şeklinde ilerler. Hasan bavulu yok edişi ile gün içinde bir iki saat önceyi, Feride kardeşini öldürüşü ile bir gün öncesini, Mehmet Ali ise yaptığı telkinlerle on beş yıl öncesini anlatmak olayı aydınlatırlar.

Romanın gazete haberinin olduğu kısımlar ve işlenen cürümlerin anlatıldığı kısımlar özet tekniği ile diğer kısımlar ise diyalog tekniği ile anlatılmıştır. Feride’nin kardeşini öldürüşünü anlattığı küçük kısımda ise gösterme tekniği uygulanmaya çalışılmış fakat özetle iç içe geçtiğinden bunda muvaffakiyet gösterilememiştir.

Vâlâ Nurettin pek çok romanında olduğu gibi bu romanda da anlatıcı olarak okuyucunun yanında olmayı tercih etmiştir. Elbette bu durum teknik açıdan büyük bir kusurdur. Romanın ilk kısımlarında bunu çok daha belirgin olarak yapsa da bir gazete haberini sunuyor oluşu ve cümlelerin aslında kendisine değil, bir muharrire ait oluşu ile

tahkiyeli metnin içine dâhil olmamış görünmektedir (KK: 21). Ancak gazete haberi bitip vakayı kendisi takdim etmeye başladığında yine şahıslar içinde taraf tutmaya ve okuyucu ile sohbet etmeye devam eder. (msl. KK: 35)

Otuz dokuz yıl gazetecilik yapmış bulunan Vâlâ Nurettin, romanın düğümünü gazete haberi ile atmıştır. Yetmiş beş sayfalık romanın ilk yirmi iki sayfası buna ayrılmıştır. Yazarın gazetecilik tecrübesiyle yazdığı bu satırların üslûbu devrin gazetelerindeki haber üslubuyla birebir benzerlik göstermektedir. Bu açıdan, üslûp noktasında, yazarın en başarılı olduğu noktanın burası olduğu söylenebilir.

Kardeş Katili adlı romanda şahıs kadrosunun hayli dar tutulduğunu görüyoruz. Yılmaz Ali, Mustafa Bey, Mehmet Ali Bey, Hacı Salih Efendi ve Feride'den müteşekkil olan romanda dadı kalfa ve otomobilin sahibi olan genç haricinde başka şahıs bulunmaz.

Yılmaz Ali'nin bundan evvelki maceralarının anlatıldığı iki romanda tanıtılmış olacağı düşünüldüğü için herhangi bir şekilde okuyucuya tanıtılmadığını görüyoruz. Önceki iki romana eklenen yalnızca bir özelliği vardır. Bu da onun Feride hakkında müspet kanaat besleyerek kıza yardımcı olmasını sağlayan “ilmi sima” bilgisidir. Romanda söylendiğine göre insanın çehrelerine bakarak kişilik tahlili yapılmasına yardımcı olunan bu ilmi Yılmaz Ali, garp âlimlerinin eserlerinden öğrenmiştir. Şark Kültürü'nde “ilmi kıyafet”¹⁰⁷ olarak bildiğimiz bu ilmin Yılmaz Ali nezdinde tüm vücuttan ziyade çehreye indirgenmiş oluşu ve daha da önemlisi “garp âlimlerinin eserlerinden” öğrenmiş oluşu dikkati caliptir.

Romandaki bir diğer kahraman Mehmet Ali Bey'dir. Gözündeki manyetizma hassasını geliştirerek insanları hipnotize etmeyi öğrenen Mehmet Ali Bey, bu özelliğini, önceden beri kıskandığı abisinin servetine konmak için kullanmıştır. Yılmaz Ali, Mehmet Ali'ye birkaç kez itaat edince meseleyi anlayarak Tahtakale'de oturan meşhur manyetizmacıyı getirir. İsmi Abdullah olan bu adam Mehmet Ali'yi tesirine alarak istediğini yaptırır.

¹⁰⁷ Hz. Hasan ve Hüseyin devrinde başladığı söylenen ilmi kıyafet hakkındaki en tanınmış isim Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır. Marifetnâme isimli meşhur eserinin bir kısmını bu bölüme ayırmıştır. İlmî kıyafet hakkında daha detaylı bilgi için bk. Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetnâme, İstanbul: Bedir Yayınevi, 1999, s. 382-407.

Kardeşi tarafından öldürülen Reşide ve Yılmaz Ali'nin müdahale etmemesi durumunda aldığı telkinle intihar edecek olan Feride ikiz kız kardeşlerdir. 18 yaşlarına yeni basan kızlar on beş yıldır amcaları tarafından himaye edilmiş; amcalarının nezdinde mükemmel bir eğitim alan genç kızlar birbirleri ile asla kavga etmeyen, terbiyeli ve ahlaklı gençler olarak tanıtılır (KK: 8). Reşide'nin İsveç'te tahsil gören bir nişanlısı vardır. Kızlar hakkındaki bilgimiz keman çalan Reşide'nin Fransızca romana; piyano çalan Feride'nin ise örgü örmeye (KK: 10) meraklı oluşlarından ibarettir.

Amcasının telkinleriyle kardeşini öldüren Feride roman boyunca perişan bir haldedir. Roman bittikten sonra anlatıcının verdiği bilgiye göre tedavi olmuş ve bir Avrupa seyahatinden sonra çoluk çocuğa karışmıştır.

Kardeş Katili adlı romanda fiziken tanıtılan tek şahıs Mehmet Ali Bey'in vekilharıcı olan Hasan Efendi'dir. Mehmet Ali'nin telkin altına alarak manyetizmaya ait kitapları yok etmeye götürürken yakalanan Hasan Efendi hakkında şunlar söylenir:

“Kısa boylu, çarpık bacaklı, otuz beşle altmış beş arasında tahmin olunabilen, köse ve Tatar yüzlü bir adamdı. Kısık gözlerinde hiçbir ifade okunmuyor. Mamafih, müteessir bir hali vardı. Yahut daima böyle mağmum bir adamdı.” (KK: 28)

Romandaki bir değer şahıs, polis memuru Mustafa'dır. Ali haberi okur okumaz arkadaşının yanına gider. Gazetede habere ve kıza inanmayan Mustafa, kızın suçluluğunu her fırsatta söyler ve kendince açıklamalarda bulunur. Ancak Yılmaz Ali'yle bile paylaşmadığı bilgiler de vardır.

Romanın vaka örgüsüne müdahil olan son şahıs ise Şamlı manyetizmacı Abdullah'tır. Yılmaz Ali, meseleyi çözdükten sonra romana dâhil olan Abdullah, herkesin itiraflarının kâğıda yazılmasına yardımcı olur. Abdullah'ın en önemli özelliği anlatıcı tarafından Türkçe bilen bir Suriyelinin konuşma şekline benzer bir şekilde konuşturulmasıdır. Başarılı olunamadığını düşündüğümüz bu denemeye yalnızca adamın Şamlı olduğunu göstermek için girişilmiştir (KK: 63,64,68).

Vâlâ Nurettin'in romanlarında Türk olmayan bir şahıs romanda yer alacaksa bu şahsın Mısır, Beyrut veya Lübnan'dan seçildiğini görürüz. Tabiatüstü yetenekler ve zenginlik daima bu şahıslara bağlanmıştır. Yine, romanlarda eğer yurtdışına çıkılacaksa,

Mısır, Şam veya Beyrut'a gidilir. Bunun istisnası, yeni evlilerin balayı seyahatleri veya romanın sonunda müspet kahramanların kendilerini toparlamak üzere yaptıkları seyahatlerdir ki bunlar Avrupa'ya yapılır.

Romanın vaka zamanı gündüz saatlerinde başlar. Yılmaz Ali'nin vakayı çözüp Mehmet Ali'nin koluna kelepçe taktığında akşamın biraz ilerlediğini görüyoruz. Yılmaz Ali'nin haberi okuduktan sonra cinyeti aydınlatana kadar olan zamanı ve anlatma zamanı birlikte yürümektedir. Gerek haberi ve şahısların manyetizmanın etkisiyle yazdıkları itiraflarda geriye gidilir. Ancak bu geriye dönüş tekniği değil; özet tekniği ile geçmişin kısaca anlatılmasından ibarettir. Tam bir vaka romanı olan Kardeş Katili adlı romanda, ne yazık ki, zamana dair başka bir bilgiye sahip değiliz.

Vakanın takdiminden maada her şeyin ihmal edildiği romanın mekânı İstanbul'dur. Tramvayda, Ali'nin gazete okuması ile başlayan roman genel olarak Feride ve Reşide'nin Nişantaşı'ndaki konaklarında geçer. Yine Vâlâ Nurettin'in romanlarında neredeyse istisnasız olarak köşk ve konakları tercih ettiğini belirtmeliyiz. Hizmetçi, dadı ve kalfalarla dolu olan bu konak hakkında bilgilerimiz hayli azdır. Konağın üst katında kütüphane odasının bulunduğunu ve yalnız bu odanın önünden geçerek kızların odasına gidilebildiğini; kızların odasında gizli bir mahrecin vs. bulunmadığını öğreniriz. Verilen bu bilgiler bize mekânı anlatmaktan ziyade vakanın polisiye kısımlarıyla ilgili ayrıntıları tamamlamak için verilmiştir.

Romandaki tek mekân tasviri yine Hasan Efendi'nin odasına aittir. Oda şöyle tasvir edilir:

“Burası mütevazı bir vekilharç dairesiydi: Bir demir karyola... Üzerine gazete kaplanmış ve kenarları künezlenmiş bir tahta masa... Etrafında üç iskemle...” (KK: 61)

3.1.3.5. Yaşlı Kadının Oğlu İçin Yaptıkları: Kim Zehirliyor Bunları?

Meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin maceralarından olan *Kim Zehirliyor Bunları*¹⁰⁸ adlı kitap Yılmaz Ali serisinin diğer kitaplarından on bir yıl gibi uzun bir süreden sonra kaleme alınmıştır. Yazarın üçüncü eşi olan ve ilk kadın polisiye romancılarımızdan olan Nihal Karamağaralı (Müzehher Vâ-Nû) ile beraber kaleme aldığı kitabın girişine konulan yayınevini notuna bakılırsa kitap Olay Mecmuası'ndan tefrika edilirken matbaada çıkan yangın neticesinde devamı getirilememiş; yazarlar sonradan yanan kısımları tekrar ikmal etmişlerdir.

Romanın konusunu Ahmet isimli meşhur bir polisiye romancının ziyaretine gittiği evde geçen zehirlenme ve cinayet vakaları oluşturmaktadır. Romana sonradan ve habersiz olarak dâhil olan Yılmaz Ali, polislerin çözemediği cinayeti çözer ve nişanlısı olduğu evin küçük kızı ile evlenir.

Romanın vaka örgüsü aynı zamanda anlatıcı olan Ahmet'in trenden inip tozlu ve dik hiçbir hayat belirtisi olmayan yolda ilerlemesini anlatmasıyla başlar. Çocukluğunun geçtiği bu yolda yıllardır hiçbir değişiklik olmamıştır. Tepeye vardığında ne zamandır bahçesine el atılmamış olan köşke gelmiştir.

Ahmet, Kadri Bey'in çektiği telgrafa binaen gelmiştir. İşleri oğlu Kemal'e bıraktıktan sonra can sıkıntısıyla kendini kitaba veren Kadri Bey bir de kitap yazmış, kitabını çok meşhur bir polisiye roman muharriri olan Ahmet'e göstermek istemiştir.

Kadri Bey büyük bir muhabbetle Ahmet'i karşılar. Kütüphane odasında kendisini niçin çağırdığını açıklarken bir de viski ikram eden Kadri Bey viskisini bitirdiğinde damadı olan Doktor Ferit kapıda belirmiştir. Kadri Bey işi olduğunu söylese de Ferit bir şey söylemek istediğini belirtir. Kapının önünde Kadri Bey'in büyük hayretler içinde kaldığını gören Ahmet, ne olduğunu anlamaya çalışırken Kadri Bey tekrar döner. Bir kaç saniye geçmeden yere yığılır.

¹⁰⁸ Kim Zehirliyor Bunları?, İstanbul: Olay Yayınları, 1944, 59 s.

Ahmet, Doktora tekrar seslenir. Ferit, Kadri Bey'in de zehirlenmiş olabileceğini söyleyerek Bey'i, küçük bir laboratuvar halindeki odasına taşırlar. Ahmet'i de bardakları toplaması için kütüphaneye tekrar gönderir. Doktor Ferit, zamanında müdahale etmiştir. Üstelik hangi zehirle zehirlendiğini tahmin etmiş olması Kadri Bey'in hayatını kurtarmasına yetmiştir. Ancak doktorun başka bir endişesi devam eder. Zira evin hanımı Suphiye da zehirlenmiştir.

Suphiye Hanım arsenikle, Kadri Bey çok daha güçlü bir ilaç olan Hysocin'le zehirlenmiştir. Ahmet'le Ferit kütüphane odasında bunu kimin yapmış olabileceğini konuşurlar. Doktor önce kendisinin yapmış olamayacağını zira önce zehirleyip sonra iyileştirmesinin bir manası olmayacağını söyler. Ardından karısı Nevin'in, evin küçük kızı Necla'nın, büyük oğlu Kemal'in, en büyük kız olan Ayşe'nin, eve temizliğe gelip giden gündelikçi kadının niçin katil olamayacağını tek tek sıralar. Ancak, sanki söylemediği bir şeyler vardır.

Doktorla Ahmet bunları konuşurken doktorun karısı Nevin, Necla ve Kemal gezmeden dönerler. Durum onlara da yavaş yavaş anlatılır. Kemal bir yandan çok sinirlenir, katil kim, diye haykırır; diğer taraftan da sinir krizleri içinde kendisinin yapmadığını söyler. Bu esnada Ahmet, evin en küçük oğlu Cemal'in evde olmadığını söyler. Doktor, Cemal'in üç yıl önce beş parasız olarak evden kovulduğunu, sebebininse derslerinin kötü olduğunu anlatır. Evin hanımı Saliha da Cemal gittikten beri hastalanmıştır.

Ferit Kadri Bey'in ve Suphiye Hanım'ın bardağını, tabağını incelemek üzere laboratuvarına götürür. Kadri Bey'in zehri içkinin sifonunda, Suphiye Hanım'ın zehri yemeğinde çıkmıştır. Ahmet, böyle zehirlerin doktorda bulunduğunu, katilin nereden bildiğini sorar. Ferit, kayınbabasının yazdığı kitap münasebetiyle zehirler hakkında bilgi sorduğunu, zehirleri anlattıktan sonra da hemen hepsini tek tek gösterdiğini anlatır. Bunu yaparken de bütün aile halkı oradadır. Bu durum tüm ailenin sinirini bozmuş ve herkes birbirine düşman gözüyle bakmaya başlamıştır. Bunu gören Ahmet herkese yatmasını, ertesi gün sakın kafayla düşüneceklerini söyleyerek durumu yumuşatır.

Kendisine yatak hazırlanmadığı için kütüphane odasında yatan Ferit sabah Ayşe'nin kahvaltıya çağırmasıyla uyanır. Ahmet, yalnızca doktorun kahvaltıya

inmediğini görerek onun nerede olduğunu sorar. Bunun üzerine Nevin laboratuvara bakmaya gider ve sonra bir çığlık koparır. Tüm aile oraya gittiğinde doktorun ölmüş olduğunu görürler.

Ahmet, doktorla polise haber verilmesini isteyerek herkesi aşağıya indirir. Kendisi de odayı dolaşır. Hemen ileride açık kalmış bir kitap görür. Kitabın sayfalarını karıştırırken dün tarihli notlar da görür. Notlardan anlaşıldığına göre doktor katilin kim olduğunu tahmin etmekte fakat konduramamaktadır. Sebebinin para meselesi olabileceğini yazmıştır.

Hakikatte Kadri Bey tüm servetini kaybetmiş bir adamdır. Evin bütün geçimi doktorun omuzlarındadır. Bunu yalnızca Suphiye Hanım bilmemektedir. Oğlu gittikten sonra yataklara düşen kadının bir de bununla üzülmelerini istememiştir.

Ahmet odadan indiğinden polisle doktor da gelmiş bulunmaktadır. Kemal hayret verici bir sükûnetle her şeyi anlatır. Polis ve doktor olanı en ince teferruatına kadar dinledikten sonra Nevin’le konuşarak işe başlamaya karar verirler. Bu arada Ahmet de ev halkıyla paylaşmadığı ayrıntıları kısaca polise anlatır. Doktor cesedi inceleyip zehirlenerek öldüğünü teyit ettikten sonra hep beraber Nevin’in üçüncü kattaki odasına çıkılır. Kocasının katilinin bir an önce bulunmasını isteyerek dün geceyi tüm teferruatı ile anlatır.

Yatmak için odasına çekilmiş ancak uzun süre uyuyamamıştır. Bu aralık Necla gelerek okumak için kitap istemiş ardından kocası gelmiştir. Karısına bir ilaç hazırlayarak sakinleşmesini sağlayan doktor, katil zehirlemeye devam ederse sıradakinin kendisi olduğunu söyler. Doktor ve komiser, Nevin’in sorgusunu bitirdikten sonra öğle yemeğini yiyip dinleneceklerini söyleyerek evden çıkar. Onları uğurlayan Ahmet biraz hava almak için evin etrafında dolaşmaya başlar. Az ileride küçük, beyaz bir oda görür. Doktorun garajı olmalı, diye düşündüğü odaya girince karşısında golf elbiseli, spor ceketli bir adam görür. Ahmet adama kim olduğunu sorar fakat aynı soruyla karşılık bulur. Kendilerini tanıtır. Garajdaki adam meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali’dir. Ali, doktorun dün kendisini çağırdığını eve girmeden önce nişanlısı Necla ile burada biraz görüşmek için beklediğini söyler. Ahmet de Kadri Bey ve Suphiye Hanım’ın zehirlendiğini, doktorun ise öldüğünü anlatır.

Vakanın bu noktasında atlamalar olur. Polis ve doktor tekrar gelmiştir. Herkes Suphiye Hanım'ın odasındadır. Herkes istintak etmiş, sıra ona gelmiştir. Sorulardan fena halde ürken kadın hasta olduğunu söyleyip herkesin çıkmasını söyler. Yalnız Yılmaz Ali'nin irkildiği fark edilmiştir. Sorguya karışıp birkaç soru da kendisi sorar ve odadan ayrılırlar. Kadından bir şeyler öğrenemeyeceğini anlayan Ali, bakımıyla meşgul olan hemşireyi bir köşeye çekerek ona da sorular sorar. Hemşire, Suphiye Hanım'ın söylediği gibi bir gürültü işitmediğini ancak tam doktorun öldürüldüğü saatlerde korkunç bir kahkaha işittiğini söyler.

Ertesi gün Kadri Bey daha da iyileşmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Kütüphane odasında dinlenmekte, bir yandan da oğlundan çok sevdiği Ferit'in ölümüne gözyaşı dökmektedir. Yılmaz Ali, doktor, polis ve Ahmet onun yanına girerler. Neler olup bittiğini anlatmasını ondan da isterler. Aldığı cevapları uzun uzun düşünen Ali, son bir soru daha sorar. Sorusu küçük oğlu Cemal'den son zamanlarda haber alıp almadığı ile ilgilidir. "Yüzü mosmor kesilen" Kadri Bey sinirlenerek herkesi odadan dışarı çıkarır.

Doktorla Polis gittikten sonra Kütüphane odasında Ahmet'le Ali konuşurlarken bir çığlık duyarlar. Şaşkınlıktan dona kalan ikili sesin geldiği yöne doğru koşarlar. Bodruma açılan kapıda Kadri Bey'in yüzü sararmış şekilde bir şey işaret etmektedir. Gösterdiği yere bakan Ahmet yerde kan lekeleri görür. Ali'yle beraber bodruma doğru koşarlar. Yılmaz Ali yerde bir balta görür. Kömürlerin ardından da oluk oluk kan gelmektedir.

Ahmet, Ali'nin talimatı ile kimsenin girmemesi için bodrumun kapısını içerden kilitlerken Ali de kanın membana doğru gider. Nevin baltayla öldürülmüştür. Bu arada Ahmet tavana yakın pencereden birisinin içeriyi gözetlediğini görür. Ali bakarken yüz kaybolmuştur. Ahmet bir hamlede cama sıçrar. Eline geçirdiği demirle camı kırarak bahçeye fırlar. Ahmet düşünce, Yılmaz Ali yetişerek gözetleyeni yakalar. Yakaladıkları şahıs Cemil'dir. Korkmaktadır. Kimseyi tanıyacak durumda olmayan Cemil yalnız " Babam görmesin... Hastaneden çıktım... Param yoktu... Buralara kadar yaya geldim" diye inlemektedir.

Herkes sakinleştikten sonra Ali, Cemil'e camda ne gördüğünü sorar. Ablasını net bir şekilde gören, baltayı gören Cemil bunu kimin yaptığını görememiştir. Ali, Ayşe

ile Necla'ya ne gördüklerini sorar. Ayşe, Nevin'in yatmaya hazırlandığı sırada Necla'nın çılgılığının geldiğini söyler. Necla ise ablasına ilaç almak için aşağıya inmiştir. Dönerken babasını görür. Babası üşüdüğünü ve kürkünü istediğini söylemiştir. Döndüğünde babası odanın ortasında üstü başı kan içinde durmakta ve eliyle anlaşılmaz işaretler yapmaktadır.

Bunlar konuşulduğu esnada kütüphane odasında bir feryat ve cam kırılması sesi işitilir. Kadri Bey yüzü kan içinde yığılırken heykelin arkasını işaret eder. Yılmaz Ali ise gölgeye doğru ilerleyerek “ Çıkın dışarı Suphiye Hanım, işiniz tamamlandı” der.

Roman vaka örgüsü burada bitmiştir. Anlatıcı aradan aylar geçmişti, diye yeni bir bölüm açar ve bölümün başında bu aylar zarfında ne olduğunu özetler. Katil Suphiye saklandığı yerde kalp sektesinden ölmüş, Kadri Bey ise ağır yaralanmasına rağmen kurtulmuştur. Olaydan iki ay sonra da Naciye ile Ali evlenmişlerdir. Yeni evlileri rahatsız etmek istemeyen Ahmet bir müddet sonra onları ziyarete gider. Ali ile oturdukları sırada, Ahmet Ali'ye cinayeti nasıl çözdüğünü sorar. Ahmet de bütün teferruatıyla cinayeti nasıl çözdüğünü, ipuçlarını nasıl birleştirdiğini anlatır. Kocasını zehirlemek istemesi oğlu Cemal'i evden kovmasıyla kadının büyüttüğü büyük kinden kaynaklanmıştır. Zira Kadri Bey ölürse oğlu geri gelebilecektir. Dikkat çekmemek için de kendilerini daha hafif bir zehir olan arsenikle zehirlenmiştir. Doktoru zehirlenmesinin sebebi ise onun her şeyi öğrenmiş olmasıdır. Aldığı zehirleri Bodrum'a saklamaya gittiğinde ise her şeyi gören Nevin'i öldüren anne en son yine Kadri Bey'i öldürmek istedikten sonra kalbi dayanamamış ve kendisi saklandığı yerde ölmüştür.

Ailenin geri kalanı olayları unutmuş görünür. Kemal'le babası Kadri seyahate çıkmışlardır. Ayşe ve Necla da bol bol gezmektedirler. Yılmaz Ali'nin de şimdi tek bir gayesi vardır: Necla'ya yaşadığı günleri unutturmak.

Anlatıcının olay örgüsünü düz bir çizgi şeklinde ilerlettiğini görmekteyiz. Vakanın başından sonuna kadar zaman çizgisinde herhangi bir sapma olmaz, çizgisel bir şekilde anlatılır. Vakanın başlangıcında Ahmet, özet tekniği ile gittiği yer hakkında bilgi vermiştir. Özet tekniği Vâlâ Nurettin'in romanlarında en çok kullandığı tekniklerden birisidir. Bu, onun tahlil ve tasvir konusunda iyi bir romancı olmamasından kaynaklanır. Mekânın, zamanın ve şahısların sadece özet tekniği ile geçirtilerek anlatılması

kurgusunu oluşturduğu romanın içinde bu unsurların oldukça iğreti durmasına sebep olmaktadır.

Kahraman anlatıcının (Aktaş, 1998:100 vd.) kullanıldığı romanda anlatım tekniği olarak kullanılan en önemli tekniklerden birinin diyalog olduğu görülür. Cinayet sahnelerinin olduğu kısımlar gösterme tekniği ile okuyucuya daha net bir şekilde sunulabilecekken; bir başkasının ağzından, özet ve diyalog teknikleri bir arada kullanılarak sunulmuştur. Cemal'in ablası Necla'nın ölümünü anlattığı sahne buna misal olarak gösterilebilir.

Kim Zehirliyor Bunları? adlı romanın anlatım teknikleri ile ilgili bunları söyledikten sonra romanda yer alan şahıslar hakkında söylenebilecek fazla bir sözün olmadığını belirtmek isteriz. Fiziki görünüşü ile ilgili bilgi verilen şahıs “ çok merhametli” olduğunu bildiğimiz, Kadri Bey'in de oğlundan çok sevdiğini söylediği Doktor Ferit'e aittir. Ferit; “orta boylu, tıknaz, kırmızı yüzlü, kırk yaşlarında bir adam”dır. (KZB: 7)

Bunun dışında; Kadri Bey'in 60 yaşlarında, “ yüzü sararmış” ve “koca burnu göze çarp”acak kadar büyük olduğunu, (KZB: 6) uzun yıllar Avrupa'da yaşaması sebebiyle alafranga tesiri altında kaldığını (KZB: 7) öğreniriz. Romanın anlatıcısı Ahmet Bey'se yazdığı zabıta romanları ecnebi dillere de çevrilmiş meşhur bir muharrirdir.

Romanda bu üç kahramanın dışında pek çok isim zikredilebilir. Ancak bunlar hakkında, akrabalık ilişkilerinden başka hiçbir bilgiye sahip değiliz. Nevin, Kadri Bey'in kızı, Ferit'in eşidir. Necla evin en küçük kızıdır ve Yılmaz Ali'nin nişanlısıdır. Evin en büyük kızının ismi Ayşe'dir. Evin büyük oğlu Kemal; küçük oğlu ise dersleri başarısız olduğu için evden kovulan Cemil'dir.

Yalnızca vakanın aktarılmasına verilen önem romanın diğer unsurlarının ihmaline yol açmış; bu da romanın edebiliği yönünde verilecek hükmü menfi tarzda netleştirmiştir. Cinayetler, cinayet teşebbüsleri geçirilen evde geçmişlerinden psikolojilerine dair anlatılabilecek onca şey varken bunların hiçbiri anlatılmamış, romandaki herkes bir kukladan daha cansız hale düşürülmüştür.

Romanın vaka zamanı ve anlatma zamanları hakkında da aynı şeyler zikredilebilir. Kahraman anlatıcının hatırlamalarına dayanan romanın vaka zamanı ile anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Ancak bu zamanların ne zaman olduğunu tespit etmek zordur. Mevsimsel olarak kış başlangıcında geçtiğini bildiğimiz vaka üç gün sürmüştür. Ancak bunun haricinde romanın hangi devirde geçtiği, geçtiği devrin özelliklerini yansıtabilip yansıtamadığı, vakanın yazıldığı devrin şahısların üzerinde ne gibi tesirler uyandırdığı gibi hiçbir bilgi ve yorum zaman unsurunun kullanılmaması sebebiyle yapılamamaktadır.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında genellikle olduğu gibi bu romanda da mekân olarak seçilen yapı yine köşktür. Bu köşkün dünyanın neresinde olduğuna dair bir bilgimiz yoktur. Yalnızca trenden indikten sonra sapılan yokuşun tepesinde olduğunu biliriz. Anlatıcının içine “kasvet çök”mesine neden olacak kadar sessiz ve sakin olan bu çevrenin içinde köşk de etrafına uyum sağlamıştır. Köşkün bahçesi şöyle tasvir edilir;

“Bu bahçe de senelerdir hiç itina görmemiş. Bir yerine el değmemiş. Gözlerim o eski çiçek tarlalarını aradı. Binaya kadar uzanan yol bile harap. Köşkün antresindeki renkli camlardan birçoğu kırılmış. Sarmaşıklar kurumuş.” (KZB: 5)

Görüldüğü üzere köşkün çevresi ve kendisi tamamen terkedilmiş bir halde resmedilmiştir. Bu durum bize o mekânın sakinleri hakkında bilgi verebilir. Bahçeyle ve evle ilgilenmemek içinde yaşayanların mekanikleşerek bazı işlerin peşine düşerek yaşamayı unuttuklarını göstermektedir. İnsanların yaşam alanı olan ve benlikleriyle ilişkilendirilen mekânın bakımsızlığı şahısların benliklerini çevreleyen duvarların ve dolayısıyla kişiliklerinin bakımsızlığını gösterir. Anne ve babalarının zehirlendiği bir akşamda odalarına çekilip yatabilen çocuklar bu söylediğimizi ayrıca desteklemektedir.

Köşkün alafranga tarzda dizayn edilmiş kütüphanesini ve ufak bir laboratuvar haline getirilmiş odasını yalnızca ismini bilmekteyiz. Tasvir edilerek, detaylıca okuyucuya sunulan bir diğer mekân ise Nevin'in odasıdır. Kocasıyla farklı odalarda kalan Nevin'in odası köşkün harap haliyle tezat teşkil etmektedir:

“...Tahtalar kırmızı eski zaman kilimiyle kaplanmıştı. Köşede çini bir soba tatlı çitirtılarla yanıyor... Küçük pencerelerden kırmızı çiçekli basmalar sarkıyordu. Sobanın yanında aynı basmayla kaplı sedir vardı. Kitap dolu küçük bir etajer ve yaldızlı

kocaman bir saray aynası odanın bütün süsünü teşkil ediyordu. Eski biçim tahta bir gardırobun karşısında pembe boyalı, küçük bir demir karyola vardı. Başucunda bir masa ve bir koltuk.” (KZB: 25)

Romandaki yegâne tasvir cümleleri bunlardır. Kahramanı vazıh bir şekilde bilemediğimiz ve kocasının kendisine anlattıklarını dinledikten kısa bir süre sonra öldüğünden mekânın insanla olan ilişkisini kurmak bir hayli güçleşmiştir.

Romanın sonunda, romanın vaka örgüsüne dâhil olmayan, yalnızca Yılmaz Ali’ye cinayetin çözdürüldüğü satırlar, esas vakadan aylar sonra cereyan etmektedir. Buradaki mekân ise Yılmaz Ali’nin evidir. Konuşma “Yılmaz Ali’nin Kalamış’ta, çamlıklar arasında, küçücük evinin Moda’ya bakan terasında” (KZB: 52) geçmektedir.

3.1.4. Aldanmanın Akıbeti: Küçük İlanlar

Vâlâ Nurettin’in *Küçük İlanlar*¹⁰⁹ adlı eseri neşir faaliyetinin en yoğun olduğu 1933 yılında yayımlanmıştır. Ünlü bir romancının sözlerine kanarak kendisini ona teslim eden, hamileliğinin ardından gazeteye bir ilan veren Didar ile intihar etmek üzere olan Ferit Kadri Bey’in ilanı okuyup Didar’la irtibata geçmesi sonucu hayatları kesişen iki gencin macerasını konu alır.

Her bölümün kendi içinde numaralarla kısımlara ayrılmış olduğu romanın bölümlerine verilen başlıklar şöyledir: İntihara Karar Vermişken..., Didar Murat Hanım, Karı Koca Hayatı, Kıvılcım, Kurtuluş mu?. Birinci bölüm kendi içinde yedi, ikinci bölüm dokuz, üçüncü bölüm altı, dördüncü bölüm sekiz ve beşinci bölüm yedi alt bölüme ayrılmış durumdadır.

Romanın vaka örgüsü Ferit Kadri Bey’in o akşam intihara karar vermiş olduğunun haber verilmesiyle başlar. Yaklaşık altı aydır hayatına nihayet vermek

¹⁰⁹Küçük İlanlar, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 371 s. Romanın tefrikasına Akşam gazetesinde 8 Teşrinisani 1932, No: 5058, s.8’de başlanmıştır. Fakat kütüphanelerdeki gazetenin sayılarındaki eksiklikler ve tahrifatlar nedeniyle tefrikanın bitiş tarihine ulaşamadık.

isteyen Ferit Kadri, bu kararını uygulamakta acele etmemiştir. Bunda, görünen en önemli sebep ise Aliye'nin ismini lekelememe düşüncesidir.

Bir arkadaşıyla kulüpte akşam yemeği için sözleşmiş bulunan Ferit, arkadaşının bir bayana söz vermesi üzerine yemeğini yalnız yemiş ve ardından eve geçmiştir. Aliye'nin kendisini terk etmesi yüzünden intihara karar veren Ferit bu gece kararını uygulayacaktır. Eve geldiğinde uşaktan bir şişe konyak ister. Çalışma odasında, kendisine gelen mektuplara göz gezdirir. Uşak, istenilen konyakla beraber beyinin cebinde bulduğu gazeteyi de lazımdır diye getirmiştir. Ferit içmeye başlar. Lakin bunu cesaret bulmak için değil ölürken daha az acı çekmek için yapmaktadır.

Aliye ile beraber olduğu zamanlarda karşısına başka kadınlar da çıkar, düşüncesiyle evlenmeyen Ferit, onun gidişi ile sarsılmış; başkasıyla evleneceğini duyunca onu hala sevmekte olduğunu anlamıştır. İntiharını geciktirmesindeki sebep de dedikodu halinde olan ilişkilerinin bu kararla gerçek addedilip kızın evliliğine zarar geleceği düşüncesidir. Tabancayı eline alıp kontrol ettikten sonra gözü uşağın getirdiği gazeteye takılır. Sayfaları okumadan çevirmeye başlar. “Hayatı, artık tedavi edilemez bir hastalık gibi telakki eden” genç erkek gazeteyi okuduktan sonra kararını uygulamaya karar verir. Haberleri, fıkra muharrirlerini ikişer kez okuduktan sonra gazetenin bittiğini, yalnızca ilan sayfalarının kaldığını esefle görür. Gazetenin ilanlarını da okuyarak biraz daha zaman kazanmak ister. Çeşit çeşit ilanların arasında bir ilan dikkatini çeker.

Genç bir bayan yirmi yaşında olduğunu, müşkül vaziyetinden dolayı acilen evlenmesi gerektiğini, beş bin liralık servetini de kendisiyle evlenen erkeğe vereceğini ilan etmektedir. Avrupa gazetelerinde bu çeşit ilanlara rastlansa da Türk gazetelerinde görülmuş şey olmayan bu ilan hakkında Ferit düşünmeye başlar. Kızın niçin böyle bir arzusu bulunduğunu çeşitli senaryolarla kafasında izah etmeye çalışır. Nihayet acınacak ve zavallı bir durumda olduğuna kanaat getirdiği kızın hayatta kalma çabası Ferit'i etkiler. İntihardan vazgeçen Ferit, manasız hayatına bir macera eklemek ister. Eğer bu macerayı beğenmezse silah nasılsa yine çekmecesinde durmaktadır.

Bu düşünceyle birlikte eline bir kâğıt ve kalem alan Ferit, ilana karşılık bir mektup yazar. Mektupta, kızın vaziyetini tahmin ettiğini, kızın servetinin ise kendisini

ilgilendirmeyecek derecede zengin olduğunu, intihar edecekken ilanın karşısına çıktığını yazarak kulübün adresine F. K. Rumuzuyla cevap verilmesini ister ve sokağa çıkar. Mektubu atacağı bir posta kutusu ararken bir yandan da “Türkiye’nin en asil ailelerinden biri olan K...oğulları”nın tek oğlu olan Ferit, yaptığı deliliği düşünmektedir.

Ertesi gün kulüpte bezik oynarken kendisine cevabi mektup getirilir. Mektuba önem vermiyor gibi görünerek oyununa devam etmeye çalışır fakat yanlış hamleler yapar. Bunun üzerine yalnız kalacağı bir yere geçerek mektubu okur. Kadın, gelen pek çok mektup arasından Ferit Kadri’nin mektubuna cevap vermeyi tercih etmiştir. Böylesine zengin olduğunu söylediği halde bu haldeki bir kadınla niçin evlenmek istediğini anlayamadığını yazan kadın, ertesi gün Sıraselviler’e giden yolda bulaşmak üzere randevu verir.

Ferit Kadri, ertesi gün tam beşte taksiyle söylenen yere gelir. Bir müddet sonra bir taksi de yanlarına durur. Ferit Kadri diğer taksiye yaklaşarak D. M. Rumuzlu kadının kendisi olup olmadığını sorar. Aldığı müspet cevap üzerine kadının bulunduğu taksiye biner. Şoföre Hürriyet Tepesi’ne gitmesini söyledikten sonra birbirlerini tetkike başlarlar. İki de karşısındakini ne güzel ne çirkin bulmuştur. Uzun süren sessizliği Ferit bozar. Havadan sudan konuşmalar arasında kızın İstanbullu, Ferit’in ise aslen Konyalı olduğunu öğreniriz.

Şoför onları Kâğıthane’ye yakın bir yerde indirmiştir. Ferit, bu evliliği iyice düşünüp düşünmediğini sorar. Kızsız bu soruya karşılık Ferit’in kararının kesin olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Ferit, bilmesi gereken her şeyi anlatmasını ister. Kızın acilen evlenmek istemesinin sebebi Ferit’in tahmin ettiği üzere bir bebektir. Bebeğin babası, kadının hamile olduğundan şüphelendiğini söylemesi üzerine ondan ayrılmıştır. Annesi uzun zaman önce ölen kızın babası yeniden evlenmiştir. Üvey anne elinde oldukça cefa çeken kız, çocuğunu yegâne teselli vasıtası olarak görmekte, bunun için dünyaya getirmek istemektedir. Kız, bunları anlatırken Ferit haline şükreder. Kızın intihardan niçin vazgeçip hayata tutunmaya çalıştığını gördüğünde kendi intihar sebebinin ne kadar basit olduğunu anlar.

Ferit'in evliliğe razı olmasını, az önceki itirafları başka bir erkeğe daha anlatmak zorunda kalmamasını temenni eden kız, bir taraftan da Ferit'e zahirde evli olacaklarını, bununla beraber kocasının adını lekelememek için elinden geleni yapacağını söyler.

Ferit, kızın kabul etmesi halinde kendisini alabileceği fikrini hemen söyler. Ancak kız, bir türlü onun zengin ve bekâr olduğu halde niçin evlenmek istediğini anlamlandıramaz. Bunu erkeğe de sorar. Ferit, tek sebebin kendisini intihardan kurtaran birisine iyilik yapma düşüncesi olduğunu söyler. Ne de olsa artık nişanlı sayılacaklarından Ferit, kızın evinin yakınlarındaki Şişli Palas'a bırakır. Ertesi gün nikâhın ayrıntılarını görüşmek üzere sözleşirler. Ferit, arabasının markasını vs. kızıya verir. Kendisini yarım Şişli Palas'ın önünden aldıracağını söyler. Kızın araba modellerine vukufiyeti vardır. Zira babası bu tip otomobilleri satan Murat Bey'dir. Ferit Kadri bu ismi tanır. Voisin marka otomobilini kızın babasından almıştır.

Aylardır iştahı olmayan Ferit, eve geldiğinde aç olduğunu söyler. Uşak ve aşçı kadın buna çok şaşırır. Beyin hayatında yeni bir kadın olduğunu tahmin ederler. Nasılsa yakında şoför Lütfi havadisleri yetiştirecektir. Yemeğini yedikten sonra içki ve sigarasını odasında içen Ferit, buluştuğu kızın hayal etmeye başlar. Kızın çillerine kadar hatırlamaktadır.

Ertesi gün Ercüment Murat Bey'in kızı Didar Hanım evden çıkar. Yaşadıklarının rüya mı yoksa gerçek mi olduğuna karar veremeyerek yürümektedir. Zengin birinin ilanına niçin cevap verdiğini hala düşünür. Şişli Palas'ın önündeki otomobili tanıyarak binen Didar, Ferit Kadri'nin evine gelmiştir. Her ikisinin de gayet şık giyindiği görülür. Ferit, Arnavutköy'e giderek balık ve istiridye yemeyi teklif eder. Kız burasının oldukça malum bir randevu yeri olmasından endişelenir. Ancak erkeğin tenhadır, teminatı üzerine gitmeye mecbur olur. Yemeğin uzun süreceğini söyleyen Ferit, şoförü gönderir. 2 saat sonra gelmesini ister. Derhal eve giden Lütfi havadisleri evdekilere yetiştirir.

Ferit, yemekte üç şişe şarap ısmarlar. Birini balıkla, birini istiridyeyle, diğerini de yemeğin geri kalanında tadacaktır. Kız, Ferit'in damak zevkine hayran olur. Bu arada Ferit, kızın isminin Didar Murat olduğunu öğrenir. Evlilik kararlarını babasına anlatmak için bir de yalan bulurlar. İki saat sonra şoför tekrar gelmiştir. Ferit şoförü göndererek

arabayı kendisi kullanır ve kızı evine götürür. Yolda, ertesi gün kızı babasından isteyeceğine dair sözleşirler.

Romanın ikinci bölümü “Didar Murat Hanım başlığını taşımaktadır. Murat Bey ve ailesi yemeklerini yemişler, hizmetçinin getirdiği kahveleri içmektedirler. İstanbul’un kenar semtlerinden olan bu apartman dairesinde Didar, üvey annesi ve üvey kız kardeşi ile beraber kalmaktadır. Üvey anne Macide, sofrada kızını yermektedir. Murat Bey’e kızını çok ihmal ettiğini, kızının da bunu fırsat bilerek “orospuluk” ettiğini söyler. Murat Bey, ne olup bittiğini kızından öğrenmek ister. Dedikodu müessesesinin oldukça iyi işlediği mahallede, üvey anne kulağına çalınanları birer birer anlatır. Dün bir taksiyle eve bırakıldığını, bugün lüks bir otomobilin kendisini aldığını, Arnavutköy’de bir adamla yemek yediğini hızlıca sıralayıverir.

Kızına dönen Murat Bey kızından izah ister. Kızının anlatılanları bir iftira olduğunu söylemesini beklemektedir. Ancak Didar, tüm söylenenlerin doğru olduğunu kabul eder. Bir delikanlı ile nişanlandığını, ertesi gün yanına gelip kendisini isteyeceğini söyler fakat delikanlının kim olduğunu söylemez. Sürpriz olmasını ister. Murat Bey kızının mirasının peşine düşecek pek çok kişi bulunacağından endişelidir. Karısı Macide ise oğlanın muhakkak bir otomobil firmasının hademesi olduğunu, emanet aldığı otomobille kızı ayarttığını düşünür.

Herkes için müşkülâtlı bir gece olmuştur. Didar, Ferit’ten hala emin değildir. Aldatılmış olmaktan, babasından istemeye gitmeyeceğinden korkar. Sabah da bu hali devam eder ve biraz hava almak üzere perişan bir şekilde dışarı çıkar. Eve geldiğinde üvey annesi Macide kendisini kapıda karşılar. Didar ile oldukça alakadar olur. Sebebi biraz sonra anlaşılır. Nişanlısı, kendisini babasından istemiş ve ikisi birlikte akşam yemeğine gelmişlerdir. Ferit’in çok zengin ve asil bir ailenin tek oğlu olması Murat Bey’i çok memnun etmiştir. Macide ise için için kıskanmaktadır. Kendisinin Didar’dan daha güzel olduğu halde Murat kadar bir adamla evlenmişken bu çilli kızın nasıl olup da bu adamla evleniyor olduğuna hayret eder.

Yemek esnasında karşıdaki üç insanı da tetkik eden Ferit, bu üçü arasındaki “mütemadi ziddiyeti” fark etmiştir. Didar’a oldukça ihtiramsız davranan bir baba ve

“hasut ve fena ahlaklı” bir anne ve onların ortasında acı çeken genç bir kız Ferit’in kalbine oldukça dokunur.

Yemekten sonra Murat Bey, Ferit’e, kızıyla kendisini birbirinin addettiklerini belirterek kızını öpmesini ister. Birbirlerini sevmeyen, yalnızca kâğıt üzerinde evlenmeyi düşünen bu iki genç için hayli ıstırap veren bu öpüşme sahnesinden sonra anne ve baba bir iş uydurarak çifti yalnız bırakır. Didar’la Ferit havadan sudan konuştuktan sonra Ferit izin isteyerek gider.

Ferit gittikten sonra Murat Bey gündüz olanları anlatır. Bir damat aday beklemektedir fakat bu damadın Türkiye’nin sayılı zenginlerinden biri olduğuna hala inanmamaktadır. Murat Bey, keyifli keyifli sabahki hadiseyi anlatırken Macide de içinden bu işin içinde ne olduğunu bulmaya çalışmakta, Murat Bey’se Ferit’in kızını çok sevdiğine inandığını söylemektedir. Zira kızıyla evlenmek istemesinde ne servet, ne güzellik hiçbir sebep yoktur.

Ertesi gün erkenden Ferit, Didar’ı arar. Öğleden sonra müsaitse nişan yüzüğü almaya gitmeleri gerektiğini söyler. Yüzük parmağa takılmalıdır ki “bütün melhuz dedikoduların önüne” geçilsin. İki genç, Macide’nin gelmek istemesine aldırış etmeden Beyoğlu’nun en tanınmış kuyumcusunun yanına giderler. Didar, Osmanlı hanedanlarından kalma pek çok yüzüğün içerisinde en mütevazı olanı beğenir. Aynı akşam kulübe giden Ferit, Varnalı Ali Bey ile romancı Lemi Bey’i bularak kendisinin nikâh şahidi olmalarını ister.

Ferit, ertesi gün tekrar nişanlısının evine gider. Gitmeden önce de bir buket çiçek göndermiştir. Didar’ın kendisiyle niçin bu kadar ilgilendiğini sorunca, üvey annesinden masumane intikam aldığını söyler. Didar ise içinden Harun denen o adamdan evvel Ferit’le niçin tanışmadığını düşünüp eseflenmektedir. Bu arada Ferit nikâh şahitlerinin kim olduğunu söyler. Herkesin tanıdığı bu isimler Murat Bey’i memnun ederken karısının kıskançlıklarını daha da artırır. Ferit, Didar’la izdivacı uzun uzun konuştuklarını, temmuz ayının dokuzunu belirlediklerini söyler. Murat Bey için hiçbir sakıncası yoktur. Macide ise itirazda bulunarak bu tatlı zamanları uzatmalarını ister fakat bu isteği kabul edilmeyerek tarih kesinleşir.

Macide ile Murat yalnız kaldıklarında Macide içinden tüm geçenleri Murat'a döker. Uydurulan tanışma yalanından, çat kapı birinin gelerek kızı istemesinden ve alelacele nikâh yapmak istemelerinden bahsederek Murat'ı kör olmakla suçlar. Bu işin, kızının karıştırdığı bir dalavere olduğunu söyler. Söylenenlere sinirlenen Murat Bey, böyle bir şeyin olamayacağını, hem olsa bile Ferit'in namusunu temizlediği için kimin ne diyebileceğini söyler ve uyumaya gider.

Didar'dan çıktıktan sonra eve gelen Ferit ise bir şişe konyak isteyerek odasına çekilir. Şoförse hizmetçilerle uşağa durumu anlatmaktadır. Beyin evleneceğini söylediğinde hepsi çok üzülür. Ancak üzülme sebepleri Ferit Kadri'yi düşündüklerinden değil, rahatlarının bozulacağındandır. Evde her şeye karışan bir hanımın olması işlerine gelmemektedir. Tınamadıkları kız hakkında ileri geri konuşarak işin vahametini kendilerince ispatlamaya çalışırlar.

Bir iki gün sonra Didar, ansızın Ferit'in evine gelir. Ferit'in kendisine hediye etmiş olduğu Fuzuli divanında Ferit'in babasının el yazısıyla Ferit'in doğum gününü kaydetmiş olduğunu gören Didar ve babası ertesi gün temmuz ayının üçünün ertesi gün olduğunu görünce derhal bir hediye alırlar. Babası şık bir sigara tablası, kendisi de bir ağızlık almıştır. Ferit yıllardır kimsenin hatırlamadığı bu günü yeni ailesinin hatırlamasından dolayı çok duygulanır ve kendisini ilk kez bir aileye mensup hissetmeye başlar.

Romanın üçüncü bölümü bundan altı gün sonrasına aittir. Alayıssız bir nikâh ve ardından yine fazla gösterişli olmayan bir ziyafet verilmektedir. Murat Bey bu kadar zengin bir ailenin böyle düğün yapmasına şaşırırken Macide sosyete kadınları ile tanışamamanın ıstırabı içindedir. Nikâhtan evvel kendisine yaptığı deliliği soran Ferit, birkaç hafta önce uğruna ölmek istediği Aliye'yi artık hatırlayamıyor oluşuna şaşırır. Ardından Didar'ı düşünür. Didar "kolaylıkla gözlerinin önünde beliriver"mektedir.

Nikâhtan sonra kızın ailesi ile vedalaşılır ve ilk olarak Ferit'in Nişantaşı'ndaki evine gidilir. Orada Ferit ve Didar hazırlandıktan sonra kalkmasına az bir zaman kala gemiye yetişilir. Avrupa'ya balayı seyahatine gitmektedirler. Ferit, lüks kamaradan bir oda tutmuştur. Ardından güverteye çıkarak geminin İstanbul'dan ayrılışını seyrederek. Didar'ın gözlerinde hüznün hâkimidir. Ferit, İstanbul'a Sirkeci yoluyla karadan girişin

çirkinliğine mukabil İstanbul'dan deniz yoluyla ayrılışın o derece hoş olduğunu söyler. Ardından Didar'ı güvertede bırakarak gemiyi dolaşmaya çıkar. Didar da “ötekinin” hatırasını unutmaya başlamıştır.

Ferit gemi turundan döndüğünde elinde birkaç kitap ve gazete vardır. Geminin içinde açılmış olan kitapçıdan aldıklarını Didar'a gösterir. İçlerinden biri Harun Daver isimli meşhur bir romancının son kitabıdır. Didar bu ismi duyunca asabileşir. Kızın bu halini merak eden Ferit sebebini sormaya fırsat bulamadan yemek zili çalınır. Uzun süren yemekten ve kahve faslından sonra odalarına çekildiklerinde Ferit çakısıyla kitabın sayfalarını kesmeye başlar. Didar'ı bu kadar sinirlendiren kitapta ne olduğunu merak etmektedir. Didar'sa Ferit'ten ışıkları söndürmesini ve kitabı suya atmasını ister. Ferit kızın dediğini yaptıktan sonra kız başından geçen macerayı gözyaşları içinde anlatmaya başlar.

Ferit'in satın aldığı kitabın yazarı olan Harun Daver, Didar'ı ortada bırakan adamdır. Ailesinin malum durumundan ve yalnızlıktan yalnızca kitap sayesinde kurtulan Didar, sık sık kitapçıları dolaşmakta, gazete tefrikalarını takip etmektedir. Yine kızın kitapçıları gezdiği bir gün kendisini Harun Daver'e takdim ederler. Harun Daver'le ikinci buluşmalarından sonra kız ona âşık olmuştur ve bu aşkını elinden geldiği kadar belli eder. Daver, tanıştıktan üç hafta sonra kız evine çağırır. Didar, eve gittiği o gün bekâretini Harun Daver'e teslim etmiş ve onun metresi haline gelmiştir. Bir gün hamile olduğundan şüphelendiği Harun'a söyleyince adam kendisiyle alay ederek Didar'dan ayrılmıştır. Kızın söyledikleri dinleyen Ferit, bunları duymamış olmayı tercih ettiğini belirtir. Başlı bunlar gelmemiş olsaydı tanışmış olamayacaklarını söyler.

Bu olaydan bir buçuk gün sonra gemi Selanik'e uğramıştır. Selanik'i gezip tekrar gemiye dönen çift ertesi gün Pire limanına inerler. Selanik'te iken Atina'daki bir otelde yerlerini ayırtmışlardır. Pire'den Atina'ya “elektrik şimendiferi” ile yarım saat içinde geçerler. Didar, yorgunluğunu üzerinden atmak için banyoya girer. Güzel olmadığı için müteessif olan Didar soyunduktan sonra aynada kendisini seyreder. Yüzce güzel olmayan Didar'ın “vücudu mükemmel mimaride”dir. Bu vücudu bir gün Ferit'e vereceğini düşünerek kızarır.

Didar uzun zaman banyodan çıkmayınca Ferit kendisini merak eder. Hızlıca banyodan çıkan Didar, sırtına “tüylü şık bir destabille giy”erek kahvaltıya iner. Kahvaltı ettikleri sırada Ferit’in yüzünü kestiğini görünce onu pansuman etmek ister. Ferit’in yüzüyle ilgilendiği sırada vücudu Ferit’in gözlerinin önüne serilmiştir. Didar, daha önce Harun’da gördüğü bakışların benzerini Ferit’in gözlerinde görür.

Kahvaltıdan sonra şehri dolaşmaya çıkarlar. Atina’nın parklarının yanında tarihi mekânlarını da ziyaret ederler. Osmanlı mimarisinin nasıl parçalandığına, Osmanlıların ise yıllarca Yunanlıların miraslarına nasıl sahip çıktıklarına şahit olurlar. Bu geziler esnasında Didar, Ferit’e ısınmaya başlamış, önceden çirkin bulduğu adamı yakışıklı görmeye başlamıştır. Ferit ise Aliye’nin kendisine ne kadar uzak, ne kadar yabancı hale geldiğinin farkına varmaktadır.

Akşam yemeğinde Didar’a iltifat eden Ferit, Atina’dan sonra uğrayacakları yerleri ve yapacaklarını saymaya başlar: İtalya, Marsilya, Afrika, Amerika Sahilleri... Bu sözeler Didar’ın romanlarda okuduğu sözlerdir. Zengin bir damla evlenmenin ne demek olduğunu ilk defa o zaman anlar. Yemekten sonra odalarına çekildiklerinde ikisini de bir hüznün kaplamıştır. Bu geceden itibaren ayrı yataklarda yatıyor oluşları ikisini de üzmeyle başlayacaktır.

Ne yaparlarsa yapsınlar bir türlü huzura ve saadete kavuşamadıklarını anlayan çift uzun bir seyahat yaparlar. Atina’dan sonra İtalya, Marsilya, Cote d’Azure, Nise, Korsika güzergâhları arasındadır. Nihayet bir ay sonra tekrar İstanbul’a dönerler.

Romanın dördüncü kısmı Ferit’le Didar’ın Yeşilköy’e gidişleri ile başlar. Aynı otomobilde baş başa seyahat eden çift bir arada olmaktan mutludur. Didar’ın zaman zaman Ferit’e yaklaşması, başını onun omzuna koyması Ferit’i çok mesut etmektedir. Bu esnada o da kendi kendine Didar’ın ne kadar güzel bir kız olduğunu yeminler eşliğinde kendisine itiraf eder.

Ferit’in Nişantaşı’ndaki evine gelip de hareketsiz kaldıklarında her ne kadar İstanbul’u özleseler de hareketin kendilerini ne kadar oyaladığının farkına varan çift Ferit’in Yeşilköy’deki aileden kalma köşklerine gitmeye karar vermişlerdir. Elektriğin, barın, diskonun ve lüzumsuz kalabalığın olmadığı bu yeri Ferit çok sevmektedir. ,kişiliğine en uygun yerin burası olduğunu söyler. Aslında buraya yerleşmelerinin bir

başka nedeni daha vardır. Didar'ın vücudunda meydana gelen değişiklikleri etraftan saklamak istemektedirler.

Evin otomobil girişinde fazla uzayan ve tam köşe başında olduğu için fark edilemeyen bir ağaç dalı Ferit'in kaza yapmasına neden olur. Otomobilin camı kırılır. Alnı kanayan Ferit'in midesi de fena halde direksiyona çarpmıştır. Ferit'in bu halini gören Didar telaşa kapılarak yarasını silmeye, “feryat figan” çırpınmaya başlar. Ferit bir taraftan bir şeyi olmadığını söyler, öte taraftan da kızın ilgisinin kendisini ne kadar memnun ettiğini hayretle seyreder. Didar'da bütün uzviyetiyle Ferit'i sevdiğini anlamıştır.

Elektriksiz, büyük bir koruluğun içindeki devasa bir evin koskoca bir yatak odasında epey ürken Didar, mütemadiyen Ferit'i düşünmektedir. Kendisi Ferit'i çok sevmektedir, bunu artık anlamıştır faka Ferit'in kendisini sevmesine imkân olmadığını düşünür. Çünkü karnındaki bebek buna büyük bir manidir. Didar bu düşünceden sonra bebekten de nefret etmeye başlar. Hatta onu yok etmeyi bile düşünür. Kendisini Ferit'ten uzaklaştırabilecek olan her şeyden nefret etmektedir.

Bu düşüncelerle uykuya dalan Didar, ertesi gün hizmetçinin getirdiği kahvaltı tepsiyle uyanır. Kocasını çok erken kalkmış, kırlarda gezmeye gitmiştir. Ferit geldikten sonra bu hayatı ne kadar sevdiğini anlatır. Karısına da “köylü elbiseleri” hazırlatmış, kazlarla tavukların bakım vazifesini ona vermiştir. Didar terziden gelen elbiselerini hizmetçinin yanında hazırlarken birden halinde bir değişiklik olur. Hizmetçisini dışarıya çıkardıktan sonra gözüne takılan gazetede Harun Daver'in tefrikasını okur. Kütüphane odasına giderek eski gazetelere bakar ve yayımlanmış tefrikaların hepsini okur. Harun Daver son tefrikasında tüm çıplaklığıyla Didar'la olan münasebetini anlatmaktadır.

Fena halde sinirlenen ve endişeye düşen Didar bunu kesmesi veya meseleyi başka minvale çekmesi için ricada bulunan bir mektup yazar. Artık evli olduğu için kocasının da haysiyetini düşündüğünü belirtir. Mektubu postaneye verilmek üzere uşağa iletir. O sırada Ferit mektubu görür. Karısının Harun Daver'e ne yazdığını merak ederse de aldığı terbiye mektubu okumasına mani olur.

Dört gün sonra Didar'ın yazdığı mektubun cevabı gelir. Harun Daver kendisinin çocuğunu karnında taşımanın şeref olduğunu belirttikten sonra Didar'ın yanına

gelmesini, kocasından habersiz eski günleri ona tekrar yaşatacağını söyler. Gelmediği takdirde tefrikaya devam edecektir. Didar mektubu okuyup bayılınca Ferit'e haber verirler. Didar'ın odasına gelen Ferit karısına gelen mektubu okur. Karısı kendine geldikten sonra ise iş seyahati için Bulgaristan'a gideceğini söyleyerek evden ayrılır.

O yaz, pek çok yazar gibi Harun Daver de, büyük adayı mesken tutmuştur. Yazdığı tefrikalarda bir çıkmaza girdiğinde veya yazacak bir mevzu bulmadığında gittiği ve "ilham kayalıkları" adını verdiği yere gittiğinde içinde sebebini bilmediği bir sıkıntı duymaktadır. Çok geçmeden sıkıntısının sebebini anlar. Tepesinde uzun boylu ve haşin bir adam belirmiştir ve onu öldürmek istediğini söylemektedir. Harun Daver adamın kendisini niçin öldürmek istediği merak etmez. Zira onca rezillik yaşamıştır ki şimdiye kadar birinin çıkıp hesap sormamasına hayret etmektedir.

Ne yapsa, ne söylese adamdan kurtulamayan Harun Daver, naçar adamın düello teklifini kabul eder. Aynı iki silahtan birini seçer. Düelloya göre sırt sırta verip on adım ilerleyecekler, sonra birbirlerine dönüp dörde kadar saydıktan sonra ateş edeceklerdir. Ferit sırtını döner ve yedinci adımı sayarken Harun tarafından sırtından vurulur. Yaralı bir şekilde geriye dönen Ferit, Harun'u tam alnından vurur ve ayağına bir taş bağlayıp denize atar.

İki gün sonra sandalla Yeşilköy'deki köşke yanaşan Ferit, Didar'ın köşkte olmadığını öğrenir. İstanbul'a geçerek babasının evine ve Nişantaşı'ndaki evlerine bakar fakat oralarda da bulamaz. Can sıkıntısı ile bir bara gider ve gazete haberlerini okur. Gelenler, gidenler sütununda kendisinin Bulgaristan'dan döndüğü yazılıdır. Haber sayfasında ise Harun Daver'in öldürüldüğü ve polisin hiçbir delil bulamadığı yazmaktadır.

Barda tanıştığı bir kadınla geceyi geçirdikten sonra evine geldiğinde Didar'ın kendisine çektiği telgrafi alır. Didar, bir adres vermekte ve orada kendisini ziyaret etmesini istemektedir. Hemen otomobiline binip verilen adrese giden Ferit, önce bir doktor tarafından izaha tabi tutulur. Burası işinden el çektirilmiş bir doktorun gizli muayenehanedir. Didar bebeğini aldırıştır.

Ferit karısını alarak Nişantaşı'ndaki evine gelir. Didar, Harun'u Ferit'in öldürüp öldürmediğini sorar. Ferit de bütün cinayeti ve aldığı tedbirleri anlatır. Konya'da

kendisine tıpatıp benzeyen bir kâhyasını kendi ismiyle Bulgaristan'a yollamış, otel otel dolaştırıp tekrar yurda girmesini sağlamıştır. Bu suretle polisin tüm delillerini yok etmiş bulunmaktadır. Kendisinin işlediği suçtan dolayı vicdanı rahattır. Çünkü bir "pisli"ği yeryüzünden temizlemiştir. Ferit, karısına yepyeni bir sayfa açıldığını ve artık yalnızca geleceğe bakmalarını öğütlerken roman sona erer.

Küçük İlanlar adlı romanın vakası takdim edilirken daha çok iç çelişkilerinden yararlanılmıştır. Bu çelişkiler Didar'ın önce Ferit'e inanıp inanmamam şeklinde tezahür ederken ardından Ferit'in kendisini sevip sevmemesinin düşüncesi ile devam etmektedir. Yaşanan vakalar kızın çelişkilerinden kurtulmasına zemin hazırlar niteliktedir. Didar'ın çelişkilerinden tamamen kurtulması ise varlığından haber verilen, vakayı romanın sonuna kadar bir şekilde sürükleyen bebeğin ortadan kaldırılması ile son bulur. Yazar, bebeğin ortadan kaldırılmasıyla kızın çelişkilerine son vermekle beraber Ferit'le Didar'ın arasında daima duracak olan ve bu haliyle asla mutlu olamayacak olan iki kişinin hayatını yeniden tanzim etmiş olmaktadır. Bebeğin ortadan kalktığı sırada Ferit de Harun Daver'in adını yeryüzünden silmektedir.

Küçük İlanlar adlı roman Vâlâ Nurettin'in diğer matbu romanlarının içerisinde çok ayrı bir yerde durur. Vâlâ Bey'in romancılığına hamledilip söylenebilecek pek çok hususiyet bu romanda bulunmamaktadır. Bunlardan birincisi anlatıcının kahramanları romana dâhil olur olmaz tanıtmaya hassasıdır. Romanın vaka örgüsünde fazlaca tesirleri olmayan Murat, Macide, Lamia, Ali Bey, Lemi gibi kahramanlar romana dâhil olur olmaz okuyucuya tanıtılır. Ancak anlatıcı Murat'la Didar'ın tanıtılmasını romanın geneline yaymayı başarmış, onların yaşadıkları değişimi gösterebilmiştir.

Küçük İlanlar adlı romanın takdiminde hâkim anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yine bu romanın, yazarın diğer romanlarından ayrılan yönü bu noktada ortaya çıkar. Vâlâ Bey'in romanlarında, belirtildiği/belirtileceği üzere genellikle hâkim (ilahi) anlatıcı kullanılmış ancak bu anlatıcının imkânlarından gereği gibi faydalanılmamıştır. Bunlardan en ziyade kahramanların psikolojileri ile birlikte derinlemesine anlatılamaması, ayrıca mekânda veya vakada ayrıntıya girilememesi dikkati çekmektedir. Ancak bu romanda anlatıcı diğer romanlarda hiç olmadığı kadar ayrıntıya girebilmiştir. Bu ayrıntının kahramanlar üzerindeki bir yansıması şöyledir:

“Genç kadının aşkı o kadar yeniydi, menfaatnaendişti ki... Bütün servetinden, refahından tecerrüt etse de kırk lira maaşlı bir memur olsa, Ferit’i gene sevecekti. Bunu anlıyordu. Buna bütün kanaatiyle emindi.

Ferit’i Ferit olduğu için, sırf şahsı için seviyordu. Onu böyle sevmeyi ruha şifa verici bir şey addediyordu.

Dünyada bir tek ümidi vardı. O da, günün birinde, Ferit tarafından seilmektir.”
(Kİ: 265)

Vâlâ Nurettin’in, anlatıcı hususunda, bu romanda yakalamış olduğu ayrıntıya girme kabiliyeti ve kahramanların iç dünyasına nüfuz kabiliyeti gibi farklılıklar haricinde diğer hususlarda farklılıklar görülmez. Ahmet Mithat Efendi okulunun bir devamı olduğunu düşündüğümüz, anlatıcının araya girerek kurmaca dünyanın bir unsuru olmaktan çıkıp okuyucunun yanına dâhil olması hususiyeti bu romanda da yine bariz bir şekilde görülmektedir. Bazen “Didar’ın bu derece asabiyetle yazdığı mektubu aşağıya aynen derç ediyorum” (Kİ: 292) diyerek fıkra yazılarında kullandığı üsluba yaklaşırken bazen de “öyle ya, artık o kadar da güngörmez padişahının kızı mıydı? O kadar da masum, afif ve nezih miydi?” diyerek kahramanlar üzerindeki kanaatleri belirtir.

Anlatıcının Ahmet Mithat okulundan gelen bu özelliği bu romanda diğerlerine nispeten yeni ve bakirdir. Bu husus anlatıcının araya girerek okuyucuya nasihat verme gayretidir. Esasen Vâlâ Nurettin okuyucularına tavsiyelerde bulunma yolunu pek tercih etmeyen bir yazardır. O daha çok meddah üslubuyla vakanın içine dâhil olur. Ancak bu romanda okuyucuya sık sık nasihatler verir. Bu nasihatler esnasında kullandığı üslup devrin gazetelerinde gazetecilerin kullandığı üsluptur:

“Bizde balayı seyahati denilince mutlaka Fransa yahut İtalya’ya gitmek zannedilir. Hâlbuki kendi memleketimizin, komşumuz Yunanistan’ın bizler için çok görülecek yerleri vardır. Ta Amerikalardan kalkıp geliyorlar. Atina’da haftalar geçiriyorlar. Hâlbuki bizler, ekseriya, yolumuz üzerinde Pire’ye uğrarız da, Atina’ya kadar tenezzül buyurmamız. Tenezzül buyursak bile şöyle bir geçer ayak Akropolis’in önünden geçeriz.” (Kİ:209-210)

Bazen hayat ve dünya hakkında uzun vaazlara girişen anlatıcı (Kİ: 235 vd) bazen de kahramanların düşünceleri üzerinde mühim tesirler icra eder. Vâlâ Bey'in romancılığının geneli hakkında söylenebilir ki onun romanlarında anlatıcılar kahramanların yaşadıkları hayatı anlatmaz; kendilerinin anlatmak istediği hayatı kahramanlara yaşatırlar. Mesela anlatıcı olumsuz bir tip olarak çizdiği Macide'nin her fırsatta hasut davranmasını arzu eder. Aşağıdaki satırlarda onun hakkındaki kanaatini söylemek için iki cümleyle samimi düşüncelerin üzerini çizerek farklı bir düşünceyi adeta zorla Macide'nin zihnine yerleştirdiğini görüyoruz:

“Bu fikirler tamamıyla samimiydi. Lâkin Macide Hanım'ın mizacı malum: O, katiyen iyi kalpli, hatta bitaraf olamazdı! Buna imkân yoktu,

Onun için aklından derhal şu fikirler geçti:

Zengin, kibar amma herhalde akıllı değil. Zira akıllı bir insanın bizim didar gibi manasız bir kızla alakadar olmasında, onunla evlenmeye kalkışmasında mana tasavvur edilemez.” (Kİ: 114)

Küçük İlanlar adlı romanda en çok kullanılan anlatım tekniği diyalogdur. Romanda vaka örgüsü diyalogla ilerler. Bu diyalog bazen iç, ancak çoğu zaman iç diyalog şeklindedir (Çetişli, 2000:45 vd). Dış diyalog, vakanın ilerlemesine olanak sağlarken iç diyalogla vakanın görünmeyen yönünü nüfuz etme imkânı sağlanmış olunur. Romanda olumsuz bir karakter olarak çizilen Macide ve Daver'in iç diyalogları fitne ve fesat üzerine kuruludur. Didar ve Ferit'in iç diyalogları ise yaşadıkları ruhi ıstırapları yansıtır tarzdadır. Mesela Macide dışardan oldukça mesut görünürken bir yandan da içinden şunları geçirir:

“Vah, vah, vah... Şu Ferit Bey'e acıyorum. Elimden gelse, ona nasihat edip, Didar'ın aleyhinde bulunup evlenmesine mani olacağım.” (Kİ: 115)

Dış diyalog oldukça aktif ve yerinde kullanılmıştır. Fakat bazen Vâlâ Nurettin sık kullanmadığı ve acemisi olduğu bu teknikte ölçüyü kaçırmış ve romanı sıkıcı bir hale sokmuştur. Kamarotla Ferit arasındaki şu muhavere buna misal olarak gösterilebilir:

“Kamarot:

-Bir şeyiniz eksik mi efendim? Ne emredersiniz, diye sordu.

- Her şey tamam... Lazım olursa zil çalarız.
-Sabahleyin kahvaltıya inecek misiniz, yoksa kahvaltınızı odanıza getireyim mi?
(...)
-Yemek salonuna gider orada yeriz.
Gene garson:
-Kaçta kaldırayım?
-Kendimiz kalkarız.
-Yataklarınızı kaçta yapmamı emrediyorsunuz?...” (Kİ: 185-186)

Romanın son kısımlarında Ferit’le Didar’ın Atina yolculuklarından İstanbul’a avdete kadar olan kısmı özet tekniği ile verilmiştir. Yine aynı şekilde, gemide Didar’ın Harun Daver’le ilgili her şeyi anlattığı satırlar özet tekniği kullanılarak verilmiştir. Kahramanların geçmişlerine dair söyleneceklerde Vâlâ Nurettin’in daima özet tekniğini kullandığını görüyoruz.¹¹⁰

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise mektuptur. Mektup ilk olarak Ferit’le Didar arasında kullanılır. Didar’ın gazeteye verdiği ilana cevap olarak bir mektup yazan Ferit, Didar’a talip olduğunu belirtir. Didar’da bir birçok mektup arasından onun mektubuna cevap yazmış ve randevu vermiştir. İkinci mektuplaşma ise Didar’la Harun Daver arasında vuku bulur. Didar, Harun’un yazdığı gazete tefrikasını kesmesi için mektup yazmış; gelen cevapta ise Harun Daver, Didar’a şantaj yapmıştır. Bu son mektup onun ölümüne sebep olur. Romanda ayrıca yazıldığı söylenen ancak mahiyetleri hakkında bilgi verilmeyen birçok mektup ve telgraf da vardır. Bilgi sahibi olduğumuz tek telgraf Didar’ın çocuğunu düşürttüktan sonra Ferit’e çektiği telgraftır.

Küçük İlanlar romanında kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise gazetedir. Gazetenin romanda oldukça geniş bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. İntihar etmek üzere bulunan Ferit’in gazeteye satır satır okuduktan sonra ilan sayfasında Didar’ın izdivaç teklifine rastladığını daha önce söylemiştik. Bunun yanında Didar, Harun Daver’in kendi macerasını ayan beyan yazışı da yine gazete tefrikasındadır. Ferit’in Harun’u öldürdükten sonra olup biteni yine gazeteden takip ettiğini görüyoruz. Üstelik bu haberler oldukça detaylı ve uzun bir şekilde romana girmiş bulunmaktadır.

¹¹⁰ Bunun tek istisnası *Esir Kadın* adlı romanıdır.

Romanın oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Romanın vakaya dayanan bir roman olması nedeniyle olay örgüsündeki zenginlik ve birçok mekânın romana dâhil olması şahıs kadrosunun genişlemesine neden olmuştur. Ancak bununla beraber vakanın zuhurunda etkili olan şahıs sayısı fazla değildir. Romandaki şahısların birçoğu figüratif yapıdadır.

Hiç şüphesiz *Küçük İlanlar* romanında üzerinde durulması gereken ilk kahraman Ferit Kadri Bey'dir. Konyalı olan ve Türkiye'nin sayıl ailelerinden K...oğulları'nın tek oğlu olan Kadri Bey, Avrupai bir asalet anlayışı bizde olsa prenze olacak olan bir delikanlıdır. Romanın başında her şeyden vazgeçmiş ve intihara karar vermiş olarak karşımıza çıkar. Gördüğü ilan üzerine renksiz ve monoton hayatına renk katmak istemiş ve sonunu düşünmediği bir maceraya atılmıştır. Bu maceraya atılmasının asıl sebebi kendisine bile söyleyemediği, intihar etmek istemeyişidir.

“Uzun boy; çalak, kuvvetli olduğu derhal anlaşılan bir vücuda” (Kİ: 9) sahip olan Ferit Kadri'nin çok zengin fakat esasen yalnız bir yaşamı vardır. Oldukça fazla içki ve sigara içen, kumar oynayan Ferit Kadri'nin kendi hakkındaki düşünceleri romanın fiktif yapısına zarar verecek nitelikte olsa da dikkati caliptir:

“Düşündü:

Tam otuz yaşındaydı. Zengindi, yakışıklıydı. Pek az kanın onu şimdiye kadar lakaytlıkla telakki etmişti.

Uzun boylu, hoş halli, kuvvetli, sıhhatli, zekiydi. Hülasa bir roman kahramanı için ne gibi hususiyetler lazımsa hepsini şahsında cem ediyordu. Fakat ne yazık ki azıcık delişmenceydi.” (Kİ: 11)

Vâlâ Nurettin'in erkek bir roman kahramanı hakkındaki düşüncelerini de öğrenmiş bulunduğumuz yukarıdaki satırlarda yakışıklı olduğu söylenen Ferit'i Didar ilk buluşmalarında hiç de yakışıklı bulmaz. Ancak neden sonradır ki onu sevmeye başladıkça yakışıklı bulmaya başlar. Zahirde pek çok dostu olan fakat batında yalnız olan Ferit Bey, kimsenin hatırlamadığı doğum gününü, bir-iki gün önce tanıştığı bir kızın hatırlayarak ona hediye alması, onu çok duygulandırır. Kendisini ilk defa bir aileye mensup olarak görür:

“Uzun zamandan beri yalnız başıma yaşadığım için, etrafın ihtimam ve şefkatine alışmamıştım. Benim doğma günümle ve sair hususi işlerimle hiç kimsenin alakadar olduğu yoktu... Artık, kendimi bir ailenin ferdi olarak hissediyorum. Beni seven ve düşünenler var.” (Kİ: 162)

Ziyadesiyle zengin ve bir o kadar da centilmen olan Ferit, yaşam tarzında bu zenginliğini belli eder. Ferit’in zenginliği, onun sonradan görme bir tip olmadığı için, kendisine kibarlık ve asalet olarak yansımıştır. Didar ile ikinci buluşmalarında, lokantadaki yemek ve içki seçimi onun damak zevkinin ne merkezde olduğunu gösterir:

“Ferit biradan vazgeçerek üç şişe şarap ısmarladı.

(...)

-Bittabi şişelerin üçünü de boşaltacak değiliz. Bunların her birinden birer ya da ikişer kadeh içeriz. Tavel mükemmel surette istiridye ile ve diğer hors-d’oeuvre ile gider. Balıkla chablis içeriz. Ermitage de yemeğin mütebaki kısmı için kâfidir sanırım.” (Kİ: 66)

Romanın başında Didar’a acıdığı, hayatında yeni bir macera aradığı ve intihardan kurtulmak istediği için Didar’la evlenmeyi kabul eden Ferit, zaman içerisinde Didar’ı çok sevmiş ve uğrunda cinayet dahi işlemiştir. Ancak Ferit’in, Didar’ın bebeği hakkında ne düşündüğünü öğrenemediğimiz gibi çocuk düşürüldükten sonra da ne halde olduğunu bilemeyiz.

Oldukça merhametli ve yiğit olan Ferit, Harun’u öylece öldürmek istemez ve ona kendini savunma şansı tanır. Harun Daver tarafından vurulduğunda bile onu alnının ortasından vurabilecek kadar keskin nişancı olan Ferit, onu ortadan kaldırdığı, bir adamı öldürdüğü için vicdanında bir rahatsızlık hissetmez. Zira Harun bunu çoktan hak etmiştir. Ferit’in adam vurması ve vicdanında bunu bir sıkıntı olarak hissetmemesi anlatıcının genel bir hususiyeti olarak karşımıza çıkar. Vâlâ Nurettin’in romancılığında kötüler muhakkak cezasını bulur.

Küçük İlanlar adlı romanın bir diğer önemli kahramanı Didar’dır. Anlatıcının mesajını bünyesinde saklayan Didar, roman meraklısı bir genç kızdır. Bu roman merakı bulunduğu aile ortamından kurtulmak için bir araçtır. Hayallerle dolu olan bu kız meşhur bir romancı ile tanışınca derhal gönlünü ona kaptırmış, ardından bütün

mevcudiyetini ona vermiştir. Harun'un kendisini terk etmesinden sonra hayata tutunmaya çalışan Didar çareyi çocuğunu doğurmakta bulmuş, bunu da meşru bir yolla yapabilmek için kendisine koca aramaya başlamıştır.

Oldukça çekingen, masum ve hayat karşısında tecrübesiz olan Didar, Ferit'le evlenme işinin bir an evvel olmasını istemektedir. Ferit'i isteyişi onun zenginliği veya yakışıklılığı değil aynı itirafları yeniden bir başka erkeğe yapmama isteğidir. İstanbul'un kenar mahallesinde oturduğu halde giyinişi, konuşmaları oldukça kibardır.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında "iyi" veya olumlu olarak çizilen kahramanlar daima vücut ve yüzce güzeldirler. Ahlaklarındaki güzellik daima yüzlerine yansımış durumdadır. Fakat bu romanda Didar'ın yüzce güzel olmadığı sık sık vurgulanır. Didar da bu durumdan ötürü müteessif olduğunu sık sık dile getirir. Babası ve üvey annesi de aynı fikirdedir (Kİ: 32,89,115 vs). Ancak Didar'ın vücut güzelliğine diyecek yoktur. Anlatıcı Didar'ın yüz güzelliğindeki eksikliği vücudunun harika "bir mimaride" oluşu ile ödünlemiştir.

Oldukça kibar halli olan Didar, romanın büyük bir kısmında Ferit'in kendisi ile alay edip etmediğini düşünür. Bu çelişkiyi Ferit'e yazdığı mektuptan nikâhlarının olduğu güne kadar devam ettirmiştir. Zihnindeki bu çelişkiler yaşantısına da yansır. Evinde uyandığında üvey annesine "bonjour" diyerek selam veren Didar (Kİ: 94), Ferit'in yanında uyandığında "merhaba demeyi "bonjour" demeye daima tercih ettiğini söyleyiverir (Kİ: 129). Gemideki kitap üzerine konuşmalarında "Türkçe kitap neymiş" (Kİ: 190) diyerek okuyucuyu şaşırtan yine Didar'dır.

Romanın sonuna kadar ortaya çıkmayan fakat anlatıcının haber vermeleriyle roman boyunca varlığını hissettiren, romanın hasım gücü (Çetişli, 2000:25) Harun Daver'dir. Harun Daver meşhur bir romancı oluşunu kızları kandırmakta kullanan, sonra evli bir kadına şantaj yapabilecek kadar adi bir insandır. Ferit'in kendisini savunması için verdiği silahı kalleşçesine Ferit'i sırtından vurmak için kullanan Harun, anlatıcının ve okuyucunun nazarında ölümü çoktan hak etmiştir. Harun Daver, anlatıcı tarafından şu satırlarla tanıtılır:

"Yüzünün hututu muntazamdı. Keskin çizgileri vardı. Çehresinde hakiki bir kibarlık nikabı vardı.

Ağız, gayet ince bir kalemle, itina ile resmolunmuşa benziyordu. Fakat dudaklarının kenarında, istihfaf eden bir ifade vardı. Kısa ve küçük olarak kesilmiş bıyıkları, bu ifadeyi saklamak istiyorsa da muvaffak olamıyordu.

Sade gözleri -zeki ve canlı olmakla beraber- yüzünün ifadesini bozuyordu. Bakışları sertti, fena ve samimiyetsizdi.

Harun Daver'in bakışı, içinde alev parçası olan bir kedi bakışını andırmaktaydı. Sabit, haşin ve hasımaneydi.

Buna rağmen bu bakış sayesinde birçok kadınları ele geçirmişti!

Beyaz, tual bir pantolon ve dekolte bir gömlek giymişti. Ayakları çorapsızdı, sadece sandal giymişti.” (Kİ: 314-315)

Roman boyunca menfi bir tip olarak çizilen Harun Daver'in fiziki hususiyetlerinin anlatıcı gayretiyle olumsuzlaştırılmaya, zikredilen menfiliğine mesnet yapılmaya gayret edildiğini gördüğümüz satırlar ayrıca romanın en uzun fiziki tasvirini de oluşturmaktadır. Bu satırlardaki Harun Daver kadar romanda başka hiçbir kahramanın fiziki hususiyetleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

Romanda vaka örgüsüne dahli olan bir diğer şahıs Didar'ın babası Murat'tır. İlk karısı öldükten sonra yeniden evlenen Murat, kızına karşı hayli ilgisiz bir babadır. İstanbul'un sayılı otomobil tüccarlarından olan Murat Bey kızının zengin ve asil bir aileden bir delikanlı ile evlenmesinden hayli mutluluk duymaktadır. Karısı Macide'den memnun olmayan ve kızı gittikten sonra onun odasına geçerek “karısının dırdırı”ndan kurtulmayı planlayan Murat Bey hakkında anlatıcı bize şu bilgileri vermektedir:

“Murat Bey, elli yaşını geçkin bir erkekti. Tıknazdı, orta boyluydu. Yüzünde hafif bir demevi kırmızılığı nazara çarpıyordu. İş hayatında gayetle sık tesadüf edilen şahısların malum tiplerindendi.

Kılık kıyafeti itinasız olmakla beraber kusurlu da değildi. Tenkit olunacak bir ciheti yoktu. Gayet intizamperver bir adam olduğu için sokak ceketiyle evde oturmaz, kısa bir hırka giyerdi.” (Kİ: 75)

Oldukça Avrupai bir tip olan Murat Bey, evvela Ferit'e, kızına “sizli bizli” hitap etmeyi bırakmasını söyler (Kİ: 105). Ardından da Ferit'le kızını birbirlerinin addettiği için Ferit'ten kızını öpmesini ister (Kİ: 108). Bu davranış Türk aile yapısında elbette

hala olmayan bir davranıştır. Oldukça Avrupai bir tutumla kızını öptüren Murat Bey'in hakikatte pek de öyle olmadığını görürüz. Zira karısı ile bir odaya çekildiklerinde, kendisinin izin vermesine rağmen ayrılırken nişanlısını öpmediğini takdirle söyler (Kİ: 149).

Romanda olumsuz bir şekilde çizilmiş olan ikinci şahıs Didar'ın üvey annesi Macide'dir. Üvey kızı ile arası hiç iyi olmayan Macide, Didar'ın yüzündeki çilleri ile öylesine zengin bir adamla nasıl olup da evlendiğine hayret eder. Kendisinin kızından güzel olduğunu düşünen Macide, o haliyle Murat'ı zor bulmuşken bu kızın talihi kendisini epey kıskandırmaktadır. Ferit'le Didar'ın nişan yüzüğü almaya gidecekleri vakit Didar'a yaptığı nasihatler aynı zamanda kişiliğini ve evliliğini özetlemektedir:

“Erkeklerin bize alacakları en enteresan şey mücevherlerdir. Onun için, kızım, mücevher alışına çok ehemmiyet vermeli... Aşk sözleri uçar gider. Lâkin kıymetli taşlar kalır.” (Kİ: 129)

Macide'nin fiziğine dair bilgi veren anlatıcı onun güzelliğinde bile tabiatından dolayı bir kusur bulur. Daha önce de söylendiği gibi anlatıcının Macide'ye karşı tavrı nettir. Üvey kızına tam bir üvey annelik yapan, ona hiç çekinmeden “orospu” diyen Macide, anlatıcının nazarında hiçbir güzelliğe lâyık değildir. Onun fiziki görünüşü anlatıcının bu net yorumuyla birlikte şöyle verilir:

“Üvey anne henüz gençti. Şayet böyle aksi ve haşın halli olmasaydı kendisine güzel denilebilirdi. Saçları simsiyah ve kısa kesilmişti. Yüzünün hututu muntazamdı.” (Kİ: 76)

Anlatılmaya ve tahlil edilmeye çalışılan bu kahramanların dışında romana pek çok şahıs bulunur. Bunlardan Ali Bey, Lemi, Lamia, Uşak Zeynel, Şoför Lütfi, aşçı kadın, Saniye, Aliye ilk akla gelenlerdir. Romandaki vakanın çokluğu ve mekânın genişliği nispetinde pek çok şahıs daha bu isim kadrosuna dâhil edilebilir.

Ferit'in intihar etme düşüncesinde müsebbip olan Aliye, anlatıcı tarafından müteaddit defalar zikredilse bile okuyucu karşısına hiçbir zaman çıkmaz. Ferit, zamanında kendisine pek çok eziyetler etmiş, onunla birlikte iken başka kadınların karşısına çıkma ihtimaliyle evlenmeyi hiç düşünmemiştir. Ferit'in en son Aliye'den

ayrılmak istemesiyle birlikte bu teklifi hiç üstelemeden kabul eden Aliye'den Ferit'in en çok beklediği kendisine yalvarmasıdır. Kadının bu hareketi Ferit'i çok sarsar. Aliye'den sürekli haberdar olan Ferit, onun evleneceği haberi ile iyice intiharın eşiğine sürüklenmiş olur. Romanın ilk kısımlarında Ferit'in zihni münasebetiyle fazlaca karşılaştığımız bu isim Ferit'in zihnindeki yerini kaybetmesine paralel olarak okuyucu karşısına da çıkmaz olur.

Ferit Kadri'nin evinde çalışan Lütfi, Zeynel ve aşçı kadınla Yeşilköy'de kocasıyla bekçilik eden Saniye, romandaki diğer şahıslardandır. Saniye hariç tutulursa diğer hizmetçiler sürekli dedikodu yapan tiplerdir. Efendilerinin evlenmek üzere olduğunu haber aldıklarında onun adına çok üzüldüklerini, kesinlikle bir tuzağa düşürüldüğü gibi sözler söylerler. Hakikatte ise dertleri rahat yaşantılarının bozulacak olmasıdır. Ferit Kadri bekâr olduğu için evde pek durmamakta ve evin hiçbir işine karışmamaktadır. Eve bir hanımın gelişi bu düzeni tamamen tersine çevirecektir.

Romandaki bir diğer şahıs ise romancı olduğu belirtilen Lemi'dir. Ferit'in asıl istediği iki kişi mazeretlerinden dolayı nikâh şahidi olamayınca üçüncü alternatif olarak akla gelen Lemi, okuyucunun karşısına bir mektup yazarken çıkar. Ferit, evleneceğini söylediğinde “Allah Allah manasın”da hareket yapan Lemi, bunu gerçekten isteyip istemediğini sorar (Kİ: 140-141). Tüm bu soruları, garip halleri anlatıcı tarafından onun romancı oluşuna bağlanmış fazla bir derinlik verilmemiştir. Anlatıcının bu tavrıyla devrinde romancı tipi olarak görülen tiplerle alay ettiği açıktır.

Vâlâ Nurettin'in hiçbir romanında olmadığı kadar detayın görüldüğü bu romanda zamana ilişkin hususiyetlerde bir farklılık görmemekteyiz. İlkbaharda başlayan roman yaz sonunda son bulmuştur. Romanın yazıldığı yıllarla ilgili herhangi net bir bilgiye sahip değiliz fakat bunun romanın yazılış tarihi ile aynı olduğunu tahmin edebilmekteyiz. Ferit'le Didar, balayı seyahatine çıktıklarında uğradıkları Atina'da gördükleri Rum kadınların Türkiye'ye girebilip giremeyeceklerini sorduğunu görüyoruz. Mübadelenin yapıldığı, firarilerinse tüm haklardan mahrum olduğu bu hadise tam da romanın tefrika edildiği yıllara denk gelmektedir:

“Ah Türkiye! Ah İstanbul! Ne ettik de oradan ayrıldık... Şimdi dönemiyoruz. Gözümüzde tütüyor... Acaba firari Rumlara da Türkiye’ye seyahat için izin verilecek mi?” (Kİ: 200-221)

Küçük İlanlar adlı romanda kahramanların vaka örgüsünde oldukça hareketli olduğunu, bunun neticesinde de birçok mekânın romanın bünyesine girmiş olduğunu görüyoruz. Romanın son kısmında karşımıza çıkan, Ferit’in Yeşilköy’deki köşküne gelene kadar kullanılan yerlerin tasvirinin ayrıntılı bir şekilde yapılmadığını, üstelik bunların insan psikolojisine olan tesirlerine değinilmediğini görüyoruz. Yeşilköy’deki köşk vesilesi ile bu zikredilenler yapılmaya çalışılmıştır.

Romanda eğlence ve alışveriş mekânı olarak, Vâlâ Nurettin’in tüm romanlarında olduğu gibi, Beyoğlu kullanılmıştır. Bu yalnız onun değil devrini yansıtan tüm yazarlar için olası bir durumdur. Bunun yanında romanın fiktif yapısı içine pek çok mekân isminin de girdiğini görüyoruz. Bu açık mekânlar arasında Beyoğlu, Sıraselviler, Taksim, Eyüp Sultan, Hürriyet Tepesi, Şişli, Nişantaşı, Yeşilköy, Atina, Selanik, Pire gibi yerler zikredilebilir. Kapalı mekânlar olarak ise Didar’ın Şişli’deki eve, Ferit’in Nişantaşı ve Yeşilköy’deki köşkleri, ayrıca balayı seyahatindeyken yerleşilen oteller sayılabilir. Bunlara son olarak balayı seyahatini yaptıkları “büyük İtalyan gemisi”ni ekleyebiliriz.

Romanın vaka örgüsü Ferit Kadri Bey’in kütüphane odasında başlar. Burada intihar etmek üzere olan Ferit’in Beyoğlu’ndaki bir kulüpte yalnız başına yemekten döndüğü belirtilmiştir. Vâlâ Nurettin’in hemen bütün romanlarında görüldüğü üzere oldukça zengin olan kahramanlar köşkte otururlar. Bu köşklere bir kütüphane, anlatıcı tarafından muhakkak yerleştirilir. Yalnız intihar etmek üzere olan bir adamın oturduğu oda, bilgisine sahip olduğumuz; romanın diğer bölümlerinde de sık sık geçer fakat hiçbir şekilde tasvir edilmeyen bu ev Nişantaşı’ndadır.

Romandaki bir diğer kapalı mekân Didar’ın Şişli’deki evidir. Didar’ın ailesi ile kaldığı bu ev her ne kadar içinde hizmetçi bulunsa da nihayetinde bir apartman dairesidir. İstanbul’un ikinci derece semti olarak sunulan Şişli’deki bu ev roman boyunca müteaddit defalar karşımıza çıkar. Biz, bu evin yalnızca salonu hakkında bir fikre sahibiz:

“Burası yeni apartmanlarda nadir tesadüf olunan geniş bir yemek odasıydı. Tavanında kübik tarzda abajurlu bir lamba yanıyordu. Büfe, iskemleler, masa ve saire zevkiselime gayet muvafık olarak intihap olunmuştu.” (Kİ: 74)

Roman içerisinde önemli bir yere sahip olan bir diğer kapalı mekân ise Ferit Kadri'nin Yeşilköy'deki konağıdır. Bu konak elektriği henüz alınmamış, dağ başında, büyük bir koruluğun içindedir fakat barlardan gazinolardan çıkmayan Ferit'in ruhuna en muvafık yerdir. Bu konak Ferit'in ağzından şöyle tanıtılır:

“İşte bizim ev... Burası vaktiyle duvardı. Öteki taraflar gibi yüksek duvar... Ben, manzaraya hail olmayacak taraflarda duvarı eski haliyle bıraktım. Fakat manzaraya mani olan kısımları yıktırarak parmaklıklar yaptırdım. Bahçenin ağaçlarına ilişmedim. Her şeyi mümkün mertebeye babadan kalma şeklinde bırakmaya gayret ettim.” (Kİ: 257)

Yine, içinde büyük bir kütüphane odası olan köşk, romanda, yalnız içinde yaşanılan bir mekân olmakla kalmaz, insan ruhuna tesir eden veya o ruh halini açıklayan bir görev de arz eder. Kütüphane odasında yalnız kalan Ferit'in fırtınalı bir akşamdaki hali, tabiatın boğuşmasını memnuniyetle ve sakin izleyişi ileride işleyeceği haber verir mahiyettedir:

“Hava fırtınalıydı.

Bazen şimşekler çakıyordu. İşte, gecenin bağı aydınlanıyordu. Uzaktan uzağa gök gürültüsü işitiliyordu.

Fırtına Yeşilköy'ün üstünde kopuyor gibiydi. Sanki bütün göklerdeki sular birleşmiş, buraya dökülüyordu.

Eski bina, bu sema hiddetinin altında, simsiyah ve metanetle duruyordu. Aldırış etmiyor gibiydi... Öyle ya, şimdiye kadar, nice bu gibi vartalar atlatmıştı.

(...)

Ferit, tabiatın bu boğuşmasını seyrederken bir nevi rahatlık duyuyordu. Bu hava içinde, kendini daha sakin ve nefsinin daha hâkim hissediyordu.” (Kİ: 282-283)

Küçük İlanlar adlı romanda İstanbul'un pek çok yerinden de söz edildiğini görmekteyiz. Didar'la Ferit'in ilk buluşmalarında Hürriyet Tepesi'ne çıkarlar. Genç âşıkların o devirde çıktıklarını öğrendiğimiz bu tefe Kâğıthane yakınlarındadır (Kİ: 32). İkinci buluşmalarında Ferit Didar'ı Arnavutköy'de yemeğe götürmek ister. Ancak

Didar, Hovardaların, çapkınların sevgililerini götürdükleri bu yere gitmek istemez, birisi tarafından görülmekten çekinir (Kİ: 63).

Romanın vaka örgüsünde ayrı bir hususiyeti olan yer ise Harun Daver'in "ilham kayalıkları" adını verdiği, Büyükada'nın تنها bir yeridir. Hak edenin hak ettiğini bulduğu yer olan bu kayalık anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

"Bu, ne muhteşem bir tabii abideydi. Kayalar, 30-40 metre yüksekliğindeydi. Sanki zümrüt, zebrecet, yakut ve akik ve diğer kıymetli taşlardan imişler gibi suya vuran güneş şualarının altında pırıl pırıl yanıyorlardı. Altlarında denizin açtığı oyuklar, kovuklar vardı." (Kİ: 313)

Ferit'le Didar'ın balayı seyahatinde uğradıkları yerlerden Atina da bize ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Atina'yı çok iyi bilen Ferit, başkalarının ayaküstü uğrayıp geçtiği bu yeri karısına karış karış gezdirmek ister. Burada anlatılanlar, anlatıcının insanların tarihe, mirasa bakış açısı ile birlikte verilmiştir (Kİ: 218 vd).

Dil hususunda oldukça rikkat sahibi olduğunu bildiğimiz Vâlâ Nurettin (a.g.s.), bu rikkatini romanlarına da aksettirmiştir. Doğunun bırakılarak Batının dillerinden dilimize hayli fazla kelime girişinin olduğu bu devirde yazar, yeni kullandığı kelimelerin anlamlarının parantez içinde eski halini göstermek suretiyle vermek durumunda kalmıştır. Yazarın pek çok eserinde görülen bu durum Küçük İlanlar adlı romanda da görülür. Yazar, kullandığı anormal kelimesinin hemen yanına (=gayritabii)" (Kİ:60) notunu düşmek zorunda kalır.

Fransızca, Rusça, Almanca bildiğini bildiğimiz (a.g.s.) Vâlâ Nurettin, gazetelerde bu dillerin yazarlarından pek çok hikâyeyi dilimize çevirmiştir. Tabiidir ki bu durum o dillerde kullanılan pek çok kelimeyi de Türkçeye aktarırken güçlüklerle karşılaşmasına neden olmuştur. Bunda asırlar süren bir kültürün ve kelimelerinin dışlanmış olmasının da hayli etkisi vardır. Batı edebiyatında veya kültüründe karşılaştığı bir kelimeyi Türkçeleştiremeyen yazar bunu roman metni içinde de belirtir:

"Oğlan da kızın kılığına baktı. Yarı mevsimlik (demi-saisan) bir manto giymişti. Bu mantonun aralığında açık renk, gayet hoş bir bahar elbisesi görünüyordu.

Fransızların coquette, eskilerin işvekar dedikleri fakat henüz tabirini bulamadığımız bir tarzda giyinmişti.” (Kİ: 62)

Roman ve hikâyelerinden başka geçim kaynağı bulunmayan Vâlâ Nurettin kendisini var gücüyle bu işe vakfetmiştir. 1930’lu yıllarda Akşam ve Haber gazetelerine günde bazen üçer, bazen daha fazla yazı hazırlayan Vâlâ Nurettin eserlerini geriye dönüp okuma/düzelme fırsatı olmadan kaleme almaktadır. Bunun neticesi olarak romanlarında ufak tefek hatalar da görülebilmektedir. Mesela romanda evlilik tarihi olarak temmuz ayının dokuzu belirlenir. Beş-on sayfa geçtikten sonra (ki bu süre tefrikada iki veya üç tefrika ilerisi demektir) temmuz ayının üçünde Didar, Ferit’e sürpriz yapmak için geldiğinde Ferit düğüne üç gün kaldı, der (Kİ: 148-149).

Daha ilginç bir misal ise romanın ilerleyen sayfalarında karşımıza çıkar. Yazar, eserini konuşur tarzda kaleme almakta, sanki silmeye dahi vakit bulamamaktadır. Konuşurken yanlış kurduğumuz bir cümleyi yarıda keser “daha doğrusu”, “şey” gibi ifadelerle cümleyi nasıl toparlamaya çalışırsak Vâlâ Nurettin de yazılarında aynen bu şekilde bir üslup ve ifade tarzı kullanmaktadır. Aşağıdaki satırlar buna güzel bir misal olabilir:

“İtalyan vapurlarının lüks kamaraları, yekdiğerine o kadar benzer ki... Daha doğrusu, şey... Yanlış söyledik. Aynı vapurun başka bir kamarasına düşmüşlerdi.” (Kİ: 240)

3.1.5. Tabiatın Aldığı İntikam: Leke

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû’nun *Leke*¹¹¹ adlı romanı “aşk, macera ve fen romanı” alt başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. Dört kısımdan oluşan roman, *** işareti ile de kendi içinde alt bölümlere ayrılmıştır. Romanın kısımlarındaki isimlendirmeler şöyledir: Yolunu Sapıtan Bir Aile Kızı, Güzel Bir Aşk, Facia, Tabiatın İntikamı.

¹¹¹ Leke, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, 1933, 178 s. Roman Akşam gazetesinde 14 Şubat 1932, No: 4794, s.9’da tefrika edilmeye başlanmış; 64 tefrika süren roman 20 Nisan 1932, No: 4857’de son bulmuştur.

Romanın vakası, romanın en önemli kahramanı olan M...zadeler'in kızı Vesime'nin de aralarında bulunduğu bir grubun Tarabya'daki bir otelde yapılan sosyete toplantısı ile başlar. Yemek yenilmesi ve yemekten sonra motorla denize çıkılmasının anlatıldığı bu kısımda kahramanlar hakkında uzun ve geniş bir malumat verilmektedir.

Davette devrin haletine dair birkaç söz edildikten sonra yemek masasına oturulur. Görünüşte herkes gelişigüzel, boş bulduğu yere oturmuştur. Hakikatte ise her erkek ilgilendiği kadının yanındadır. Bu dorumdan istifade edilerek masanın etrafındaki herkes sırayla okuyucuya tanıtılmaya başlanır. Ziyafeti veren kişi Jülide'dir. Zengin kişilerle flört eden bir kadındır. Ona kur yapansa Murtaza isimli bir müteahhittir. Gazeteci olmaya çalışan Faruk, şöhret yolunda onu kullanmak isteyen Leman, Mısırlı bir zengin olan Fazıl Alkasdi ve onun ilgilendiği kız Vesime masanın etrafını teşkil ederler.

Yemek yendikten sonra motorla gezintiye çıkılır. Bu gezinti esnasında Fazıl ile Vesime yalnız kalmışlardır. Birbirlerine yarım yamalak açılabilirler. Bu durum, Vesime'nin saflığından; Fazıl'ın ise kızı tamamen kaybetme korkusundandır. Gezinti dönüşü herkes dağılır ve yalnız Jülide ile Vesime kalır. Vesime; çok sıkıldığını, bir an önce evlenip hür olmak istediğini söyler. Oldukça tecrübeli bir kadın olan Jülide, evliliğin mahiyetini alafranga bir tarzda anlatır ve gereksizliğini vurgular, Vesime'yi izdivaç fikrinden soğutmaya çalışır. Zira Fazıl'la Vesime'nin evlilikleri Jülide'nin çıkarlarına ters düşmektedir. Diğer taraftan Fazıl da bütün bozulur korkusuyla kızı babasından bir türlü isteyememektedir.

Vesime'nin de, gönlünü “iyiden iyiye” kaptırdığını anladığımız satırlardan sonra anlatıcının, bakış açısını Fazıl Alkasdi'ye çevirdiğini görüyoruz. Taksim'de garsoniyer olarak kullandığı çok güzel bir evde hesap defterlerini inceleyen Fazıl, hesapsız harcamalarının kendisini felakete götürdüğünü görür. Dışarıya karşı çok zengin bilinmektedir fakat hakikat hiç de öyle değildir. Esrar koyduğu sigarasını sarıp içtiği sırada telefonu çalar. Arayan Saliha'dır. “Fransızların perversite dedikleri sapık aşk ve ihtiras oyunlarını” çok iyi bilen bu kadın Fazıl'ın hem metreslerinden hem iş arkadaşlarındandır. Bu sefer iş için aramıştır.

Akşam sekiz buçukta bulaşan ikili önce yemek yerler, sonra da bir bara giderler. Bara gittikleri esnada “zenci havaları” çalmaktadır ve Fazıl çok enteresan bir şekilde bu havalarda kendini tutamayıp oynamaktadır. Kendini kaybetmişçesine nizamsız ve intizamsız hareketlerle dansa başlar. Yerlerine oturduklarında Saliha büyük bir şirket tesisi projesi olduğunu anlatır. Kömür işinin yapılacağı bu şirkette tek yardım gereklidir, o da M...zadelerin yardımını. Fazıl aslında Vesime'nin ailesinin maddi imkânlarını düşünerek Vesime ile birlikte olmamıştır. Fakat işlerinin bozukluğu Saliha'nın teklifiyle birleşince evlilik fikri çok cazip bir hale gelir.

O konuşmadan bir gün sonra Fazıl, Jülide'nin yanındadır. Durumu ona olduğu gibi anlatır ve yardım ister. Ayrıca yardımlarının da karşılıksız kalmayacağını bildirir. O günün akşamında ise Vesime durumu öğrenmiştir. Kendini Fazıl'a çoktan kaptırmış olan Vesime, o akşam Fazıl'la kendisini nişanlı gibi addettiğini, başka kimseyle evlenmeyeceğine söz verdiğini Fazıl'a söyler.

Fazıl Alkasdi ertesi gün Vesime'nin babasının yanına gider ve kızı babasından ister. M...zade Mehmet Bey bir müddet düşündükten sonra kendisinin aslında Türk bir damat istediğini, ancak kızının hilafına bir şey yapmayacağını söyleyerek zaman ister. Fazıl gittikten sonra da bütün tanıdıklarını devreye sokarak Fazıl hakkında araştırmaya girişir.

Mehmet Bey, on gün içinde tahkikatını tamamlamıştır. Fazıl bu araştırma neticesinde Mehmet Bey'in nazarında “zeytuni renkli bir serseri”, “bir Donjuan taslağı”ndan başka bir şey değildir. Durumu kızı Vesime'ye bildirir ve Fazıl'ın dosyasını kızına uzatır. Vesime okudukları arasında en çok Donjuan'lığı ile ilgilenmiştir. Hemen Fazıl'a telgraf çeker ve akşam altıda kendisini ziyarete geleceğini söyler.

Fazıl'ın yanına gittiğinde ondan tek isteği vardır; “üzerine atılan bu iftiralardan” kurtulması. Fazıl, üç beş dakikalık bir konuşmayla Vesime'nin nazarında aklanacak hale gelir. Ardından, aşk sözleriyle, tarif edilemez bir hale getirdiği genç kızı teshir ederek bütün mevcudiyetine sahip olur. Vesime saat altıda girdiği evden sekizde bambaşka bir insan olarak çıkar.

Bu hadiseden üç ay geçtikten sonra romanda anlatılan tüm şahısların adaya yerleştiklerini görüyoruz. Bu süre zarfında Vesime, iyiden iyiye Fazıl'ın metreslerinden biri haline gelmiştir. Fazıl, o gün, Vesime'yi beşe kadar bekler. Kız gelmeyince yat kulübüne gitmeye karar verir. Giderken Saliha'nın da aralarında bulunduğu bir kız grubuna rastlayınca onlara katılır. "İnsanın yalnızken yapamayacağı" edepsizlikler yaparak gülüp eğlenen Fazıl, dönüşte iki kolunda iki "hafif meşrep" kadınla eğlenirken, M...zadelerin bütün efradıyla birden karşılaşır. Rezilliğini gizlemek için onları görmezden gelerek yanlarından uzaklaşır fakat aile onu görmüştür. Vesime'nin o günkü haline çok üzülen ailesi onu gezdirmek için dışarı çıkarmışlardır. Vesime karşılaştığı bu hal üzere içinde bulunduğu bu ortamdan iyice tiksindir. Vesime'nin o gün kendini kötü hissetmesinin asıl nedeni ise hamile olduğunu öğrenmiş olmasıdır.

Romanın "Güzel Bir Aşk" başlığını taşıyan ikinci kısmı kışın gelişini haber verir. Kızlarının her geçen gün daha da kötüleştiğini gören ailesi bu ortamda uzaklaşırsa kendini toplar diye kızlarını İzmir'deki üvey teyzeleri Pakize'nin yanına gönderilmesine karar vermişlerdir. Pakize Teyze, Vesime'yi götürmek üzere İstanbul'a gelmiştir. Fiziken çok güzel olan Pakize sevdiği adamın başka biriyle evlenmesi üzerine tüm saçları beyazlamış, iffet ve ismet abidesi bir kadındır.

Vesime'nin İzmir'e önceki gelişlerinde gezmenin ve tozmanın haddi hesabı olmazken bu sefer Vesime, evden dışarı dahi çıkmak istememektedir. Teyze, yeğenin bu durumuna üzülse de üzerine fazla gitmek istemez. Bu arada Vesime'nin daha İstanbul'dayken gayrimeşru çocuktan kurtulma yolunu bulduğunu öğreniriz. Vesime'nin babası ve kardeşlerinin iş, annesinin ise seyahat için İzmir'e geldikleri bir sırada kendilerine bir mektup gelir. Mektupta, Halit Bey isminde birisinin vefat ettiği yazmaktadır. Aile bu duruma üzüleceğine neredeyse memnun olur. Vefat eden bu zat Vesime'nin annesi ile teyzesinin Beyrut'taki dayılarıdır. Dayı, hayli yüklü miktar miras bırakmıştır. Ancak bu miras öylesine çetrefilli hale getirilmiştir ki oraya gidip avukatlarla uzun bir mesai gerektirmektedir. Bu zor işe hiçbir işi olmadığı için Pakize ve canı çok sıkılan Vesime talip olur.

Aradan üç hafta geçtikten sonra Vesime ve Pakize, içinde ecnebi milletlerden pek çok yolcunun olduğu Amazon adlı gemiye binmişlerdir. Çok az Türk yolcunun bulunduğu gemide de Vesime'nin kederli hali devam etmektedir. Bu az sayıdaki

yolculardan biri olan Ahmet Ferit, İzmirli Dericizadelerin oğlu olup ailesinin evlenmesine dair baskılarından kurtulmak için çok zengin olan Velit'in yanına Suriye'ye gitmektedir.

Ahmet Ferit, piposunu temizlerken, yanlışlıkla, sönmemiş parçalar Pakize'nin gözlerine dolar. Çok mahcup olan Ferit kadınla ilgilenirken bir taraftan da Vesime ile dostluğunu iletir. Üç günlük gemi yolculuğu bittiğinde iki genç birbirlerine âşık olmuşlardır. Beyrut'a indiklerinde Beyrut'ta kalarak Vesime'nin yakınında durmak ister. Ayrılacağı gün baş başa kaldıkları bir anda Vesime'ye doğrudan evlenme teklif eder. Vesime ise düşünmek için süre ister.

Aynı günün akşamı Vesime, teyzesine durumu anlatarak onun fikrini alır. Teyzesinin kanaatleri de olumludur. Teyzesinin miras işleriyle uğraştığı tüm zamanlarda Vesime, Ahmet Ferit'i düşünür olmuştur.

Anlatıcı bu noktadan sonra bakışını Velit ve Ahmet Ferit'e çevirir. Şam'ın kuruyemiş sanayisini elinde tutan Ferit, doğulu olmasına rağmen çalışkan birisidir. Arkadaşını çok iyi bir şekilde karşılar ve ağırlar. Ahmet Ferit ise gelir gelmez başından geçenleri arkadaşına anlatır. Velit, arkadaşının Beyrut'a dönmek için can attığını fakat misafirlik adabını çiğneyemediğini görünce Beyrut'taki avukat Huravi'ye birkaç kez telefon edip miras meselesini araştırır. Yaptığı tahkikatı avukatla paylaşır. Artık kadınların geri kalan işlemlerini Şam'da halletmesi gerekmektedir.

Avukat Huravi, meseleyi kadınlara anlatınca bu duruma en çok sevinen Vesime olmuştur. Şam'ın en büyük oteline indiklerinde Ahmet Ferit'e ulaşma yollarını düşünmeye başlar. Avukat, İzmir'e telgrafi çekip miras meselesini haber veren Settara Bey'le görüşmek üzere çıkmaları gerektiğini söyler ve kadınları Velit'in evine götürür. Velit, Ahmet Ferit'in teyze diye anlattığı kadını gözlüklü, protez dişli tasavvur ederken karşısına çıkan bu kadını görünce hayretini gizleyemez ve o dakikadan itibaren kadınla ilgilenmeye başlar.

Vesime, bundan sonraki bir aylık müddette kendisiyle mücadele etmeye, evliliğin önüne geçmeye çalışır. Ancak Huravi, Pakize ve Velit bu evliliğin olması için kızı tesir altında bırakırlar ve nihayet Vesime teklifi kabul eder. Ahmet Ferit ise bunun üzerine derhal uzun bir mektup yazarak ailesini bilgilendirir. Ailesi, kızı ve ailesini

tanımakla birlikte oğlunun evlenmek istemesine çok sevindirler fakat bir yandan da oğullarının kendi fikirlerini almamış olmasına içerlemişlerdir. İş bu noktaya geldiğinde iki aile karşılıklı tahkikata girer. Ahmet Ferit'in ailesi kız hakkında söylenen serbesttir, sosyeteye fazla girip çıkar, gibi sözlerden dolayı bu evliliğe karşı çıkar. Bunun üzerine Ahmet Ferit hafiyeliğe soyunur. Kız hakkında kendi de tahkikat yaptırır. Ailesinin daha önceden kendisine evlenmesi için gösterdiği kızlar hakkında da tahkikat yaptırarak söylenen sözleri karşılaştırır. Vesime için bunların ret sebebi olamayacağını ailesine anlatır ve onları ikna eder. Bu arada, ailesinin sözüne çok güvendiği Velit'e de bu evliliğin olması için uzun bir mektup yazdırır.

Üç hafta kadar sonra miras işlerini müspet bir şekilde olumlu yönde nihayete erdiren iki kadın ve Velit İzmir'e gelir. Geldiklerinde Pakize ile Velit'in nişanlanmış oldukları anlaşılır. Ahmet Ferit'in ailesi Vesime'nin oturup kalkmasını, konuşmasını beğenince bir mektup yazarak M...zadelerden kızını ister.

İzdivaca karar verildiğinde Vesime İstanbul'dadır. Jülide'ye gidip döndüğünü haber vermek istemiş, evde olmadığını görünce evleneceğini haber edip ayrılmıştır. Jülide Türkiye'ye döner dönmez Vesime'yi arar ve hemen o akşam Jülide'nin evinde buluşurlar. Bu arada Fazıl'ın Vesime tarafından terkedildiğinde çok hiddetlendiğini ve her şeyi anlatmak istediğini öğreniriz. Onu frenleyen Jülide olmuştur. Hayatı ile tehdit edilen Fazıl Alkasdi, bir daha dönmek üzere Mısır'a gitmiştir.

Vesime'nin başına gelen her şeyden haberi olan Jülide, bir abla gibi Vesime'ye yaklaşıp kaybedilen bekâretin cerrahi bir operasyonla tekrar kazanılabileceğine dair uzun bir bilgi verir ve kızın bu müşkülâtını da halletmiş olur.

Eylül ayının yirmisi için düğün tarihi belirlenir. Düğün İstanbul'da yapılır. Türkiye'nin ne kadar tanınmış, zengin siması varsa oradadır. Dillere destan bir düğün yapılır.

Romanın üçüncü kısmı "facia" başlığını taşır. Düğün, dillere destan bir şekilde yapılmış, Türkiye'nin tüm zenginlerini ve tanınmış simalarını bir araya getirmiştir. Düğünden hemen sonra Avrupa'ya plansız bir balayı seyahatine çıkan gençler yeni yılın ilk günlerinde tekrar yurtlarına dönmüşlerdir.

Sene başından az bir zaman sonra Vesime, hamile olduğunu anlar. İki ailede de büyük bir sevinç meydana gelir. Gezip dolaşan Vesime, biraz da İzmir'deki yeni ailesinin yanına gittikten sonra İstanbul'a döner. Doğuma yakın bir profesör, bir ebe, iki de hasta bakıcı tutulur. Evin birinci katı adeta bir klinik haline gelmiştir. Hastabakıcılar iki hafta evvelinden eve yerleşir. Sancıların başladığı gün iki taksi her ihtimale karşı kapının önünde hazır bekletilir. Nihayet doğum gerçekleşir. Fakat profesörle ebe doğumdaki gayri tabiiğe hayret etmişlerdir. Çocuk pürsıhhat doğmuştur fakat mor bir manzara arz etmektedir. Profesörü ve ebeyi hayrete düşüren nokta çocuğun cinsel organının siyah oluşudur. Bu onun siyah ırka mensup olduğunu göstermektedir.

Doğumda beyaz ırka mensup bebekler gibi duran çocuk, gün geçtikçe asli ten rengine kavuşmaya başlar. Aile, doktoru yanlarına çağırarak durumu sorarlar. Doktor, kızın masumluğuna inanmaktadır fakat çocuğun siyah ırka mensup olduğunu söyleyince günlerden beri deliye dönen Ahmet iyice kontrolden çıkar kendi odasına gidip silahını aldıktan sonra anne ve bebeğin odasına gider. Bebeğe bir müddet baktıktan sonra Vesime'ye yaklaşarak beş el ateş eder. Kadın oracıkta ölmüştür ve ardından silahı kendi kalbine doğrultur.

Romanın son bölümü bu hadiseden iki ay sonrasını anlatmaya başlar. Matbuat, âlimler, doktorlar iki ay geçmesine rağmen hala bu olayla meşgul olmaktadırlar. Ahmet, kendine iki kurşun sıkılmış fakat hayatta kalmayı başarmıştır. Ancak bir daha eski haline dönemeyecektir. M...zadelerin tarafı ise bir yandan kızlarının matemini tutmakta, diğer yandan da onun masumiyetini ispatlamaya çalışmaktadırlar.

Dericizadeler oğullarını kurtarabilmek için İstanbul'un en iyi avukatlarından Talat Bey'i tutarlar. M...zadeler ise henüz tanınmamış, ancak sabırlı ve bu tip davalarda başarılı olan Servet Bey'i avukat olarak seçerler. Bu iki avukatın haricinde tüm baro da uzaktan uzağa davayı takip etmektedir.

Savcılık, soruşturmada sonra doktorlarla, patoloji ve biyoloji mütehasısları ile de görüşür. Hülasa, tanıdık, bildik kim varsa hepsi çocuğun niçin zenci olduğunu araştırmaktadır. Öncelikle anne ve babanın ecdadı tetkik olunup zencilik var mı diye araştırılır. Fakat bir sonuç elde edilemez. İşin Suriye kısmı araştırılır. Yine bir neticeye ulaşılamaz. Bu arada Suriyeli bir doktor, kızın barlara çok gittiğini, çocuğun oradaki

cazbantlardan birinden olmuş olabileceğini; bir başka profesör beyaz anneden zenci çocuğun doğamayacağını vs. bir sürü makale yayımlarlar.

Bu hadiseler etrafında Jülide de hayli perişan olmuştur. Tek düşündüğü Fazıl Alkasdi'nin bu işte bir parmağı olup olmadığıdır. Bu arada, biz, Fazıl'ın timsahlar tarafından parçalanarak öldürüldüğünü öğreniriz. Jülide'nin tek düşüncesi bu ölüm ile Vesime'nin doğumu arasındaki sürenin ne kadar olduğudur.

Jülide bunları düşünürken artık kocası olmuş olan Murtaza'nın yanına Saliha gelir. Tüm esrarı bildiğini, peşin bir şey istemediğini fakat söylediklerinin doğru çıkması halinde 1500 lira istediğini söyler. Murtaza, Jülide'nin telkinleriyle, bunu Mehmet Bey'den önce Velit ve Avukat Servet'e açar. Onlar da kadını dinleyip tahkik etmeyi uygun bulur. Ertesi gün, avukatın ofisine gelen Saliha, Fazıl'ın Vesime'yi kendine metres yaptığını, Fazıl'ın kendisine öldü süsü vererek Vesime'ye sahip olduğunu, dolayısıyla da çocuğun Fazıl'dan olduğunu iddia eder. Kadına 150 lira verilir. Bundan sonra bu sırrı saklarsa her ay 150 lira alacağı söylenir. Kadın bunu kabul ederek çekilir.

Ardından Jülide ve Vahit kadının verdiği malumattan haberdar edilir. Konuşmalardan sonra işin Mısır ayağı tahkik edilir. Fazıl, hakikaten on üç ay önce ölmüştür. Saliha'nın iftira attığını düşünüp çok sinirlendikleri esnada Jülide, Fazıl'ın Vesime ile olan ilişkisini doğrular. Fakat çocukla ilgili kısma inanmadığını söyler. Bunun üzerine avukat savcılığa müracaat ederek, bu durumun tetkikinin biyoloji âlimlerine havale edilmesini ister.

Savcılığın kabulü üzerine bu işte, dünyaca meşhur Türk profesörü C. D. görevlendirilir. Anlatıcı, vakanın burasında uzun uzun biyoloji ilmi ve "telegonie" ilmiyle ilgili bilgi verir. Buna göre önceki ilişkideki genler annede saklı kalıp sonraki çocukta ortaya çıkabilmektedir. D. C. raporunda, özetle, şu kanaate varır:

"Bu şerait dâhilinde şu hükme gelmek mecburiyeti vardır: Vesime Hanım, izdivacından evvel bir zenci ile yahut bir zenci oğlu ile temasta bulunmuş, ondan hamile kalmıştır.

Bu zenci kanlı adam, maalesef, genç kadının vücuduna, kendi hususiyetlerini zerk etmiştir. Bu halde, facianın müsebbibi olmuştur." (Leke: 148)

Raporunu tarafsız bir şekilde kaleme alan doktor, bu halde bulunan yüzlerce kızın olduğunu, bu raporu okuduklarında ne hale düşeceklerini düşünüp endişelenir ve uzun bir ahlak dersi verir. Ardından diğer doktor arkadaşları ile görüşür. Sonra, rapordan haberdar edilmek üzere Avukat Servet çağırılır. Velit’le konuşan avukat, mühim olanın Vesime’nin evlendikten sonra namussuzluk etmediğini ispatlamak olduğunu anlatır. Öncesi içinse Fazıl’ın Vesime’ye zorla sahip olduğu yönünde bir masum yalan ortaya atmayı teklif eder. Böylelikle hem Vesime’nin hem M...zadelerin namusu her cihetten temiz kalacaktır. Karşı tarafın avukatı Talat’a bu durum açıklandığında avukat, evlendikten sonrasını temizlerken evlenmeden öncesini kirlettiklerini söyler. Ancak Servet Bey, ortada temizlenmesi gereken bir bebeğin olduğunu söyler. Annesi olmasa da o daha uzun yıllar yaşayacaktır.

Yavaş yavaş ölüme yaklaşan Ahmet Ferit’le konuşma vazifesi Pakize’nindir. Karısının masumiyeti anlatıldıktan sonra, evlilikten öncesi için düşünülen yalan ölüm döşegindeki bu insana da aktarılır. Ahmet, çocuğun kendisinden olduğuna inanır. Pakize, eğer Ahmet isterse çocuğu kendisine emanet edebileceğini, kendi çocuğu gibi her şeyiyle ilgileneceğini söyler. Ahmet bu teklifi kabul eder ve üç gün sonra ölür.

Anlatıcı, romanını bitirdiği bu satırlardan sonra araya girerek romanda anlatılan kişilerin gerçek olduğunu ve kendisini bularak her şeyi anlattıklarını, vesika verdiklerini ve meseleyi roman yapıp herkese okutmasını istediklerini söyler. Anlatıcı ise dört yıldan fazla çalışarak bu romanı yazdığını ve bu “telegonie” konusuna inandığını söyleyerek romanını bitirir.

Leke adlı roman bir vaka romanının hemen hemen bütün özelliklerini taşımaktadır. Bilindiği üzere vaka örgüsünün ön planda tutulduğu romanlarda, romanın vaka dışındaki diğer hususiyetlerine değeri verilmez ve bunlarla ilgili tafsilata girilmez. Bu romanda ferdi aksiyonlara bolca yer verilmiş ancak bu fertlerin psikolojileri ihmal edilmiştir. Buna göre *Leke* adlı romanın olay örgüsü şu şekilde tespit edilebilir: Vesime’nin katıldığı davetler neticesinde Fazıl’a âşık olması; Fazıl’ın, Saliha’nın iş teklifinden sonra Vesime’nin ailesinin gücünü kullanmak için Vesime ile evlenmek istemesi; yapılan tahkikatın neticesi menfi çıkınca Vesime’nin Fazıl’la konuşmak istemesi ve bu esnada bekâretini ona vermesi; Vesime’nin İzmir’e gönderilmesi; bir miras işini halletmek üzere teyzesiyle Beyrut’a giderken Ahmet Ferit’le tanışması,

ardından nişanlanmaları ve düğünlerinin yapılması; Vesime'nin hamile kalışı ve zenci bir erkek çocuğu dünyaya getirmesi; Ahmet'in Vesime'yi de kendini de vurması, yapılan tahkikatlar neticesinde çocuğun hakikaten Ahmet'ten olduğunun anlaşılması. Belirlenen bu temel vaka zincirinin etrafında elbette ki birçok küçük vaka halkaları mevcuttur.

Romadaki bu olay örgüsünün düz bir çizgi şeklinde ilerlediğini söylemek mümkündür. Yazar, bölüm başlarında, ileriye, hemen ardından da geriye atlamalar yapmaktadır. Bunu, romanın teknik bir hususiyeti olarak değil; anlatıcının okuyucunun heyecanını artırmak için başvurduğu çareler olarak düşünmek gerekmektedir. Zira bir iki satır okunduğunda ne olduğunu anlamadan, yazar geriye dönerek izahat verir.

Anlatıcı zikredilen atlayışlarda, okuyucuya bilgiyi, özet tekniği ile vermektedir. Bunun dışındaki kısımlarda ise kullanılan teknik anlatmadır. Bu iki anlatım tekniğinden başka şahısların birbirleri ile sık sık telgraf ve mektupla haberleştikleri görülür ancak biz bu mektup ve telgrafların kendisini görmez, yalnızca mahiyetlerinden haberdar oluruz. Bu mektuplar, Vâlâ Bey'in diğer romanlarında kullandığı mektupların işlevinden farklı olarak yalnız haberleşme/haberdar olma amacıyla kullanılmıştır. Diğer romanlardaki gibi vakayı düğümleme yahut düğümü çözme gibi bir işlevi yoktur. Bu durum, romanda kullanılan başka bir teknik olan diyalogla halledilmiştir. Şahıslar, bu romanda, Vâlâ Nurettin'in diğer romanlarında hiç olmadığı kadar birbirleri ile diyalog halinde kalırlar.

Her şeyi bilen anlatıcının bakış açısıyla anlatılan *Leke* adlı romanın anlatıcısı roman boyunca kendini kesinlikle saklama ihtiyacı hissetmez. Zaman zaman “bizim İstanbul garip memlekettir” (Leke: 10) diyerek meddah üslubuna yaklaşan anlatıcı, zaman zaman da “Leman'ın Faruk'la flört ettiğini söylemeyi de unutmayalım” (Leke: 13) diyerek bize kendisini hatırlatır. Bazen de “tekrarlayarak muhterem karilerin canını sıkmayalım” (Leke: 82) diyerek çekincelerini bildirir. Romanın tamamında iyiler ve kötüler meyanında taraf tutmayı ihmal etmeyen anlatıcı; sözünün bazen Jülide'ye, bazen doktora emanet ederek mesajını verir fakat bazen de kendisi doğrudan romana dâhil olur. Ahmet Mithat ve oluşturduğu okuldan bildiğimiz, okuyucuyu ilim yönünden bilgilendirme ve ahlak yönünden geliştirmeye çalışma usulünü, Vâlâ Nurettin'in uzun ahlaki öğütlere ve teknik tafsilata yalnız bu romanında temas eder. Romanın sonunda da

şahıslar, anlatıcı vs. Devreden çıkar ve biz Vâlâ Nurettin'in ile baş başa kalırız. Yazar burada romandaki her şeyin hakikat olduğunu bize inceden inceye anlatır.

Leke romanının şahıs kadrosu içinde en önemli yeri M...zadelerin kızı Vesime işgal eder. Daha romanın ilk satırlarında canının sıkıldığını, özgür olmak, kaçmak veya evlenmek istediğini söyleyen Vesime; hafif meşrep bir kadın olan Jülide ile arkadaşlık etmektedir. Eskiden çok kapalı olan fakat Cihan Harbi'nden sonra zihniyetlerinde bir değişimin meydana geldiği M...zadeler, ne Jülide ile olan arkadaşlığa ne de Fazıl Alkasdi'nin kızlarına olan alakalarına ses çıkarırlar. Anlatıcının "Vesimecik" dediği bu kız, dâhil olduğu ortamda günden güne bozulmakta, bir "facia"ya doğru sürüklenmektedir. Okuyucu ile karşılaşır karşılaşmaz romandaki şahısla ilgili bilgilendirmeyi yapan ve onun roman içerisinde değişim geçirmesine pek az müsaade eden Vâlâ Nurettin, Vesime'nin fiziği üzerine şunları yazmaktadır:

"Vesime, spor yaparak büyümüş bir kız olduğu için, hakikatte olduğundan daha yaşlı görünüyordu. Zira vücutça nemalanmıştı. Orta boylu, mevzun vücutlu, güzel yürüyüşlü bir kızdı. Kocaman kocaman ela gözleri vardı. Boyasız dudakları kıpkırmızıydı. Kestane renkli bukleleri omuzlarına düşüyordu. Onu her gören doya doya bakmak istiyordu." (Leke: 14)

Vesime, yukarıdaki satırlardan başka bir fiziki hususiyete sahip olmadığı gibi romanın vaka zamanı içerisinde iki yıldan uzun bir zaman ve hamilelik geçirdiği halde fiziki başka hiçbir değişime uğramamış gibidir. Burada yazarın romancılığının genel bir özelliğini görmekteyiz. Yazar, romanlarında kahramanlarının değişim ve dönüşümlerine hiçbir surette izin vermemektedir. Elbette bunun ufak tefek istisnaları vardır. Bu da tamamen yazarın isteği dışında gerçekleşen hallerdir. Vesime, Fazıl'a kendini teslim edip sonra aldatıldığını görmüş, hamile kalmış bir kadın olarak girdiği âleme tan eder. Kısa bir süre geçmeden tanıştığı Ahmet Ferit'e de gönlünü kaptırmaktan çekinmez. El ele tutuşmak, öpüşmek gibi devrine göre oldukça cesur hareketlere devam eder. Hâlbuki Fazıl gibi bir adamla yaşadıkları ona ders olmalı idi. Oysa o, bir iki ay sonra aynı aşk maceralarına kaldığı yerden devam eder. Ailesinin onayını almadan kendisini Fazıl'la nişanlı addettiğini söyleyen Vesime, aynı sözleri Ahmet Ferit için de söyler.

Vesime, güzel kız, dilber manasına gelmektedir ve Vesime ismiyle müsemma bir kızdır. Romanın hemen başında keskin hatlarla ve uzun uzadıya tanıtılan, saf ve temiz bir kız olduğu söylenen Vesime'nin “kalbi, aşk uğruna henüz çarpmamıştı”r. “Nice delikanlılar ondan aşk dilenmişler” fakat o “birine bile güler yüz göstermemişti”r (Leke: 14). Etrafındaki tüm insanlar olumsuz yönleriyle tanıtılırken Vesime'nin bu hali onun okuyucu zihninde farklı bir yere oturmasına zemin hazırlamaktadır. “Doğruluğa mail” (Leke: 19) olduğu dile getirilen Vesime ile ilgili anlatılanlar ile Vesime'nin yaşama tarzı birbirine uymamaktadır. İlkinde yaşadıklarını hayat karşısındaki tecrübesizliğine ve saflığına hamletmek bile ikinci kez olanları izah etmek zordur. Bu durum bize anlatıcının, kahramanlarını sürekli kontrol altında tutmak istediğini göstermektedir. O, Ahmet Ferit'le masumane bir aşk ve ardından evlilik istediği için Vesime bir iki ay içinde hiçbir şey olmamış gibi eski itiyatlarına devam eder.

Gayet zengin bir ailenin tek kızı olan Vesime, her ne kadar anlatıcı tarafından korunsun da, yine bizzat anlatıcı tarafından, ilk yaptığı hatanın bedelini canıyla ödeyecektir. Onu bu hale getiren Fazıl ise timsahlara parçalattırılmak suretiyle ettiklerinin karşılığını bulur.

Romanın vaka örgüsünün başlangıcında dahli olan fakat sonradan hiç gözükmeyen, romanın sonunda da yazarın sözünü emanet ettiği kahraman olarak karşımıza çıkan kişi Jülide'dir. Asıl ismi Emine Şazi olan Jülide, Emine “köylülere has bir isim” olduğu için beğenmeyerek bu adı almıştır. Romanın içerisinde bir değişim geçirdiğini gördüğümüz tek isim Jülide'dir. Bu değişim fikren meydana gelmiştir. Fakat bunun sebebini biz bilemeyiz. Bu sebeple oldukça başarısız bir şekilde oluşturulduğunu düşündüğümüz Jülide'de meydana gelen bu değişim aslında yazar tarafından da arzu edilerek oluşturulmuş intibaini vermez. Romanın başında evliliğe alaturka bir adet olarak bakan, tüm dostlarıyla çıkara dayalı bir ilişki kuran Jülide, romanın sonunda toplumun içinde bulunduğu durumla ilgili uzun nutuklar veren ve çıkış çareleri gösteren bir kadın haline gelmiştir. Ancak Jülide'deki bu değişim hiçbir temele oturtulmamıştır. Verdiği davette fiziki hususiyetleri ile ilgili şu bilgiler sunulur:

“Jülide'ye ne güzellik, ne de zekâ cihetinden itiraz edilemezdi. Kendisi, epey senedir, otuz yaşlarında tevakkuf etmenin kolayını bulmuştu. Simsiyah saçlarının boyalı olup olmadığını tayin mümkün değildi. Hele dişleri, hele dişleri... Kızıl dudakları güzel

bir tebessümle açıldığı vakit, bu dişler, bembeyaz bir şimşek halinde nasıl da parlardı. Gözleri hayatiyet ifadeleriyle ışıldardı. Bacakları mevzundu. Ayak bilekleri –bir geyiğinki kadar- narin ve zarifti! Zannedirim ki bir kadının umumi hututu da bunlardan ibarettir.” (Leke: 6)

Kendi güzelliğine güvendiği için etrafında güzel kızları toplayarak bir cazibe merkezi oluşturmaya çalışan Jülide oldukça zengindir. Ancak bu zenginliği babadan kalma değil, yaptığı flörtlerin aldıkları hediyelerin meydana getirdiği ir zenginliktir. Vesime’yi pek çok kez uygunsuz yerlere de götüren Jülide, etrafındakilerle olan ilişkilerini muhakkak bir çıkara göre dizayn etmektedir. Kendisinde kalpten eser kalmamış olan kadının hayatta tek bir emeli vardır: Zengin olmak ve zengin kalmak! (Leke: 16)

Vesime ile konuşmalarında evliliğin halk için, alelade insanlar için olduğunu söyleyen Jülide; seversen aldatılacağını, sevmezsen aldatacağını söyler. Bu yüzden güzide, güzel ve yüksek tabakaya mensup olan kendileri için evliliğe asla gerek yoktur. Ona göre on âşık bir kocadan daha iyidir. (Leke: 18)

Romanın vaka örgüsündeki kurulum nedeniyle uzun süre bir daha okuyucu karşısına çıkmayan Jülide, Vesime evlenmeden önce bekâretini tekrar nasıl elde edeceğine dair bir bilgi vererek yine ortadan kaybolur. Vesime öldükten sonra ise yazarın sözünü emanet ettiği kahraman olarak onu yeniden görürüz. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra toplumun iyice bozulduğunu, kız ve erkek ilişkilerinde çok kötü bir noktaya geldiğini uzun uzadıya anlatan Jülide, kabahatin büyüğünü annelere yükler. Elli yaşına gelip de zayıflamak için uğraşan, yirmilik kızlarla âşık atmak isteyen bu anneler evlatlarını dadıların eline bırakmaktadırlar. (Leke: 160-161) Jülide bunların hükmünü şöyle verir:

“Hâlbuki (...) fazilet ve namus, pek nazik bir limonluk nebatına benzer. Onu, ihtimamla bazı şerait altında yetiştirmek mecburiyeti vardır. Dansing zihniyetinin hâkim olduğu muhitler, bu iki beşeri mazhariyetin yetişmesine manidir.” (Leke: 161)

Anne ve babaların bu konudaki olumsuz tutumlarını belirleyen Jülide, Pakize’nin yönlendirmeleriyle çağındaki gençlerin (özellikle genç kızların) düştüğü hatayı şöyle özetler:

“Asriliği anlamadan asri olmak kaygısıyla yetişen kızların fena bir tarz-ı telakkileri var: ‘Hayattan her ne pahasına olursa olsun kam almak!’ Akıllarına gelen şeyi, her şeye rağmen yapmak istiyorlar. Bütün hukukun kendilerine ait olmasını arzu ediyorlar. Hiçbir şeyden feragate razı olamıyorlar...” (Leke: 164)

Jülide’nin fikirlerini böylesine aksi istikamette değiştirmiş olmasının zahirdeki tek sebebi (biraz “aşırı yorum” a kaçmak tehlikesi ile söyleyecek olursak) Vesime’nin yaptıklarını canı ile ödemiş olmasının Jülide üzerinde bıraktığı tesirdir. Ancak bu doğru bile olsa Jülide’deki bu büyük değişim hiçbir temele oturtulmamıştır. Pakize ile yapılan sohbetin de romanın kurgusuna acemice yerleştirildiğini göz önüne alırsak, anlatıcının tek derdi bunları söylemektir, ancak bunun için lazım gelen teferruata dikkat etmeyi düşünmemiştir.

Tüm bunların yanında, romanın yazma zamanı olan 1932 yılında dahi, Tanzimat ediplerinin ve arkasından gelen pek çok edibin korktuğu yanlış batılılaşma ve neticelerinin meydana gelmemesi için yazdığı yüzlerce romanın, yapılan onca ikazın hiçbir işe yaramadığını maatteessüf görüyoruz. O devirdeki yazarlar, halen küçük bir kıvılcım halinde iken bir yazar duyarlılığı ile sezdiği ve derhal yenisini önerdiği hallerin¹¹² Leke romanının yazıldığı devirde alafranga lehine bir hale geldiğini ve o günün ediplerinin artık vücuda gelen şecaati anlattığını görüyoruz.

Romanda önem arz eden bir diğer şahıs Mısırlı bir tüccar olan Fazıl Alkasdi’dir. Dışarıya karşı çok zengin tanınmakla beraber “sağa sola” çok borcu olan Alkasdi, aynı anda birkaç metresi, “muaşakaları kadınların başını döndürecek neviden” olan Alkasdi, ayrıldığı kadınlar tarafından “behemehâl” aranan birisidir (Leke: 133). Fazıl’ın fiziği ve meziyetlerine dair de şu satırları okuruz:

“Tam manasıyla zengin ve güzel bir delikanlıydı. Koyu zeytuni bir teni vardı. Saçları o derece dalgalı idi ki, adeta badem göz tabir olunan cinstendi. Hani, Mısır abidelerinde, hiyeroglifler arasında, insan resimleri vardır. Gözleri, o eski ırka mensup insanların gözlerini andırıyordu. Ağzı, dudakları muhterisane çizgiler resmediyordu. Güldüğü vakit dişleri bir beyaz pırıltı ile yanıyordu. Hülasa, Mısırlı genç, bütün

¹¹² Tanzimat ediplerinin yeni bir kimlik inşası için yaptığı teşhis ve öneriler hakkında daha geniş bilgi için bk. İbrahim Tüzer, Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm, Ankara: İmyay, 2012, 345 s.

Avrupa’da makbul olan esmer delikanlı tipinin bir numunesiydi. Onun manevi meziyetleri de vardı:

Artistti, dansördü, çok lisan bilirdi, sporcuydu, zarıftı, cömertti.” (Leke: 12)

Dansörlüğü, sporculuğu da manevi meziyet olarak sayıldıktan sonra Fazıl’ın her kadının âşık olması lazım gelen bir erkek olduğu fikrine kapılırız. Bu düşünce Vesime’nin düştüğü hatayı telafi edecek niteliktedir. Dış görünüşü bu kadar kusursuz olan Fazıl’ın ahlaka ve karaktere dair ne kadar olumsuz hasletlerle donatıldığını, anlatıcı tekniği ile tek tek sıralayıverir:

Harp esnasında kaçakçılık başta olmak üzere birçok gayrimeşru iş yapan Fazıl’ın hastalığı tam bir “kadın müptelası”dır. Bu zaafi yüzünden kazandığı o kadar parayı kadınlarla “o bar senin, bu bar benim” yemiştir. Zencilerin danslarına müptela olan Fazıl Bey, hafif meşrep veya saf kızları iğfal ettiği gibi evli kadınları dahi elde etmeye çalışmaktan çekinmemektedir. Aynı zamanda bir esrarkeş olan Fazıl Alkasdi, Vesime’yi sevmekle birlikte evliliğe hiç de hazır değildir. Kızı babasından istemesinin tek sebebi ise paradır (Leke: 123-128).

Vesime’yi metresi haline getirdikten sora hafif meşrep kadınlarla ilişkisini hala devam ettiren Fazıl, bütün M...zade ailesine bir rezillik intihabında yakalanınca Vesime tarafından terkedilir. Bu andan sonra maddi planda karşımıza bir daha çıkmayan Fazıl, Vesime öldükten sonraki bölümlerde zenciliği yönünden bahis mevzuu edilir. Annesi Mısırlı, babası zenci olan Fazıl, genlerindeki zenciliğe dair hususiyetleri “kadının vücuduna zerk etmiş” ve onun mahvına sebep olmuştur. Vesime kocasının aldatmamasına rağmen çocuk zenci doğar. Tabiat bir şekilde Vesime’den intikam almıştır. Yine aynı tabiat, timsahlar aracılığıyla Fazıl’ı parçalatacak ve intikamını ikisinden de almış olacaktır.

Leke adlı romanın bir diğer kahramanı Pakize’dir. Romanın ikinci bölümünde karşımıza çıkan Pakize, Vesime’nin üvey teyzesidir ve İzmir’de yaşamaktadır. M...zadeler, kızlarının üzgün ve neşesiz halinin dağılması için onu bir müddet teyzesinin yanına göndermeye karar vermişlerdir. Sevdiği adamın başka birisi ile evlenmesi üzerine İzmir’e giden Pakize Hanım’ın saçları erken yaşta beyazlamıştır. Bu beyazlık onu yaşlı göstermek bir yana adeta onun güzelliğine revnak vermektedir:

“Kır saç, amma nasıl kır saç... Ne güzel kır saçlar vardır. İşte Pakize'nin kır saçları, bu güzel kır saçlardandı. Bedii zevki olanlara, bu kır saçlar, daimi surette, şairane sözler söyletirdi. (...) Ne canlı gözleri ve ne ziyadar bir alını vardı.” (Leke: 48-19).

Okuyucuya bir ismet ve iffet abidesi (Leke: 49) olarak tanıtılan Pakize, yeğeni “Vesime'yi Ahmet Ferit'in kollarına it”mekten çekinmez (Leke: 89). Pakize de tıpkı yeğeni gibi kimseye yüz vermeyen, hiçbir erkeğe iltifat etmeyen bir kadın olarak tanıtılır lâkin hakikat tıpkı yeğeni için söylediklerimiz gibidir.

Ailesinin evlendirme baskılarından bıktığı için arkadaşının yanına kaçan Ahmet Ferit, romanın bir diğer kahramanıdır. Evlenmek için sevmek ve sevilme gibi iki şart aramakta olan Ferit, bu yüzden kadınlardan nefret eder hale gelmiştir. Dericizadeler gibi Türkiye'nin meşhur ailelerinden birinin tek oğlu olan Ferit, gemide kazaen tanıştığı ve çok sevdiği Vesime'ye evlenme teklif eder. Karısına sadık olan ve paraya ihtiyacı olmadığı halde evlenir evlenmez işe başlayarak büyük başarılar elde edecek kadar zeki ve ahlaklı olan Ahmet Ferit'in fiziki görünüşü ile ilgili şu bilgilere sahibiz:

“Ahmet Ferit, ‘yakışıklı delikanlı’ denilmeye lâyık insanlardan değildi. Buna rağmen iri ve mütevazıydı. Yüzünün eşkâli hoştu. Alını yüksekti. Hülâsa göze güzel gelen bir hututu umumiyesi vardı.” (Leke: 57)

34 yaşında olan Ahmet Ferit fiziken Fazıl Alkasdi'nin yanında elbette çok sönük kalmaktadır. Ancak ahlaken ikisi birbirinin tam tersinedir. Ahmet, Fazıl'ın yanındaki fiziki eksikliğini ahlakı ile tamamlar. Vesime ile evlenen ve hiçbir olumsuzluğunu görmediğimiz kahraman olan Ahmet Ferit, anlatıcı tarafından Fazıl'ın karşısına konmuş ve mukayese vesilesi ortaya çıkarılmıştır.

Yalnız *Leke* romanında değil, Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun hemen hemen bütün romanlarında kahramanların ya zengin olduğunu ya da roman sonunda zengin olmuş olduğunu görüyoruz. Anlatılan hayat tarzı, yapılan bütün seyahatler böyle bir zenginliği adeta zaruri kılmaktadır. Onun romanlarında zengin bir kahraman varsa eğer, Yeşilçam filmlerinin konusunu teşkil edecek şekilde, karşısındaki aşkı da zengindir ve kahramanlar bu durumla ilgili bir macera muhakkak yaşarlar. Bunun güzel bir örneği

Onu Elimden Aldın adlı romandır. Ancak bunun haricinde Vâlâ Nurettin'in hemen bütün kahramanları zengin ve şöhret sahibi kişilerdir.

Bununla birlikte kahramanların fiziki ve sosyal durumları ne kadar değişirse değişsin hepsinin derinliği olmayan kahramanlar olduğunu görmekteyiz. Mesela bu romanda başından iki hamilelik geçen, aldatılan, zenci bir çocuk dünyaya getiren Vesime; yalnız bir iki satırla anlatılır. Vaka örgüsünün kalabalığı arasında kaybolup gider. Oysa yaşadıkları, düşündükleri ve hissettikleri anlatılabilse Vesime, okuyucu nezdinde çok daha farklı bir kız olarak duracak ve daha canlı bir şekilde tecessüs edecektir. Üstelik romanın sonundaki satırlardan anlaşıldığı üzere gerçeklik iddiasında bulunan bir roman için, bu, büyük bir eksiklik olarak durmaktadır.

Yukarıda anlatılmaya çalışılan şahıslardan başka, elbette, roman içerisinde pek çok şahıs bulunmaktadır. Bunlardan biri de aşk, macera ve fen romanının “fen” kısmını neredeyse tek başına oluşturan Profesör C. D.'dir. Onun hakkındaki bilgimiz; bütün hayatını biyolojiye vakfettiği, yurtdışında da büyük bir şöhretle tanındığı yönündedir. Anlatıcı, az sonra anlatılacak olan fenni meseleleri inandırıcı kılmak için, önce doktoru okuyucu nazarında çok yüksek bir mevkie oturtur.

Tahkiyeli metinlerdeki zaman algısı vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır (Aktaş, 1998:117-118). Bu iki zamanın Vâlâ Nurettin'in romanlarında, genellikle, üst üste olduğunu görmekteyiz. Bu romanda da okuyucuyu heyecana düşürmek ve merak içinde bırakmak için yapılan küçük oyunların dışında bu ika zaman hep çakışmaktadır. 19. yüzyıl klâsiklerini meydana getiren romancıların bu roman mevzuuna oldukça kıymet verdiklerini biliyoruz. Ancak 20.yüzyıla gelindiğinde bu algı hayli değişmiş; zaman çok farklı çağrışımlarla birlikte ele alınmaya başlanmıştır (Stevick, 2010: 248-274). Anlayış olarak klâsik yazarlara yakın durduğunu söyleyebileceğimiz Vâlâ Nurettin; zamanı işleyişi bakımından onlardan ayrılır. Vaka örgüsünün yoğun atmosferinden kendini alamayan yazar, neredeyse bütün romanlarında olduğu gibi bu romanında da zamana gereken özeni gösterememiştir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra olduğunu bildiğimiz romanın vaka zamanı; “üç hafta sonra”, “ertesini akşam”, “kış gelmeye yakın” gibi ifadelerle ilerler. Anlatıcının bu

romanda asıl olarak üzerinde durmak istediği husus içinde bulunduğu devirdir. O, devrin ne kadar bozulduğunu hem doktorun hem de Jülide'nin ağzından okuyucuya aktarır.

Anlatıcının mevsimler üzerindeki tavrı da dikkat çekicidir. Bahar ve yaz ayları Vesime ve etrafındakilerin çeşitli vesilelerle seyahat ettiklerini e dolayısıyla İstanbul'dan ayrıldıklarını görüyoruz. Ancak kış ayları geldiğinde herkes muhakkak İstanbul'a dönmektedir. Esasen bahar mevsimi Vâlâ Bey'in eserlerinde en çok kullandığı aydır. Genellikle “aşk ve macera romanı” alt başlığıyla romanlarını yayımlayan Vâlâ Nurettin, bahar ayında başlattığı aşkların encamlarını yaz aylarında genişletir.

Kahramanların içinde bulunduğu mekânın kendilerinin psikolojik ve sosyolojik durumları hakkında çok değerli bilgiler verdiği malumdur. Ancak Türk romanında, olaylar ön planda tutulduğundan mekâna gereken değerin verilmediğini görüyoruz (Şahin, 2004:234). Vâlâ Nurettin'in romanlarında mekân, şahısların içinde bulunduğu zaruri bir yer olmanın dışında, zenginliğin ve gösterişin nişanesi olarak dikkate sunulmaktadır.

Romanın ilk kısımlarında verilen yemeğin anlatıldığı yer Tarabya'daki lüks bir oteldir (Leke:3-4). Fazıl Alkasdi “denize ve Boğaziçi'nin güzelliklerine nazır bir” evi garsoniyer olarak kullanmaktadır (Leke:23). Vesime'nin evi o kadar büyüktür ki o geniş aile birbirini adeta görmeden yaşayabilir (Leke: 32-33). Ahmet Ferit ve Vesime evlendikten sonra kullanışlılığına ve rahatlığına diyecek olmayan kübik tarzda bir evde oturmaya başlarlar (Leke:96).

Gelişigüzel seçilerek anlatılan bu yerler Vâlâ Nurettin'in hemen tamamen bütün romanlarında tekrarlanmaktadır. Ömrünün sonlarına doğru bir ev sahibi olabilen Vâlâ Nurettin¹¹³ maddi konudaki imkânsızlıklarını adeta romanlarında oluşturduğu kahramanlar vasıtasıyla telafi etmektedir.

Romanın vakalarının meydana geldiği yerleri sırasıyla, İstanbul, İzmir, Beyrut, Suriye, İzmir ve İstanbul olarak belirleyebiliriz. Romanlarında genel olarak İstanbul'u

¹¹³ Bk. a.g.s.

mekân olarak tercih eden yazar, bu romanda da görüldüğü üzere, İstanbul dışına çıkıldığında muhakkak kahramanlarını İzmir'e göndermekte; eğer yurtdışına çıkaracaksa muhakkak Suriye, Beyrut veya Mısır'a göndermektedir. Bunun yanında yeni evlenen çiftlerini de balayı için hep Avrupa'ya gönderir.¹¹⁴

Leke romanını yazdığı yıl, Akşam gazetesinin muhabiri olarak Suriye ve Lübnan'a gönderilen Vâlâ Nurettin,¹¹⁵ bu seyahatlerinden edindiği izlenimleri de romanında kullanmıştır. Vesime ve Pakize'nin miras işi için gittikleri Lübnan hakkında yazarın verdiği bilgiler şöyledir:

“Lübnan limanlarında, gümrük meselesi epeyce haşindir. Kadınlar da dâhil olmak üzere, herkesi gümrük memurları hırpaladı.

Otomobillere bindiler. Beyrut'un yeni yapılmış asfalt yollarından geçtiler. Beyrut'un eski aksamı yıkılmış, şehir tamamıyla yenileşmişti. Hareket ve faaliyet harikuladeydi.” (Leke: 64)

Vâlâ Nurettin'in gazeteci sıfatıyla gezmesi ve izlenimlerini gazetede aktarmış olması bazen onun üslubuna da yansır. O, gazetede fıkralarında kullandığı üslubu birden romana dâhil eder. Elbette bu durum romanın seyri içinde oldukça göze batmaktadır. Suriye ve Beyrut hakkında bilgi verirken kullandığı şu cümleler söylediklerimizi vazih bir surette anlaşılır kılmaktadır:

“Haritada, iki şehir, birbirinden hayli uzak iki dağ silsilesiyle ayrılmış görülmesine rağmen medeniyet, iki şehri, yekdiğerine pek yaklaştırmıştır. Eskiden, kervanlar Beyrut'tan Şam'a üç dört günde giderlermiş. Trenler, bu mesafeyi takriben sekiz saatte kat ediyor. Hâlbuki otomobille, sürate göre, iki ila beş saatte Beyrut'tan Şam'a varmak mümkündür.” (Leke: 79)

Romanda zenginliğe ve ihtişama vurgu yapılan iç mekân tasvirleri yalnızca sözde kalmaktadır. Anlatıcı kesinlikle detaya inememekte ve tasvir yapamamaktadır. Buna bir misal vermek gerekirse Fazıl Alkasdi'nin evinin anlatılmaya çalışıldığı satırlar okunabilir. Evin içine dair (zengin olduğu sözü hariç) yapılabilen tek cümle şudur:

¹¹⁴ Hayatının Erkeği, Beyaz Güller, Leke gibi romanlar bu söylediklerimize misal addedilebilir.

¹¹⁵ Gazeteciliği dolayısıyla pek çok ülkeye gitme imkânı bulan Vâlâ Nurettin, bu yılın temmuz ayında, Akşam gazetesinin ilk ve üçüncü sayfalarında seyahat intibalarını uzun uzun anlatmıştır.

“Evinin dışı ne derece güzelse, içi belki ondan da daha güzeldi.” (Leke:23) Cümlelerin kuruluşundaki bozukluk bir yana söylenen cümlede tasvire dair hiçbir ibarenin olmadığı da görülmektedir.

M...zadelerin evlerini anlatırken yine aynı tavrı takınan anlatıcı, şarkın eski masallarından hatırladığımız ifade kalıplarına müracaat eder. “ev o kadar büyüktü ki...”, “ev o kadar güzeldi ki...”, “ev o kadar güzel döşenmişti ki”li cümleler onun romanlarında sık sık geçen yegâne tasvir cümleleridir. M...zadelerin evi anlatılırken kurulan şu cümle anlattıklarımızı vazıh bir hale getirmektedir:

“Bina öyle bir binaydı ki Mehmet Bey de, oğulları ve kızı da birlikte oturmakla beraber, yekdiğerlerini rahatsız etmezlerdi. Bölüklerini kapadılar mı, sanki ayrı apartmanda oturur gibi oluyorlardı.” (Leke: 33)

Romandaki iç mekânları bu şekilde belirledikten sonra dış mekânların yalnızca isimden ibaret olduğunu belirtelim. Roman boyunca dış mekâna dair tek bir tasvir cümlesine rastlamıyoruz. Yalnızca, romanın ilk sayfalarındaki şu cümle karşımıza çıkmaktadır ki bu cümlelerin de Tanzimat ediplerinin tasvirleri gibi sübjektif ve her mekâna giydirilebilir hazır bir elbiseye benzediği açıkça görülmektedir.

“Tevfik Fikret’ten Pierre Loti’ye kadar şarklı garplı bütün edipleri hayran bırakan Boğaziçi’ne karşı yemek yemek hiç de fena olmayacaktı.” (Leke: 3)

3.1.6. Bir Paşa’nın Para Hırsı: Öldüren Kim?

*Öldüren Kim?*¹¹⁶ toplam on bölümden oluşan “aşk, macera ve cinayet” romanıdır. Eser, polisiye romanlarda en çok tercih edilen bir konu olan “kapalı oda” cinayetini anlatır (Üyepazarcı, 2008:295). Roman, Vâlâ Nurettin’in diğer birçok romanında da görüldüğü gibi temeldeki kahramanın sahnede oluşuyla başlar. Kahraman

¹¹⁶ *Öldüren Kim?*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934, 302 s. Bu roman Akşam gazetesinde, 29 Kânunusani 1933, No: 5138, s.8’de tefrika edilmeye başlanmış, 80 tefrika sürdükten sonra 20 Nisan 1933, No: 5217’de son bulmuştur.

kısaca tanıtıldıktan sonra halka genişleyerek devam eder. Romanın konusu, ihtiyar bir Osmanlı paşasının servetini korumak amacıyla birtakım cinayetler işlemesi, bu olay ortaya çıkana kadar şahıs kadrosundaki herkesin sırayla şüpheli durumuna düşürülmesidir. Cinayet çözülmek istenirken romanın kahramanı Ramiz, yaşadığı hayatın ne kadar sefih olduğunu anlayacak ve yalnızlığa terk ettiği kuzeniyle mutlu bir yuvanın ilk adımlarını atacaktır.

Romanın vakası Erenköy’de, büyük bir bahçenin içindeki bir köşkte başlar. Evin torunu Ali Ramiz, Beyoğlu’nda gününü gün edip gezerken bir diğer torunu Türkân yaşlı dedesi ile bu evde oturmaktadır. O akşam evin içerisinde garip bir hissiyata sahip olan Türkân, yaşlı adamın garip ve endişeli hareketleriyle daha da endişeye kapılmaktadır. Yatma saatinden önce kütüphaneye giden genç kız, garip hislerle dolu olduğu için kendini bir türlü okuduğu kitaba veremez. Abdülkerim Paşa ise koca köşkün içerisinde mütemadiyen dolaşmakta, birtakım odalar girip çıkmaktadır.

Türkân dedesinin neden bu halde sormak için yanına gider. Paşa ise torunu Ramiz’den haber sorar. Ramiz’in yaptıklarına artık çok kızdığını, bugün de gelmezse servetini hayır kurumlarına dağıtmak için sabah noteri çağıracağını Türkân’a söyler. Hem Türkân, hem de Abdülkerim Paşa Ramiz’in bugün muhakkak gelmesi için haber yollamışlardır.

Türkân yatmak için odasına çekildiğinde Paşa’nın hala endişeli bir halde etrafta dolaştığını duyar. Tekrar dedesinin odasına giderken Paşa’nın, sırtında eski bir “ropdöşambırla” evin metruk odasına gitmek üzere olduğunu görür. Korktuğunu söyleyen, fakat neden korktuğunu bir türlü söylemeyen Paşa, aile için uğursuz sayılan ve korku duyulan odada geceyi geçirmek istemektedir. Odanın iki kapısını da içeriden kilitleyip lambayı söndürür. Türkân da uyumak için yatağa girer. Ancak çık geçmeden birtakım sesler duyar. Bu sesler üzerine kendini teskine çalışır fakat muvaffak olamaz. Büyük dayısına kötü bir şey olduğu hissine kapılan Türkân, korksa da metruk odanın önüne kadar gider. Kapılar kilitlidir, birçok defa seslense de kapıyı açan olmaz. Bunun üzerine evin uşağını çağırarak kapıyı kırdırır. İçeriye girdiklerinde hayretler içinde kalırlar. Paşa, yatakta sırtüstü uzanmış yatıyordu. Fenalaştığını düşünürler fakat kontrol ettiklerinde Abdülkerim Paşa’nın öldüğünü anlarlar.

Gün aydınlanmaya yakın polis komiseri Hasan'ın da içerisinde bulunduğu bir ekip köşke gelir. Epey ünlü olan bu polisle beraber Abdülkerim Paşa'nın dostlarından Doktor Mustafa da gelmiştir. Savcı çağırılmıştır. Doktor, uzaktan ölümün tabii olduğunu, polisse muhakkak bir cinayet olduğunu düşünür. Vakanın bu noktasına gelindiğinde bu anlatılanların hepsinin Türkân'ın Ramiz'e gece olup bitenler olduğunu öğreniriz.

Türkân'ın anlattıklarını tafsilatıyla dinleyen Ramiz dün geceye dair yaşadıklarını düşünmeye başlar. Beyoğlu'ndaki küçük apartman dairesine elbise değiştirmek üzere gelen Ramiz, Türkân'ın ve dedesinin telgrafını okumuş, ne zamandır yaşadığı hayattan o an için iğrenmiş ve akşamüzeri köşke gitmeye karar vermiştir. Ama önce söz vermiş olduğu üzere Şamlı Naci ile buluşmalıdır. Önce bir bara gider. Aperatifini yudumlarken çocukluk arkadaşı Murat gelir. Türkân Murat'a da telgraf çekmiş, Ramiz'in bugün muhakkak köşke gelmesini ondan da rica etmiştir. Murat, oradan çıkıp hemen köşke gitmek ister yalnız Ramiz'in yemek sözü olduğunu öğrenince onu yalnız bırakmak istemez. Az sonra Naci Bey gelir. Ramiz'e bir masa hazırlattığını ve bir de sürprizi olduğunu söyler.

Birlikte, bara yakın bir yere yemeğe geçerler. Ardından Naci sürprizini getirir. O sıralar Beyoğlu'nda herkesin tanıdığı, ünlü dansöz, Naci gibi Şamlı olan Nadire masalarındadır. Yemek uzadıkça Murat ikide bir saatine bakıp herkesi huzursuz eder. Biraz sonra da tam saati olduğunu, vapuru kaçırmamak için hemen çıkmaları gerektiğini söyleyince Nadire çok bozulur. Masasında olmak isteyen yüzlerce insan olduğunu, bu artistliğine hakaret sayacağını söyler. Esasen Ramiz de Nadire'yi görünce Erenköy'e gitme kararını çoktan unutmuştur. Gece vapuruna yetişebileceğini, oturmalarını söyler. Naci ve Nadire'nin sözlerine daha fazla tahammül edemeyen Murat sinirlenerek gider.

Yemek bittikten sonra Nadire, Ramiz'i bırakmaz. Bir "dancing"e gitmeyi planladığını söyler. Ancak içkinin etkisiyle kafası iyice "dumanlanan" Ramiz gitmek için ısrar etmektedir. Nadire ise vapuru kaçırırsa küçük tekne tutup Üsküdar'a, oradan da araba tutup Erenköy'e hangi saatte olursa olsun gidebileceğini söyleyince Ramiz razı olur. Gittikleri yerde içtiği içkiler Ramiz'i iyice kötüleştirir. Aklının bir tarafında da hep gitme fikri vardır. Bu fikri hayata geçirmek için ayağa kalktığı anda durumunun hiç de iyi olmadığını anlar. Bir müddet sonra iyice kötüleşen Ramiz'i Naci evine bırakmak ister.

Ramiz buraya kadar olup biteni iyi-kötü hatırlayabilmektedir. Bu noktadan sonra bir arabaya bindiğini, ardında ıslak, çamurlu bir yerlerde çorapları ile dolaştığını vs. hayal meyal hatırlar. Üstelik bu hatırladıkları rüya mı gerçek mi ondan da emin değildir. Güneş ışıklarının gözlerine dolmasıyla uyandığında çoktan öğlen olmuştur. Eski, metruk bir evde olduğunu görür. Ayakkabılarındaki çamura, üstünün başının perişanlığına hayret eder. Cebinden mendilini çıkarıp ayakkabılarını silmek ister ama üzerinde adının yazılı olduğu mendili düşürmüştür.

Evin dışına çıktığında burasının, dedesinin evine on dakikalık mesafedeki metruk ev olduğunu görür. Bu haliyle dedesinin evine gitmek istemez. Nasılsa olan olmuştur. Dedem işlemleri çoktan yaptırmıştır, diye düşünür. İstasyona doğru hareket eder. Beyoğlu'ndaki evinde üzerini değiştirecek, dün gece neler olduğunu hatırlayıp tekrar gelecektir. İstasyona vardığında tanımadığı birisi yanına yaklaşır. Garip sorular sormaya başlar. Ramiz sinirlenince de polis olduğunu, dedesinin ölümünden dolayı kendisinden şüphelendiğini ve doğru köşke gitmesini söyler. Ramiz de ölüm haberinin şaşkınlığıyla eve doğru yürür. Türkân'ın yanına gelir. Hatırladıkları bundan ibarettir.

Türkân ısrarla gece ne yaptığını anlatmasını ister. Onu geceden beri arayıp durduğunu, bulamayınca Murat'a haber verdiğini söyler. Ramiz, bu hatırladıklarını Türkân'a da anlatır. Türkân'da geceki hadiseleri Ramiz'e anlatmıştır. Ortada para meselesi olduğu için bütün şüpheler Ramiz'de toplanmakta, o ise ne yaptığını hatırlamamaktadır. Bununla beraber Ramiz kendinden şüphe eder. Acaba "sairfilmenam" halinde bu işi yapmış olabilir miyim, diye düşünür.

Bu düşüncesini Türkân ve Murat'a da açmışken kendisini sustururlar. Dinlenmeden konuşmak için geldikleri yerde bir tıkırtı duymuşlardır. Herkes o yöne bakar, gelen Naci'dir. Gazetede ölüm haberini okuyunca derhal geldiğini, belki bir yardımının dokunacağını söyler. Ramiz, polisin kendinden şüphelendiğini ona da söyleyince Naci, hiç teklifsiz, köşkte kalacağını ve yardım edeceğini söyler.

Murat'ın itimatsızlığı yüzünden ısrar etmesine mukabil, Ramiz, hatırlayamadığı geceyi bildiği için ve el altında/göz önünde tutabilmek maksadıyla evde kalmasının uygun olduğunu söyler. Ardından Naci'den dün gece hakkında malumat ister. Fakat Naci hiç de ikna edici cevaplar veremez. Seni evine götürmek istiyordum ama birden

kaybettim, gibi bir cevap verir. Ramiz'in kendinden ettiği şüphe giderek artmaktadır. Bu arada yaşadığı sefih hayata da tövbe etmeye başlamıştır.

Ramiz'in odasına çıkıp yatmaya hazırlandığı sırada Murat odaya gelir. Naci'ye güvenmediğini anlatan Murat'ın aynı zamanda bir avukat olduğunu burada öğreniriz. Eğer Ramiz isterse bu durumda müdafaasını üzerine alabilecektir. Ramiz bunu memnuniyetle kabul eder. Murat ise önce tanıdığı hafiyeleri işe koşmakla başlar. Nadire ve Naci hakkında bilgi toplayacaktır. Ölüme dair ayrıntıları konuşurken polis memuru Hasan da gelir. Ramiz, kendisini cinayet işlediği şüphesiyle tutuklarsa ilgili makamın sorduğu sorulara cevap vereceğini, Hasan'a bir şey anlatmayacağını söyler. Hasan'sa cesedi görmesi gerektiğini, dua etmesinin sevap olduğunu söyler. Amacı, o odaya girdiğinde Ramiz'in davranışlarını gözetlemektir.

Boş odaya girdiklerinde polis hiçbir şeye dokunulmamasını ister. Savcı gelecek ve ardından muayene edilip ölüm nedeni anlaşılacaktır. Bu arada polis, muhakkak öldürüldüğünü, katili de bildiğini söyler. Katilin tek kurtuluş yolunun itiraf olduğunu hatırlatır. Sinirleri iyice gerilen Ramiz, Hasan'la kavga ederek odadan çıkar. Naci ise büyük sofadaki sobaya arkasını vermiş sigara içiyordur.

Doktorla polis ölümün nasıl olduğu üzerine konuşurlarken Ramiz biraz dinlenmek üzere kütüphane odasına gider. Zihnindeki karışıklık onu bir türlü uyutmamaktadır. Aradan bir müddet geçtikten sonra kapının önünde Murat'la Hasan'ın konuştuklarını duyar ve onları dinlemeye başlar. Murat, Hasan'ın niçin Ramiz'i şüpheli addettiğini sorar. Hasan da bildiklerini anlatmaya başlar.

Abdülkerim Paşa üç gün evvel öldürülmekten korktuğunu söyleyerek polise müracaat etmiş ve kendisine bir koruma talep etmiştir. Bu işle görevlendirilen polis, Hasan'dır. Paşa kendisine gayet sağlam bir kalbim var ölürsem bilin ki cinayettir, demiştir. Şüphesinde ikinci delil, Paşa'nın geceyi sağlam geçirdiği takdirde Ramiz'in meteliksiz kalacak olmasıdır. Oysa şimdi milyonların sahibidir. Üçüncü delil ölünün olduğu odada A.R. yazılı bir mendil bulmuştur. Dördüncü delil ise bahçedeki ayak izleri ile Ramiz'in gece kıyafetiyle beraber giydiği ayakkabının izlerinin birbirini tutuyor oluşudur.

Tüm bu deliller üzerine Murat, Ramiz’i hala niçin tutuklamadığını sorar. Hasan, halletmesi gereken tek bir işin kaldığını, onun da içerden kilitli bir kapıyı açıp cinayeti işledikten sonra kilit yerinde dururken nasıl çıktığını öğrenmek olduğunu söyler. Üstelik odada hiçbir boğuşma izi de yoktur. Konuşmanın burasında yanlarına Naci gelir. Daima elinde bir sigara vardır. Bahçeyi sevmediğini, bu evin cinli-perili olduğuna inandığını söyler.

Ramiz’in uyuduğu diğerlerini sofada olduğu sırada Türkân odasında bir çığlık koparır. Herkes pürtelaş yanına çıkar. Türkân, gece dedesi ölmeden önce duyduğu sesi yine duyduğunu söyler. Hep birlikte cesedin olduğu odaya giderler. Sırtüstü yatan ceset yan dönmüştür. Kafası ile belkemiğinin birleştiği yerde gayet küçük, kırmızı bir nokta görünmektedir. Yastıkta ise bir damla kan vardır. İki kapı değiştirilmiş kilitleriyle kilitli olduğu halde buraya nasıl girilmiş olabileceği polisi de şaşkına çevirmiştir. Ancak şimdi kesinleşen tek şey vardır Abdülkerim Paşa tabii ölümle ölmemiş, bir cinayete kurban gitmiştir.

Romanın üçüncü bölümü Doktor Mustafa Bey’in evinin geçmişine dair söyledikleriyle devam eder. Bu odada daha önce de buna benzer iki ölüm olmuştur. Onlar da aynen bu şekilde öldürülmüşlerdir. Doktor, burasının ervaha ait olduğunu, odada kalınmasını istemediklerine inandığını söyleyerek durumu açıklamaya çalışır. Bir taraftan Murat, Naci’nin suçlu olabileceğini düşünürken diğer taraftan Ramiz gece ne olup bittiğini açıklamaya çalışmakta, doktorun “sairfilmenamlık” ile ilgili söyledikleriyle iyiden iyiye kendinden şüphelenmeye başlamaktadır. Hasan ise kütüphaneye geçerek raporunu hazırlamaya başlamıştır.

Hasan raporunu hazırlarken Naci gayet sakin bir şekilde iskambil kâğıtlarıyla fal bakmaya başlar. Raporunu ve delillerini ceketinin cebine koymuş bir şekilde gelen Hasan, izah edemediği tek şeyi öğrenebilmek için cesedi başka odaya taşıtarak o gece odada kalmaya karar verdiğini açıklar. Evdekilerin tüm ikna çabalarına rağmen kararını değiştirmez. Değiştirdiği kilitlerin anahtarlarını yanına alarak odaya girer.

Geceleyin, tam paşanın öldürüldüğü saatte Türkân yine bir çığlık koparır. Dün geceki sesleri yine duyduğunu söyler. Metruk odaya çıkarlarken dış kapının açık olduğunu, Naci’nin de yerinde olmadığını görmüşlerdir. Odaya vardıklarında kapıların

yine kilitli olduğunu görürler. Kapıyı kırıp içeri girdiklerinde polis komiserinin ölmüş olduğu anlaşılır. Büyük tereddütlerden sonra çevirip ensesine bakarlar. Komiser Hasan, Abdülkerim Paşa ile aynı şekilde öldürülmüştür. Bu sefer murat, odayı didik didik arar. Duvarlarda gizli geçitlerin olup olmadığını kontrol eder ama bir şey bulamaz. Önce doktoru çağırılmalı diye düşünürler. Esas amaçları bu süre zarfında Ramiz'in gelecek polislere ne cevap vereceğini düşünmesini sağlamaktır.

Doktoru çağırmaya Ramiz'le Naci gider. Yolda Naci, bütün cinayetleri Türkân'ın haber verdiğini söyleyerek şüphesini dile getirir. Ramiz bu iddiaya çok sinirlenir fakat Naci'nin özür dilemesi üzerine mesele fazla büyümaz. Doktor Mustafa'nın evine geldiklerinde onun da uyanık olduğunu görürler. Meseleyi aydınlatabilmek için "manyetizmaya ait" kitaplar okumaktadır. Hızlıca hazırlanır ve eve dönmek üzere yola çıkarlar. Yolda, sabah Ramiz'in uyandığı metruk evden ışık yansıdığını görürler. Cinayetlerin bu evle bir alakasının olduğunu düşünerek evi aramaya karar verirler. Uzun müddet ararlar lâkin herhangi bir emare bulamazlar.

Eve döndüklerinde cenazeyi doktor da görüp bir şey yapılamayacağını, gerisinin polisin işi olduğunu söyleyince polise haber verilir. Savcı, bizzat geleceğini söyler. Polisin gelebilmesi bir çeyrek kadar sürecektir. Türkân Ramiz'i bir köşeye çekerek Hasan'ın üzerinde taşıdığı evrakları ve delilleri almasını, kurtuluşunun buna bağlı olduğunu söyler. Murat, doktorla Naci'yi oyalarken Türkân da merdivenlerin başında nöbet bekleyecektir. Ramiz biraz tereddütten sonra arkadaşlarını haklı bulur. Elinde gezi lambasıyla odaya girer. Tam evrakları alacağı sırada lamba söner ve Hasan'ın cepleri birdenbire boşalır.

Ramiz, benzi sapsarı olmuş bir şekilde odadan çıktığında savcı ve polisler de olay yerine yeni gelmişlerdir. Bu arada üçüncü defadır duydukları ve içlerine korku salan, kadının iniltilerine benzer sesi yine duyarlar. Savcının yanında Komiser Lahuti ve sivil polis Bahri Bey vardır. Bahri Bey, Hasan'ın yakın arkadaşıdır ve daha gelir gelmez Hasan'ın tek suçunun suçluyu tevkif etmeyip ortada gezmesine müsaade etmek olduğunu söyler. Hasan'ın öldürüldüğü anda Ramiz, yine uyumaya gittiğinden ve Türkân'ın çığlıklarıyla uyandıktan sonra cinayetleri kendisinin işlediğine artık kati kanaat getirmiştir.

Hasan gibi becerikli bir polisin, muhakkak ki uyumaya girmediğini düşünen Lahuti ve Bahri; hiç boğuşma dahi olmadan, yattığı yerden ensesinde bu deliğin nasıl açılmış olabileceğini düşünürler. Odayı defalarca kez tetkik ederler ancak hiçbir netice elde edemezler. Bahçeye çıkıp bahsedilen ayak izlerini incelemek için gittikleri sırada Lahuti, Naci'yi de bir yere kaybolmaması hakkında uyarır. Bahçeye çıktıklarında izlerin düzeltildiğini görürler. Kimin yapmış olabileceğini düşünürlerken yakınlarda topuk izi görülür. Bunu yapan bir kadındır ve Türkân da şüpheli durumuna düşmüştür. Eve tekrar döndüklerinde ise Naci'nin kayıp olduğu görülür. Uyarılmasına rağmen evden çıkıp gitmiştir.

Kadın iniltilerini savcı ve polis de duyar. Polis komiseri ise bu sesin Naci ile buluşma randevusu için bir parola olabileceğini düşünür. Bahri Bey'e sesi araştırmaya gitmesini söyler. Ramiz ve doktoru da yanına alarak giden Bahri Bey bahçedeki gölete kadar izleri takip eder. Fakat göletin kenarında izler kaybolmaktadır. Şafağın sökmeye başladığı bu zamanda Bahri ile beraber tekrar metruk eve gidilir fakat yine hiçbir netice çıkmaz.

Döndüklerinde Murat, savcıya Naci'yi en iyi tanıyanın Ramiz olduğunu, müsaade ederlerse gidip tahkikat yapmak istediklerini söyleyerek izin ister. Polisler derhal izin verir. Nasılsa peşlerine adam takacaklardır. Polislerin asıl amacı onlar yokken evi rahat rahat arayabilmektir. Murat'la Ramiz, Ramiz'in Beyoğlu'ndaki evlerine geldiklerinde bir polis memurunun evi aradığını görürler. Onlar geldiklerinde polis de ayrılmak üzeredir. Polis gittiğinde, kapıcı, Ramiz'e gelen mektupları verir. İçlerinden biri Ramiz'i heyecana düşürür. Çünkü mektup Nadire'den gelmiştir. Nadire ile buluştuğu günün sabahında, metruk evde gözünü açtığı sabah yazılmıştır. Mektupta gece Ramiz'in dedesini öldüreğine dair yaptığı tehditler, küfürler hatırlatılmaktadır. Bu mektubun polisin eline geçmediğine sevinerek Nadire'nin peşine düşerler. Evine gittiklerinde kapıcının akşam olmadan çıktığını, gazinoya gitmediği için oradan da aramaya geldiklerini söylemesi üzerine gazinoya geçerler. Gazinodakiler de iki gündür Nadire'yi aramaktadır. Murat, gazeteye ilan vermelerini tavsiye eder. Bu esnada Ramiz, Murat'a Naci hakkında bilgi vermektedir. İki sene önce tanıştıklarını, Şamlı olduğunu, Suriyeli bir ihracat şirketinin mümessili olduğunu söyler.

Köşke döndüklerinde Naci'nin de geldiğini, koltuğa gömülüp sigara içtiğini görürler. Şamlı, gayet sakin bir şekilde, kendisini yoran bir gezintiden sonra nihayet gediğini söyler. Dün gece evden ayrılışına dair sorulan sorulara mantıklı bir cevap veremeyen Naci, elbiselerini değiştirdiğini, hamama gidip rahatladığını söyler. Hamamla ilgili tahkikat yapan polis onun doğru söylediğini görür. Ancak rahatlığı, ortadan sık sık kayboluşu ve sorulan sorulara tam ve net cevap veremeyişi tüm şüpheleri üzerine çekmiştir.

Murat'la komiserin konuştukları sırada Naci'nin yine ortalıktan kaybolduğu anlaşılır. Gelen tıkırtıdan, onun, gizli merdivende olduğu fark edilir. Sorulan sorulara cevap veremeyip, oraya niçin girdiğini izah edemeyince tutuklanarak hapse gönderilir. Akşamüzeri Hasan'ın cenazesi kaldırılmıştır. Akşam epey ilerleyince Murat, Ramiz'in yanında yatmaya karar verir. Böylelikle uykusunda ne yaptığını anlayabilecektir. Komiser kütüphane odasına çekilmiştir. Ramiz o gece uykusunda yürümüş, kütüphane odasına doğru ilerlerken Murat tarafından uyandırılmıştır. Arkadaşı Murat'ın da Ramiz'in suçsuzluğuna dair ümitleri kırılmıştır.

Ramiz ertesi gün onda uyanır. Uyandığında mezarcıların geldiklerini görür. Savcı da gazetecilerin bir şey duymaması için tertibat almaya çalışıyordur. Paşa, sağlığında yüklü bağışlar yaparak mescidin bahçesine gömülme müsaadesini belediyeden almıştır. Cenaze sade bir merasimle ve hızlı bir şekilde defnedilir.

Cenaze defnedildikten kısa bir süre sonra Naci çıkagelir. Konsoloslugu aramış, kefaletle serbest kalmıştır. Polis, Naci'nin bu evden kalmasını daha uygun bulur. Bu arada Murat'ın Naci üzerindeki şüpheleri artmaktadır. Onun bir manyetizma kuvvetiyle Ramiz'e bir şeyler yaptırdığını düşünür. Zira Şamlı, "ispirtizmayı" bildiğini itiraf etmiştir.

Hava almak ve rahatlamak için dışarıya çıkan Ramiz, karanlıkta bir karaltı görünce inleyen kadını bulduğunu sanır. Yaklaştığında bunun Türkân olduğunu görür. Türkân da hava almaya çıkmıştır. Beraber eve dönerlerken pencereden Abdülkerim Paşa'nın kendilerine seslendiğine şahit olurlar. Paşa çocukları eve çağırılmaktadır.

Önce onun bir ruh olduğu sanılır. Fakat etiyile kemiğiyle oradadır. Evde onu gören diğerlerinin yanına sokulur. Böylelikle hepsi bir araya gelir, karşılıklı da

Abdülkerim Paşa vardır. Paşanın hiçbir şeyden haberi yoktur. Konuşma esnasında onun odaya girdiğini fakat uyuyamadığını, ölmüşlerini gördüğünü vs. anlatan paşa, sonradan hava almak için çıktığını, arkadaşının evine gidip orada kaldığını söyler. Saatlerce uyumuştur ve hala uykusu vardır. Doktor ve Naci bu durumu ervaha ait hadiselerle açıklarlar. Açıklanamayan Hasan'ın ölümüdür.

Bir müddet sonra kendine gelen “hazirun” öğle üzeri gömdükleri tabuta bakmaya karar verirler. Paşa ve uşak dâhil herkes gitmektedir. Mezar kazılır, tabut açılır fakat içi boştur. Eve tekrar döndükten sonra uzun müddet sessiz kalınır. Sessizliği bozan Ramiz komiser Hasan gibi geceyi odada geçirmek istediğini söyler. O da Hasan gibi bir türlü ikna olmaz. Ancak bu sefer herkes uyanık olacaktır. Bir tıkırtı da odaya gireceklerdir.

Ramiz odaya girdiği vakit yatakta yatmaz. Tam karşısına geçerek yere çömelir ve beklemeye başlar. Odaya girdikten bir saat kadar sonra yatağın baş tarafındaki tuğlanın yerinden kaydığını ve bir delik açıldığını görür. Uzanan elleri yakalar ve boğuşma başlar. Dışardakiler de içeriye girerler. Ellerin sahibi Naci'dir.

Herkes, katilin Naci oluşuna çok şaşırmıştır. Naci ise elinde silah olmadığını, öldürenin o olmadığını söyler. Görüntüsü oldukça rahattır. Naci bütün esrarı çözdüğünü iddia etmektedir. Polislerin tüm aramalara rağmen bulamadıkları deliğin bulunamamasının sebebi duvarda bir kofluk olmamasındandır. Bir çerçeve vasıtasıyla duvar komple oynamaktadır. Naci'ye göre katil Abdülkerim Paşa'dır. Komiser Hasan'ın ve Murat'ın yanlış yolda olduklarını görünce o da tahkikat yapmaya başlamıştır. Önce gizli gizli gezdiğinde kimsenin aklına getirmediği, paşanın odasını aramıştır. Hatıralarını, mektuplarını karıştırır. Abdülkerim Paşa'nın kardeşiyle çekilmiş bir fotoğraf bulur. Kendisinden bir yaş küçük olan kardeşi abisine çok benzemektedir. Hamama gittiği gün ise Şam'dan haber sormuş, öldü sanılan kardeşin hayatta olduğunu, Nadire'nin o adamın kızı olduğunu öğrenmiştir. Paşaya gelen mektuplardan ortada bir para meselesi olduğunu anlamıştır.

Evin sadık uşağı Hüdaverdi de bu arada Naci'nin eksik bıraktığı noktaları tamamlamış, anlaşılmayan yerlerin anlaşılmasını sağlamıştır. Bu açıklamalar yapılırken Abdülkerim Paşa'nın ortadan kaybolduğu görülür. Naci bunun da farkındadır. Paşa ile

yalnız kaldığı anda ona, kardeşini öldürdüğünü bildiğini söylemiştir. Bunun üzerine de paşa evden çıkıp gitmiştir. Naci'nin tahmini kardeşini attığı gölete kendisini de attığıdır.

Naci'nin tahmini doğru çıkar. Birkaç gün sonra iki kardeşin cenazesi göletten çıkarılır ve sade bir törenle defnedilir. Ramiz'le Türkân çocukluklarının geçtiği köşkün kapılarını açılmamak üzere kapatıp mutlu bir yuva kurmaya gitmektedirler.

Köşkteki esrarengiz cinayetlerin asıl olduğu romanda heyecan ve merak önemli bir yere sahiptir. Kelimenin tam anlamıyla bir vaka romanı olan *Öldüren Kim?* adlı roman ayrıntılarla iyice girift hale getirilmiştir.

Vakanın takdiminde hâkim bakış açısının (Aktaş, 1998:84) kullanıldığı romanda anlatıcı, merak unsurunu ortadan kaldırmamak ve daima artırmak üzere bakış açısını düzenlemiştir. Bu tekniğin imkânları, kahramanların psikolojileri, içlerinden geçirdikleri, nerede ne yaptıkları ve yapacakları gibi bilgiler okuyucudan gizlenmiş; merak ve heyecana göre yeri geldikçe açıklığa kavuşturulmuştur.

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden en mühim olanları diyalog ve göstermedir. Cinayetlerde herkesi hayrete düşüren durumlar gösterme tekniği ile anlatılmış, olay örgüsünün düğümlerinin çözülmesi veya daha da girift hale getirilmesi ise diyalog tekniği ile yapılmıştır. Gösterme tekniğinin kullanıldığı yerlerde yalnız okuyucunun merak etmesi amaçlanmış, ayrıntıya inilemediğinden başarılı bir şekilde kullanılamamıştır. Diyaloglarda ise vaka örgüsünün tüm şahısları, sosyal ve kültürel durumları ne olursa olsun aynı şekilde konuşulduğunu, İstanbul Türkçesinin esas olduğunu görüyoruz.

Romanın ilk iki bölümünde özet tekniği ile kahramanların tanıtıldığını görmekteyiz. Bununla beraber Ramiz'in sarhoşluğundan köşke gelişine kadar olan kısım, kahramanın da zihninde bulanık olduğundan özet tekniği ile okuyucuya sunulmuştur.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği de mektuptur. Romanın başında Türkân'ın ve Abdülkerim Paşa'nın gönderdiği telgrafların yalnızca içeriğinden haberdar oluruz. Romanda okuduğumuz tek mektup cinayetin işlendiği gecenin sabahında

Nadire'nin Ramiz'e yazmış olduğu mektuptur. Sonradan, tuzak olduğu görülen mektup okunduğu esnada Ramiz'in kendinden şüphe etmesine sebep olmuştur.

Romandaki olay örgüsünün halkaları ise genel olarak şöyle tespit edilebilir: Oldukça tedirgin olan paşanın metruk odada kalmak istemesi, Türkân'ın duyduğu seslerden sora metruk odaya gelmesi ve paşanın ölmüş olduğunun anlaşılması, Ramiz'in bir türlü ayrılamadığı davetten çok sarhoş olarak ayrılması ve hatırlamadığı bir şekilde dedesinin köşkünün çok yakınındaki metruk eve kadar gelmesi, polislerin köşkte araştırmaya başlaması, Naci'nin gazete haberini okuyup yardıma gelmesi, Murat'la Hasan'ın buldukları deliller üzerine konuşmaları, Hasan'ın cinayetin işlendiği odada kalmak istemesi ve öldürülmesi, evdekilerin önce doktoru sonra polisi çağırması, polisin yeniden olaya el koyması, Naci'nin tutuklanması, Paşa'nın cenaze merasiminin düzenlenmesi, Naci'nin hapisten çıkıp gelmesi, Murat'la Ramiz'in İstanbul'da Nadire hakkında tahkikat yapması, paşanın çıkıp gelmesi, Ramiz'in odaya girip geceleme ve o esnada Naci'yi yakalaması, Naci'nin çözmüş olduğu cinayetleri tafsilatıyla anlatması. Görüldüğü üzere bütün vakalar köşkteki cinayetlerin etrafında dönmekte, kahramanların teker teker şüpheli durumuna düşerek münferit olaylar yaşamaları ana vakayı zenginleştiren ve heyecan karatan küçük vakalar olarak kalmaktadır. Temel çatışma, işlenen cinayetlerde, karşılıklı duyulan şüpheden kaynaklanmaktadır.

Vakanın temelinde, Ramiz, Türkân, Naci, Murat ve Doktor Mustafa bulunmaktadır. Bu kahramanlarla ilgili olarak olay örgüsünün zenginleşmesine ve genişlemesine olanak veren diğer kahramanlar Nadire, Hasan, Abdülkerim Paşa, Komiser Baha ve uşaktır. Bunların dışında figüratif unsur durumunda kahramanların da bulunduğunu belirtelim.

Romanın başlangıcında Ramiz, Beyoğlu'ndan ve onun "sefiş" hayatına dalmış bir adam olarak tanıtılır. Zaman zaman kendisinin de bu hayattan memnun olmadığını öğrendiğimiz Ramiz, alıştığı hayattan bir türlü kopamamaktadır. Kelimenin tam manası ile bir vaka romanı olduğunu söylediğimiz *Öldüren Kim?* adlı romanda vakanın haricinde romanın hiçbir hususiyetine önem verilmemiştir. Romandaki temel kahraman olarak karşımıza çıkan Ramiz'e dair neredeyse hiçbir bilgiye sahip değiliz.

Yalnızca roman içerisindeki gelişimi hakkında bilgi sahibi olduğumuz Ramiz, romanın tek değişim geçiren kahramanıdır. Bunu bir “çok yönlü”lük olarak değerlendirebilirsek Ramiz’in romanın tek çok yönlü (round) karakteri olduğunu söyleyebiliriz (Wellek-Varren, 2001:195). Bu değişim onun hayat tarzında ve hayata bakışında gerçekleşmiştir. Hafif meşrep kadınlarla düşüp kalkmaktan ve “Beyoğlu’nun dansinglerinde, barlarında, balolarında keyif çat”maktan hoşlanırken (ÖK: 3) romanın sevdiği ve sevildiği Türkân’la bir yuva kurma kararını vermiştir.

Bu bilginin yanında alkole karşı dayanıksız olduğunu gördüğümüz Ramiz’le ilgili bildiğimiz bir başka bilgi düşüncesindeki belirsizliklerdir. Nerede ne yaptığını hatırlayamadığı için kendisinin cinayeti işlemiş olabileceğini düşünen Ramiz, doktorun anlattıklarıyla bu şüphesini kati hale getirir. Polislerden ve hapse girmekten, ölümlerden korkan Ramiz, sevdiği kız suçlu durumuna düşünce bu korkularını da yenerek metruk odada tek başına kalmayı göze alır.

Romanın bir diğer kahramanı ise Ramiz’in arkadaşı Murat’tır. Avukat olan Murat, romanda, Ramiz’in vicdanı gibi davranır. Birbirleriyle çocukluk arkadaşı olduklarını öğrendiğimiz ikilinin roman boyunca birlikte olduğu görülür. Erenköy’e gitme konusunda elinden geleni yapan Murat, cenazeden sonra da Ramiz’in yanındadır. Romanın bütün kahramanlarında olduğu gibi onun da geçmişine, fiziğine, sosyal durumuna, psikolojik durumuna, kişiliğine, hülasa onu insan yapan hiçbir hususa dair bilgi sahibi değiliz.

Ramiz ve Murat açısından bakıldığında “aşk, macera ve cinayet romanı” alt başlığının “aşk” cephesini oluşturan Türkân, Erenköy’de, paşa dayısı ile birlikte kalan genç bir kızdır. Babası aynı evde öldürülmüş olan bu kız bütün cinayetleri hisseder. Paşa dayısı ile olan konuşmalarında Ramiz’i savunurken söylediği sözler onun ne kadar olgun bir kız olduğunu bize göstermektedir:

“-Kusuruma bakmayın efendim... Hem de hatalarını gözünüzde büyütmeyin... Henüz gençtir... Kendine hâkim olamıyor. Fakat yaşı azıcık daha ilerleyince, ahlâkı da düzelecektir, emin olun!” (ÖK: 6-7)

İlerleyen satırlarda da Türkân’ın, Ramiz’in yaşadığı hayata “hiç taraftar” olmadığını görüyoruz. Romanda anlatıcı tarafından ideal tip olarak sunulan Türkân’ın

bu yaşantıya taraftar olmaması, bize, yazarın neyi arzuladığını göstermektedir. Türkân'ın fiziki görünüşüne dair bilgimiz işe şu iki satırdan ibarettir:

“Mahzun koyu mavi gözlü, donuk fakat tatlı tebessümlü, sarışın ve narin genç kız.” (ÖK: 3)

Romanın bütün düğümlerini çözerek cinayeti aydınlatan Naci, romanda en iyi tanıtilen şahıs olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca anlatıcı tarafından özellikle silik bırakılan Naci, daima bir şeyler saklayan, kendisine güvenilmez bir tip olarak karşımıza çıkmıştır. Bunu Türkân ve Murat'ın itimatsızlıkları, zaman zaman da anlatıcının bizzat araya girerek yorum yapması desteklemektedir. “Bir kaplan yürüyüşünü hatırlatan, aheste fakat çalak ve vahşi bir eda”sı olan Naci hakkında anlatıcı tarafından söylenen şu sözler onun hem fiziğine dair hem de güvenilmezliğine dair bilgi sunar:

“Siyah gözleriyle tamamıyla samimiyetsizlik ifade ediyordu. Herhalde, gözlerinin rengi gibi bir düşünüş besleyen bir adamdı. Saçları, ortadan ayrılmış, briyantınlanmış, başına sımsıkı yapıştırılmış, bu suretle kıvrıcıklığı gidertilmişti. Sakalı ihtimamla tıraş olmuş, bıyıkları ihtimamla iki virgül halinde yukarı doğru kıvrılmış, kozmetiklenmişti. Üst başının heyeti umumiyesinde bir kibarlık göze çarpıyordu. Fakat bu kibarlık zoraki, kurnazcaydı.” (ÖK: 30)

Bu ve buna benzer satırlarla okuyucuya sık sık güvenilmez birisi olduğu imajı verilen Naci, hakikatte arkadaşına yardım etmek için çırpınan, onun yüzünde kısa süreyle de olsa hapse atılan, bütün esrarı çözüp Ramiz'i de Türkân'ı da kurtaran kişidir. Okuyucuya roman boyunca bu şekilde sunulmasının tek sebebi “kapalı oda cinayeti”nin esrarını artırmak, romanı merak unsuruyla birlikte sürüklemektir. Cinayet bahsinde okuyucunun şüphesi daima Naci'dedir. Romanın, son bölümünde de tutulan ellerin Naci'ye ait olması şüphelerin bir an için hükme dönüşmesini ve heyecanın en yüksek noktaya gelmesine sebep olmuştur.

Naci'nin sık sık ortadan kayboluşu, sorulan sorulara verdiği cevapların tatminsizliği roman sonunda izah edilerek Naci'nin bu tarafı okuyucu nezdinde de temizlenmiş olur. Lâkin samimiyetsizliği, güvensizliğine dair söylenenler havada kalmış, hiçbir yere bağlanamamıştır. Anlatıcı, kendi yorumunu yazdığı yukardaki satırlardan sonra Ramiz'in gözünden Naci hakkında şu hükme varır:

“Bu adamın gözlerinde ve her yerinde olan gizli bir gayri samimilik ifadesi, sesinde de vardır. Bunu, Şamlı, büyük bir maharetle gizlemeye muvaffak oluyordu.” (ÖK: 32)

Şamlı bir ticaret adamı olan Naci, “Türkçeyi mükemmel konuş”maktadır (ÖK: 31). Asıl memleketinin sık sık vurgulanması iki sebebe mebnidir. Bunlardan ilki memleketiyle kurduğu bağlantılar sayesinde cinayeti çözmesidir ki asıl neden de budur. İkincisi “manyetizma”, “ispiritizma” konularına dair itikatlarını memleketine dayandırma düşüncesidir.

Ramiz, Naci ile tanışmalarını ve onun hakkında bildiklerini, Murat’a şu şekilde anlatır:

“Bundan iki sene evveldi. Hatırlamadığım bir ahabpla kulübe gelmişim. Naci, o sıralarda Suriyeli bir ithalat şirketinin mümessili imiş. Onu, şöyle, ara sıra uzaktan uzağa görürdüm. Kendine mahsus garip harekâtı, ince zekâ ve istihzası, heccavlığı çok hoşuma gidiyordu. Nihayet ahabpl olduk. Üç dört aydan beri samimileştik.” (ÖK: 189)

Romanın bir diğer kahramanı yine Şamlı olan Nadire’dir. “Meşhur bir Suriyeli dansöz” (ÖK:34) olarak tanıtılan Nadire, Ramiz’i Beyoğlu’nda alıkoyarak Erenköy’e gitmesini engeller. Cinayetin işlendiği gecenin sabahında da Ramiz’e tuzak dolu bir mektup yazar. Mektubu yazmasındaki amaç polise ulaşmasını sağlamaktır.

Cinayetin işlendiği gecenin öncesinde Naci’ye telefon ederek Ramiz’i Beyoğlu’nda alıkoymasını isteyen Nadire, Abdülkerim Paşa’nın kardeşi Ramiz’in kızıdır. Babası delirdikten sonra annesiyle yalnız kalan Nadire bir müddet sonra da annesini kaybeder. Yalnız kalınca da Şam çingenelerinden raks öğrenmiştir (ÖK: 293).

Romana fantastik bir hava katan kadın inlemeleri de Nadire’ye aittir. Babasının yaşadığını öğrenen Nadire, onun bu köşke geldiğini bilmektedir. Onunla haberleşebilmek için bu sesleri çıkarmaktadır.

Romanın bir diğer kahramanı cinayete kurban giden polis komiseri Hasan’dır. İnadı yüzünden çok yanlış bir yol tutturan Hasan, bedelini canı ile ödemiştir. Hasan’ın fiziki görünüşüne dair şu satırları okuyoruz:

“Gayet nazif ve küçük gözleri vardı. Matruş yüzü buruşuk içindeydi. İnce dudakları, kesik bir çizgi halinde yüzünün alt kısmını baştan aşağı kat ediyordu.” (ÖK: 51)

Görüldüğü gibi romanın kahramanları oldukça yüzeysel hatlarla çizilmiş, okuyucunun hiçbir surette vakadan uzaklaşması istenmemiştir. Kahramanların zaman zaman birbirlerinden şüphelenmeleri haricinde hiçbir çatışmanın olmadığı romanda merkez, cinayet ve cinayetin esrarengiz şekilde oluşundadır. Bu cinayet merkezinde kendisi ile çelişkiye giren tek kişi Ramiz’dir. Cinayetlerin işlendiğinde uykuda olduğundan dolayı kendinden şüphelenen Râmiz, romanın “korkan” tek kahramanıdır. Bu onun, bir nebze olsun, bir insan olarak derinliğinin olmasını sağlar. Romandaki diğer kahramanlar ise hâkim anlatıcı kullanılmasına rağmen neredeyse müşahit anlatıcının imkânlarıyla okuyucuya sunulmuştur.

Romanın yayım tarihi 1934’tür. İnkılâpların ardı arkasına yapıldıktan sonra halkın yeni yaşam tarzına alışmaya çalıştığı, bununla beraber yeniliklerin hız kesmeden devam ettiği bu dönem hakkında romanda herhangi bir bilgi, dönemi yansıtan herhangi bir emare bulmak mümkün değildir. Vaka zamanının tarihine ilişkin bir bilginin de verilmediği romanda vaka zamanı ile yazma zamanının, romanın ilk sayfalarında anlatılıp sonradan hatırlama olduğu söylenenler hariç tutulursa, üst üste olduğu söylenebilir.

Romanın vaka zamanı olarak tek bilimiz sonbaharın son zamanları (ÖK: 57) oluşu ve üç gün sürmüş olduğudur. İkinci üzeri Ramiz’in kulübe çıkması ile başlayan roman üç gün sonra sabaha karşı Naci’nin tüm olayı aydınlatmasıyla son bulur. Romanın sonunda anlatıcının, kahramanların akıbetleri hakkında verdiği bilgi vaka zamanına dâhil edilmemiştir.

Romandaki yegâne mekân Erenköy’deki köşktür. Ramiz ve yaşadığı hayat dolayısıyla Beyoğlu, romanın ilk bölümünde anlatılır. Ramiz’in Beyoğlu’nda küçük bir apartmanın olduğu, Ramiz’in arkadaşlarıyla bir barda aperatif içmesi, bir lokantada yenilen yemek ve ardından gidilen “dansing” Beyoğlu’ndaki dört mekânı oluşturur. Lakin bu mekânlar “loş” oluşlarından başka bir yönleriyle tasvir edilmemişler; yalnız söylediğimiz hususiyetleri ile okuyucuya sunulmuşlardır.

Mekânın insanlar hakkında fikir sahibi olabileceğimiz araçlar olduğunu düşünürsek Vâlâ Nurettin'in bunu olumlu ve olumsuz kahramanlar üzerinden yaptığı görülür. Havai bir hayat süren tüm şahısların bulunduğu mekân Beyoğlu'dur. Genel olarak çizilen tipler buraya girip çıksalar da asla Beyoğlu'nun gediklisi değildirler.

Türkân Erenköy'de canı sıkılarak oturur. Lâkin can sıkıntısı Beyoğlu'nda bulunmasına yeğ tutulmuştur. Dedesini Ramiz'le Türkân'ın ikna etmeye çalışarak bir apartman dairesine taşımak isteseler de Abdülkerim Paşa buna kesinlikle karşı çıkar. Söylediği sözler yazarın ideal olarak sunduğu yaşam tarzı ile ilgili bize bilgi verir:

“...Beyoğullarının dar, kasvetli apartmanlarına, Maçka'nın bahçesiz evlerine tıklamak mı? Boğulurum, hafakanlar basar. Allah yazdıysa bozsun.” (ÖK: 3)

Kırk beş, elli dönümlük uçsuz bucaksız bir bahçenin içinde olan yarı kâgir köşk; uzakta oluşu, elektriksiz oluşu, büyük bir bahçenin içinde oluşu ile adeta cinayetler için ideal bir mekân haline getirilmiştir. Hemen yakınındaki metruk ev de bu köşkle katil arasındaki bağı sağlamakta, tam ortalarındaki gölet de izleri kaybetmektedir.

Abdülkerim Paşa'nın bu büyük köşkü, arazisi ve mimarisi ile beraber okuyucuya şu şekilde sunulur:

“Sağda ve solda iki koridor köşkün iki zıt tarafına gidiyordu. Kendi yatak odası (Türkân'ın) sağ koldaydı. Ramiz'in odasıyla diğer iki oda da gene sağ koldaydı. Bu taraf, köşke ilaveten yapılma bir bölüktü.

Sol kol, köşkün çok eskiden yapılma bir kısmıydı, kâgirdi. Ailenin şimdi vefat etmiş olan efradı hep burada otururlarmış. Paya, çok anane-perest bir insan olduğu için, vefat edenlerin odalarını hâl-i aslisinde terk ettirmiş; gençleri yeni odalarda oturtuyordu.

Köşkün en büyük odası –vaktiyle Abdülkerim Paşa ile zevcesinin yattıkları oda- iki tarafa mahreci olan garip bir odaydı. Bir kapısı, merdiven başına açılırdı, içinden de kütüphane odasına inen bir merdivenciğin sahanlığına çıkılırdı.” (ÖK: 10)

Bu şekilde büyüklüğü, ölümlere ait odaların olduğu gibi bırakılması ile tanıtılan köşk, cinayetler ortaya çıkınca geçmişe dair efsaneleri ile te tanıtılmıştır. Efsaneye göre metruk odalarda Abdülkerim Paşa'nın zevcesiyle kaldığı büyük odada daha önce aynı tarzda iki ölüm olmuştur. Efsaneye göre ailenin bütün fertleri Koca Abdülkerim

Paşa'nın öldüğü şekilde ölmeye mahkûm imiş. Evin ilk sahibi paşa, Fizan'a sürüldüğünü öğrenince bu odada beynine bir kurşun sıkıp ölmüş, onun oğlu Koca Abdülkerim Paşa ensesinden yaralı olarak buraya getirilmiş, saatlerce ölümle pençeleşmiştir. Keza Türkân'ın babası da yine bu odada ensesinde bir yarayla ölenlerdendir.

Görüldüğü üzere romandaki bütün unsurlar heyecan ve merakı kamçulamaya yönelik oluşturulmuştur. Türkân'ın babasının ve Hasan'ın öldürülüşleri açıklanırken efsane olarak anlatılan olaylar yine havada kalır. Romanda vakanın haricinde diğer tüm unsurların üstünkörü geçilirken mekâna bu kadar değer verilip detaylandırılması cinayetlerin esrarını gizliyor oluşundandır. Aslında asıl gaye mekânı tasvir etmek, insanlar üzerindeki tesirine ilişkin vurgu yapmak değil okuyucunun merak ve heyecan duygularını uyanık tutarak romanı okumalarını sağlamaktır.

Tek amacın bu oluşu ve tefrika halinde gazeteye yetiştirilme endişesinin olduğu romanda ufak tefek pek çok hata ile de karşılaşırız. Mesela Naci'nin Ramiz'e hazırladığı sürpriz Nadire'nin gelişidir (ÖK: 27). Ancak öncesinde Ramiz Murat'a Nadire'nin kendisini almaya geleceğini söyler. Almaya gelecek olan Nadire değil Naci olmalıdır.

Roman sonunda her şey mantıklı sebeplerle izaha çalışılırken pek çok noktanın unutulduğunu görürüz. Naci'nin iskambil falının kendi kendine hareketi, romana dâhil olan herksin köşkte ve hususiyle odada garip şeyler hissettiklerini söylemesi, Nadire'nin "siyahlı kadın" haline gelip inleyişinin nedeni, evin ve odasının defalarca kez farklı insanlar tarafından aranmasına rağmen yalnız Naci'nin gizli geçidi bulabilmesi gibi hususlar hiçbir şekilde izah edilemez. Korku ve heyecanı artırmak için yapılmış küçük oyunlar olduğu görülen bu anlatıların hiçbir şekilde derinliği ve inandırıcılığı olmayan romanı daha da kıymetsizleştirdiği görülmektedir.

3.1.7. İlk Öz Türkçe Roman Denemesi: Savaştan Barışa

*Savaştan Barışa*¹¹⁷ adlı roman Vâlâ Nurettin'in ikinci eşi Meziyet Çürüksulu ile yazdığı ve "1934 Dil Bayramına Armağan" ettikleri Öz Türkçe bir romandır. Roman konusu o yılların aktüel konuları arasından seçilmiştir. Yunanların İzmir'e saldırdıkları zaman çeteci olan Orhan Bey'in, on iki yıldır unutamadığı sevgilisinin intikamını almayı ve görünenin her zaman görüldüğü gibi olmadığını anlatır.¹¹⁸

Roman, romanın kahramanlarından Orhan Bey'in hazırlık yaptığı odada başlamaktadır. Emir eri Yaşar, Orhan Bey'e, Tefik Rüştü Bey'in, Elçi Bey'e kendisini sorduğunu haber verir. Tefik Rüştü Bey dönemin "dışişleri bakanı"dır. İlerleyen sayfalarda Orhan Bey'in Balkanlar'daki bir elçilikte kâtip olduğunu öğreniriz. Orhan Bey ayna karşısında hazırlanmaktadır. Elçilikte bütün Balkan devletleriyle yapılan antlaşmanın şerefine bir davet verilmektedir ve birçok milletten yüzlerce davetli elçiliğe gelmiştir.

Hazırlığını bitiren Orhan Bey, yaverinden "öteberi"sini sakladığı "sarı kutu"yu ister. Bu kutuda madalyasıyla beraber iki resim vardır. Bu resimlerden birisi on iki yıl önce İzmir'in işgali sırasında kaybettiği yavuklusu Belkıs'ın resmi, diğeri ise onun mezarının resmidir. Orhan Bey, kızın mezar taşına büyük harflerle "ölümü unutma" yazdırmıştır. Orhan resimlerle beraber hatıralara dalınca yaveri Yaşar, Orhan'ı kendine getirerek aşağıya geç kalacağını bildirir.

Elçilik binasının içinde ve bahçesinde pek çok davetli eğlenmektedir. Yaşar, davetlilerin arasına karışan Orhan'ın sıkıntısının geçtiğini görünce bir köşeye çekilip etrafı seyretmeye başlar. Hemen yakınında iki kişi dikkatini çeker. İngilizce konuşmaktadırlar. Yaşar İngilizceyi çok iyi bilen bir başçavuştur. İkili, bu gece itibarlarını ve ilişkilerini kurtarmak için iki düşmanın birbirlerini tanması gerektiğini

¹¹⁷ Savaştan Barışa, (Meziyet Çürüksulu ile birlikte), İstanbul: Vakıf Yayınevi, 1934, 90 s.

¹¹⁸ Eserin girişine yazdıkları önsözde eserin yazılış amacını "büyük kurtarıcının beyinlerimizde ne köklü değişimler yarattığını göstermek istedik" şeklinde belirten yazarlar, eseri yazarken Tarama dergisinden faydalanmışlar, onun yetmediği yerde kendileri de yeni kelimeler önermişlerdir. Mesela telgraf kelimesine karşılık telyazısı kelimesini öneren Tarama dergisinden ilham alarak telefon için telsesi, mikrofon içinse kiçikses karşılıklarını kullanmışlardır.

birbirlerine anlatmaktadır. Adamlardan birinin haber almak için her yola başvurabilecek bir kişi, diğzerinin ise bir silah şirketinin temsilcisi olduğunu öğreniriz.

Gazeteci Türk ve Yunanlı iki eski düşmanı birbirine tanıtıp çıkan arbedeyi haber yaparak görevinde yükselmeyi planlarken silah satıcısı bozulan barıştan nemalanmayı hedeflemektedir. Gal isimindeki gazeteci Yaşar'a dikkat ederek Ertof isimli silah satıcısını ikaz eder; fakat Ertof başçavuşu küçümseyerek "avanağın biri" der. İkili planlarını yaparak birbirlerinden ayrılır.

Gazeteci resim çekmek üzere kendine yer ayarlarken Ertof Orhan Bey'in yanına gelir. Barış gününde bir silah satıcısının bulunmasını hoş karşılamayan Orhan Bey, bir türlü bu adamdan kurtulamaz. Adam, kaşla göz arasında yeni imal ettikleri bir silahı Orhan Bey'e hediye eder. Orhan Bey parasını ödemek istese de Ertof kabul etmez. Bunun üzerine o da hatıra kalmak üzere tabakasını Ertof'a hediye eder. Biraz ilerledikleri vakit Ertof, madam Ergis'in gecenin en güzel kadını olduğunu söyler. Ergis soyadını duyan Orhan'ın sinirleri aniden gerilmiştir. Ertof Orhan Bey'i kadına takdim eder. Bu arada biz, kadının kocası Nicola Ergis'in işgal sırasında Orhan'ın yüzünde silinmeyecek kılıç yarası bırakan ve Belkıs'ı öldüren kişi olduğunu öğreniriz. Madam Ergis de kocasının ne kadar barışsever olduğunu, işgal sırasında bile insanlara nasıl yardım ettiğini anlatmaktadır.

Orhan, çeşitli milletlere ait oyun havalarnın çaldığı sırada, kadının anlattıklarıyla beraber hatıralara dalmış, Yunan işgalinde olanları düşünmektedir. Yunanlıların İzmir'e girdiklerini haber aldıklarında birçok Türk'ün yaptığı gibi teşkilatlanarak kendilerini savunmak isterler. Bu işin başında ise Orhan Bey vardır. Yunanlılar geldiklerinde kanlı çarpışmalar olur fakat Orhan Bey suratına aldığı kılıç darbesiyle yere yığılır. Gözünü açtığında yüzünün ve kaburgasının sarılı olduğunu görür. Yaşar, onu dağa kaçırılmıştır. Hemen o gün çeteciler karşı saldırıya geçerler. Yunanlılar çekilmek zorunda kalırlar fakat artlarında da büyük yangınlar bırakarak. Yanan evlerden birinde elbisesinin bir parçasından Belkıs'ı Orhan tanır. İlk buluştukları, öpüştükleri yere yavuklusunu gömer. Mezar taşını ise kendi elleriyle hazırlamıştır.

Orhan bu düşüncelere daldığında kadın kocasına dair pek çok övgü dolu söz söylemiştir. Orhan aklından, acaba kocasının nasıl bir adam olduğunu anlatsam dirliklerini bozabilir miyim diye geçirirken Ertof kendisini Nicola Ergis’le tanıştıracakını söyler. Orhan Bey bu adı duyduğunda iyice hiddetlenmiştir. İki eski düşman birbirlerini gördüklerinde bir müddet donakalırlar. Ertof, kışkırtıcı konuşmalarına devam ettikçe Orhan Bey silahına sarılır. Korkudan bir iki adım geriye giden Ergis dışişleri bakanının etrafını çevreleyenlere çarpınca Orhan’la Tefvik Bey göz göze gelir. Tefvik Bey’in hemen arkasında Mustafa Kemal’le İsmet İnönü’nün resimleri vardır. Orhan bir an için Ergis’i vurursa bozulacak olan barışı düşünür. Devlet büyüklerinin de ölenlerin yasını tuttuğunu ama bunu uygun gördülse doğrunun bu olduğunu düşünerek Ergis’i o an için öldürmekten vazgeçer.

Bu düşünceyle bahçeye çıkan Orhan’ın içi içini yemektedir. Ertof’un sözlerini haklı bulur. Dedesi, babası savaşta ölmüştür. Kendisinin böyle bir toplantıda ne aradığını söylerse ne diyeceklerini düşünür. Sınırını yatıştırmak için bahçenin ilerisine doğru giderek daveti ağaçlardan seyretmeye çalışan çocukları görür. Onlarla ilgilenir. Birisinin yaşını sorduğunda; on, cevabını alır. Aklına tekrar Belkıs gelir. Evlense idik bu yaşta bir çocuğumuz olacaktı diye düşünür. Bu düşünceler içerisinde sevgilisinin resmine tekrar bakma ihtiyacı hissederek doğruca odasına gider.

Orhan Bey’in bunları yaşadığı sırada dinlenmediklerinden emin olan üç kişi konuşmaktadır. Bunlardan biri Bulgar çetecilerin reisi diğeri Ertof, üçüncüsü ise gazeteci Gal’dır. Bir aralık iki çocuk yanlarına gelerek o gece için hazırlanmış barış dallarını takar. Bulgar çeteci kılığına ve ilmimi değiştirmiş olsa da kapıda tanınmış ve Yaşar’a haber verilmiştir. O da uzaktan takip etmektedir. Yakalarına takılan daldaki verici sayesinde elçiliğin alt katında konuşmalarını dinlemektedir. Ertof, Orhan’ın Ergis’i vurmamasının kötü olduğunu, kendilerini yolda pusu kurup suçu Orhan’ın üzerine atacağını söyler. Delil olarak da kendisine verdiği tabakayı bırakacaktır. Gazeteci onun burada olduğunu gördükleri için kimsenin inanmayacağını söyleyince, silah tüccarı onun da çaresini bildiğini söyleyerek Orhan’ın yanına doğru yol alır.

Orhan odada resmine bakarken yakasındaki barış dalı koparak resimdeki yazının “ma” hecesinin üstünü tamamen kapatır. Yazı “ölümü unut” şekline gelmiştir. Batıl itikatları olmasa da bunu bir işaret sayar. Odadan çıktığında gayet neşelidir ve

rahatlamıştır. Ertof yine karşısına dikilir ve kendisiyle bir şeyler konuşmak istediğini söyler. Bir köşeye çekerek, anlatıcının bile duymadığı bir şeyler fısıldayınca derhal Altıyol mevkiine gitmek ister. Orası çetecilerin Ergis'e pusu kuracakları yerdir. Ertof bu kıyafetle dikkat çekeceğini söyleyerek kıyafet değiştirmesini ister. Asıl amacı önden giderek pusuyu hazırlamaktır.

Orhan, kıyafetlerini değiştirirken Yaşar gelir. Dinlediklerini Orhan Bey'e anlatarak gitmesine mani olmak ister. Ancak Orhan Bey Yaşar'dan dinledikleriyle bir plan hazırlar ve gider. Ardından da Yaşar onu takip etmek için yola koyulur.

Bulgar çetecileri Ergis'in otomobilinin geçeceği yolu bozmaktadırlar. Ergis, aşağıda bir hareketlilik sezer ve otomobili durdurur. Ancak böyle bir günde pusu kurup kendisini kimsenin öldüremeyeceğini düşünerek yola devam eder. Kurulan pusuya yaklaştığında birdenbire irkilir ve gene durur. Durunca karşısında Orhan'ı görür. Bu anda işin aslını anlatamayacağını düşünür. Cebinden silahını çekerek bunu hiç istemezdim diyerek üç el ateş eder.

Anlatıcı bu noktada geriye dönerek Ertof'un pusuya geldiği ana tekrar döner. Orhan yola koyulan iki gözcüyü etkisiz hale getirdikten sonra kendisine yetişen Yaşar'la beraber Bulgar çetecilerin arasına sızar. Artık kan akmasın der. "Balkan Savaşı'nda Turmanlı köyünde bakanı öldürdünüz, diri diri yaktınız! İşte ben böyle bir adamın oğlu iken geçmişi unutmak istiyorum. Siz de unutun!" (SB: 65) diye başlayan bir konuşma yapar. Çok kan aktığını, hiç olmazsa çocukları için güzel bir gelecek hazırlamak gerektiğini anlatır. Bulgar çeteciler yumuşamaya başlamışken Ertof onları tekrar kışkırtmak için birkaç söz daha söylerse de çeteciler onunla gazeteciye oradan gönderirler.

Orhan ise tam bu esnada, yaklaşmakta olan arabaya ellerini açarak kendisine zarar vermek istemediğini anlatmak istemiştir. Fakat Nicola Ergis bunun tam tersi anlamlandırarak ateş etmiştir. Araya giren çetecileri Ergis'e yanlış yaptığını Türk'ün kendisini tuzaktan kurtardığını söyleyince iki düşman birbirlerine yaklaşır; Ergis, Orhan'ın yarasıyla ilgilenir. Bu yakınlarla kurdurduğu bir hastaneye giderler. Orhan'ın yarası hafiftir. Orhan tedavi edildiği esnada Ergis bir odaya gitmiş; ardından genç bir kızla konuşarak bekleme salonuna kadar gelmiştir. Genç kız Belkıs'tır. Az sonra ise

Orhan gelir. Şaşkınlıklar hayrete, tebessümler gözyaşına karışır. Orhan, ölmediğini, Yaşar'ın kendisini kurtardığını anlatırken; Belkıs ölen kızın kendi elbisesini giymiş olan kardeşi olabileceğini söyler. Nicola Ergis kendisine çok yardım etmiş; oradaki birçok Türk'e yardımcı olmuştur.

On iki yılı birkaç dakikada birbirlerine anlattıktan sonra otomobille tekrar elçilik binasına dönerler. Bitmek üzere olan davetin son kısmına yetişirler ve orada madam Ergis de kendilerine katılır.

Şimdilerde ise bir aile Yunan dışişlerinin barışını koruma ile ilgili biriminde; diğer aile ise aynı birimin Türk dışişlerindeki görevini sürdürmekte ve mutlu bir hayat sürdürmektedirler.

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ve Meziyet Çürüksulu'nun bu romanı hâkim anlatıcının bakış açısıyla vakanın okura takdim ettiğini görüyoruz. Ancak, anlatıcı romanın bir unsuru olarak değil bizim içimizdeki bir şahıs gibi davranmaktadır. Meselâ Ertof'un, Orhan'ın kulağına fısıldaması esnasında "Bunu öyle yavaş söyledi ki, ikisinden başka kimse işitemezdi. Biz bile duymadık. Ancak şunu gördük" (SB: 52) şeklinde bir ifadeyle anlatımını meddah tarzına dönüştürmüştür. Esasen hâkim anlatıcının kahramanların geçmişinde zihninden geçirdiklerine kadar her şeyi bildiği bu romanda söylenen sözü işitmemiş olması düşünülemez. Ancak anlatıcının buradaki tek gayesi okuyucunun merak ve heyecanını canlı tutarak romanı sürükleyici bir hale dönüştürmektir.

Savaştan Barışa adlı romanda anlatım tekniği olarak en çok diyalogun kullanıldığını görüyoruz. Bu romanın yazılış gayesi ile yakından ilgili bir durumdur. Zira roman edebi bir etkinlik olmaktan çok bir amaca hizmet gayesi ile yazılmıştır. Bu amaç Atatürk'ün Güneş-Dil Teorisi ile başlattığı, ardından birçok aydının dili tasfiye edercesine uygulayarak farklı maceralara götürdüğü Öz Türkçe hareketine destek sağlamaktır. Yazarlar, belirttikleri üzere, 1934 dil bayramına bu eseri yetiştirebilmiş olmanın gururunu yaşamaktadırlar. Gaye bu olunca romandaki temel mesele Öz Türkçe olduğu söylenen kelimelerin kullanılması esas hale gelir. Bunun da en iyi yolu romandaki kahramanları konuşturmaktır. Zira bu şekilde bu kelimelerin kullanılabilirliği de kanıtlanmış olacaktır."

Bu çerçevede 1934'te yazılan bu eserde ayrıca dikkat edilmesi gereken bir husus olarak yazarların tarama dergisinde bulunmayan kelimeleri de kendilerinin teklif etmesidir. Tarama dergisini yazarların kelime oluşturma mantığı ile oluşturulduğu bu kelimelerle ilgili ilerleyen yıllarda Vâlâ Bey'in fikirlerinin değiştiğini görmekteyiz.¹¹⁹

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise özetdir. Nicola ve Orhan'ın niçin birbirlerine düşman oldukları Orhan Bey'in hatıralarıyla birlikte geçmişe açılan koridorda özet tekniği ile birlikte verilir. Romanın sonunda Belkis ve Orhan'ın birbirlerine olup biteni anlatmaları yine bu teknikle verilmiştir. Özet tekniğinin bu kadar yoğun olarak kullanılması vakanın takdiminin romanın diğer hususlarından önde tutulmasının neticesidir.

Anlatıcının, bu romanda olay örgüsünü düz bir şekilde götürmediğini görüyoruz. Bu az sayıdaki şahıs kadrosu okuyucuya hiçbir şekilde tanıtılma ihtiyacı hissedilmeden verilir. Psikolojik derinliğe haiz olan tek kahraman Orhan Bey'dir. Öfke, öç alma ve özleme dayalı bir karakter olduğunu gördüğümüz Orhan Bey; işgal yıllarında vazifelerine devam eden birisidir. Türkiye'nin Balkanlar'daki elçiliklerinin birinde kâtip olarak görev yapmaktadır.

Fiziki görünüş olarak yüzünde derin bir kılıç yarasının izi olduğunu bildiğimiz Orhan Bey, on iki yıl önce kaybettiği "yavuklu"sunun ne aşkını ne de öcünü unutmuştur. Bu durumun onu obsesif hale getirdiği rahatlıkla söylenebilir. Zira çocuklarla konuşurken çocuğun yaşının on olduğunu söylemesi üzerine hemen evlenebilseydi bu yaşlarda bir çocuğunun olacağını düşünmesi (SB: 48), her nereye baksa karşısında onu görmesi (SB: 49) onun bu halini göstermektedir.

Romandaki bir diğer kahraman Nicola Ergis'tir. Yunan birlikleri ile Anadolu'ya giren bu eski asker, oldukça insaf ve merhamet sahibidir. Ancak Orhan, onu yıllar boyunca kendisine ve Türk milletine en çok kötülük yapan isim olarak bilmiş ve kin

¹¹⁹ Bunula ilgili olarak Akşam gazetesinin 1949 yılında Vâlâ Nurettin'in yazmış olduğu "Dilde Anarşi Var mı?" adlı yazı misal olarak gösterilebilir. Yazar, dilde bir anarşi olup olmadığını tartıştıktan sonra bu anarşinin olduğu kanaatine vararak şu teklifte bulunur: "Bu anarşiyi önlemenin çaresi: Tarihin bize mâl ettiği kelimeleri, zoraki usullerle, meselâ meşhur anayasa tabiriyle, meselâ yeni terimlerle Türkçeden kovmamaktır. Tarihi bir kelime mevcutken, onun yerine, uydurma bir kelimeyi Türkçeye cebren sokmaya kalkışmamaktır." (Akşam, 1949; 11109) Görüldüğü üzere Vâlâ Nurettin 1934'te yazdığı Savaşın Barışa adlı romanın sunuş kısmındakilerle taban tabana zıt bir duruş sergilemekte ve yazmış olduğu bu romanı tekzip etmektedir.

tutmuştur. Hakikatte ise Ergis, savaş sırasında yapılanlara dayanamayarak geri hizmete geçmiş, elinden geldiği kadar hayır işleriyle uğraşmıştır. İlgilendiği ve iyilik yaptığı insanlardan birisi de Orhan'ın sevgilisi Belkıs'tır. Sevgilisinin öldürüldüğünü duyunca yıllar boyunca genç kıza yardım etmiş ve yine kavuşmalarına vesile olmuştur.

Romadaki bir diğer kahraman Yaşar Çavuş'tur. Orhan Bey'i yaralandıktan sonra kaçırarak kurtaran ve o günden beri yanında bulunan Yaşar Çavuş, Orhan Bey'in yeni vazifesinde onun yaveridir. Daima Orhan'ı koruyup kollamak isteyen Yaşar, "Avrupalarda, Amerikalarda dolaşıp dur"an, "İngilizce, Fransızca ögre"nen, fakat "Türkçeyi doğru konuşmayı" beceremeyen birisidir (SB: 10).

Görünüş ve konuşma itibarıyla pespaye dursa da aslında hiç de öyle değildir. Ertof ve Gal'in konuşmalarını duyduktan sonra Orhan'ın sinirlenmemesi ve bu barış gününde ortalığı kana bulayarak milletleri birbirine düşman etmemesi için duyduklarını olduğu gibi anlatmaz (SB: 22). Romanın sonunda, anlatıcıyı dahi şaşırtarak şu cümleyi kuran yine Yaşar'dır: "Büyük savaşın Balkan'da çıkarak bütün yeryüzünü kana boğduğu gibi, büyük barış da yeryüzüne Balkanlar'dan yayılacaktır." (SB: 89)

Romanın vaka örgüsünde dolaylı olarak bulunan ve arzu edilen kişi konumundaki şahıs Belkıs'tır. İşgal sırasında yandı zannedilerek yıllarca matem tutulmuş ve özlenmiştir. Romanın sonunda anlaşılır ki o da yavuklusunun öldüğünü zannetmektedir ve bu yüzden bir hastane köşesinde her şeyden elini eteğini çekmiş olarak uzlet hayatı yaşamaktadır. Orhan'ın yaşadığını duyunca o da yeniden hayata döner.

Romanda yalnızca dekoratif unsur olarak kullanılmış olan bir şahıs vardır ki bu şahıs aynı zamanda romanın gerçeklik iddiasında bulunduğunu gösterir. Devrin Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü Bey de davetliler arasındadır. Orada Orhan'ın Nicola Ergis'i vurmasına varlığı ile engel olmuştur.

Romanın vaka zamanı, romanın yazılış tarihi ile aynıdır. Bunu Orhan'ın kendi kendine düşünürken kurduğu şu cümleden açıkça anlamaktayız: "Biraz önce Ertof'la konuşurken 1934'te yaşayan bir Türk'e yakışacak sözler söyledim." (SB: 47) Balkan Atlantı'nın temellerinin atılması ve Tevfik Rüştü Bey'in de dışişleri bakanı olması da bu tarihi desteklemektedir.

Roman, Orhan Bey'in verilen davet için hazırlanmasıyla başlamıştır. Orhan Bey hazırlanırken davetin de başlamış bulunduğunu öğreniriz. Romanın sonunda Yaşar, Nicola, Belkıs ve Orhan'ın hep beraber hastaneden elçiliğe döndüklerinde ise verilen davet bitmek üzeredir. Buradan vakanın dört, beş saati gibi bir süre zarfında başlayıp bitmiş olduğunu anlamaktayız. Ancak bu dilim, Orhan'ın hatırlamaları ile on iki yıl öncesine kadar gider.

Savaştan Barışa adlı romanda mekânsal ayrıntılara dikkat edilmediğini görüyoruz. Mekân yalnızca, insanların mecburi olarak yaşamak durumunda buldukları bir yerdir. Vakanın, kahramanların veya diğer unsurların bir yönünü oluşturduğu gerçeği göz ardı edilmiştir.

Roman boyunca üç farkı mekân görürüz. Bunlardan ilki davetin verildiği elçilik binası ve bahçesi, ikincisi Altıyol denilen ve Nicola'ya pusu kurulması planlanan yer, üçüncüsü ise Belkıs'ın yaşadığı hastanedir. Sayılan bu yerler hiçbir şekilde tasvir edilmemiş, yalnızca isimleri zikredilmek suretiyle geçirilmiştir. Daha evvel belirtildiği gibi eserin yazılış amacı, yalnızca yeni kelimeleri tahkiyeli bir metin içerisinde kullanma endişesidir. Bu endişe romanı tüm unsurlarıyla birlikte edebilikten uzaklaştırmıştır.

3.1.8. Bir Romanın Getirdikleri: Seni Satın Aldım

Vâlâ Nurettin'in basılan on birinci romanı olan *Seni Satın Aldım*,¹²⁰ oldukça zengin olan yirmi üç yaşındaki bir kızın okuduğu Fransız romanlarından etkilenerek kendisine koca satın almaya kalmasını ve bununla beraber hayatındaki değişiklikleri konu alır.

Romanın asıl kahramanları Selma, Salim ve Adile'dir. Romanın vaka örgüsü şu şekilde gelişir:

¹²⁰ *Seni Satın Aldım*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1938, 168 s.

Yaşlı bir kadın olan Şadiye Hanım fakirler için ceket örmektedir. Yanında eve yeni aldıkları Şerife vardır. Şadiye Hanım'a müteşekkir olan ve paraya ihtiyacı bulunan Şerife daha önce hiç yapmadığı hizmetçilik işine alışmaya çalışmaktadır. Üstelik hanımları Selma, oldukça ters bir genç kızdır. Şadiye Hanım Şerife'ye nasihat eder. Biz bu nasihatler esnasında Selma'nın kişiliği ve mizacı hakkında bilgi sahibi oluruz.

Konuşma bir müddet devam ettikten sonra gelen Selma elbiselerinin gelip gelmediğini, kitaplarını getirip getirmediğini, oynanacak oyun için locadan yer ayrılıp ayrılmadığını sorar. Her şey hazırlanmıştır. Halinden ve tavrından canının sıkıldığı anlaşılan Selma ne yaparsa yapsın bu can sıkıntısını geçirememektedir. Bu sıkıntıyı geçirebilmek için odasına, kitap okumaya çekilir.

Ertesi sabah erkenden kendisini yetiştiren Şadiye Hanım'ın odasına giren Selma evleneceğini söyler. Bu suretle can sıkıntısını geçirebilecektir. Kendisine defalarca kez talip çıkmasına rağmen bu taliplerini beğenmeyen Selma, Şadiye Hanım'ı oldukça şaşırtır. Şadiye Hanım bu şanslı erkeğin kim olduğunu sorar. Önceki taliplerin hepsinin gözünün babasından kalan parada olduğunu söyleyen Selma yeni kocasını tanımamakta hatta kim olduğunu dahi bilmemektedir.

Kızın söylediklerinden bir şey anlamayan Şadiye Hanım bu işin nasıl olduğunu, evlenmeye nasıl karar verdiğini sorar. Dün akşamüzeri odasına çekilen Selma, Fransızca bir roman okumuştur. Kitabın yazarı Selma'ya bir koca satın almam fikri vermiştir. Selma da sabaha kadar bu fikir üzerinde düşünerek hareket tarzını belirlemiştir. Şimdi de bu işlerde aracılık yapan Adile Hanım'ın yanına giderek öne süreceği şartları haiz bir koca bulmasını isteyecektir.

Şadiye Hanım'ın yalvarmaları arasında Adile Hanım'ın Nişantaşı'ndaki evine giden Selma, hizmetçi kıza rüşvet vererek görüşmeyi çabuklaştırır. Müşterilerini asla aldatmayan, işini hızla ve gizlilikle halleden Adile Hanım Selma'dan arzu ettiği koca modelini anlatmasını ister. Selma ise bunları iyice düşünüp planladığı için bir çırpıda sayar. O, yalnızca, bir koca aramaktadır. Güzel veya çirkin olması onun için önemli değildir. Selma'nın aradığı kocanın geri kalan özellikleri anlatıcı tarafından şöyle sıralanır:

“Uzun boylu ve sevimli olması lazım. Bilhassa tahsil ve terbiyeye çok dikkat ediyordu. Kocasını, mutlaka iyi muamele bilen, her şey hakkında fikri olan, manen-maddeten hiçbir yerde onu mahcup etmeyecek olan bir erkek olmalıydı. Velhâsıl bütün manasıyla iyi bir aile çocuğu, salon adamı istiyordu.” (SSA: 19)

Gayet iyi anlaşmayı istediği ancak vücudunu teslim etmek istemediği bu adamın her şeyini kendisine adamasını isteyen Selma, sözlerini bitirdiğinde aracı kadın bunun mümkün olamayacağını söyler. Zira erkek ya kıza sahip olmak isteyecektir yahut gözü dışarıda olacaktır. Bunların ikisi de Selma'nın şartları nezdinde huzursuzluk kaynağıdır. Selma bu işin olacağını zira kocasını satın alacağını söyler. İsteddiği an boşanacağı ve o ne isterse öyle davranacak olan bir erkeği aylık sekiz yüz liraya satın alacaktır. Evliliğin devam etmesi durumunda da Adile Hanım'a her ay yüz lira vereceğini belirtir.

Adile Hanım Park Oteli'nde 20 kişilik “büyük bir ziyafet” vermektedir. Bu ziyafet esnasında, gizlilik kurallarına riayet ederek, genç kızın teklifini duyurur. Vaadedilen paranın yarısına kendisini satacak erkek ve kadınların bulunduğu bu toplantıda Adile Hanım'ın söyledikleri ilgiyle dinlenir. İçlerinden bir erkek kızın muhakkak bir kusurunun bulunduğunu tahmin eder. Fakat Adile Hanım katıyetle kızın hiçbir kusurunun olmadığını söyler.

Adile Hanım'ın gözüne kestirdiği fakat sonradan gözden kaybettiği bu delikanlı, Adile Hanım'ı tanıyan bir arkadaşından kendisini Adile Hanım'a “prezante” etmesini ister. Yalnız kendisi hakkında teferruat vermemesini, yalnızca müşterisiz bir avukat olduğunu ve meşhur Romancı Selim Bahri'nin amcazadesi olduğunu bilmesinin kâfi olduğunu söyler.

Adile ile tanışan ve kısa zamanda kaynaşan Selim Bahri ertesi gün Adile'nin evinde kızın şartlarını dinlemektedir. Adile her şeyi anlattıktan sonra kıza talip olduğunu belirten Selim, kızın doldurduğu kâğıtlardan doldurduktan sonra Adile Hanım'ın şebekesine dâhil olan doktor ve dişiye gönderilir.

Bu arada Şadiye Hanım, Selma'nın babasının eski dostlarından avukat Fevzi Bey'e kızın yapacağı “delilik”leri anlatmaktadır. Avukat bunları dinledikten sonra Selma'nın dini bütün olduğunu, belki kendisine Kur'an dersi veren Hoca Fehmi Efendi'nin nasihatlerini dinleyeceğini söyler. Şadiye Hanım bunun pek mümkün

olmadığını söyleyince, avukat kızın parasını ve haklarını koruyacak iyi bir evlilik mukavelenamesi hazırlamaktan başka çaresi olmadığını söyler.

Adile Hanım birkaç gün sonra bulduğu üç talibi bir kahveye doldurmuş, uzaktan, tek tek Selma'ya göstermektedir. Birinci talip siyasetle uğraştığı için elenir. İkinci talip de beğenilmez. Üçüncü talibi ise Selma kendisi tahmin eder. Yanına gönderilen adamla sohbet ettirilerek hali-tavrına bakılan Selim Baha'nın bu halinden Selma emin olamaz. Adile'den tesadüf eseri karşılaşacağı bir yerde rastlamak istediğini söyler. Adile de bunu temin etmekle kalmayıp kendisini bir başka kız Selma diye takdim edeceğini, bu sayede nasıl kur yaptığını da göstereceğini söyler.

Birkaç gün sonra Adile Hanım, Selim'e, Tokatlayandaki bir davete gelmesini, kendisini Selma ile tanıştıracığını söyler. Davete giden Selim Baha, Adile Hanım'ı ararken gördüğü bir kız hakikaten beğenir. Bu arada Adile Hanım'ı görür. Yanında kırmızı elbiseli çirkin bir kız vardır. Görüp beğendiği kızın yanına gelen Selim, kendisinden bir ricada bulunup bulunamayacağını sorar.

Kendisi ile dans etmeyi kabul etmediği halde ilerideki kırmızılı bayanla dansa zorlanacağını söyler. Görüp beğendiği kızın Selma olduğundan haberi olmadığı için Adile ve Selma hakkında her şeyi anlatan Selim; kızın ne kadar çirkin olduğunu dans ettiği kızın ne kadar güzel olduğunu sözlerine ekler. Ardından kapıya doğru dans ederek giderler ve Selim kaçır.

Selim'in gittiğini, koşarak Adile'ye haber veren Selma, gösterdiği erkekle evlenmeyi kabul ettiğini söyler. Oğlanın peşinden giden Adile onu ikna ederek döner. Selim, beğendiği kızın evleneceği kız olduğunu hayretle görüp sevinçten tebessüm ederken Selma da seçilmediği, kızarıp mahcup olmadığı için ne kadar şanslı olduğunu içinden geçirmektedir. Selma ile Selim bir müddet konuştuktan sonra Selma, onu, o an toplantıda bulunan Şadiye Hanım'a tanıtır. Şadiye Hanım hâlâ hiç tanımadığı bir erkekle evlenmesinin zararlarından bahsetmektedir. Selma ise erkeği ne kadar iyi tanıdığını, eldiven numarasından dışındaki dolgu sayısına kadar sıralayarak anlatmak ister.

Akşam eve gittiklerinde Şadiye Hanım, kıza bu şakadan ne zaman uyanacağını sorar. Kız önce kendisinin evlenmesini istemediğini sanır. Sonra oğlanla ilgili gördüğü

bir sıkıntının olup olmadığını sorar. Selim'in fiziğini, tavrını Şadiye de pek beğenmiştir. Fakat yine de Selma'nın bir aracı kadın vasıtası ile evlenmesini istememektedir. Aslında iki kadın arasındaki fark nesil farklılığından, neslin düşünüş farklılığından kaynaklanmaktadır. Bu konuşma esnasında önce çiçekler, sonra Selim Baha kızın evine gelir. Nikâhın detaylarını konuşurlar. Konuşma esnasında Selma onu sinirlendirecek pek çok şey söyler ancak Selim hiçbir şeye sinirlenmediği gibi kızın tüm şartlarını da kabul etmektedir.

Adile Hanım, ilk önce Selim Baha'ya 2500 liralık çek verir. Selma, borçları varsa kapatmasını ve düğün için hazırlanmasını istemiştir. Ardından herkes bir araya gelerek nikâh mukavelesini hazırlar. Bu mukavelede Feyzi Bey kız tarafının haklarını korumaya uğraşırken Selim Baha yanında getirdiği ve vekilim dediği avukata her şeyi bırakarak bir köşeye çekilip gazete okumaya başlar. Mukavele Feyzi Bey'in istediği surette Selma'nın tüm hakları korunarak hazırlanmıştır. Damat adayının dikkat ettiği tek ayrıntı kendi lehine boşanma işini teminat altına almak olmuştur.

Nihayet nikâh günü gelir. Şadiye Hanım'ın bozulmasına dair ettiği dualar son ana kadar devam etmektedir. Nikâh esnasında yeni evlenen çiftleri ve birbirlerini öpüşlerini seyreden Selma epey müteessir olur. Bunun farkına varan Selim Baha saadeti kendilerinin de temin edeceğini söyler. Nikâh esnasında Selma, anne ve babasının olmayışını ilk kez bu kadar tesirli bir şekilde hisseder. Onca servetine rağmen kendisi yalnız ve ümitsizdir. Nikâhtan hemen sonra ise kendisine pek cazip gelen fikrin ne kadar büyük bir saçmalık olduğunu kendisine üzülerek itiraf eder. Selim Baha, nikâhtan sonra gelinden ayrılır. Adaya giden 6 vapuruna yetişeceğini söyler.

Adada tuttıkları köşke yerleştikten sonra odasında yalnız kalan Selma nikâhtan sonra beri tuttuğu gözyaşlarını salıverir. Selim karısının hıçkırıqlarla ağladığını duyunca koşarak yanına gelir. Selma, kendisiyle evlendiği için pişman olduğunu söyleyince Selim, arzu ederse hürriyetini hemen verecektir. Selim daha pek çok konuştuğundan sonra kızı rahatlatır ve uyumasını sağlar. Selim'e göre kadın iki şekilde ağlar ya hakikaten ağlar ki bu teselli edilemez, ya da bir istediğini yaptırmak için. Selma'nınkiler ise çocuk ağlamalarıdır.

Selma'nın adaya taşınmak istemesinin asıl sebebi Selim'in belki bekârlığında kurduğu münasebetsiz arkadaşlıklarından kurtulmasını temin etmektir. O akşamdan sonra Selim, Selma'nın odasına günlerce uğramaz. Adada ekseriya yat kulübüne gitmektedirler. Selim buralara gitmekte huysuzluk etmemekte fakat gitmekten hoşlanmadığını da belli etmektedir. Gittikleri yerlerde genellikle kuytu köşe yerleri tercih eden Selim'in birçok tanıyanının olduğunu Selma hayretle müşahede etmektedir.

Yat kulübünde ve eğlence yerlerinde Selma'nın en çok huysuzluk ettiği konu Selim'in başka kadınları seyrediyor oluşu ve başkaları ile şen şakrak sohbet eden Selim'in Selma'ya gelince soğuk davranmasıdır. Bir gün Selim, çok güzel bir yer keşfettiğini söyleyerek Selma'yı oraya götürür. Gittikleri yer sessiz fakat tam kartpostallık bir yerdir. Selma burayı beğenmekle beraber derhal gitmek ister fakat Selim ani bir hareketle kayalıklardan aşağı inerek ortadan kaybolur. Kocasının ne yaptığını merak eden Selma yüksek topuklu ayakkabılarla kocasının yanına gider. Kocası suyun kenarında çamaşır yıkayanları seyretmektedir. Duruma fena halde bozulan Selma bir köylü kadının kendisiyle kıyas edilmesinden sonra iyice çileden çıkar. Aslında Selim bu kadınlara farklı bir nazarla bakmadığını söylemiştir. Selim için hepsi birer roman kahramanı gibidir.

Selim'in tüm bu sözlerine rağmen Selma her gittikleri yerde ufak tefek kıskançlıklar yapmaya devam eder. Selim'i annesi yaşındaki bir kadından dahi kıskandığı olmuştur. Bir gün yat kulübünde yemek yerlerken Selim'in metresi olduğundan şüphelendiği bir kadınla ilgili meseleyi fazlaca uzatır. Selim daha önce Selma'yı kendisini fazla üzmemesi konusunda uyarmış, aksi takdirde gitmekle tehdit etmiştir. Daha önceden de kendisinin sevdiği bir kadının hatası yüzünden ondan kaçmış, soluğu Mısır'da almıştır. Selma, Selim'in cevap vermeyişlerine iyice sinirlenmiştir. Selim'se kadına bakarken dalmış bir şekilde para ile her şeyi halledebileceğini zanneden bu kıza haddini bildirmeyi düşünerek tebessüm eder. Selim'in bu tebessümünü yanlış anlayan Selma bir bardak şampanyayı kocasının üstüne döker. Müteneffir nazarla kendisine bakan Selim kalkıp gider.

Gayet lakayt bir şekilde yemeğin bitmesini bekleyen Selma eve gidince özür dilemeyi biraz kavgadan sonra barışmayı düşünmektedir. Evlenmek isteyişinin üzerinden iki ay geçmiş olan Selma, Selim'e ne kadar bağlanmış olduğunu da fark

etmiştir. Eve döndüğünde Selim’le konuşmak ister fakat onun çıktığını öğrenir. Gelir umuduyla birkaç gün daha bekler. Odasına girdiğinde onun eşyalarını da alarak gittiğini görür. Bir hafta daha bekledikten sonra İstanbul’a döner.

Selma İstanbul’a döner dönmez soluğu Adile Hanım’ın yanında alır. O da olup bitene hayret etmektedir. Bir ay müddetle hem o hem Selma Selim’i aratır fakat ondan bir haber bulamazlar. Nihayet Selma Fevzi Bey’i çağırarak işlemlerin başlatılmasını söyler. Boşanma davalarında hâkimin iki tarafı çağırarak barıştırmaya çalışması adet olduğunu duymuştur. Selma bir umut o günü bekler.

Mahkeme günü önce Selma ardından da Selim duruşma salonuna gelir. Selma, Selim’i gördükten sonra ondan ayrılmak istemediğini söyler, yaptıklarından özür diler. Fakat Selim gayet soğuk olan duruşunu kendisinden ayrılmak istediğini söyleyerek bozar. Bunun üzerine Selma sinir krizleri geçirmeye başlar. Baygınlık sırasında Selim’i sevdiğini söyleyen Selma, Selim’in de tüm duygularını kendisine açık etmesine vesile olur.

Selma kendisine geldikten sonra Selim’le mahkemede özür dileyip kol kola dışarı çıkarlar. Parasız ve müşterisiz olan Selim Baha otomobili ile duruşmaya gelmiştir. Selma buna şaşırda da soru sormaz, yeniden Selim’i kaybetmekten korkar. Selim, kızı kendi evine götürür. Gayet lüks ve iyi döşenmiş olan Selma’yı adeta büyülemiştir. Bu esnada Selim kızın bütün merakını giderir. Kendisi sanıldığı gibi fakir değil oldukça zengindir. Öncelikle kızın kendisine verdiği tüm çekleri iade eder. Selim Baha amcasının oğlu ile olan isim benzerliğinden yararlanarak onun yerine geçmiştir. Aslında amcasının oğlu fakir ve müşterisiz bir avukat kendisi de meşhur bir romancıdır. Bu gerçeği duyan Selma bu sefer kendisi gitmek isterse de Selim ona mani olur ve ne kadar sevdiğini anlatır. Ardından diğer odadaki annesinin yanına götürerek geline annenin elini öptürür.

Seni Satın Aldım adlı romanda ayrıntılara verilen önem diğer romanlarına benzer bir şekildedir. Vâlâ Nurettin’in romancılığında genel bir hususiyet olarak ayrıntılara önem verilmediğini görüyoruz. Bu önem atfetmeyişi gerçeklik iddiasında bulunan bir roman için elbette ki mühim bir kusur olarak görülebilir. Romanın gerçeklik iddiasında olduğu kanaati Tokatlıyan otelinde verilen ziyafet (SSA: 47 vd) ve devrin ünlü gazete

sahiplerinden Yunus Nadi, Necmettin Sadak gibi isimlerle Selim Baha'nın tanışıyor oluşu (SSA: 94) ile uyanmıştır. Lakin kahramanların ve mekânın ayrıntısız oluşu bu gerçekliği zihinde anlamsız hale getirmektedir.

Roman hâkim anlatıcı ile okuyucuya nakledilmektedir. Vâlâ Nurettin romanlarına heyecan unsuru katmak için genellikle birçok şeyi gizler. Bunu bazen, anlatıcı vasıtasıyla, duymadığını söyleyerek, bazen kendisinin de bilmediğini söyleyerek yapar veya kasıtlı olarak anlatır. Buradaki amaç heyecan ve sürükleyiciliği daima aktif tutmaktır. Ancak *Seni Satın Aldım* adlı romanda böyle bir durumla karşılaşmayız.

Bir meddahın üslup ve anlatım tarzıyla romanlarını yazan Vâlâ Nurettin'in anlatıcıyı daima okuyucunun yanında bulur. Onu bazen uyarır, bazen de ona nasihatler verir. Mezkûr romanda oldukça farklı bir anlatım tarzı tutturarak anlatıcının yalnız bir kez araya girerek okuyucunun muhavere içinde bulunduğu tek satır şudur:

“Zira bu güzel genç kızın o olduğunu elbette muhterem karilerimiz anlamışlardır.” (SSA: 52)

Seni Satın Aldım adlı romanda en çok kullanılan anlatım tekniği diyalogdur. Bu tekniğin en bariz kullanıldığı tek roman da bu romandır. Vakanın örgüsü tamamen diyalogla ilerletilmiştir. Bunun sebebi Vâlâ Nurettin'in eserlerinin genellikle vaka ağırlıklı iken bu romanda hususiyetin farklı olmasındandır. Romanda asıl anlatılmak istenen bir romanın genç bir kızı nasıl etkileyebileceğidir. Vâlâ Nurettin bununla bir ders vermek istemiş ve Selma vasıtasıyla bunu bizzat söylemiştir:

“Pis kitap! Münasebetsiz Roman! Al sana! Böyle saçmalarla genç kızın beynini çeliyorlar... Sanki hayatta böyle şeylerin tatbiki olurmuş gibi.” (SSA: 152)

Romanda anlatım tekniği olarak dikkatimizi son çeken husus Selim'in Selma'ya bıraktığı not ve yine Selim'in özür dileyip mazeret bildirmek için Adile Hanım'a yazdığı nottur.

Vâlâ Nurettin'in bütün romanlarında kahramanlar tanıtılırken onların hallerinin veya mazilerinin romana girdikleri ilk sayfalarda ve özet tekniği ile anlatıldığını

görüyoruz. Ancak Seni Satın Aldım adlı romanda kahramanlar ya yine diyaloglar esnasında ya da tehlike yoluyla tanıtılmıştır. Mesela Selma'nın geçmişine ve karakterine dair tüm anlatılanlar onu yetiştiren Şadiye Hanım tarafından evin hizmetçisi Şerife'ye anlatılmış veya Şadiye Hanım'la Fevzi Bey'in konuşmalarında ortaya çıkmıştır.

Romanın vaka örgüsüne katkısı olan kahraman sayısının, Vâlâ Bey'in diğer romanlarına göre oldukça sınırlı olduğunu görüyoruz. Esasen romanda Selim ve Selma olmak üzere iki şahıs vardır. Kahramanların derinliğine tanıtılması vazifesi ile vazifeli Şadiye Hanım ve iki genci tanıştıran aracı kadın Adile Hanım'ı da bu kadroya dâhil edebiliriz.

Hiç şüphesiz romandaki en mühim kahraman Selma'dır. Anne ve babasını kaybetmiş olan Selma, küçüklüğünden beri yanında bulunan Şadiye Hanım ve birçok hizmetçi/uşakla kalmaktadır. Evin tek kızı olduğu için haddinden fazla şımartılmıştır ve servet içinde yüzmektedir (SSA: 4-5). Bu şımarıklığı misafiri olduğu evde başkasının dolaplarını karıştırmasına, kendisine ait olmayan bir mektubu okumasına kadar varır. Selma bu yaptıklarını para ile telafi edebileceğini sanır.(SSA: 42) Daima para ile ilgili mevzuları düşünen Selma, onun her kapıyı açabileceğine kanidir.

İngilizce, Fransızca ve Almanca olmak üzere üç dil bilen (SSA: 14) Selma, aslında çok iyi ve masum bir genç kızıdır. “Vücutu bir heykel kadar muntazam” olan (SSA: 12) ve yüzünün güzelliği “en müşkülpesent bir erkeği baştan çıkaracak kadar” (SSA: 20) muhteşem olan Selma'nın bu güzelliği kalbi ile paraleldir. Vâlâ Nurettin Bey'in romanlarında, bir iki ufak istisna dışında, iyilerin muhakkak güzel olduğunu; kötülerin ise normal görünümlü veya çirkin olduğunu görüyoruz.

Parası olması, bu parayı gezmeye, alışverişe sarf edip sürekli hareket halinde olmasına rağmen can sıkıntısından kurtulamayan Selma iyi bir roman okuyucusudur. O kurmaca dünyanın içerisinde yalnızlığını, sıkıntısını unutmaktadır. Şadiye Hanım'ın ağzından Selma'nın karakterine dair şu bilgileri öğrenmekteyiz:

“Küçük hanım hiçbir suretle münakaşaya tahammül edemez. Lâkin son derece zeki olduğu için haksızlığımı derhal anlar ve tashih eder. Ama bunu kendi kendine anlamasını ister. Karşısındaki insan ya sükût edecek yahut körü körüne onun dediğine hak verecek.” (SSA: 4)

Oldukça dindar olduğu, Kur'an bildiği, fakirlere sık sık yardım yaptığı bildirilen Selma (SSA: 40) şımarık ve tahammülsüz haline rağmen pek çok talibi beğenmeyerek kadınsı bir gururla kendi erkeğini kendi seçmek ister. Ancak karşısına çıkan onun parasına değil, yalnızca böyle bir macerayı tatbik etmek isteyen zengin ve meşhur bir romancıdır. Zengin ve meşhur olduğunu bilmeyen Selma, para ile satın aldığı bu adamın kişiliği üzerinde tahakküm etmek istemiş ancak başarılı olamamıştır. Geceleri uykusu kaçtığında herkesi uyandırıp o uyuyana kadar ayakta bekletecek kadar anlayışsız olan Selma (SSA: 42) aynı şeyi Selim Baha'ya yaptığında dersini alır ve bunu tekrarlamaya bir daha cesaret edemez. Günden güne Selim'e alışan ve onsun olamayacağını anlayan Selma'nın olumsuz olarak çizilen tüm yönleri Selim Baha tarafından giderilmiş, romanın sonunda Selma mükemmel ve ideal bir tip olarak ortaya çıkmıştır.

Romanın ikinci mühim kahramanı ise Selim Baha'dır. Adile Hanım'ın verdiği bir ziyafette Selma'nın teklifini anlatması üzerine bu teklifle ilgilenen Selim Baha'nın roman boyunca asıl kimliğini gizlediğini görüyoruz. Aslında kendisi oldukça meşhur olan Selim Bahri'dir. Kendisi ile aynı adı ve soyadı taşıyan ve avukat olan amcasının adını kullanarak Adile Hanım'a yaklaşmıştır. Güzel ve genç kadınlara meyilli ve onlar tarafından beğenilmeye alışık olan (SSA: 30) Selim Baha'nın anlatıcı tarafından şu satırlarla tanıtıldığını görüyoruz:

“O, ancak otuz yaşlarında, uzun boylu, güzelce bir erkekti. Geniş ve zeki alını, iradeli ve demir gibi bakışları her kadının hoşuna gidebilirdi. Halinde son derece kibarlık vardı. Bu avukat herhalde lâlettayin bir insan değildi. Onun bir hususiyeti, bir şahsiyeti vardı.” (SSA: 30)

Romanın sonunda Selma tarafından oldukça inatçı olarak nitelendirilecek olan Selim Bahri'nin bu huyu ve maceranın akıbeti, aslında, oğlanın Şadiye Hanım'la ilk karşılaşmalarında Şadiye Hanım tarafından anlatılmıştır. Uysal bir ata binmeyi değil, vahşi ve zapt edilemez bir ata binmeyi tercih eden (SSA: 72) Selma'nın başına gelecekler adeta Şadiye Hanım tarafından önceden söylenmiştir:

“(Oğlanın) bakışlarında tecessüs, neşe, istihza, müsamaha tezahürleri hissediyordu.

Şadiye Hanım bunların farkına vardı ve içinden:

-Bu adam pek kolay bir esir olacak erkeklerden değil. Zavallı yavrum! Sen kendine bir yaltak, esir değil hâkim bir efendi satın aldın.” (SSA: 69)

Yanındaki erkeğin yakışıklı oluşundan ve kadınların onu süzmesinden ötürü gururlanan Selma (SSA: 111) yavaş yavaş kocasının fitratını da çözmeye başlar. Hayata dair her şeye iyi ve alaka duyan, zevkle dinleyen/izleyen Selim Baha kadınlara olan bakışında da bir roman kahramanını seyretmektedir (SSA: 96-97).

Selim Baha’da dikkat edilecek bir başka özellik onun kaçmaya olan merakıdır. Selma’dan önceki bir sevgilisi onu aldattığı için başını alıp gitmiş, en son kendisini Mısır’da bulmuştur. Selma’nın kırıcı tavırlarına karşılık Selma’yı gitmekle tehdit eden Selim, kızın bardağı taşıran son hareketinden sonra Selma’nın yanından gitmiştir. Romanın sonunda kahramanı kendi ağzından öğrendiğimize göre Romanya’ya kadar gitmiştir.

Romanda vaka örgüsüne dahil olan bir başka şahıs arabulucu Adile Hanım’dır. On yıldır arabuluculuk yapan ve birçok çifti birleştiren Adile Hanım: işini oldukça iyi yapması, gizliliğe dikkat etmesi ve sayesinde kurulan yuvaların ekseriya mutlu olmasıyla tanınmıştır (SSA: 17). Romanın yazıldığı döneme uygun olarak harpten sonra izdivaçların azalışı, hayat pahalılığı yüzünden ortaya çıkan para kaygısı ve bunun yansımaları birçok kişiyi Adile Hanım’a yönlendirmiştir. Arabacıdan doktora, dışçiden hizmetçilere, hafiyelere kadar bir şebekeyle çalışan Adile Hanım şöyle tanıtılmaktadır:

“Adile Hanım elli yaşlarında, orta boylu, çok kibar halli bir kadındı. İyi dikilmiş elbisesi, parmağındaki tektaş yüzüğü, konuşma tarzı eski hanımefendileri hatırlatıyordu. Ev ev dolaşan, kapı kenarında oturan eski zaman kılavuzlarıyla onun arasında dağlar kadar fark vardı.” (SSA: 18)

Vâlâ Nurettin’in romanlarında genellikle görüldüğü üzere zaman bu romanda da gereği gibi işlenmemiştir. Vakanın geçtiği zaman dilimi hakkında hiçbir bilgi sahibi değiliz. Zamanın geçişleri “bir aydan beri” (SSA: 79), “on beş gün geçtikten sonra” (SSA: 48), “mevsim yazdı” (SSA: 88) gibi ifadelerle belirten yazar romanın yazıldığı dönemin zihniyeti ile ilgili bilgiler sunmaktadır. Bunlardan ilki kızın okuduğu romanlar ve kahramanlarına dairdir. Bu kahramanlardan kasıt tefrikalarda devam eden, oldukça

masrafsız ve okuyucu kitlesinin fazla olmasına uğraşılan romanların kahramanlarıdır. Selma bu konuda şunları söyler:

“Kahramanlar, hep fevkalade şahsiyetler... Hoşa giden zarif, genç erkekler daima vicdanlı ve cesur... Genç kızlar ise hepsi mesut... Anlıyorsun ya Şadiyecğim! İşte ancak kitapların sayfalarına bakarak hayatı güzel görebiliyorum.” (SSA: 10)

Romanda dönemin müzayedelerine dair bir değerlendirmeyi yine Selma'nın ağzından öğreniyoruz. Kendisine talip olan erkeklerle müzayedede satılan eşyaları kıyaslayan Selma aynı zamanda yalnızca zengin bir kız değil ayrıca ne kadar dikkatli olduğunu da göstermiş olmaktadır:

“İstemem! Onların hiç birini istemem. Onlar müzayedeye çıkarılan bozuk eşyaya benzerler. Ne kadar lekeli kusurlu iseler o kadar fazla methedilirler. Üstü sırma kaplı, içi kurt yenikli kanepelere benzeyen sahte cilalı kocaları istemem.” (SSA: 16)

Romanda devrin zihniyetine dair önemli bir karşılaştırmayı da anlatıcının bizzat kendisi yapar. Kızın “delilik”lerine son ana kadar karşı çıkan, ancak bu karşı çıkışı asla emrivaki yapmayıp sadece arzu duyarak tamamlayan Şadiye Hanım, evlendikten iki ay sonra boşanmaya kalkan Selma'nın haline daha çok üzölmeye başlar. Bu esnada anlatıcının şu yorumlarını okuruz:

“Eskiden bu çağdakiler yalnız aşkı düşünür, izdivaçta mesut olmasalar bile şöyle-böyle sürüklenip giderlerdi. Şimdikiler ise isyan bayrağını çekmiş, kaderi kendilerine ram etmeye çalışıyorlar. Kendilerinin tayin ettikleri bir hudut içinde mesut olmak istiyorlar.” (SSA: 73)

Sonradan zengin ve meşhur olduğu anlaşılan Selim Baha da yine Selma'yı hayrete düşürecek bir evde oturmaktadır. Adada yat kulübüne ve onun restoranına sık sık gittikleri haber verilen karı kocanın ne kaldıkları köşk ne de gittikleri bu kulüp hakkında herhangi bir tasvir cümlesine rastlanır. Romanda tasvir edilen tek yer Selim Baha'nın evidir:

“Gittikleri ev iki katlı, kibar yüzlü, kocaman bir konaktı. Mükemmel döşenmiş iki salon geçtiler. Sonra büyük, geniş bir yazı odasına girdiler.

(...)

Burada her şey serveti ve son derece zarif bir gustoyu ispat ediyordu. Duvardaki tablolar, yerdeki halılar... Siyah kristal bir vazoda solan kırmızı güller...” (SSA: 161-162)

3.1.9. Kimsesiz Bir Kızın Hazin Hikâyesi: Hayatımın Erkeği

“Aşk ve Macera Romanı” alt başlığıyla sunulan *Hayatımın Erkeği*¹²¹ adlı roman İnkılâp Kitabevi’nin “25 Kuruşluk Yerli ve Tercüme Roman Serisi”nden çıkmıştır. Roman hayatta hiç kimsesi olmayan biçare bir kızın hayata tutunma mücadelesini konu eder.

Roman, Nermin adlı bir kızın uzak bir akrabası tarafından “leylî-meccanî okuduğu” okuldan alınmasıyla başlar. Ona bakma vazifesini üzerine alan Bahri Efendi’nin Nermin’e kimsenin bakmak istememesi üzerine Nermin’i yanına alan Bahri Efendi de aslında bakıma muhtaç birisidir. Bölümlere ayrılmayan roman, *** işaretiyle birbirinden ayrılan kısa parçalardan oluşmuştur. Hemen ilk satırlarda özet tekniği ile anlatıcı tarafından Nermin’in anne ve babasının ölümü, ardından yatılı okula verilmesi anlatıldıktan sonra, roman başladığı kısma tekrar döner.

Bahri Efendi Nermin’i okuldan almıştır fakat yanına yeni gelen hemşiresinin de istekleri doğrultusunda kıza Abolyond gölü taraflarında, mahiyetinin dahi tam olarak bir iş ayarlamıştır. Bahri Efendi kızın gitmesini aslında istememektedir ancak maddi yetersizliği ve kendisine muhtaç olduğu hemşiresinin isteği bu yöndedir.

Eline, biri gizli, üç lira sıkıştırılarak apar topar gönderilen Nermin, güç şartlarda yolculuk ederek ve parasını ucu ucuna yetirerek Abolyond gölü kenarındaki kuş uçmaz kervan geçmez çiftlik evine varır. Çiftliğin sahibi Rüştü Bey’e önceden hazırlanmış olan mektubu verir. Fakat Rüştü Bey, erkek kâtip istediğini, evinde “genç kadın isteme”diğini belirterek kızın işe almaz. Elinde valiziyle, çıkınında bir parça kuru

¹²¹ *Hayatımın Erkeği*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1939, 128 s.

ekmekle sokakta kalan Nermin ne yapacağını düşünürken, çiftlik sahibinin merhameti sayesinde bir geceliğine çiftliğe alınır.

Ertesi gün ise fena halde yağmur yağmaktadır. Nermin, kendisinin bu yağmurda bir yere gönderilmeyeceğini düşünürken Rüştü Bey kendisini istemediğini tekrarlar. Bu sırada dâhili telefonu çalan Rüştü Bey, görüşmeyi bitirdikten sonra kütüphanenin düzenlenmesi işini Nermin'e vererek onun muvakkit bir süre de olsa çiftlikte kalmasına rıza gösterir.

Evin sahibini ve diğer pek çok çalışanını görmeden, yalnız kütüphaneyi tanzim etmekle uğraşan Nermin, Rüştü Bey'le olan haberleşmesini yalnızca ufak tezkereler yoluyla yapmaktadır. Kütüphanede bu şekilde yalnız yaşarken duyduğu tıktırılar, aksırıklar kendisini korkutsa da kendi kendisine rahatlatarak korkularından kurtulmaya çalışır.

Bir gün yine Rüştü Bey'den bir tezkere alır; ertesi gün çiftliğe terzinin geleceğini, istediği kumaştan istediği elbiseleri diktirmesini yazmaktadır. Nermin, gelen terzi kadınla hemen ahbap olur ve sohbet etmeye başlarlar. Terzi kadın yerli halk nazarında buranın perili olduğunu söyler ve birkaç görgü tanığının tecrübelerini aktarır. Bu anlatılanların ortak noktası; gece yarısı, iri-yarı bir süvarinin altla dolaştığıdır. Elbette bu hikâyeler halk arasında yayıldıkça ziyadesinden fazla abartılmıştır. Nermin her ne kadar bu sözlere itibar etmeyen birtakım telkinlerle kendisini ferahlatmaya çalışsa da “içi(n)e şüphenin kurdu” bir kere düşmüştür.

Genç kız, hemen, durumu kalfa ile paylaşır. Fakat kalfa kadın söylenenlerin hiçbirine itibar etmez. Bu söylentileri çıkaranların sarhoş olduklarını söyler. Nermin, bu arada, evin kullanılmayan ve belirli kişiler haricinde kimsenin giremediği bölümlerinin olduğunu fark etmiştir. Bu boş odaları Rüştü Bey'in karakteri ile ilgili bir durum olarak yorumlar. Lâkin terzinin çiftlikten ayrıldığı akşam pencereden dışarıyı seyrederken bahsedilen atlıyı kendi gözleriyle görür.

Bir gün öğleden sonra, Rüştü Bey, Nermin'i yanına çağırır. Onun çalışmalarından çok memnun olduğunu, fakat yine de ayrılmasının “lazım gel”diğini söyler. Nermin'in, hayat karşısında tecrübesiz oluşu ve kimsesiz olduğu için çiftlikten ayrılmayı istemeyişi sebebiyle Rüştü Bey daha açık konuşmak zorunda kalarak, kızın

niçin ayrılmasını isteğini şöyle bir bahane ile açıklamak ister: “Benim yaşımda bir erkeğin sizin yaşınızda bir kâtibi olamaz.” (HE: 35) Bunun üzerine Nermin, çiftlikte kalmak için ne lazım geliyorsa yapmaya hazır olduğunu söyler. Bu sözün ne manaya geldiğinin aslında bir kendisi farkında değildir. Bu söz üzerine Rüştü Bey, kendisine evlenme teklif eder. Fakat evlenme teklifi, en az, Rüştü Bey’in kendisi kadar soğuk ve hissizdir: “Burada kalmanız için benim ismimi taşımaya ve karım olmaya mecbursunuz.” (HE: 44)

Bu noktada ne Nermin’in ne de Rüştü Bey’in hissiyatlarına dair bir ipucu verilmiştir. Her ikisi de bir zorunluluk neticesinde birbirleriyle evlenmek ister görünmektedirler. Nermin’in kimsesizliği, fakirliği, gidecek yerinin olmayışı, masumluğu vs. anlatılarak niçin zorunda olduğuna dair izahat getirilir fakat Rüştü Bey için böyle bir açıklamada bulunulmaz.

Nermin, bir gece müddetince düşündükten sonra (Rüştü Bey’in teklifimi kabul etme ve evden ayrıl imalarının arasında) Rüştü Bey’le evlenmeyi kabul eder. Bir genç kızın, üstelik kimsesiz bir genç kızın evliliğini müjdelemek istediğinde kimseyi bulamayışı, burada anlatıcı tarafından dikkatlere sunulur. Nermin bu yalnızlık içerisinde mektup yazabileceği bir tek hocasını bulur. Hocasına izdivacını bildiren kısa bir mektup yazar, fakat onu dahi gönderemez.

Sevmediğini itirafla ve bin türlü pişmanlıklar içinde evlenme teklifini kabul eden Nermin’in içi bir türlü rahat değildir. Düğüne dair ufak tefek hazırlık birkaç günde bitirilir ve şehre nikâha gidilir. Nikâha gidildiği esnada birbirlerine ufak ve kaçamak nazarları ilk bakışmaları olur. Akşam saatlerinde nikâh muameleleri bitmiş olarak gelen yeni evli çift vedalaşarak odalarına çekilir. Nermin eski alışkanlığı üzere memure odasına gider. Odanın toplanmış olmasının dahi sebebini düşünemez ve odanın bir köşesine kıvrılıp yatar.

Sabah kalktığında İkbâl Kalfa’ya odanın eşyasızlığından dolayı biraz serzenişte bulunur. Kalfa ise “yeni zuhur eden bu hanım”dan pek de hoşnut olmayan bir hal ile kendisine çiftliğin en güzel odasının hazırlandığını söyler. Ayrıca aralarında eski muhabbetinin olamayacağını, zira kendisinin artık çiftliğin hanımı olduğunu bildirir.

Nermin ise tüm bu söylenenlere kulak asmaz “teklif tekellüf” istemeyen biri olduğunu söyler.

Rüştü Bey’le olan evlilikleri öğlen ve akşam yemeklerini beraber yemekten ibaret olarak devam eder. Bir gece Nermin odasına girdikten yirmi dakika kadar sonra elektrikler kesilir. Karanlığı hiç sevmeyen Nermin, ustanın jeneratörü tamir edene kadar beklemek istemez ve yatmaya karar verir. Ancak o esnada odasına birinin girdiğini duyar. Karanlıktan dolayı duyarlılığı artan Nermin’in, odasına gelenin “benim, kocanız” sözünde sesini tanıyamayınca büsbütün asabı bozulur. Kocasının geldiğine bir türlü ikna olamayan Nermin, çevik bir hareketle kendini tuvalet odasına kilitler ve orada geceyi geçirir.

Daha önceleri çiftlikte pek olmayan elektrik arızaları sıklık göstermeye başlamıştır. Üstelik bu arızalar, hep, Nermin odasına çekildikten sonra meydana gelmektedir. Hemen ardından kocası odaya gelmekte fakat Nermin büsbütün korkmakta, ortalığı ayağa kaldırmaktadır. Bir gün odaya yine kocası girdiğinde, Nermin kendisini pencereden atmak üzere perdeyi açar. O esnada odaya mehtabın ışığı dolar. Erkekse ışıktan korkarak kendisini karanlığa atar. Fakat Nermin, bunu görececek durumda bile değildir. Yalnızca kocasının gitmesini ister.

Aradan birkaç gün daha geçer. Rüştü Bey öğlen yemeklerinde dahi bulunmaz hale gelir. Nermin’in de canı hayli sikkindir. Çiftlikte gezmeye karar verir ve uzaklara doğru gider. Gezinirken ayağını burkar ve orada kalakalır. Neyse ki çok geçmeden avda olan Rüştü Bey kendisini bulur. Kızın ayağını ovalarken, kız önceki geceden bahis açmak ister. Fakat Rüştü Bey’in içinin sıkıldığını, bunlardan bahsetmek istemediğini görür. Nermin, kocasının bu halinden kendisini mesul tutar ve odaya tekrar geldiğinde ne olursa olsun sakin olmaya, kocasını üzmemeye karar verir.

O akşam yine elektrikler kesilmiştir. Nermin kocasının geleceğini anlar ve şezlonga uzanır. Gündüzleri, ilk başlarda olmayan fakat zamanla oluşmaya başlayan “ruhi hamleleri” geceleri hissetmeyen Nermin, kocasının kendisine yaklaşmasına, güç de olsa, izin verir. Kocasının ellerini, bacaklarını öptüğü sırada o da gayriihtiyari kocasının yanaklarını okşar. Yanakları çok yumuşaktır. Kocası yanına gelmeden önce

her gece tıraş olduğunu söyler. Nermin, kocasının şiddetli buselerle kendisini öpmeye başladığı esnada artık dayanamayacak hale gelmiştir ve yine kocasını yanından kovar.

Ertesi gün uşaklardan birinin Rüştü Bey’i aradığını gören Nermin, uşağa niçin aradığını sorar. Uşak, Rüştü Bey’in tıraş takımlarını getirmiştir. Genç kız tıraş takımlarını kendisinin vereceğini söyleyerek uşaktan alır ve takımları doğruca Rüştü Bey’e götürür. Rüştü Bey, sakallı dolaşmayı hiç sevmediğini, oysa takımları olmadığı için kırk sekiz saattir tıraş olamadığını söyleyince Nermin’in gece odasında olanlara dair şüpheleri artar. Sakallı bir yüzün nasıl olduğunu tecrübe eder ve dün geceki konuşmayı hatırlar.

Evin içerisinde garip şeylerin olduğuna artık emin olan Nermin, hemen o gece bu muammayı halletmeye karar verir. Gündüz gizlice, kocasının odasından bir kutu kibrit alır. Zira erkeğin aydınlıktan kaçmaya çalıştığını hatırlamıştır. Gece yine kocası yanına geldiğinde kibriti çıkar ve bin bir müşkülütle odasına gelenin kocası olmadığını öğrenir. Adamı kaçırdıktan sonra olan biteni yarın kocasına anlatıp onu haberdar etmeyi düşünürken bir yandan da tanımadığı bu adamla silinemeyecek bir şey yaşamadığına şükreder.

Nermin sabah kalktığında bütün çiftliğin bomboş olduğunu görür. Her yeri dolaşır ama kimseye rastlayamaz. Bir felaket olduğunu düşündüğü sırada çiftliğin çobanlarından biriyle karşılaşır. Herkesin beyi aramaya gittiğini söyleyen çoban Nermin’in ardı arkası kesilmeyen sorularının hiçbirine cevap veremez. Odasında kocasının dönmesini bekleyen Nermin, önce İkbâl kalfanın geldiğini görür. Celâl’in kazara öldüğünü söyleyen İkbâl Kalfa “yüreği yaralı” bir şekilde etrafta dolaşmaktadır.

Cenaze defnedilip misafirler ağırlandıktan sonra Nermin, kocası ile konuşmaya başlar. Pek çok sırrı keşfetmiş olan Nermin, kocasından, kafasındaki soru işaretlerini halletmesini ister. Kocasını da bunun üzerine olan biteni anlatır. Ölen kişi, Rüştü Bey’in kendisinden bir iki yaş küçük kardeşi Celal’dir. Aslında Nermin’in çiftlikte kalmasını isteyen, ona hediyeler gönderen ve ona âşık olan kişi Celal’dir. Celal, harp zamanında cephenin en önünde savaşmış, fakat yüzüne isabet eden bir parçadan dolayı çok yakışıklı iken yüzüne bakılamayacak hale gelmiştir. Yıllarca tedavi gördüyse de yüzü eskisi gibi olamayan Celal insan içine çıkamaz olur. Bunun üzerine abisi Rüştü Bey,

İstanbul'daki bir iki mülkünü satar ve kardeşiyle bu izbe yere yerleşir. Kardeşi için pek çok fedakârlığı göze almıştır. Nermin'in odasına gelip ona sahip olmak isteyen de Celal'dir.

Nermin, kendisinin sevmeyerek evlendiği, fakat daha sonradan muhabbet duymaya başladığı Rüştü Bey'den bunları duyunca “aptallığından ve saflığından yararlanılarak” kandırıldığından dolayı “büsbütün maneviyatı yıkılı”r. Birkaç gün odasından çıkmayan Nermin, sonunda Rüştü Bey'e giderek çiftlikten ayrılmak istediğini söyler. Rüştü Bey'in bütün ısrarlarına ve ikna çabalarına karşın kararından dönmez. Nermin'in gitmesine razı olan Rüştü Bey, onu Bursa'da bir otele yerleştirir. Otelin bir aylık ücretini peşin öder, kıza da dilediğince harcayabileceği bir çek ile kardeşinin ölmeden önce Nermin'e yazdığı mektubu bırakarak çiftliğe avdet eder.

Nermin bir zaman burada kaldıktan sonra izini tamamen kaybetmek düşüncesiyle Rüştü Bey'e bir veda mektubu yazar ve otele de bir adres bırakmadan İstanbul'a gider. Kendisine küçük bir oda kiralar ve tezgâhtarlık yapmaya başlar. İstanbul'a yerleştikten sonra Celal'in kendisine yazmış olduğu mektubu hatırlar ve mektubu okur. Mektupta Celal, Rüştü'nün Nermin'i ne kadar çok sevdiğini, bahtiyar olmalarını ne kadar çok arzu ettiğini anlatmaktadır. Nermin bunları okuyunca Rüştü'yü ne kadar çok sevdiğini, aslında onun hayatının erkeği olduğunu anlar. Kendi gururunu kırmadan Rüştü Bey'in kendisini bulabilmesi için bir çare düşünür. Kaldığı otele bir mektup yazarak kendisine gelen mektup olursa yazdığı adresine gönderilmesini ister.

Rüştü Bey'se Nermin'in kendisine yazdığı mektupta geçen, Celal'le arasında hiçbir münasebetin olmadığını anlatan cümleyi tekrar tekrar okumaktadır. O da Nermin'i ne kadar sevdiğini anlar. Otele yazılan mektuptan Nermin'in izini bulur ve o gün ilk defa karıkoca olurlar. Roman bir lokantada yemek yiyen sevgililerin çiftliği harp malullerine vakfederek İstanbul'a yerleşme düşünceleri ile son bulur.

Hayatımın Erkeği adlı roman her şeyi bilen anlatıcı (Wellek-Varren, 2001:198) tekniği kullanılarak okuyucuya sunulmuştur. Anlatım teknikleri bakımından en kapsamlısı olan bu teknik anlatıcıya pek çok kolaylık sağlamaktadır. Kahramanların geçmişleri, aynı anda iki farklı mekândan haberdar olunması, kahramanların zihninden geçenlerin dahi bilinmesi vs. gibi pek çok hususiyet bu teknik ile okuyucuya

anlatılabilmektedir. Vâlâ Nurettin de bu teknik sayesinde, anlatılan hususiyetlerin pek çoğunu kullanmıştır. Yalnız bu durum yazarın bu tekniği kusursuz bir şekilde kullandığı anlamına gelmez. Zira merak unsurunun hep üst düzeyde tutulmaya çalışıldığı bu romanda her şeyi bilen anlatıcının bazı şeyleri gizli bırakayım derken bilmiyor görünüşü tabii görünmez. Bununla beraber zaman zaman bize ipuçları vermekten çekinmez. Fakat bu ipuçları, roman tamamen bitirildiğinde dikkatli bir okuyucunun hatırında kalanlar olmaktan öte bir değer taşımazlar. Daha romanın ilk sayfalarında İkbâl Kalfa'nın, Nermin'in çiftlikte kalmasına izin çıktığında yaptığı yorum buna misal olarak gösterilebilir.

“-Ne olursa olsun... Sırf Rüştü Bey'in keyfine kalsaydı pek buralarda barınamazdın.

Genç kız, minnettar bir tebessümle:

-Eğer bu işte bana siz yardım ettinizse iyiliğinizi asla unutmuyacağım.

İkbâl Kalfa homurdandı:

-Ben mi?... Bilmem ki... Ben mi, değil mi?... Orası malum değil.” (HE: 20-21)

Yine ilerleyen sayfalarda Nermin, “Aklıma siyah süvari diye anılan peri geliyor” (HE: 66) diyerek aslında odasına gelenle, atlı süvarinin bağlantısını hiç farkında olmadan, anlatıcın marifetiyle kurmuş olur.

Anlatıcının bir hususiyeti de roman içerisinde kahramanlara ve olaylara karşı aldığı tavırla ilgilidir. Anlatıcı; okuyucuya kimsesiz, zavallı ve masum olarak tanıttığı Nermin'i her fırsatta koruyup kollamaya çalışır. Meselâ Nermin başı her sıkıştığında Allah'tan veya ölmüş olan annesinden yardım ister ve bu yardım hiç gecikmeden gelir. Anlatıcı bunu yapmadığı zamanlarda ise okuyucunun hislerine dokunacak sözler sarf etmekten çekinmez. Şu satırlarda anlatıcının bu tavrı açık bir şekilde görünmektedir: “O, zavallı bir kızcağızda. Ruhunu, düşüncesi, hisleri hiç nazarıtibara alınmamıştı.” (HE: 96)

Anlatıcının roman boyunca mektubu önemli bir araç olarak kullandığını görüyoruz. Bunlardan birincisi en mutlu havadisini bile paylaşacak kimseyi bulamayan Nermin'in hocasına evlilik havadisini yazdığı mektuptur ki bu mektup gönderilmez. Diğer mektup ise Celal'in ölmeden önce Neriman'a yazdığı mektuptur. Celal, kardeşi

ile Nermin'in birbirlerini sevdiklerini ve mutlu olmalarını söylediği bu mektup, vaka örgüsünün sonraki bölümlerini şekillendirmede de önemli bir etkiye sahiptir. Nermin'in kendisinin bulunabilmesi için otele yazdığı mektup da iyen vaka örgüsü içerisinde yerini bulur. Bunlar haricinde çitlikte Nermin ile Rüştü Bey'in tezkereleşmesi, Nermin Bursa'ya yerleştiğinde olan biten havadisi bildiren kısa notlar yazması, anlatıcının, zamanın geçişini ve bu zamanda olup bitenleri özetlemesini sağlayan unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında kahramanlar ne fizyolojik olarak okuyucunun zihninde tam manasıyla vuzuha kavuşacak şekilde anlatılırlar ne de bu kahramanların psikolojik derinlikleri vardır. Kahramanlara dair birtakım hususiyetler vaka örgüsünün içerisinde anlatılanları desteklemesi için verilir. Bunun haricinde kahramanlara ait söylenecek sözler genellikle o kahraman romanda ilk görüldüğü anda yapılır.

Roman; içinde en büyük değişim ve dönüşümü, yani bir anlamda hareketi, yaşayacak olan Nermin'le başlar. Daha ilk cümlede yatılı olarak okuduğu okuldan alındığı belirtilen Nermin'in çocukluğu ve kaybettiği ailesi şu satırlarla aktarılır: “Annesi, Nermin'i doğururken ölmüştü. Babası istidatlı bir hekimdi, fakat o da karısından birkaç sene sonra bir ameliyatta kaptığı mikrop yüzünden vefat etti. Gazeteler medhüsenalarda bulundular. Cenazesi pek kalabalık oldu. Fakat doktor yetim kızına iyi bir namdan başka hiçbir miras bırakmadı.” (HE: 3) Aslında bu satırlar Nermin'i okuyucuya tanıtmaktan ziyade, okuyucuda Nermin için bir merhamet duygusu uyandırmak üzere kaleme alınmıştır. Zira bu kimsesizlik, romanın sonuna kadar Nermin'in hayatının her noktasına karşısına çıkacaktır.

“Uzun boylu ince bir kız” olan Nermin'in “rengi uçuk, dudakları beyaz, gözleri heyecanlı”dır (HE: 22). Yalnız bu durum Nermin'in fiziki özelliklerinin aslında olan bir husus değildir. Zira “havasızlıktan, gıdasızlıktan ve asabiyetten” olan bu durum “biraz dinlenecek olsa” (HE: 22) tamamen geçecektir. Nermin'in dış görünüşüne dair bir durum da “kılığının biçimsiz”liğidir. Fakat bu durum da Nermin'in fakirliği ile alakalıdır. “Giyecek başka bir şeyi” bulunmayan Nermin, çiftliğe gelen terzi kadının kendisine diktığı elbiselerle “hayal âlemine” dalıverir.

Nermin, okuldan yeni ayrılmış, kimsesi bulunmadığı gibi hayat karşısında çok de tecrübesiz olan bir genç kızdır. Bu haller onun hayatında hep dönüm noktalarını oluşturur. Her fırsatta tecrübesizliği, saflık ve masumluğu vurgulanan Nermin, bazen hiç de tecrübesiz, saf bir kız olarak konuşmaz: “Bu izdivaç teklifiniz bir aşk izdivacı değildir, bir düşünce mahsulüdür. Bir sıyanet arzusundan doğmuştur. Alicenap kalbiniz benim yalnızlığıma acıyor. Fakat yarın bu tekliften pişman olmayacağınıza emin misiniz?” (HE: 45) Çiftlikte yaşadığı olaylar onun hayat karşısında tecrübe kazanmasını sağlar. Şu cümlesi onun bu yolda ne kadar mesafe kat ettiğini göstermektedir: “Hayat verdiği neticeye göre kıymet alır.” (HE: 110)

Roman içerisinde bir dönüşüm ve değişim geçiren en önemli şahsın Nermin olduğunu belirtmiştik. Tecrübesizken tecrübe sahibi oluşu, Rüştü Bey’i sevmediğini kendi kendisine itiraf etmişken sonradan büyük bir aşkla bağlanması, yalnız çalışma ve hayatını geçindirme düşüncesinde iken gezme ve giyinme arzularının başlaması (HE: 118) bu dönüşümün göstergeleridir. Elbette bu dönüşümü geçirmesi Nermin için hiç de kolay olmamıştır. Pek çok sıkıntı çekmiş, sükût-ı hayale uğramıştır. Özellikle çiftliğe ve Celal’in kendisine dair olan sırlarına vakıf olduktan sonra hissettiklerini ve sorguladıklarını anlatan şu satırlar Nermin’in içinde bulunduğu durum gayet vazıh bir şekilde göstermektedir:

“-Hakikat nedir acaba? Ölmüş müşfik bir kocaya ağlayan bir dul muyum, yoksa gayrı tabii bir izdivaçla bağlanmış bedbaht bir zevce miyim?

Etrafındaki zenginlik gözüne çarptı ve isyan etti.

-İşte beni bunlarla satın almışlar, dedi.

Bu fikir şimşek gibi dimağında çakınca ıstırabı büsbütün arttı. Güya ayakları dibinde bir uçurum açılmıştı. İnleyerek bir koltuğa yığıldı:

-Ah anneciğim! Benim de hissim, kalbim olacağını hiç düşünmemişler.” (HE: 97)

Bu düşüncelerle dolu olan Nermin, kocasına, çiftlikten ayrılmak istediğini söylediğinde kocasının kendisini iknaya çalıştığını görünce buna mani olmak için “bir böcek gibi”, “unutulmuş bir eşya” gibi yaşamak istediğini söyler (HE: 103). Bu kelime, bize, ilk planda Gregor Samsa’yı hatırlatmaktadır. Milan Kundera’nın belirttiği gibi (Kundera, 2009:126 vd.) Gregor Samsa aslında zaten bir böcekti, bir böcek gibi

yaşıyordu ve aslını buldu. Fakat biz Vâlâ Nurettin'in böyle toplumsala ait bir durum içinde ayna vazifesi olmak düşüncesiyle Nermin'e bu sözleri söylediğini sanmıyoruz. Nermin'in istediği, aslında, mevcudiyetini devam ettirmek; fakat hayatına kimsenin müdahale etmesine de izin vermemektir.

Roman boyunca Nermin'in vurgulanan bir diğer önemli hususiyeti dindarlığıdır. Apar topar Abolyond'a gönderilmek istendiğinde içinden “-Aman Allah'ım. Sana sığındım. Bu kâinatın azameti ortasında ben küçücük bir şey kalıyorum. Beni sen kayır!” (HE: 8-9) diye dua eden Nermin, her seferinde Allah'a ve ölmüş annesine dua etmeyi, duası kabul olunca da şükretmeyi unutmayan bir kızdır. İçki de içmeyen Nermin'in bazen bu dindarlığına tezat düşünceler içine girdiği de görülür. Ancak bu tezadın anlatıcıdan mı yoksa Nermin'den mi kaynaklandığını tam olarak çözmek zordur: “-Munis, iyi bir zevce olacağına kaniydi. Hatta onu bu sefaletten kurtaracak olan bu erkeğe, bir Allah gibi tapacağına emindi.” (HE: 48)

Romanın bir diğer asli kahramanı olan Rüştü Bey ise Nermin'e nazaran daha az derinliğe sahip olan, roman boyunca Nermin'e âşık olmasından başka bir değişikliğe uğramayan biridir. Kerim Paşa isminde hiçbir şekilde okuyucuya tanıtlamayan (tek vurgu paşalığından hareketle zengin oluşudur) birisinin oğlu olan Rüştü Bey uzun boylu, zayıf, 35 yaşlarında kadar görünmektedir. “Ciddi ve soğuk çehresi ona bir ağırbaşlılık ifadesi ver”mektedir (HE: 32). Nermin, Rüştü Bey'in mavi gözlerinde huşunetten ziyade hüznü hisseder. Bu hüznün sebebi ilerde ortaya çıkacağı gibi kardeşi Celal'in başına gelenler ve kardeşi gibi kendisinin de Nermin'e âşık olmasındandır.

Roman boyunca kıza çok merhametli davranan Rüştü Bey'in aslında bu yaptıklarını merhamet ve acıma hissinden yapmadığı anlaşılacaktır. Nermin'i bir geceliğine misafir etmesi, sonra işe alması ve elbiseler göndermesi Rüştü Bey'in iyiliğinden değil, kardeşi Celal'in Nermin'e âşık olmasındandır. Sonradan kendisi de Nermin'e ilgi duymaya başlar fakat o, kardeşinin çalınca sevdiği kadındır. Bu noktada insani durumların ötesinde bir aldatma işi ile karşılaşırız. Ya evlen, ya bu evden git şeklinde teklifle karşı karşıya kalan Nermin, zorunlulukla da olsa Rüştü Bey'le evlenmeyi kabul eder. Ancak Nermin'in odasına giren ve ona sahip olmaya çalışansa Celal'dir. Rüştü Bey, bu adi durumdan rahatsız olmaz. Bu da onun kişiliği hakkında bir fikir sahibi olmamız için yeterlidir. Rahatsızlık duyduğu zaman, Nermin'e kendisi de

âşık olmaya başlamıştır. Yani Rüştü Bey, Nermin'e âşık olmasa idi böylesine bir aldatmadan asla rahatsızlık duymayacaktı. Fakat Rüştü Bey, Celal için tüm yaptıklarını bir fedakârlık olarak göstermeye çalışır ve bu yolda şunları sarf eder:

“-Nermin! Ben kendimi alil kardeşim için feda ettim. Onu da düşünsene, dedi. Benim hareketim asilâne değil miydi? Bir mücrimin bir hâkim karşısında kendini müdafaa etmesi kabilinden kendimi sana karşı müdafaa edeyim: Ben, bütün hayatımı onun uğruna heba ettim. O, benim hatıralarımın kıblesi olan biricik kardeşimdi ve ailemden geri kalan yegâne fertti ki, bedbahttı. Onunla birlikte bu dağ başlarına geldim. Böyle yaparken, kendimin manen yükseldiğimi ve insanların fevkine çıktığımı sandım.” (HE: 105-106)

Rüştü'nün bu açıklamaları Nermin'i ikna edemez. Ardından anlatıcı da Rüştü Bey hakkındaki hükmünü verecektir: “Yalnız Nermin değil, bütün beşeriyet, bütün mevzu kaideler onu itham edecekti. Kardeşine karşı gösterdiği bu cömertliği hiç kimse mantıki ve ahlaki bulmayacaktı. Zira Rüştü, mevcut teamüllerin dışına çıkmıştı.” (HE: 107-108) Bu satırlardan sonra Rüştü Bey'in “mutekit” bir insan olduğu hatırlatılır. Bu durum şimdiye kadar Rüştü Bey'in de aklına hiç gelmemiş olacak ki “Allah huzurunda mesul” olduğunu Nermin'in cümlelerinden sonra hatırlayabilir. İtikat sahibi olduğu söylenen birisinin bu durumu büyük bir tezat teşkil etmektedir.

Romanın önem arz eden ve diğer kahramanlarla vakalar karşısında etkisi olan üçüncü şahsı Celal'dir. Romanın son kısımlarına kadar hiçbir şekilde bahsedilmeyen, yalnız esrarengiz durumların sonradan müsebbibi olarak gösterilecek olan Celal Bey, roman boyunca pek az görünse de fiziki ve ruhsal olarak işlenmiş en iyi kahramandır. Ancak romandaki rolü bir gölge olmaktan öteye pek geçemez.

Romandaki tüm vakaların başlangıcı sayılabilecek olan Nermin'i yatılı okuldan alma ve ona iş bulma hadisesi Bahri Efendi adında yaşlı, fakir ve bakıma muhtaç birinin yönlendirmesiyle olur. Bu üç özelliği onun Nermin'e sahip çıkamamasına ve çiftliğe göndermesinin asıl nedenidir. Bu olaydan sonra okuyucu karşısına bir daha hiç çıkmaz.

Roman içinde fazlaca fonksiyonları olmamasına rağmen bazı sırlara vakıf olan bir başka kahraman ise İkbal Kalfa'dır. Nermin'i, “bütün yaşlı kadınlar gibi” (HE: 21) emniyetsiz gören Kalfa, durup dururken ortaya çıkan bu kızın kim olduğunu

düşünmekten kendini alamayan biridir. “Aksi haline rağmen kalbi altın gibi saf olan bir kadın” (HE: 22) olan Kalfa, yeni zuhur eden hanıma “için için içerle”meyi de ihmal etmeyecek bir kadındır (HE: 57). İfademizdeki bu tezat bizim değil anlatıcının İkbâl Kalfa hakkındaki tutarsızlığından ileri gelmektedir. Bunun asıl sebebi ise, yazarın, kahramanlar üzerinde yeterince düşünmemesi, onların fizik görünüşleri ve karakterleri hakkında vakanın gelişimine göre bilgi vermesinde aranmalıdır. Vâlâ Nurettin’in romanlarındaki teknik kusurlardan en göze çarpanı budur. Romanların kahramanlarını yeterince anlatmadığı ve vaka örgüsüne yerleştiremediğinden bütün anlattıkları okuyucunun zihninde havada kalmakta, ne mekân, ne zaman ve ne de şahıs kadrosu hakkında bilgi sahibi olmayan okur yalnızca olay örgüsüne yoğunlaştırılmaya çalışılmaktadır. Bu ise romanların edebiliği üzerinde olumsuz değerlendirmeler yapılmasına haklı gerekçeler hazırlayacaktır.

Hayatımın Erkeği adlı bu romanda Nermin’in ve yalnız bir yönüyle Rüştü Bey’in yuvarlak bir kahraman olduğunu görüyoruz. Diğer bütün kahramanlar ise düzdür. (Foster, 1982:188 vd.)

Romanın şahıs kadrosu üzerine söylenebilecek bir başka söz yalnız Nermin ve Rüştü Bey’in değil; Bahri Efendi’den çiftliğin çobanına kadar herkesin düzgün bir Türkçe ile konuşuyor olduğudur. Bu durum elbette yazarın tercihidir fakat roman şahıslarının içlerinde bulunduğu coğrafyadan çıkarılıp başka bir coğrafyaya yerleştirilmiş olmaları şahısları iyice muğlak bir hale getirmekte, onların vaka örgüsüne yerleştirilememesine neden olmaktadır.

Hayatımın Erkeği adlı romanda zaman kavramı üzerine emek verildiğini söylemek zordur. Eserin yazma zamanı üzerindeki tarihten anlaşılacağı üzere, 1939 yılıdır. Bunun haricinde roman içerisinde vakanın geçtiği zaman dilimi ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. Vaka zamanı ile anlatma zamanının da üst üste olduğu düşünülürse, eserin yazma zamanının da bunlarla aynı olduğu söylenebilir.

Romanın sonunda anlatıcının “dört aydan beri evliydim” (HE: 127) sözünden hareketle vaka zamanının beş ay gibi bir dilime yayıldığını söylemek mümkündür. Bunun dışında zamana ait bir ifadenin bulunmadığı romanda “günler bu şekilde geçiyordu”, “birkaç gün sonra” gibi ifadelerle zamanın geçtiği belirtilmektedir.

“Anlatıcının, (...) bahsi geçen süreye ilişkin kısımlarda, kahramanın ruh dünyasına veya ayrıntıları tahkiyelendirmesi durumunda roman vakasının etkileyici hale gelmesi, gerçeklik kazanması daha muhtemeldir. Türk romanının başlangıcında zaten bir psikolojik tahlil sıkıntısı ve ayrıntıya girememe problemi vardır.” (Şahin, 2004:75) İbrahim Şahin’in belirttiği bu problemin yalnız Türk romanının başlangıcında oluşunu belirtmesi kalburüstü roman ve romancılarımız için geçerlidir. Vâlâ Nurettin’in eserinde, Servet-i Fünûn neslinin en velut yıllarından yaklaşık yirmi küsur yıl sonra bile bu durumun aşılamadığını görmekteyiz.

Zamanın kullanımı ile ilgili olarak vaka örgüsünün kurgulanışını da belirtmemiz gerekmektedir. Kundera’nın ifadesiyle bir kutulamanın değil çizgiselliğin hâkim olduğu bu tür romanlarda zaman da çizgisel olarak ilerlemektedir. Kundera’nın “çokseslilik” adını verdiği (*Kundera, 2009:88-91*) ve romanda olması gereken bir özellik olarak anlattığı bu özellik Hayatımın Erkeği adlı romanda maalesef bulunmamaktadır. Vaka iki şahıs etrafında, çizgisel ve tek sesli bir şekilde ilerlemektedir.

Hayatımın Erkeği adlı romanın geçtiği asıl mekân Abolyond Gölü yakınındaki bir çiftliktir. Romanın asıl kahramanı olan Nermin’in buraya gelmeden önce kaldığı yurt ve Bahri Efendi’nin evi yalnızca isim olarak zikredilmiş ve geçilmiştir. Bahri Efendi’nin hemşiresi İstanbul’dan çiftliğe gidileceğini şöyle anlatılır. Bu tarif, aynı zamanda Nermin’in iki gününü geçireceği dış mekânın da anlaşılması anlamına gelmektedir:

“Vapur rıhtımdan sekiz buçukta kalkar. Üçe doğru Mudanya’dasın. Oradan otobüse atlarsın. Bursa’ya inersin. Oradan da Balıkesir’e kalkan kamyonlar vardır. Yahut da kaptıkaçtılar. Bir tanesine Abolyond gölüne gideceğim dersin. Seni götürürler. Civar köylerden birinde bir araba falan uydurarak çiftliğe varırsın.” (HE: 6)

Birtakım eksikliklerle karşılaşan Nermin, aşağı yukarı bu tarif üzere çiftliğe varacaktır. Onu çiftliğe götürmeye razı olan postacı ile yürümeye başladıklarında, anlatıcı buranın tasvirini yapar. Ancak bu tasvir, hiç bilmediği bir âleme gönderilen Nermin’in gözleri ile değil; haletiruhiyesi ile yorumlanmaktadır. İnsanın mekânı görüşünü, mekânın da kendisi üzerindeki tesirini anlatması bakımından romanın en dikkat çeken satırları bu kısımlardır. Bu satırlar ayrıca Nermin’in gittiği yerde

yaşayacaklarını okuyucunun daha iyi kavraması için hazırlayıcı niteliktedir. Kullanılan kısa ve yüklemsiz, yarım bırakılmış cümleler Nermin'in o anki ruh hali ile mekân arasındaki münasebeti göstermektedir:

“Gölün kenarından yürümeye başladılar. Ne garip bir tabiat. Ağaçtan eser yok. İnsan burasını ya ölmüş yahut da doğmamış bir âlemin manzarası halinde görüyor. Gölün rengi bile bambaşka. Ölü bir ceset halinde. Ne mavi, ne yeşil, hatta ne de kurşuni... Zerre kadar canlılık yok. İnsana azametli bir korku telkin ediyor. Kenarda sazlar, leylekler, pelikan kuşları... Bunlar bile bir nevi efsanelik yaratıyor. Bereket versin civarda otlayan sürülere... Ancak onlar insana, bildiğimiz âlemin haricine çıkmadığını anlatıyor.” (HE: 10)

Anlatıcının mekân tasvirlerini (hem yukarıdaki satırlardan, hem de aşağıya alıntılatacağımız satırlardan anlaşılacağı üzere) oldukça sübjektif bir tarzda yaptığını görüyoruz. Bu tasvirlerde dikkat edilecek en önemli husus, arından gelecek olaylara göre yapılan tasvirler olduğudur. Çiftlikte yaşayacağı olumsuz haller, mutlu olmayacak olan bir Nermin, daha yukarıdaki satırlardan anlaşılır. Yine Nermin'in Bursa'ya götürüldüğünde yapılan mekân tasvirindense artık Nermin'in mutlu olacağını bize göstermektedir. Bursa'daki mekân tasviri Nermin'in zikrettiğimiz değişim ve dönüşümüne de ayrıca tesir eder:

“Rüştü Bey, genç kadını Bursa'nın en güzel oteline yerleştirdi. Hele Nermin'in odası ne güzeldi, bir tarasası, bir hususî banyo, şakır şakır akan kaplıca suyu, harikulâde bir manzara...” (HE: 114)

İstanbul'da başlayan ve yine İstanbul'da son bulan bu romanın başlangıcı ile sonu arasında büyük farklar bulunur. Eskimiş elbisesi, üzgün haliyle İstanbul'dan ayrılan bir kız olan Nermin; yeni elbiseleri, yapılmış saçları, geleceğini mutlu gözlerle hayal eden bir kadın olarak İstanbul'a dönmüştür.

3.1.10. Saf Bir Aşkın Elemi: Mazinin Yüğü Altında

“Aşk ve macera romanı” alt başlığıyla okuyucuya sunulan *Mâzinin Yüğü Altında*¹²² adlı roman zengin bir ailenin oğlu olan Atıf ile fakir bir ailenin mensubu olan Lamia'nın yaşadıkları ıstıraptan yirmi beş yıl sonra çocuklarla başlayan yeni bir ıstırap ve ardından gelen gecikmiş bir mutluluğu konu alır.

Roman iki kısımdan meydana gelmektedir. Birinci kısım Atıf ve Lamia'nın yaşadıkları saf ve temiz aşk etrafındaki olayları naklederken ikinci kısım yirmi beş yıl sonrasına atlayarak artık yaşlanmış olan çiftin çocukları arasındaki münasebet anlatılır. Yazar kahramanlarına duyduğu yakın sevgiyi daima onların lehine kullandığı için bu romanda da bir facianın önüne geçmiş; gecikmiş de olsa kahramanlarını mutlu etmiştir.

Mazinin Yüğü Altında adlı romanın vaka örgüsü avukat olan Mahir Bürhan'ın yazdığı bir mektup üzerine onu İstanbul'daki dairesine gelen Memduha'nın konuşmaları ile başlar. Yaşı epey ilerlemiş olmasına rağmen, aşkıdan ötürü, genç bir çocuğun acemiliğiyle mektup yazmış olan Mahir Bürhan; evli bir kadın olan Memduha ile yaşadığı gizli aşkın bir süredir kesintiye uğradığı için oldukça üzgündür. Memduha ise evli olduğu için kendisini daha fazla tehlikeye atmak istemediğini söylemektedir.

Mahir Bürhan, Memduha'yı senelerce gizli gizli sevmiş, bir ziyafette içkinin tesiriyle kadına duygularını açmıştır. Bu itiraf üzerine “kocasından tarafından anlaşılammış” bir kadın olan Memduha Mahir'in aşkına karşılık vermiş, uzun zaman “baş başa geçirdikleri gecelerin zevkine pâyân” olmayan günler geçirmişlerdir.

Memduha konuşma esnasında ısrarla yaş farkından bahsetmekte, güzelliğini artık Mahir'e lâyük görmediğini ima etmektedir. Aralarındaki konuşma bir müddet sonra kavgaya dönüşür. Mahir önce ağza alınmayacak hakaretlerle kadına küfretse de kadının samimiyetini test ettiğini öğrenince ayaklarına kapanarak yalvarır. Ancak Memduha'nın kararı katidir ve “gençliğini” Mahir Bürhan'a “vakfet”meye hiç niyeti yoktur.

¹²² Mazinin Yüğü Altında, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1942, 87 s.

Memduha, avukatın evinden arkasına bakmadan çıktıktan sonra yeni bir dünyaya girmiştir. Atıf'ın kendisini beklediğini düşünerek acele eder. Kendini tamamıyla Atıf'a vermek için bütün bağlarını tereddütsüz koparmıştır. Erenköy'üne geldiği zamanlarda bütün kadınların etrafını sardığı genç bir mühendis olan Atıf kadının şehvet tuzağına düşmüştür. Fakat kadının Atıf'la görüşme arzusu her daim mümkün olamamaktadır. Çocuğun çekingenliği, kendisinin evli oluşu ortaya hep maniler koymaktadır.

Memduha eve geçtikten az bir zaman sonra Atıf da gelir. Atıf kadının şehvet tuzağına her ne kadar düşmüşse de kendinden on iki yaş büyük ve evli bir kadınla yaşadığı münasebet bir türlü hoşuna gitmemiştir. Memduha'nın onu sarışları, öpüşlerinde kendini, delikanlı olmasına rağmen, müdafaa etmek zorunda kalan Atıf, cemiyet nazarında müşkül duruma düşmek istememekte, ailesinin duymasından endişe etmektedir.

Ertesi gün Atıf Beyoğlu'nda öğle yemeği yediği lokantadan çıkınca zarif bir kadının gayet güzel bacağına" görür. Bir fırsatını bularak yüzünü de gören Atıf hiç tanımadığı bu kıza bir an da âşık olur.

Aynı günün akşamında ise babası Refet, oğluyla tahsil ve staj konusunu konuşmaktadır. Babası Refet Bey'e göre Atıf, her ne kadar tahsilini mükemmelen yaptı ise de bu meziyetlerini ilerletmelidir. Bu nedenle mühendislik konusunda ileri bir durumda olan Amerika'ya giderek çalışmasını arzu eder. Mühim olan para değil Atıf'ın öğreneceği bilgilerdir. Atıf memnuniyetle bu teklifi kabul eder. Oğlunu çok seven Raika Hanım'ın bu duruma çok üzüldüğünü gören Refet Bey, birlikte daha çok vakit geçirmelerini temin etmek için anne ile oğlunu bu işler tamamlanana kadar Erenköy'deki köşke göndermeye karar verir.

Bir hafta sonra Atıf Bey ve annesi Erenköy'deki "büyük ve güzel köşke yerleşmişlerdir. Komşular her gün ziyaret etmekte, şereflerine ziyafet vermektedirler. Yine birçok zarif ve şık bayan, Atıf'ın etrafını sarmış durumdadır. Vâsıf Bey'in verdiği bir ziyafette yapılan sohbetler sırasında Memduha herkese belli ederek Atıf'la ilgilenmektedir. Yine bu toplantıda bulunan ve sessiz sedasız bir köşede oturan Mahir Bürhan, Memduha'nın bu çocuğa ilgisini görünce bu kırattaki bir delikanlı ile baş

edemeyeceğini anlar fakat bu çocuğun da onun intikamını alacağını sezer. Zira aralarındaki yaş farkı bu ilişkinin fazla gitmeyeceğini göstermektedir.

Konuşmaların devam ettiği sırada açılan salonun kapısından içeriye Şevket Paşa ve İzmir'den yeni gelmiş olan yeğeni girer. Bu kız Atıf'ın Beyoğlu'nda bir an için görüp âşık olduğu kızdır. Atıf, etrafın ne diyeceğini bilse de kızı süzmekten kendini alamaz. Şevket Paşa ise konuşacak birini bulduğundan sürekli anlatmaktadır. Bu konuşmalar sırasında Atıf, Lamia hakkında birçok bilgi edinmiş olur. 18 yaşında ve pek hamarat bir kız olan Lamia'ya Atıf'ın bakışları Mahir Bürhan'ın dikkatinden kaçmaz. Oğlanın kıza ilgi duyduğunu anlayan Mahir, Memduha'dan alınacak intikam için bu iki çiftin birleşmesinde gerekirse yardım bile edebileceğini düşünmektedir.

Atıf, Lamia'ya rastlamak ümidiyle sık sık Memduha Hanımlara gitmektedir. Bu evde toplanan hanımların kendi yaptıklarını görmeyip âlemin kadınlarının namus ve şerefini ayaklar altına alırcasına dedikodu yapmaları Atıf'ın hoşuna gitmemeye başlar. Kendileri içinden birinin o an orada olmadığından onun da kuyusunu kazan bu kadınlar kendilerini oldukça namuslu ve şerefli saymaktadır. Memduha bir yandan Atıf'la beraber olabilmek için ona yalvarırken, Atıf'la Lamia bu kadınların konuşmadıkları mevzularda, edebiyat, sana ve musiki üzerine konuşacak ortak bir dil bulmaya başlamışlardır.

Mezkûr ekip bir gün Kayışdağı'na gezmeye gider. Bir aralık Atıf'la Lamia baş başa kalınca Atıf aşkını itiraf eder. Lamia ise hiçbir şey söylemeden kaçır. O günden sonra Lamia evden dışarı çıkmaz olur. Genç erkeğe karşı kalbinde bir zaaf hissetmektedir. Fakat onun ne kadar ciddi olduğu konusunda bir fikri yoktur. Üstelik oğlan zengindir. Kendisinin ise güzellik ve terbiyesinden başka hiçbir şeyi yoktur. Oğlanı görürse kalbinden geçenleri aşikâr edeceği korkusuyla evden çıkmamaktadır. Ancak mecburen katıldıkları bir toplantıda Atıf'ın iltifatlarına dayanamaz ve o da Atıf'ı çok sevdiğini itiraf eder.

Artık Lamia geceleri paşanın evinin arka kapısından gizlice çıkmakta ve Atıf'la gizli gizli buluşmaktadır. Yaptıkları şeyler oldukça masum şeylerdir. İki genç aşığın günleri böyle geçerken ihmal edilen Memduha da bir yandan sinir krizleri geçirmeye başlamıştır. Avukat Mahir Bürhan bir gün Memduha'nın yanına gelerek onu iyice

çileden çıkaracak sözler söyleyip gider. Memduha ilk olarak rakibesi olarak gördüğü Destina'dan şüphelenir. Oğlanı elde edebilmek için onu takip eder ve tesadüfi bir karşılaşma temin eder. Sonra oğlanı, bir yere uğrayacağı bahanesiyle gizli evine kadar götürür. Bu evin her yeri boş dururken yatak odası mükemmel tarzda tefriş edilmiştir. Bu odanın hali Atıf'a her şeyi anlatmaktadır. Şeriki olan ilişkilerden hazzetmediğini belirten Atıf, ayrılmak için bulduğu bahaneyi iyice açarak kadının yalvarmaları arasında oradan ayrılır. Memduha ise intikamını almak için yeminler etmektedir.

Atıf'la Lamia'nın buluştukları bir akşam oldukça şiddetli bir fırtına kopar. Evden hayli uzaklaşmış oldukları için yakınlardaki metruk bir eve sığınır. Burasının adı oranın yerli halkı arasında "muhabbet aşıyanı" diye şöhret bulmuştur. Atıf önce vakit geçsin diye bu evin macerasını anlatır. Yakınlara düşen bir yıldırım Lamia'yı Atıf'a iyice yaklaştırır. Atıf, önceleri "nefsine kapılmamak" için kaçmaya çalışırsa da bunu beceremez. Evin mazisindeki ses kulaklarına mütemadiyen "sevişin... Gençken bol bol sevişin... Zaman geçiyor" diye fısıldamaktadır. Atıf hem maddesi hem her şeyi ile Lamia'ya sahip olmak istediğini söyler. Lamia ise bütün manası ile seninim diyerek kendisini Atıf'a verir. O günden sonra da sık sık bu metruk evde buluşurlar.

Atıf'ın annesi Raika Hanım oğlunun sık sık gece vakti sokağa çıktığını bilmektedir. Ama gençler eğleniyorlar diye düşünür. Bir gün yolda Memduha Hanım'a rastlayınca bu eğlencelerden bahseder. Memduha ise üç haftadır kimsenin evden dışarı çıkmadığını söylerse de anne inanmaz. Memduha ise Atıf'ın bu çevreden biri ile münasebeti olduğuna kati kanaat getirerek Destina'nın evini gözetlemeye başlar. İki gün gizli bir yerde evi gözetler ama bir şey bulamaz. O sırada tekrar gelen Bürhan, kadının halini gördükçe memnun olduğunu aşikâr eder. Atıf'la Lamia'yı bir gece gördüğü için bütün ilişkiyi bilen ve Memduha'nın bunu görerek harap olmasını isteyen avukat, eğer takip edecekse oğlanın takip edilmesi gerektiğini belirtir. Memduha ertesi akşam Atıf'ı takip eder ve Lamia ile ilişkisi olduğunu öğrenir.

Bu arada Atıf'ın babası Refet Bey, oğlu için yaptığı girişimlerin sonuna gelmiştir. Amerika'dan gelen mektup ne zaman isterse gelebileceğini söylemektedir. Refet Bey şimdilik acelesinin olmadığını, oğluyla bir miktar da kendi vakit geçirmek istediğini düşünürse de imzasız gelen bir mektup bütün fikirlerini değiştirir. Mektupta oğlunun para canlısı bir kızın tuzağına düştüğü, bir an evvel önlem alınmazsa

rezaletlerin çıkacağı yazılıdır. Refet, Şevket Paşa ve yeğeni hakkında derhal tetkikat yaptırır. Ardından hemen o gün en yakında hareket edecek olan vapur için oğluna yer ayırtır. Bir yandan da oğluna telgraf çekerek acilen gelmesini ister. Atıf geldiğinde ona durumu anlatır ve tekrar Erenköy'e dönmesine müsaade etmeyerek apar topar Amerika'ya yollar.

Atıf'tan intikamını aldığını gören Memduha, genç kızdan da intikam almak için kolları sıvar. Kapı kapı dolaşarak Lamia'nın Atıf'ın metresi olduğunu, olanın bu yüzden apar topar gönderildiğini söyler. Zaten dedikoducu olan muhit bu sözleri abartarak etrafa yaymaya başlar. Bu sözler Şevket Paşa'nın da kulağına gider. Yeğeni ile konuşunda dedikoduların hakikat olduğunu öğrenir. Paşa, Lamia'yı İzmir'e büyükannesinin yanına gönderir. Namusunun lekeliğini düşünen paşa, bir zaman sonra neyi var neyi yoksa satarak izini kaybettirir.

Romanın ikinci kısmı bu olaydan yirmi beş yıl sonrasını anlatır. Atıf, Amerika'ya gider gitmez birçok mektup yazmış fakat bu mektuplar Lamia'ya ulaşamamıştır. Mektuplar tekrar eline gelmektedir. Kendisini gider gitmez unuttuğunu düşünür. Babası Refet Bey, Atıf gittikten üç yıl sonra ansızın ölünce Atıf da Türkiye'ye dönerek koca şirketin başına geçmiştir. Günde on sekiz saat çalıştığı için vaktinden önce yaşlanmış olan Atıf, Türkiye'ye dönünce annesinin istediği bir kızla evlenmiş, fakat kız Nazan'ı doğurduktan sonra ölmüştür. Bir süre sonra da annesini kaybeden Atıf, kızı ile yapayalnız kalır. Yıllarca çalışması onu hastalandırmıştır. Doktorların bol bol istirahat ve seyahat önermesi üzerine kızıyla beraber tatile çıkmaya karar verir

Ege'nin ve Akdeniz'in sahillerinde tekneleriyle dolaşan baba kız çok hoşlandıkları bir koyda bir müddet kalmayı arzu ederler. Nazan, sahilde bir gün denize girer ve fazla açılır. Dipten gelen bir dalga onu daha da açıklara sürükler. Dalgalarla boğuşmaktan epey yorgun düşen kız boğulma tehlikesi geçirirken oradan geçmekte olan Celal Nail isimli bir delikanlı kızı kurtarır. O günden sonra kız iyileşene kadar kızın kaldığı otele giderek halini hatırlı soran Celal, aileyle ahbab olur. Atıf'la Nazan İstanbul'a döndükten sonra Nazan Celal'e bir mektup yazar. Mektubunda Celal'in ziyaret edeceğine dair söz vermişken vefasızlık yaptığını söylemektedir. Celal bir hafta sonra aileyi ziyaret eder. Atıf delikanlıyı pek beğenmiştir. Şirketinde önemli bir mevkie

getirmek ister. Bir yandan da istikbalde Celal'i kızına almayı düşünmektedir. Bir müddet sonra da Nazan'la Celal evlenmeye karar verir. Celal kızı babasından ister.

Celal, İzmir'e annesinin yanına döndüğünde kendisini durumdan haberdar eder. Oğlunun iyi bir işe sahip olmasına ve sevdiği bir kızla evlenmesine çok sevinen kadın, Atıf'ın ismini duyunca bu evliliğe karşı çıkar. Gizlice Atıf'ın yanına giderek onunla görüşür. Bu görüşme esnasında biz Celal Nail'in annesinin Lamia olduğunu öğreniriz. İki eski âşık birbirlerine olup biteni anlatırlar. Lamia İzmir'e döndükten sonra hamile olduğunu öğrenmiştir. Bahriyeli ve ölümcül bir hastalığı olan bira adam Lamia ile evlenmek ister. Niyeti çocuğun babasız doğmasını engellemektir. Üstelik kimsesiz kalan kadının, ölümünden sonra maaşa bağlanmasını sağlayacaktır. Küçük bir çiftliği de miras olarak kalacak, kimseye muhtaç olmadan yaşamlarını temin edebileceklerdir.

Her şeyi öğrenen Atıf, Celal'i çağırarak teklif ettiklerinin olamayacağını anlatır. Oğlanın izah istemesi üzerine olup biteni bütün teferruatıyla anlatıp babası olduğunu söyler. Bu konuşulanları kapının ağzında duran Nazan da duymuştur. Nazan'ı sevdiğini düşünen genç evden fırlar, olup bitene inanmamaktadır. Nazan ise uzun bir hastalık dönemi geçirmiştir.

Nazan iyileştiğinde Celal'i abisi olarak kabullendiğini söyleyerek İzmir'de perişan bir halde yaşayan kadını yanlarına almak ister. Babası da bunu uygun bulur. Ardından Celal'e bir mektup yazarak sevgi sandığı şeyin kan çekmesi olduğunu, bir an önce gelerek bir aile olmaları yazar. Mektubu okuyan Celal, düşündüklerinin kardeşi tarafından da düşünülmüş olmasından memnuniyet duymuştur.

Vaka örgüsünü burada bitiren anlatıcı ailenin birkaç sene sonraki yaşantısından haber verir. Buna göre Celal ve Nazan kendileri gibi iki kardeşle evlenmişlerdir. Nazan'ın oğlu, Celal'in ise bir kızı olmuştur. Lamia ile Atıf ise yeniden karı koca olmuşlar, torunları ile vakit geçirmektedirler.

Romadaki olay örgüsü zamansal olarak düz bir çizgi halinde okuyucuya takdim edilmiştir. İlk kısımda Atıf ile Lamia'nın aşkları merkeze alınarak anlatılan çizgisel zaman, ikinci bölümde yirmi beş yıl sonrasına atlamış, burada da yine düz bir çizgi şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Lamia'nın Atıf gittikten sonraki yaşadıkları ise özet tekniği ile Lamia'nın hatırlamalarının aktarılmasından başka bir şey olmayıp bir geriye

dönüş değildir. Memduha'nın Avukat Mahir Bürhan'la ve ardından Atıf'la yaşadıkları ancak roman içerisindeki asıl kahramanların yaşantılarına olan katkılarını daha anlaşılır kılmak için konulmuş yan vaka örgüleridir.

Anlatıcı vakayı takdim ederken özet ve anlatma tekniğinden faydalanmıştır. Özellikle kahramanların geçmişleri, bölümler arasındaki atlamalardan kaynaklanan boşluklar özetleme tekniği ile okuyucuya sunulmuştur. Bu özetleme tekniği kullanılırken önce bölüm başlatılır, kahramanlar arasında birtakım muhavereler geçer. Okuyucu biraz merakta bırakıldıktan sonra anlatıcı vaka örgüsünü bırakıp araya girerek özetleme tekniği ile okuyucunun merakını giderir. Mesela romanın başında Mahir Bürhan ile Memduha konuşmaktadırlar. Mahir'in yazdığı bir mektubun çocukça olduğunu söyleyen ikili arasında bir ilişki olduğunu anlarız, fakat künhüne vakıf olamayız. Anlatıcı tam bu noktada araya girerek, özetleme tekniği ile uzun bir izahta bulunur:

“Senelerce o, bu kadını gizlice sevmiş, bir türlü açılmaya cesaret edememiş, sonra bir ziyafet gecesi baş başa kaldıkları zaman, içkinin tesiriyle hissiyatını belli edip de mukabele görünce sanki dünyalar kendisinin olmuştu!

Meğer Memduha da bedbahtmış... Kocasından tarafından anlaşılammış bir kadınımış.

Kolları arasında, gözleri yaşararak bunları anlatmıştı.

O zamandan beri sık sık görüşürlerdi. Köyde daha ihtiyatlı davranmaları lazım geldiği için, ekseriya şehre inerler ve bu küçük apartmanda birleşirlerdi.

Baş başa geçirdikleri saatlerin zevkine pâyân yoktu. Fakat heyhat, şimdi Memduha, bütün bunlara nihayet vermek işitiyordu.” (MYA: 5)

Buna benzer satırlar roman boyunca birçok kez tekrarlandığı ayrıca bunun Vâlâ Nurettin'in romancılığında karakteristik bir yere sahip olduğunu da belirtelim.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise anlatmadır. Anlatıcı bu tekniği daha çok vakanın takdiminde bu tekniğin kullanıldığını görüyoruz. Oysa mesele Nazan'ın boğulacağı sahne gösterme tekniği ile mükemmelen anlatılabilirdi. Fakat yazar bunu tercih etmemiştir. Bunun yanında kahramanların karakterlerini yahut

düşüncelerini okuyucuya aktarmak için yine bu tekniğin kullanıldığını görüyoruz. Mesela Mahir hakkındaki şu satırlar bunu açıkça göstermektedir:

“Mahir Bürhan, bu kadını çılgınlar gibi seviyordu. Kırk beşini geçmiş bir erkeğin son şiddetli aşkını hissediyordu. Sevgisinin bir gün böyle sert kayaya çarpacağını hiç düşünmemişti. Filhakika, Memduha, çok hırçın, çok kaprisliydi.”
(MYA: 4)

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği ise mektuptur. Bu mektuplar romandaki olayların gidişatını değiştirir veya izah eder tarzdadır. Memduha'nın Refet Bey'e yazdığı mektup iki genç aşığın yıllarca bedbaht olmasına, bir çocuğun babasız büyümesine neden olmuştur. Nazan'ın Celal'e yazdığı ikinci mektup ise romanın mutlu sonla biteceğinin müjdecisidir.

Romandaki anlatıcının bakış açısı, Vâlâ Bey'in diğer romanlarında da görüleceği üzere, kahramanları iyi ve kötü olarak ikiye ayıran, iyi ve ideal saydıklarının sözlerine katılıp diğerlerini tenkit eden bir yapıdadır. Mesela Memduha ile Bürhan'ın sevişmeleri hafif meşrep bir kadının yaptığı ilerden addedilirken, Atıf'la Lamia'nın sevişmeleri masumane bir şey olarak okuyucuya sunulur.

Hâkim anlatıcının kullanıldığı romanda, yine bu anlatıcının özelliklerinden biri olan tarafsızlığın ve romanın dışında oluşunun terk edildiğini görüyoruz. Hâkim anlatıcı yaşananları bazen bilememekte, bazen de kahramanların sözlerinden sonra araya girerek onları tenkit etmekte veya haklı bulmaktadır. Bu, romandaki teknik kusurlardan en mühimidir ve Vâlâ Bey bu hataya hemen her romanında düşmektedir.

Şahıs kadrosu içerisindeki en önemli isim şüphesiz Atıf'tır. Tahsilini yeni tamamlamış genç bir mühendis olan Atıf oldukça yakışıklıdır. Bun cümleyle beraber Vâlâ Nurettin'in romanlarında iyi ama çirkin kimsenin bulunmadığını belirtelim. Kadınlardan menfi olarak çizilenler de romanın sonunda değişmek kaydıyla çok güzeldirler. Onun romanlarında çizdiği her kahraman vakanın başında muhakkak güzel, cazibeli, alımlı veya yakışıklıdır. Ancak romanın sonunda, eğer aradan zaman geçmişse, iyi tipler bu güzelliklerini muhafaza etmekte iken kötü tipler ucubeye dönerler. Eğer zaman kısa tutulmuş ve buna imkân bulunamamışsa iyiler mükâfatlandırılırken

kötülerin cezalandırıldığı görülür. Bu ceza çoğu zaman ölüm veya sefalettir. Oldukça kibar ve tevazu sahibi olan Atıf'ın fiziksel görüntüsü şöyle anlatılır:

“Atıf, uzun boylu, esmer, gayet zarif endamlı bir gençti. İyi bir terzinin makasından çıkma lacivert elbisesi içinde o kadar kibar, o kadar güzel görünüyordu ki gönül vermemek kabil değildi. Geniş bir alın üzerinde arkaya taranmış muntazam ve gür saçlar, bol kirpikli zeki bakışlar, kestane gözler, biçimli dudakları üzerine kıvrılan ince, zarif bir bıyık...

Yirmi üç yaşlarında olan bu delikanlı cidden güzel bir erkekti.” (MYA: 9)

Romanın başında kendisinden on iki yaş büyük olan Memduha ile ilişki yaşayan Atıf, yalnız şehvet olarak bu kadının tuzağına düşmüş, evli olan bu kadını asla sevmemiştir. Ondan her fırsatta kaçmaya, ondan ayrılmaya çalışan Atıf bu haliyle okuyucu nezdinde masumlaştırılmaya çalışılır. Anlatıcının bize söylemek istediği, onun da genç bir erkek olarak yaşayacağı maceraların olabileceği, ancak bir kızı sevdikten sonra ona sonuna kadar sadık kalacağıdır.

Atıf'ın bir başka özelliği ise iradesiz oluşudur. Vâlâ Nurettin'in bütün ideal tipleri gibi hem tahsilli olan hem de anne ve babasını kesinlikle üzmemeyen Atıf'ın bütün macerası bu halinden kaynaklanır. Amerika'ya gidiş işlemleri tamamlanıncaya kadar babasına yardım etmek isteyen Atıf, annesinin üzüldüğünü görünce onunla Erenköy'e gider ve orada Lamia'ya âşık olur. Babasının kendisini çağırması üzerine derhal İstanbul'a gelir ve tekrar Erenköy'e dönmeden apar topar Amerika'ya gider. Romanın sonunda Lamia'nın tekrar eve dönmesini sağlayan da o değil kızı Nazan'dır. Atıf'ı Amerika'ya yollayan, sanki, babası değil anlatıcıdır. Bahsedilen iradesizlik, romandaki kahramanların hemen hepsinde vardır. Bu durum anlatıcının her şeye hâkim olmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Anlatıcı adeta yaşananları anlatma arzusunda değil anlatacaklarını yaşatma arzusundadır.

Atıf romanın ikinci kısmında kırk sekiz yaşına gelmiş olgun bir erkek olarak karşımıza çıkar. Amerika'ya gittikten üç yıl sonra babasını kaybedince apar topar gelmiş ve büyük bir şirketin başına geçmiştir. Annesinin istediği bir kızla evlenen Atıf, karısını ve ardından annesini kaybedince kızıyla yalnız kalmıştır. Yirmi beş yıl boyunca günde on sekiz saat çalışarak çok zengin olmuş ama bu zenginlik hastalığı da

beraberinde getirmiştir. “Kır saçlı, uzun boylu, tamamıyla matruş bir erkek” haline gelmiş olan Atıf ikinci kez şöyle anlatılır:

“Erkek henüz genç sayılabılırdi. Elli yaşında ancak var, yoktu. Hâlbuki yüzündeki çizgiler derin yorgunluklar ifade ediyordu. Rengi uçuktu. Dudakları kansızdı ve bütün benliğinde ıstırap çekmiş insanların yıpranmışlığı görünüyordu.

İri siyah gözlerinde şefkat ve merhamet okunmaktaydı. Hele kızına çevrildiği zaman gözleri öyle parla(r)dı ki, sırf bu bakışlar bu erkeğin pek hisli bir adam olduğunu ispata kâfiydi.

Nazan’ın babası yalnız işten değil içten de yorgundu. Kendisinde müthiş bir manevi ıstırabın yükünü taşıyan bir adam hali vardı.” (MYA: 50-51)

Romandaki bir diğer kahraman 18 yaşında genç bir kız olan Lamia’dır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Lamia, İzmir’de büyükannesinin yanında yetişmiş, zeki ve ahlaklı bir kızdır. Dayısı Şevket Paşa emekli olduktan sonra kendisine yoldaş olması için onu İstanbul’a getirtmiştir. Okuyucuya evvela “gayet güzel” olan bacaklarıyla sunulan Lamia’ya (MYA: 11) Atıf ilk görüşte âşık olur. Bir zaman sonra tesadüf eseri Atıf’ın karşısına çıkarılan kız şöyle tanıtılır:

“Pencereden gelen yaz güneşi lüle lüle saçlarına vurdukça kızın başını altın gibi parlatıyordu. Biraz öne doğru hürmetkâr bir vaziyette olduğu sırada endamının güzelliği, omuzlarının narin inhinası dikkati celbediyordu.

(...)

Atıf, Lamia’nın sesine de hayran oldu. O ne pürüzsüz, ne saf sest! Kızının güzelliğine bir cazibe daha ilave ediyordu.” (MYA: 15)

Atıf’la sanat, musiki ve edebiyat üzerine konuşacak kadar tahsil görmüş bir kız olan Lamia (MYA: 18-19) aynı zamanda bir piyanoyu mahir bir şekilde çalmaktadır. Hayat karşısında tecrübesiz olan Lamia çok kısa bir sürede Atıf’a gönlünü kaptırır. Daha önce duymadığı tatlı sözler aklını başından alır ve bütün mevcudiyeti ile Atıf’ın olur.

Atıf’ın Amerika’ya gönderildiğinde çaresiz kalan kız perişan olur. Yaşadığı hayata katlanamayıp intiharın eşiğine gelmişken ölümcül bir hastalığı olan bir bahriyeli tarafından tekrar hayata döndürülmüş, ardından bütün hayatını oğlu Celal Nail’in

yetiştirilmesine vakfetmiştir. Romanın ikinci kısmında kırk üç yaşında olan Lamia'nın hali, çektiği ıstırapları belirtecek şekilde anlatılır:

“Çağından evvel saçları beyazlamış, munis yüzlü, sakin bir kadındı. (...) Yüzünde asla sönmeyen bir hüznün alaimi vardı. O, şimdi hayatta yapayalnız bir kadındı.” (MYA: 68)

Romanın ilk kısmında dikkate değer bir kadın da Memduha'dır. Otuz beş yaşında olan Memduha, kendinden büyük olan Mahir Bürhan'dan ayrıldıktan sonra Atıf'la birlikte olmaya başlar. Anlatıcı bize, bu kadının pek çok aşığı olduğunu da haber vermektedir. Kocasını sık sık iş gezilerine gittiğinden, bu hafif meşrep kadın, oldukça rahat hareket etmektedir. Memduha'nın dış görünüşü ile ilgili şu bilgilere sahibiz:

“Otuzunu geçmesine rağmen iri siyah gözleri, mat teni, kırmızı ve dolgun dudakları, belinden aşağı düşen uzun siyah saçları kadına büyük bir cazibe veriyordu.” (MYA: 8)

Kendisinden yaşlı olduğu için ayrıldığı Mahir'e yaptığının Atıf tarafından kendisine yapılmasına tahammül edemeyen ve yeterince çirkef bir kadın olarak tersim olunan Memduha, Atıf'ın ilişkisinin kiminle olduğunu öğrenir öğrenmez intikam almaya çalışır. İlk iş olarak Atıf'ın babasına bir mektup yazarak oğlandan intikamını alır. Ardından kızın namus ve şerefini dile düşürür.

Romanın ikinci kısmında Destina, Refet Bey, Şevket Paşa, Raika Hanım, Mahir Bürhan ve Memduha gibi ilk bölümün kahramanlarının hiçbirisi yoktur. Ya ölmüşlerdir yahut da çok yaşlanmışlardır. Yalnız, anlatıcının roman sonunda, iyileri mükâfatlandırdığı ve kötülerini cezalandırdığı yerde, Memduha tekrar karşımıza çıkar. Atmış yaşını geçmiş olan kadının hali hakikaten içler acısıdır:

“...Yetmişinde olmasına rağmen gençlik iddiasını hala bırakmamış. Oksijenli ve permanentli saçları külâhvari son moda acayip bir şapkanın kenarlarından püskürmüş... Yanaklarının buruşukları arasında pudralar lif lif yer etmiş... Kömürlük penceresi gibi sürmeli gözler... Dar, kısa bir eteğin altından çıkan, romatizmadan şişmiş soba borusu gibi bacaklar...” (MYA: 86)

Kadının Lamia'yı gördükten sonra Atıf'la evlendikleri duyması üzerine yaptığı yorum değişen fiziğine rağmen ahlakının hiç değişmediğini göstermektedir:

“Demek evlendiniz... Oh pek memnun oldum... Zaten o zamandan beri ikinizi birbirinize pek uygun bulur ve bu izdivacı temenni ederdim.. Allah şahittir.” (MYA: 87)

Romanın ikinci kısmında Atıf ve Lamia'dan maada yalnız iki şahıs vardır. Bunlar Celal Nail ve Nazan'dır. Celal Nail, Atıf'la Lamia'nın gizli muşakalarının eseridir. Babasını, annesinin kendisine yardım ettiği bahriyeli olarak bilir. Kendisi de aynı mesleğe intihap etmiştir. Nazan'ı boğulmaktan kurtardıktan sora aileyle ilişkisini devam ettirmiştir. Nazan da babası Atıf da delikanlıyı çok sevmişlerdir. Çağında büyük bir ciddiyet arz eden delikanlı yirmi beş yaşlarındadır (MYA: 60).

Atıf'ın Amerika'dan döndükten sonra evlendiği hanımından olan kızı Nazan ise annesi doğar doğmaz öksüz kalan bir çocuktur. On sekiz yaşında olan kız sık sık rastlanan züppe kızlardan değildir. Ev hanımı malumatlı olan gayet ahlaklı bir kızdır (MYA: 70). Nazan'ın fiziki hususiyetleri bize şu şekilde verilmiştir:

“Cidden pek güzeldi: Uzun boylu, iri siyah gözlü... Beyaz ve pürüzsüz alnına lüle lüle dökülen kestane renkli saçlar... Gayet biçimli, çok kırmızı dudaklar... İnci gibi beyaz dişler... Ve bütün yüzünde kadınlık zarafetiyle bir azim ve karakter...

Vücutun spora alışmış olduğu, bütün hareketlerinin zarafetinden belliydi.” (MYA: 50)

Bu romanda olduğu gibi Vâlâ Nurettin'in romanlarındaki pek çok şahıs psikolojik bir derinliğe sahip değildir. Anlatıcının romana hâkim olmak istemesinden ötürü sık sık bir kukla vaziyetinde kalırlar. Bu romanda da başlarından pek çok macera geçen kahramanların derinliğine tanıtılmadığını görüyoruz. Bu haliyle kahramanlar, romanın içine zorla sokulmuş gibi durmaktadırlar.

Romandaki kahramanlar üzerine söylenebilecek bir söz de genç ve saf kızlara dairdir. Hemen hepsi hayat karşısında tecrübesiz olan bu kızlar karşılıklarına çıkan erkeğe bekâretlerini vermekte bir beis görmezler. Utanır, çekinirler fakat handiyse yaptıklarından memnundurlar. Birkaç tatlı söze hemen inanan bu kızların hepsinde ortak olan bir hal vardır. Mevcudiyetlerini karşısındaki erkeğe teslim etmeden önce başları

dönmeye, gözleri kararmaya başlar ve bayılma raddelerine gelirler. Bu durum ise farklı romanlardaki farklı karakterlerin ortak özelliğinden çok yazarın hayat karşısındaki tecrübesi gibi durmaktadır. Zira söylendiği gibi romandaki tüm genç kızların bu halde bekâretlerini teslim edişleri bu sözümüzü desteklemektedir.¹²³

Mazinin Yükü Altında adlı roman çizgisel bir şekilde ilerleyen iki zamandan müteşekkildir. Daha önce de söylendiği üzere iki kısım arasında yirmi beş yıllık bir atlama mevcuttur. Atıf'ın stajını bitirip Erenköy'e geçmesi ile yaz aylarında başlayan romanın birinci kısmı aynı mevsim içinde biter. Romanın ikinci kısmı ise yine yaz aylarında başlar ve aynı mevsimin içinde sona erer.

Romanda, yukarıda söylenenlerin dışında zamanın “günler geçiyordu”, “üç haftadan beri”, “bir hafta sonra” gibi ilerleyişlerinden başka hiçbir hususiyetinin romanda mevcut bulunmadığını görüyoruz. Bu anlatım tarzı bize masal ve destan gibi edebi türleri hatırlatmaktadır. Bir romanla masalın arasındaki farklar elbette açıktır. Lâkin bu açık fark Vâlâ Nurettin'in romanlarında hızlı bir şekilde kapanarak iki tür birbirine yaklaşır. Zamanın oldukça izafi bir şekilde kullanılması, vakanın ve şahısların da (diğer hususiyetleriyle birleşerek) masal kahramanı gibi idrak edilmesine neden olmaktadır.

Romanda kullanılan mekân ise genel olarak İstanbul'dur. Vâlâ Nurettin'in romanlarında İstanbullu zenginlerin tercih ettiği yazlık mekân ya Erenköy ya da Büyükkada'dır. Bu romanda Erenköy'ün tercih edildiğini görüyoruz. Üstelik tüm kahramanlar bu söylenen yerlerde muhakkak bir köşkte otururlar. Romanda fakir ve beş parasız olarak tanıtılan Şevket Paşa dahi köşkte oturur, hizmetçi ve uşaklara sahiptir.

Mazinin Yükü Altında romanında köşklerin güzelliğinden başka hiçbir mekân tasvirinin bulunmadığını görmekteyiz. Elbette şahısların yaşamları bir mekânın içerisinde geçmektedir. O mekânlar bu romanda, Beyoğlu, Erenköy, Akdeniz ve Ege'nin sahilleridir. Fakat o kadar! Bunun haricinde mekânların hiçbir hususiyetine, onları tanıtıcı hiçbir sözcüğe romanda tesadüf edilemez. Bu nedenle mekânın şahısların

¹²³ Bu konudaki teslim oluş tarzı ile ilgili olarak pek çok misal getirilebilir. Bir fikir vermesi açısından bazı romanların isimlerini ve teslim olurkenki hallerinin sayfa numaralarını şöyle sıralayabiliriz: MYA: 36, Leke: 43, BG: 75, ABŞ: 56.

ruhi durumları üzerindeki tesirleri hakkında da bir şey söylemek imkânsız hale gelmektedir.

3.1.11. İhtirash Bir Kadının Mücadelesi: Onu Elimden Aldın

Vâlâ Nurettin'in yayın faaliyetinde en aktif olduğu dönemin eserlerinden olan *Onu Elimden Aldın*¹²⁴ adlı romanı olay örgüsünün ön planda tutulduğu bir romandır. Roman bir erkeğe iki kadının sahip olmak istemesini konu alır. Roman “aşk ve macera romanı” alt başlığıyla sunulmuştur.

Romanın aslî kahramanları Mehmet Edip, Malike ve Sabahat'tır. Romanın aslî yapısını oluşturan tüm unsurlar bu kahramanların etrafında şekillenmiştir ve bu kahraman kahramanlardan herhangi birinin olmadığı tek satır romanda bulunmaz.

Vakanın temelinde bulunan Malike, yatılı okuduğu okuldan yeni gelmiştir. Ve meşhur bir avukat olan babası ile konuşurken vaka örgüsü başlar. Babası, Malike'yi evlendirmek istemektedir fakat Malike buna şiddetle karşı çıkar. Annesini çok erken yaşta kaybeden Malike üvey anasına bir türlü ısınamamıştır. Üvey annesi de onun evlenmesi yönünde baskı yapınca Malike hıçkırıklar arasında odasına çıkar.

Malike odasına gidince yanından ayırmadığı hatıra defterine bir kaç not alır ve geçmiş günleri rastgele açıp okumaya başlar. Bu okumalar esnasında Malike'nin niçin evlenmek istemediğini öğreniriz. Malike, babasının kâtibi Murat Galip'e âşıktır. Malike bu satırları okurken içeri birdenbire üvey annesi girer ve hatıra defterini görür. Malike'nin bir şeyler sakladığından şüphelenen anne kızın elinden defteri alır, kendisi okumaya başlar.

Saf duygularla yazılmış olan satırlar Sabahat'tan sevilme ihtiyacını gün ışığına çıkarır. Sabahat satırları okudukça, yaşı geçkince olan kocasına beslemediği duyguları daha önceden tanıdığı fakat hiçbir şekilde gayritabii düşünce beslemediği Murat Galip'e âşik olur. Buralar Sabahat'ın psikolojisine ağırlık verilerek anlatılmaya çalışılmasına

¹²⁴ Onu Elimden Aldın, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1943, 96 s.

rağmen Vakanın ön planda tutulma gayreti bu hususun gerektiği gibi yapılamamasına neden olmuştur. Bu aşkını yalnız zihninde ve kalbinde büyütmele kalmaz, erkeği elde etmek için girişimlerde bulunur.

Malike'nin yazdığı satırları okuyan babası İzzettin Bey de satırlardan Murat Galip'in bir suçunun olmadığını görür. Bunun için Murat'ı işten kovmak yerine Sabahat'ın da yönlendirmeleriyle Malike'yi Senyörler okuluna yatılı bir şekilde gönderir. Bu arada Mehmet Edip Sabahat'ın elinden düşürmediği ve tekrar tekrar okuduğu hatıra defterini bir vesileyle okur ve Malike'nin kendisine dair hissettiklerini öğrenir. Sabahat ise satırların kendisine ait olduğunu söyler. Daha önce Malike'yi bir çocuk olarak gören Murat Galip Sabahat'a inanmasa da bu yalanın üzerinde fazla durmaz. Ancak tecrübesizliği yüzünden ilk başlarda olumsuz yanıt verse de Sabahat'a yenik düşer ve Sabahat'la gizli bir aşk yaşamaya başlar.

Romanın bu noktasından sonra yatılı okula gönderilen Malike anlatılmaya başlanır. Daha küçük yaşlarda gönderildiği yatılı okula alışamayan Malike, bu okullara yaşı da büyüdüğü için, daha da tahammül edemez hale gelmiştir. Yatağında uyurken çalan bir zille uyanır. Sör Mon Dö Yanu isimli bir hanımın öldüğünü, onun için kilisede duaya gidileceğini öğrenir. Malike aşkı tatmadan ölmüş olan bu kadını düşünür ve çok duygulanarak ağlamaya başlar. Bu ağlamanın asıl sebebi Murat'a olan özlemi ve ona kavuşamamış olmasıdır. Malike'nin bu ağlamaları esnasında eskiden beri tanıdığı ev arkadaşı Jale yanına gelir ve derdini anlatmasını ister. Malike de her şeyi arkadaşına anlatır.

Bir gün üvey annesi Sabahat Malike'yi ziyarete gelir. Babasının kendisini bayram için ve diğer günlerde de evci olarak çıkarabileceği müjdesini verir. Zira Murat Galip öğretmen bir hanımla nişanlandığı için artık tehlike kalmamıştır. Üvey annesinin bu sözlerinin bir oyun olduğunu derhal anlayan Malike yine de okulda duramaz hale gelir ve ilk fırsatta okuldan kaymaya karar verir.

Malike'nin sinir nöbetleri geçirdiği esnada Murat'la Sabahat anlatılmaya devam edilir. Murat ilişkinin seyrinden memnun değildir. Sabahat, kocasının maddi ve manevi sevilme ihtiyaçlarına cevap veremediği için kendisini Murat'a teslim ettiğini söylemektedir. Murat Galip ise Sabahat'ı sevmemekte fakat “kadının taze vücudundan

çıkan lavanta kokuları, sıcak nefesi” Murat’ın metanetinin her seferinde yenmektedir. İzzetin Bey eve geldiğinde Murat izin alarak çıkar. Bu işten nasıl zarar görmeden sıyrılacağını düşünerek eve yürümeye başlar.

Bu sırada Malike bir okul gezisindeyken arkadaşı Jale’nin yardımıyla kaçmayı başarır. Okuldan kaçtığı ancak akşam yemeğine gelmemesiyle anlaşılacaktır. Malike doğruca Murat Galip’in evine gider. Kapıda onu beklemeye karar vermişken Murat Galip çıkagelir. Kızı önce lokantada bir yemek yedirir. Ardından kızı babasının evine götürmek isterse de kız bunu kabul etmez. Murat birçok düşünceden sonra “ne olursa olacak” diyerek kızın evinde kalmasına razı olur. Kız Murat’ın yatağında, Murat da masa başında geceyi geçirir. O geceki konuşmada Sabahat’ın Malike’ye ve Murat’a söylediği yalanlar da birer birer ortaya çıkar.

Okuldaki öğretmenler Malike’nin kaçışını telgrafla haber vermişlerdir. Sabahat sabah ilk iş olarak Murat’ın evine bakmaya gider. İzzetin Bey’in gitmemesini, elinden bir kaza çıkmasını istemediğini söyler. Murat’ın evine geldiğinde tahmininde yanılmamış olduğunu görür. İki gencin zina yapmamış olduğuna katıyen inanmaz ve kızı alarak evine götürür.

Bu arada İzzetin Bey, Sabahat’ın yönlendirmelerinin olmadığı bir zamanda evde yalnız kalınca bir baba olduğunu hatırlar ve kızı için endişelenmeye başlar. İzzetin Bey bu düşünceler içerisindeyken Malike ve Sabahat gelirler. Sabahat, rezalet çıkmasını, hizmetçiler görüp de dedikodu çıkarmasını diye Malike’yi odasına çıkarmıştır. İzzetin Bey bu düşünceleri pek muvafık bulur. Zira başından beri en korktuğu şey bir rezillik çıkıp itibarının zedelenmesidir. Malike ile Murat’ı da bir arada düşünmemesinin sebebi de yine Murat’ın fakir ve itibarsız bir aileden oluşudur.

Sabahat, Murat’ı kaybetmemek düşüncesiyle Malike’nin geceyi bir kız arkadaşında geçirdiğini anlatır. Fakat aradan biraz zaman geçip de Murat gelince İzzetin Bey’e her şeyi anlatır. Olanlardan ötürü özür diler. Sabahat’ın yalanı ortaya çıkmıştır. Bu konuşma esnasında İzzetin Bey Murat’ı pek beğenir ve onu evlatlık olarak kabul etmeyi düşünür. Fakat zenginlik gururu buna yine engel olur.

Murat gittikten sonra sakinleşmiş olan İzzetin Bey ve Sabahat Malike’nin odasına konuşmak üzere çıkarlar. Ancak Malike çok sinirlidir. Bir iki kere annesinin

Murat'la olan ilişkisini (hiçbir fikri ve bilgisi olmasa da) babasına anlatmak ister. Ancak babasının saadetinin yıkmamak için bundan vazgeçer. Fakat konuşma hararetle devam edince ağzından bunu kaçıırır. İzzettin Bey'se katiyen kızına inanmaz. Ertesi gün de işlerini bahane ederek erkenden evden ayrılır. O evden ayrılır ayrılmaz da Sabahat de mücevherlerini, değerli eşyalarını vs. toplayıp Murat'ın evine gider ve beraber kaçmayı teklif eder. Murat'sa bu teklife çok kızar ve Sabahat'ı sert bir şekilde evinden kovar. Bu sırada Malike bir mektup bırakarak kaçmıştır. Mektubunda artık kendi hayatını kazanmak istediğini, babasının namus ve şerefine hiçbir şekilde hanel getirmeyeceğini yazmaktadır.

Vaka örgüsü burada yine kesintiye uğrar ve anlatıcı Murat Galip'i anlatmaya başlar. Murat Galip, İzzettin Bey'in evinde konuşmasını yapmış, işinden ayrılmıştır. "Birkaç dakika zevk ve saatlerce azap veren" münasebetten kurtulmuş olmanın ferahlığı, işsiz ve istikbalsiz kalmasının verdiği sıkıntıyı gölgede bırakmıştır. Hiç farkında olmadan saatlerce yürüyerek Beyoğlu'na kadar gelir. Orada eski bir sınıf arkadaşına rastlar. İşsiz olan bu arkadaşını onun işinden ayrıldığını öğrenince "mezelletin egoistliği içinde" onun yerine geçmek ister. Murat da bir tavsiye mektubu ile onun İzzettin Bey'in yanına gönderir.

Malike ise evden az bir para alarak çıkmış, iz-yol bilmeden saatlerce dolaşmıştır. Akşam, geceyi geçirmek üzere, bir otele gider. Otel o kadar pistir ki çantasını bile yere koymaya çekinir. Ertesi gün erkenden otelden ayrılır ve iş aramaya koyulur. Akşama kadar dolaşmasına rağmen bir iş bulamaz. Halsizlik, yorgunluk ve çaresizlikten bitap düştüğü esnada "hemşire kılıklı iki kız" kendisine yardımcı olur. Malike de bir çırpıda iş aradığını, evsiz barkız olduğunu vs. anlatır. Kızlar Malike'nin durumuna acırlar ve belki işe alınır umuduyla kızını müdürlerine götürürler. Gittikleri yer bir hastanedir ve Malike düzgün çalışırsa, bir ömür geçinebileceği bir hastabakıcı olarak işe alınmıştır.

Günler bu şekilde geçmektedir fakat Malike Murat'ı bir an bile unutmamıştır. Bir gün Murat'ı görmek için işyerinden izin alır fakat Murat'ın oradan taşındığını öğrenir. Murat (tıpkı yazar gibi), Babıali'de yazılar yazarak hayatını kıt kanaat geçindirmeye çalışmaktadır. Oradan tekrar hastaneye dönerken Murat, tesadüfen, hasta bakıcı kıyafetindeki Malike'yi tanır ve yanına gelir. Ertesi gün saat üçte Gülhane Parkı'nda buluşmak üzere ayrılırlar. Ertesi gün buluştuklarında ise birbirlerini ne kadar

sevdiklerini anlarlar. Malike, Murat'a evlenme teklif eder, babasından kendisini istemesini söyler. Masumane bir şekilde öpüşürler ve bir daha hiç ayrılmamaya söz verirler.

Diğer taraftan da Sabahat boş durmamaktadır. Kocasının güvenilmez biri olarak anlattığı ve barodan kovulmuş olan bir avukata giderek hafiyelik yapmasını ister. Amacı önce Malike'yi oradan da Murat'ı bulmaktır. Avukat, kadının halindeki güvensizlikten memnun olur ve bol para alacağı bu işi derhal kabul eder. Sabahat, tarif edilemez bir şekilde, Murat'ı tekrar elde etme arzusundadır. İzzettin Bey'se işe aldığı adamın Murat'ın arkadaşı olmasından istifade ederek Murat'ı bulmak ister. O da Murat üzerinden kızına ulaşma gayretindedir. Arkadaşı bunu kovulmak pahasına reddedince bu işte mevkiini kaybettirmemek üzere karısını görevlendirir. Böylece karısının yaptığı gayrimeşru iş meşrulaşmış olur.

Sabahat'ın tuttuğu avukat bir süre sonra iki gencin izini bulur. Sabahat ile beraber gençler buluştukları yerden ayrılmadan baskın yaparlar. Murat hem korkup hem de rezalet çıkmasından çekinince Sabahat yine kızı alıp evine götürür. Kızın geçirdiği sinir krizlerinden, üzerindeki kıyafetinden ve Sabahat'ın telkinlerinden dolayı eve bir asabiye doktoru çağrılır. Gelen doktor teşhisini daha kızı görmeden, babasının anlattıklarıyla koymuştur. Kızı görünce de hastaneye yatırılıp tedavi edilmesi gerektiğini söyler. Malike, babasının evinde Sabahat ile yaşamaktansa doktorla gitmeye razı olur. İlk gün oldukça iyidir fakat bahçede bir deliyle karşılaşınca "tımarhaneye kapatıldığını" anlar ve yeniden sinir nöbetleri geçirmeye başlar. Hiçbir tedaviye cevap vermeyen Malike ölme raddelerine gelir.

Kızının bu hallerini gören İzzettin Bey, bütün gururundan, mevki endişesinden sıyrılıp kızı için endişelenen gerçek bir baba olmaya başlamıştır. Nekahet devresine girince tekrar eve getirilir. Fakat İzzettin Bey kızında hiçbir iyileşme emaresi görememektedir. Hatta Malike günden güne solmaktadır. İzzettin Bey kızının bu durumu için birçok doktor getirir muayene ettirir. Fakat doktorlar hiçbir fizyolojik hastalığının olmadığını söylerler. Bunun üzerine İzzettin Bey kızını Murat'la evlendirmeye karar verir ve Murat'ı aratmaya başlar.

Murat'ın olmadığı bu günlerde Sabahat de çok değişmiştir. Eski neşesi, huzuru kalmamıştır. Eskisi gibi gülmemekte, giyinip süslenmemektedir. Murat'ın Malike ile evlenme konusu gündeme her geldiğinde de kocasını, evden çekip gitmekle tehdit etmektedir. Murat, arandığını öğrenince çıkıp gelir. İzzetin Bey, kızının halini anlatır ve kızı ile evlenirse belki kızının iyileşeceğini söyler. Nişan yüzüklerini bile elleriyle almıştır. Bu durum Sabahat'ı çileden çıkarır. “Ben gidiyorum” cümlesini tekrar edince İzzetin Bey kızının anlatmaya çalıştığı şeylerin hepsinin doğruluğuna kanaat getirir. Murat'la Malike evlenip mutlu olurlarken İzzetin Bey de karısına çok enteresan bir ceza vermiştir: Karısından boşanmayacak, hiçbir yere gitmesine müsaade etmeyecek, tüm mücevherlerini geri alacak, mirasından mahrum bırakacak ve evdeki vaziyetini bir hizmetçi derekesine düşürecektir.

Onu Elimden Aldın adlı roman, Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun pek çok romanında olduğu gibi vakanın ön plana çıkarılarak diğer hususların ihmal edildiği, daha doğrusu, bu diğer hususlara vakanın işine yaradığı ölçüde yer verildiği bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak diğer romanlarından ayrılan mühim bir nokta varsa o da kahramanların psikolojilerine, iç dünyalarına önem verilmeye çalışıldığıdır. Yalnız bu deneme en çok Sabahat üzerinde olmuş diğer kahramanlar bu noktada biraz akim kalmıştır.

Romanın genel atmosferi, diğer romanlarda da görüldüğü üzere, devrin genel atmosferine uygun olarak dizayn edilmiştir. Malike'nin babası gibi ülke çapında bir şöhrete sahip olmayan bir adamın bile İstanbul'dan Ankara'ya gidişine kadar gazetelerde haber oluşu romanın yazıldığı devrin genel bir özelliğidir.

Romanda baskın olarak kullanılan anlatım teknikleri Vâlâ Nurettin'in tüm romanlarında tercih ettiği üzere anlatma ve özet teknikleridir. Vaka örgüsünün okuyucuya aktarılması esasına dayanan bu roman, bir noktada, anlatma ve özet tekniğini zaruri kılmıştır. Olaylar anlatma tekniği ile birbiri ardına okuyucuya sunulurken kahramanların geçmişlerine dair bilinmesi gerekenler özet tekniği ile verilmiştir. Bunun yanında bir diğer anlatım tekniği olarak mektubun, sınırlı da olsa, kullanıldığını görüyoruz. Malike'nin ve Murat Galip'in İzzetin Bey'e yazdığı birer mektup vakanın gidişatını ve mektubu yazanın iç dünyasını gösterir niteliktedir.

Romanın hemen başında Malike'nin tuttuğu defter ise okuyucuya anlatıcının gözünden, parça parça verilir. Defterde tutulan notlar tüm roman boyunca oluşan her türlü vaka halkasının başlangıcı durumundadır. Vakaların bu şekilde birbirine bağlanması Vâlâ Nurettin'in hemen her romanında görülür. Ancak değişen aracın kendisidir. Bu romanda hatıra defteri seçilmiştir.

Romanın vaka örgüsü her şeyi bilen hâkim anlatıcı tarafından okuyucuya sunulmuştur. Ancak bu anlatıcının tüm imkânlarından romanda faydalanılmadığını görüyoruz. Romanın aslî dört kahramanının psikolojilerindeki ayrıntıya inilebilecekken bu, yalnız Sabahat üzerinde denenmiş; Sabahat'ın menfi bir kahraman olarak sunulması ve kahramanlardan ziyade olayların ön planda tutulma gayreti bu ayrıntılara girilememesi durumuna yol açmıştır. Ayrıca anlatıcı, bakış açısını, anlattığı kahramana göre her seferinde yeniden ayarlamıştır. Malike ve Murat Galip'in anlatıldığı satırlarda şefkat ve acıma hissi ön plandayken, Sabahat'ın anlatıldığı satırlarda macera düşkünü bir kadını tahkir etmenin ön planda olduğunu görüyoruz.

Malike ve Murat romanın müspet kahramanlarıdır. Murat'ın patronunun karısı ile yaşadığı yasak aşk ise hem o esnada kalbinden geçenlerle hem de anlatıcının gayretleriyle olumlu hale çevrilmeye, öyle gösterilmeye çalışılır. İzzettin Bey ise romanın sonunda, ilgisiz ve yalnız makam ve mevkiini düşünen bir baba iken evlatlarını düşünen bir baba haline getirilmek suretiyle okuyucu nezdinde olumlu hale getirilmiştir.

Malike romanın merkezine oturtulmuş olan kahramandır. Meşhur ve mevki sahibi bir babanın kızı olan Malike'nin geçmişine dair şu satırları okuyoruz:

“Ömründe şimdiye kadar hiçbir zaman hür olmamıştı. On iki yaşındayken annesi öldü. Babası onu matmazelin elinden alarak dosdoğru gece yatısı mektebine verdi. Orada dört sene kaldı. Diplomasını alıp da eve dönünce derhal üvey annesinin hükmü altında ezilmişti.” (OEA: 5)

Malike'nin babası meşhur ve zengin bir adam olmasına rağmen çocuğunun ne eğitimiyle ne de başka bir ihtiyacı ile meşgul olmuştur. Onu yalnızca okula yazdırmakla kalmıştır. Murat'a olan duygularını öğrendikten sonra Malike'yi yine yatılı bir okula gönderme düşüncesi aklına gelecektir. Romanın ilk sayfalarında Murat'ı sevdiğini öğrendiğimiz Malike, romanın sonunda da Murat'ı sevmeye devam edecektir. Hayat

karşısında tecrübesiz olan bu “zavallı yavrucak” romanın sonunda tek emeline kavuşacak, muradına erecektir.

Romanda ne Malike'nin ne de diğer kahramanın fiziki olarak tanıtıldığını görebiliyoruz. Anlatıcının bu tavrı gerçeklik iddiasında bulunan bir roman için oldukça olumsuz bir durum olarak görünmektedir. Muhal ve kurmaca bir dünya içindeki kahramanlar, anlatıcının bu tavrı ile okuyucunun zihninde iyice silik bir hale gelmektedir. Tüm bunların yanında kahramanların ruhi derinliğinin olduğunu da söylemek zordur. Malike'nin halde tek özelliği belirtilir: Murat Galip'e olan aşkı. Bu aşk hatıra defteri vasıtasıyla biraz detaylandırılır. Malike Murat'ı, onun bir başka kadınla ihtimali aklına geldiğinde sinir nöbetleri geçirecek kadar çok sevmektedir. Bu zikredilenler haricinde Malike ile ilgili başka hiçbir bilgiye sahip değiliz.

Romanın diğer kahramanı olan Murat Galip, İzzettin Bey'in yanında çalışan ve onun evine rahatça girip çıkabilecek kadar yakınında bulunan bir gençtir. Murat Galip'in de geçmişi şu satırlarla okuyucuya tanıtılır:

“Murat Galip yirmi yaşında askerliğini bitirdikten sonra elinde hukuk şahadetnamesiyle İzzettin Bey'in yanına staj görmek için girmişti. Onu

-Azizim... Kendisinden pek memnun kalacaksın... Talebemdir... Çok akıllı, çalışkan, ciddi bir çocuktur! demişti.

Delikanlı, ucuz bir pansiyonun küçük bir odasında oturup kalkardı. Bu ana kadar saf ve temiz yaşamıştı. Aşk nedir bilmiyordu. Hiçbir metresi olmamıştı.” (OEA: 17)

Murat Galip hakkında -yukarıdaki satırlardan başka- geçmişine ve fiziğine dair bir bilgi edinemiyoruz. Alıntılanan satırlarda da görüleceği üzere anlatıcının bize verdiği malumat yalnızca vaka örgüsüne tesir eden kısımındır. İlk satırlarda Murat Galip'in akıllı, çalışkan, ciddi bir çocuk olduğu ve aşk nedir bilmemesi okuyucuya aktarılır. Bu özellikleri onu, İzzettin Bey'in evine rahat girip çıkar bir hale getirmiştir. Saf ve temiz yaşayışı ise Malike ile aynı durumda olmasını sağlamıştır. Bu özellikler ile anlatıcının, romanın ilerleyen sayfalarında iki kahramanı birleştireceği açıktır.

Anlatıcı, kahramanlar hakkında verdiği bilgiyi yalnızca olay örgüsünde mantıksız bir alan bırakmamak için vermiş; okuyucunun zihninde olay örgüsüne dair bir

soru işareti bırakmamak arzusu gütmüştür. Yukarıda açıklamaya çalıştığımız durum bunun yansımasıdır.

Vâlâ Nurettin'in romanlarındaki erkek kahramanların (özellikle olumlu olarak çizilen erkek kahramanların) Vâlâ Bey'in kendinden birtakım hususiyetler taşıdığını görüyoruz. Bunlardan en belirgin olanı ise yürüyüştür. Özellikle canları sıkın olduğunda, etraflarındaki insanlardan yara aldıklarında bu yürüyüş romanın kahramanı tarafından muhakkak yapılır. *Onu Elimden Aldın* adlı romanda da Murat Galip bu yürüyüşü birkaç kez tekrarlar. Yürüyüş ve bu yürüyüşle beraber düşünme, hassası Vâlâ Bey'in karakteristik bir özelliğidir.¹²⁵ İlk karısı Anna Mihailovna'ya yaptığı evlilik de (BDNG: 384), Milli Mücadele'ye katılışları da (BDNG: 85 vd.) bu yürüyüşlerle olmuştur.

Ayrıca Murat Galip'in İzzettin Bey'in yanındaki işinden ayrıldıktan sonra Babıali'ye girip gazetelere köşe yazısı yazarak kıt kanaat geçinmesi de yine Vâlâ Bey'in biyografisinden öğrendiğimiz bilgilerle oldukça benzerlik göstermektedir.

Romanın menfi kahramanı ve çatışma unsurunu oluşturan kişisi Sabahat'tır. "suratı asla gülmeyen", "aksi" bir "kadın" olan Sabahat, romanın en iyi işlenmiş kahramanıdır. İzzettin'in Bey'in ikinci karısı olan Sabahat, yaşça İzzettin Bey'den de epey küçüktür. Sabahat'ın geçmişi ile ilgili olarak şu satırları okuruz:

"O, daima hasta bir anneyle mütemadiyen sarhoş bir babanın ortasında sıkıntı içinde büyümüşü. Sonra, genç yaşında öksüz kalmış, gayet mutaassıp, kapalı bir ailenin yanında adeta hizmetçi muamelesine maruz kalarak büyümüşü.

Böyle soluk, baharsız bir gençlik geçirmişti. Yirmi beş yaşına geldiği zaman, İzzettin Bey ona talip çıkmış ve bu dul erkek sayesinde, genç kadın, lüks bir hayata atılmıştı." (OEA: 13)

Sabahat'ın geçmişinin kısaca anlatıldığı bu satırlarda bile onun hayatındaki tezatlar açıkça görülmektedir. Hasta bir anne ile sarhoş bir babadan sonra mutaassıp bir aile; bu ailenin yanındaki hizmetçilik ile lüks bir hayata sahip olma onun hayatıyla

¹²⁵ Bu konu hakkında Müzehher Vâ-Nû şunları kaydetmektedir: "Çamlıca ya da Kuzguncuk yönünde yürüyüşe çıkardık. Vâlâ'nın en sevdiği, en çok zevk aldığı şey bu gezintilerdi." (Vâ-Nû Müzehher, 1997: 99)

beraber zihni yapısını oluşturan yapılardır. Bu zıtlıklar onu hem bir eş hem de bir metres haline getirecektir: Manevi veya maddi hiçbir sevgi ihtiyacını karşılayamayan bir yaşlı koca ile ona sevki hususunda her şeyi verebilecek bir delikanlı...

Sabahat, romanda, bir kimlik sorunu ile karşımıza çıkmaktadır. Üvey kızının yazdığı satırları okuyarak tıpkı onun gibi, daha önce hiçbir şey hissetmediği Murat Galip'e âşık olur. Defalarca okuduğu defter hakkında anlatıcının aktardığı şu satırlar Sabahat'ın nasıl bir kimlik sorunu yaşadığını bize açıkça göstermektedir:

“Bu defter artık Malike'nin değil onundu.

Bütün ruhu bunun içinde gizliydi. O, adeta, benliğinde sevmek hissini yaratan bir güneşti. Onu mahvederse ışığı sönecekti. Otuz bahardan beri hiçbir hararetin gölgeden kurtaramadığı benliği gene kararacaktı.” (OEA: 16)

Sabahat'taki tüm değişim hatıra defterini okuduktan sonra başlar ve bu durum tüm benliğini kaplar. Defterin en büyük etkisi, Sabahat'ta uyandırdığı şehvet hissidir. Defteri okuduğu ilk gün, orada yazılan masum notlar Sabahat'ta müthiş bir şehvet uyandırmıştır ve kocasının “asla unatam”ayacağı dakikaları yaşamasına sebep olmuştur. Yaşamak istediği ve benliğini saran bu duygu aşktan de öteye geçerek “cinnet” halini almıştır. Yalnız Murat Galip'e has olmayan bu istek herhangi birisinin gizlice odasına girerek kendisine sahip olmasını arzulamaya kadar gider. (OEA: 14)

Romanın ilk kısımlarında bu şekilde anlatılan Sabahat, Murat'a sahip olmayı başarır. Ondan sonra da asla vazgeçemez. Murat'tan başkası aklına geldiğinde kendisinin düşmüş bir kadın olmadığını düşünür ve aklına gelen şeyden hemen vazgeçer. Bu tezat yatak odasına girilip gizlice sahip olunma isteğiyle de çakışmaktadır. İlerleyen satırlarda ise Sabahat'ın, yalnızca, Murat'ı kaybetmemek için çırpındığını görüyoruz. Söylediği yalanlar, kurduğu oyunlar, dişiliğini kullanmak istemesi vs. hep bu amaca hizmet eder.

Sabahat'ın sonraki hallerinde yukarıda anlatılanlar gibi psikolojik tahlillere rastlamıyoruz. Romanın sonunda ise İzzettin Bey'le karşılaştığı zamanki haline dönerek geldiği yere avdet etmiş olur. İzzettin Bey'in kendine verdiği cezayla tekrar fakirleşmiş, hem de hizmetçi haline gelmiştir.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında, genellikle, olumsuz bir şekilde çizilen tip veya karakterlerin diğerlerine göre daha aktif, daha hareketli olduklarını görüyoruz.¹²⁶ Olumlu tiplerin en büyük özellikleri hayat karışışında tecrübesiz oluşları ve bu tecrübesizlik yüzünden acı çekmeleridir. Olumsuz olarak çizilen tipler ise vakanın oluşumundan daha pek çok hususiyete kadar yön veren kahramanlar olarak karşımıza çıkarlar. Sabahat da bu kahramanlardan birisidir. Kadın haliyle Murat'ı elde eden, Malike'yi uzaklaştıran, hafiye tutan, İzzettin Bey'i çok güzel yönlendiren hep Sabahat olmuştur.

Romanın bir diğer kahramanı olan İzzettin Bey ise mevki ve şöhret sahibi bir avukattır. Karısını kaybettikten sonra yeniden evlenen İzzettin Bey, bu çok sevdiği yeni karısının telkinleriyle asli vazifelerinden olan babalık vazifesini bile yerine getirmeyen olmuştur. Tek düşündüğü, çevresindeki insanlara karşı olan itibarı, durumudur. Bu durumundan ötürü Sabahat bile kendisinden öğrenir. KIZINI, çok sevdiği, kendisinin de çalışkanlığından ve dürüstlüğünden emin olduğu Murat'a vermeye razı olmayışı da kendi mevkii ile Murat'ın mevkisinin bir olmayışından kaynaklanmaktadır.

Karısının kendisini aldatması dâhil, başına gelen her felaketin makam ve mevki sevdası yüzünden geldiği İzzettin Bey'in bu olumsuz olarak çizilen vasıfların roman sonunda değiştiğini, kızının yaşadıklarından sonra hakiki bir baba haline geldiğini görüyoruz. Bu değişim onun "round" bir karakter olduğunu gösterir. Bu haliyle romanın tek "round" karakteri İzzettin Bey'dir.

Bunun yanında romanda dekoratif unsur durumundaki kahramanlara da rastlamaktayız. Bunlar Malike'nin karısına yardım eden Jale, Murat'ın yerine işe giren Kadri ve asabiye doktoru olarak belirlenebilir. Bu kahramanlar romanın olay örgüsü içerisinde vazifelendirildikleri görevi yapıp bir daha okuyucu karşısına çıkarılmayan kahramanlardır. Romanın asıl kahramanlarının bile sahip olamadığı fiziki özelliklere, psikolojik derinliğe elbette bu kahramanlar da sahip değildir.

Romanın olay örgüsü ve kahramanları hakkında bu bilgileri verdikten sonra romanın yazılış yılı itibariyle kendisinden sonraki Yeşilçam filmlerine kaynak teşkil ettiği söylenebilir. Birçok filmin konusu olan zengin ve güzel bir kız ile fakir ama

¹²⁶ Bu söze Yılmaz Ali'nin maceralarını anlatan beş romanı dışarda bırakarak bakmak gerekir. Romanın kuruluşu gereği Yılmaz Ali hem olumlu bir tiptir hem de aktiftir.

dürüst oğlanın aşkı ve kızın babasının buna razı olmayışı, kızın başına gelenlerden sonra nadim olan babanın evlenmeleri için bizzat erkekten ricacı olması bu romanda filmlerden yıllar önce işlenmiştir.

Onu Elimden Aldın adlı romanın yayımlanma tarihi 1943'tür. Romanın anlatma zamanı ve vaka zamanı içinse herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Anlatma zamanı ile vaka zamanının üst üste olduğu bu roman için romanın yazılış tarihini diğerleri için de esas alabiliriz. Zira romanın yazıldığı 1940'lı yıllara ait hususiyetler birbiriyle örtüşmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi devrin gazetesindeki haberlerin en küçük olayları bile yazması ile Malike'nin, babasının Ankara'ya gittiğini, döndüğünü, mebus olabileceğini gazeteden okuması ile yakından bağlantılıdır. İzzettin Bey, her olayı hizmetçilerinden dahi saklayarak etrafa duyurmak istememesi, çıkacak rezillikten korkması da devrin zihniyeti ile ilgili bize bilgi vermektedir. Bununla beraber devrin politik olarak karışık olduğunu, romanın yayımlanış tarihinde bir seçimin yaklaşmakta olduğunu ve bunun romana da İzzettin Bey'le aksettiğini belirtelim.

Romanda vakanın teşekkül süresi ile ilgili bir bilgi vermek bir hayli zordur. Malike'nin evlendirilmek istemesi ile Murat'la evlendiği süre ancak altı ay kadar bir zaman dilimidir. Bu dilimi, romanın içindeki “ertesi gün”, “birkaç gün sonra”, “bu şekilde bir zaman geçtikten sonra” gibi ifadelerin yekûnundan anlayabiliyoruz. Romanın son kısmında olay örgüsüne dâhil olmayan fakat anlatıcının okuyucuya kahramanların akıbetleri hakkında bir haber verdiği birkaç satırdaki “aradan üç ay geçmişti” ifadesi romanın vaka örgüsüne dâhil edilmezse bu sürenin yalnız altı ayla sınırlı kaldığı söylenebilir.

Bu söylenenler haricinde zamanın bir hususiyeti olarak ne saat, ne hafta veya mevsime; ne de gündüze, akşama dair bir söylem bulunmaktadır. Roman içinde mesela Sabahat'ın hafife olarak tuttuğu avukata malumat verirken söylediği “akşam saatinde kaçmış” gibi bir ifade bile roman için istisnai bir durumdur.

Onu Elimden Aldın adlı romanın vaka örgüsünde görülen hareket mekân hususiyetlerine de yansımıştır. İstanbul'da pek çok mekânın görüldüğü bu romanda temel mekânı İzzettin Bey'in evi teşkil eder. Ne yazık ki bu ev hakkında bilgimiz Malike'nin üst katta odasının olduğu, İzzettin Bey'in çalışması için hususi bir odasının

bulduğunu, Sabahat'ın kendisine ait bir yatak odası ve salonunun bulunduğu ve evin hizmetçilerinin olacağı kadar büyük bir ev olduğudur. İstanbul'da yüzlerce ve hatta binlerce eve uyabilecek bu tarif bize mekâna dair hususiyetlerin Tanzimat yıllarındaki romanlardan kalma acemiliklerin hala devam ettiğini gösterir.

Romanda vakanın teşekkül ettiği bir başka mekân, küçük bir apartman dairesinde oturan Murat Galip'in evidir. Malike'nin bir gece geçirdiği bu ev de yine tafsilatlı bir şekilde okuyucuya anlatılmaz. Ev içinde olduğunu bildiğimiz tek şey bir yatak ve bir çalışma masasıdır. Zaten Türk edebiyatının en büyük problemlerinden biri detaya girmede yaşanan bu tür problemlerdir.

Romadaki bir diğer mekân ise Malike'nin muvakkit sürelerle kaldığı ve bu süre zarfında ruhsal açıdan sıkıntılara maruz kaldığı okul ve hastanedir. Yalnız Malike'nin kaldığı bu yerler onun yalnızlığını daha da artırmış, dış dünyadan yalnızca fiziken ayırabilmiş, bu fiziki ayrılık da manevi rahatsızlıklara sebep olmuştur.

Romanın açık mekânı olarak Gülhane Parkı'nı ve Beyoğlu'nu görüyoruz. Malike de Murat da kendilerini kaybederek yürüdükleri yolun sonunda daima Beyoğlu'na çıkmışlardır. Burasının romanın yazıldığı devirdeki popülaritesi ile doğrudan bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Bir diğer açık mekân ise iki sevgilinin buluştukları yer olan Gülhane Parkı'dır. Anlatıcının, birbirinden bir müddet uzak kalmış bu iki aşığı görülme ve yakalanma tehlikesi olmasına rağmen kapalı bir mekânda, mesela bir evde, buluşturmasının sebebi daha önce Sabahat ve Murat'ın düştüğü şehvet tuzağına düşürmeme isteğidir. Anlatıcı bu ve buna benzer her fırsatta bu ikisinin masumluklarını korumak istemiştir.

Roman boyunca göze çarpan pek çok teknik hatadan söz etmek mümkündür. Bunlardan en bariz olanı kahramanların –özellikle Malike'nin- anlatıcının istediği tarzda düşünüp konuşmalarıdır. Bu durum, roman kahramanları üzerinde menfi bir tesir yarattığı gibi romanın oldukça kusurlu bir hale sokmaktadır. Anlatıcı, vaka örgüsünün ilerlemesini istediği tarzda kahramanların düşünüp konuşmaları sağlar. Bu da kahramanları bir insandan ziyade kukla derekesine düşürmüştür.

Sabahat'ın Murat'tan vazgeçemeyişi, kocasını aldatışı hep yüzeysel cümlelerle aktarılmış, derine inilemediği için inandırıcı da olamamıştır. Anlatıcı Malike'nin üvey

annesini, Malike'nin sevdiği erkeğe sevdirmiş ve sonra da romanın tamamında bu duruma sadık kalma endişesi ile hareket etmiştir. Damadı ile ilişki yaşayan karısını, ceza için bile olsa, hâlâ yanında tutması ve boşanmaması makamını, itibarını düşünen İzzettin Bey'in değil anlatıcının isteği olduğu açıktır.

Yukarıda zikredilen duruma en bariz misaller Malike'nin şahsında görülür. Malike, üvey annesinde ve Murat'ta daha önceden böyle bir eğilim katıyen görmemesine rağmen, ikisinin ilişki yaşadığını düşünmeye ve buna inanmaya başlar. Üvey annesinin kendisini okulda ziyaret edip Murat'ın nişanlandığını söylediğinde şöyle düşünür: “Belki de üvey annemle işi pişirmişti.” (OEA: 35) Murat'la konuşurlarken Murat'ın, evlenmelerinin mümkün olmadığını söylemesi üzerine “o şeyin üvey annem olmadığını bana söyle” (OEA: 38) diyen Malike “hakikati olduğu gibi hisset”tiğini söylemektedir. Ancak Malike'nin böyle düşünmesini gerektirecek hiçbir olay roman boyunca zühur etmemiştir. Bu his açıktır ki ona değil anlatıcıya aittir.

Bu anlatılanlara ek olarak şahısların, zaman ve mekânın kullanımındaki düzensizlik, ayrıntıya inilememesinin verdiği sıkıntılar roman üzerinde, edebilik noktainazarından müspet bir hüküm vermeyi ayrıca güçleştirmektedir.

3.1.12. Bir Hasretin Romanı: Unutamadım Seni!

Vâlâ Nurettin'in *Unutamadım Seni!* adlı romanı evlendikten sonra ayrılmak zorunda kalan iki gencin etrafından şekillenen girift olayları konu alır. Akşam Gazetesinde tefrika edilen roman, sonradan kitap halinde de neşredilmiştir.¹²⁷

Romanın olay örgüsü yaşlı fakat oldukça bakımlı bir kadın olan Nigar Hanımefendi'nin türbe ziyaretindeyken başlar. Türbe görevlilerine bol bol bahşişler dağıtarak dua eden Nigar Hanım, türbe çıkışında arabanın şoförünü yerinde göremeyince çok sinirlenir. Ve oradakilerin inanamayacağı hareketlerde ve hakaretlerde

¹²⁷ *Unutamadım Seni!*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943, 144 s. Akşam Gazetesinde 10 Nisan 1943, No: 8789, s.6'da tefrika edilmeye başlanan roman 71 tefrika sürmüş ve 21 Haziran 1943, No: 8861'de son bulmuştur. Romanın başlığı tefrika edilirken “Seni Unutamadım!” şeklindedir.

bulunur. Sonra tekrar dönerek dua eder, son yaptıklarından dolayı özür diler. Kendindeki “anjın” hastalığından dolayı bu halde bulunduğunu söyleyerek af diler. Dönüş yolunda bu özrünü şoförüne de iletir ve özür nişanesi olarak şoförün oturduğu evi şoförün üzerine yapacağını söyler. Yol boyunca birçok talimatlar verir. Evinde yemek için bir aşçı tutulmasını ve her gün yüz kişiye yemek yedirilmesini emreder. Sürekli, büyük bir günahtan bahseden Nigar Hanım, gördüğü bir rüya üzerine değişmeye, kendini affettirmeye karar vermiştir.

Eve geldiğinde banyosunu hazırlatır. Üzerindeki elbiseleri çıkartarak 60 yaşındaki bir kadına uygun kıyafetler ister. Kırk yaşından beri kendisini, kocası dâhil, hiç kimseye makyajsız, bakımsız göstermemişken tüm bunlardan bir anda vazgeçmiştir. O esnada eve gelen manikürcü kadının artık görevinin bittiğini, ancak mutad halde gelerek ücretini alabileceğini iletir. Banyodan çıktıktan sonraysa kimse onu tanıyamaz. Evin hizmetçileri kendisini tanımadıkları için hanım hakkında ileri geri konuşurlar. Bu konuşmalara Nigar Hanım’ın çok kızması gerekirken hizmetçilerinden özür diler ve artık değişeceğini söyler.

Sürekli olarak büyük bir günahtan bahseden Nigar Hanım, kocasını “yeşil salon” a çağırarak her şeyden elini ayağını çekmesini ona da söyler. Kocasını Hüsametdin tefecilik yapmaktadır. Yaptıkları günahın temizlenmesi için bir noter çağırılmasını ister, kocası ise bu duruma çok kızsada denileni yapmak zorunda kalır.

Vaka örgüsünün burada kesilerek bir başka yere geçildiğini görüyoruz. Burası kahvehane-pastane arası bir yerdir. Necip Osman, Türkçe bilmeyen bir garsoniyerden Alman lisanıyla kahve istedikten sonra kâğıda resim karalamaya başlar. Yan masadan bir adam bozuk bir Fransızca ile resimlerin birer şaheser adayı olduğunu söyleyince Necip Osman’la Fransızca konuşmaya başlarlar. Adamın Necip’i bir Fransız zannedecek kadar iyi Fransızca bilen Necip, adamın ana lisanı olan İngilizce olarak da konuşabileceklerini söyler. Böylelikle altı dil bildiğini öğrendiğimiz Necip Osman kahvenin diğer ucunda kara kalpaklı bir adamla sürekli işaretleşmektedir. O kara kalpaklı adamın kalktığını gören Necip Osman da kalkar ve bir taksiye pazarlık yapmadan biner. Üsküdar iskelesine, emrini verir. Yolda bir kuyumcudada durarak bir şeyler alır. Taksideyken bir yandan da vapuru kaçırırsa Güzin’in endişeleneceğini düşünmektedir. Bu düşünceler yanında yapacağı şeyleri, çılgınlıkları vs. de düşünmeye

başlar. Bu düşünceler çılgınlık, kelleyi koltuğa almak gibi ifadelerle anlatılır fakat mahiyeti hakkında okuyucuya herhangi bir bilgi verilmez. Üsküdar iskelesine geldiğinde kara kalpaklı adamın da oraya çoktan gelmiş olduğunu görür.

Necip Osman'ın da macerası burada kesilerek bir başka vaka anlatılmaya başlanır. Bu sefer mekân Sofular'dır. İhtiyar esnaflar kendi aralarında, Karanfilli Hafız denilen bir hoca yüzünden homurdanmaktadırlar. Karanfilli Hafız adında gayet yakışıklı, sesi güzel bir hoca için mahallenin bütün kadınları deli divane olmakta, her fırsatta camiye gitmektedirler. Kendilerine ayrılan kısma sığmayan hanımlar erkeklere mahsus kısma sığmayan hanımlar erkeklere mahsus yerlerin de büyük bir kısmını kaplamışlardır. En yakında ise hep genç kadınlar vardır.

Yine böyle bir toplantıda kendisine Laz Hoca denilen ve fahri ahlak müfettişi tarzındaki bir adam kürsüye çıkararak kadınların camiye ibadete değil günah işlemeye geldiklerini ve bunu da Karanfilli hocayı üzerinden yaptıklarını söyleyince eli maşalı kadınlar tarafından bir çırpıda kapının önüne konulur. Bu hadisede, kadınlar arasında en büyük şerefi kazanan ise Faika Hoca Hanım'dır.

Mevlut töreni bitince Faika Hoca Hanım'ın kardeşi Mihriye ablasına yaklaşır. Ablası, derhal, bir izin isteyeceğini anlayarak uzak bir eve gideceğini söyler. Ablasını evden uzaklaştırmış olan Mihriye de hızlı hızlı evine doğru gider. Yolda kara kalpaklı bir adamın kendisini takip ettiğini gören Mihriye, eve kendisini zor atar. Evde herkes hoca efendiyi beklemektedir. Zira hoca efendi tembhlendiği üzere hava iyice kararınca gelecektir.

Hoca geldiğinde Necip Osman ve Güzin, medeni kanunun kabul edilmemiş olduğu devirde, imam nikâhıyla gizlice nikâhlanmışlardır. Evlenir evlenmez ayrılıktan konuşmaya başlarlar. Necip Osman son bir iş yapacak, sonra ömürlerinin sonuna kadar rahat edeceklerdir. Bu esnada Güzin bir adam gölgesi görerek korkar. Necip Osman, adam aksak mıydı, diye garip bir soru sorar. Sonra birbirlerinin kumaş boyama ve kumaş işleme zanaatları üzerine bir sohbe dalarlar. Sohbetin sonunda Necip Osman, yolda aldığı yüzükleri takar ve dönene kadar çıkarmayacağını umduğunu söyler.

Sonraki bölüm bir berber dükkânında başlar. Derbentli Kerim adında birine bir mektup gelmiştir. Mektubun sahibi de az sonra gelir. Tam berberin önüne gelindiğinde

Kerim'in yanındaki arkadaşı ile tartışmaya başladığı görülür. Arkadaşı, Kerim'e, sevgilisinin kendisini aldattığını vs. söylemektedir. Kerim arkadaşını herkesin önünde pataklar. Sonra berbere girerek mektubunu okur. İş kurdum, ofise mobilya lazım diye kandırdığı babasından iki yüz lira geldiğini öğrenince pastaneden onu alarak noter kâtabi olan arkadaşı Refik Cemil'in yanına gider.

Refik Cemil'in keyfi oldukça yerindedir. Patronunun kasasından aldıklarını yerine koyduğu gibi kendisine de oldukça para kalacak bir işe çağırılmıştır. Bu esnada Nigar Hanım'ın ve kocası Hüsamettin'in çağırdıkları noterin Refik Cemil olduğunu öğreniriz. Refik Cemil'in keyfinin yerinde olmasının asıl nedeni de para değil öğrendiği sırdır. Bu sırada göre Nigar Hanım ve kocası, Güzin isimindeki kızın hakkını yemişler ve onun parasıyla zengin olmuşlardır. Nigar Hanım ölüme yaklaştığından ve gördüğü rüyanın etkisinden bu haksızlığın giderilmesini istemiştir. Hayatta iken herkese rezil olmak istemediğinden işlemlerin ölümünden sonra gizlice yapılmasını sağlayan evraklar hazırlatmıştır. İşte Refik Cemil, bu zengin olduğunu bilmeyen kızla evlenme planı kurmuştur. Kerim ise böyle bir düşüncenin bile caiz olmadığını söyleyerek arkadaşına ahlak dersleri vermeye başlar.

Refik Cemil, Kerim'i önce bir bara, oradan da bir kumarhaneye götürür. Kumarhanede, barda karşılaştıkları meşhur artist Alfonse'la tekrar karşılaşırlar. Pokerde iyi olmasına rağmen başka bir oyunda oldukça para kaybeden bu artistin boşalttığı masaya Refik Cemil oturunca sıkılan Kerim, kumarhanede dolaşmaya başlar. Az bir zaman sonra sevgilisi Behice'nin kendisini Alfonse ile aldattığını kendi gözleriyle görür. Çok sinirlenmesine rağmen Behice'nin her dediğine itaat eden bir adam olan Kerim oradan uzaklaştırılır. Yolda havayı yumuşatmaya çalışan Refik Cemil, sağdan soldan konuşurken evlenme planını Behice'ye de açmış, fikrini almıştır. Nihayet Behice'nin evine gelirler. Oldukça sinirli olan Kerim, Behice'nin kendisini baştan çıkarmasıyla eski haline döner.

Paraya karşı zaafı olan, aldatma nedenini bile bununla açıklayan Behice, asla onun olmamak koşuluyla Kerim'in Güzin denilen bu kızla evlenmesini ister. Bu sayede asla para sıkıntısı çekmeyeceklerdir. Kızla evlenilip kızı Anadolu'ya babasının yanına gönderilecektir.

Romanın bundan sonraki bölümünde tekrar Necip Osman'ın anlatılmaya başlanır. Yağmurlu bir günde, Tamara ve Necip Osman bir pansiyon odasında konuşmaktadırlar. İlerleyen sayfalarda Trabzon'da olduğunu öğrendiğimiz bu pansiyonda, Tamara Necip Osman'a ilanıaşkını yenilemektedir. Tamara'nın defalarca kez yaptığı bu teklifi, Hızır Reis'in karısı olduğu için reddeden Necip, şimdi de, gizlice evlendiğini söyleyerek reddetmektedir. Ancak Tamara, karısından hevesini alınca Necip'i baştan çıkaracağına ahdedir.

Sohbet böylece ilerlerken ikilinin bir üçüncü kişiyi beklediklerini öğreniriz. Gizli bir iş üzerinde oldukları bellidir. Bu beklenen bir zaman sonra gelir. Pencereden gördükleri bu kalpaklı adam bir türlü odaya çıkmaz. Bu arada Laz kaptan gelir, Hızır'ın birazdan geleceğini söyler. Karakalpaklı adam da nihayet gelir ve o geldiğinde biz onun Hızır Reis olduğunu öğreniriz. Aksak adında biri tarafından takip edildiğini anlamış ve ondan kurtulana kadar dolanmış, bu yüzden geç kalmıştır. Hepsi bir araya gelince kendilerini götürecek olan takayla ne zaman hareket edeceklerini planlarlar. Fırtına diner dinmez hareket edeceklerdir.

Necip Osman, bu aksak deneni "herif" in ne diye peşlerine düştüklerini Hızır'a sorunca Hızır, İstanbul'daki macerayı kendilerine anlatır. Arnavut Muharrem Bey adında kan davasından ötürü kaçan ve etrafını dikkatle süzen bir adam tarafından anlaşılması ve Hızır'a anlatılmıştır. Ancak Hızır da bu adamın kendilerini niçin takip ettiklerini bilmemektedir. O akşam Necip, başına bir şey gelmesi halinde Güzin'i Hızır'a emanet ettiğini söyler ve yüzüğünü Güzin'e götürerek hayatta olmadığını anlatmasını ister.

Ertesi akşam fırtına diner ve yola çıkılır. Kendilerini götürecek olan Laz kaptan bir tüccarın da mallarını götürmektedir. Ambara inen üç ahabap takip edilmediklerinden emin olduktan sonra konuşmaya başlarlar. Hızır, birinden birine bir şey olur diye her şeyi anlatacağını söyler. Gittikleri yer Piatigost limanında bir yerdir. Yeri tarif ettikten sonra konuşma devam ederken Tamara, tıkırtıları fare zannederek ürker. Bu arada kendilerine bir vapur hızla yaklaşmaktadır. Tıkırtıyı çözmek isteyen kaptan aşağıya inince suikasta uğrar. Tüccarın kaçak malları zannedilen fiçılardan adamlar çıkar. Necip Osman vurularak suya düşer fakat elleriyle tekneden tutunmayı başarır. Bu arada Tamara da vurularak suya düşer. Hızır kafasına vurulan bir cisimle bayılır.

Necip Osman'ın hikâyesi burada kesilerek Faika Hoca Hanım'ın evine dönülür. Necip Osman ölmüş, Hızır da yüzüğü Güzin'e getirmiştir. Tüm aramalara rağmen Tamara'nın cesedine ulaşan Hızır, Necip Osman'ı bulamamıştır. Bu satırlar geçmişe dönülerek anlatıldıktan sonra hale dönülür. Güzin Kerim'le evlenmektedir. Refik Cemil de Güzin'e talip olmuş fakat Derbentli Kerim kızı almıştır. Bu arada Faika Hoca Hanım da onca rakibin arasından sıyrılarak Karanfilli Hoca ile sevgili olmayı başarmıştır. Nikâh kıyıldıktan sonra Kerim, annesi ile bir odada konuşmaktadırlar. Kerim, bir iş için gitmesi gerektiğini söyler. Annesi ise telaşlıdır. Nikâhın ilk günü damadın evde olmasını ister. Lazım olur diye boynundaki beşibiraradayı oğluna vererek muhakkak akşama dönmesini söyler.

Kerim ise acele acele Behice'ye gitmektedir. Medeni Kanun ertesi gün hayata girecektir ve girmeden önce Behice ile evlenmek istemektedir. Nikâh bittikten sonra Kerim tekrar annesinin yanına dönmek ister. Behice önce onu göndermek istemez fakat sonra hizmetçinin getirdiği bir not üzerine annesine merhamet göstermiş gibi görünerek Kerim'in gitmesine izin verir. Kerim eve geldiğinde Güzin'e iyi geceler dileyerek bir köşeye kıvrılır yatar. Güzin bu duruma hayret etse de Necip Osman'ı hala sevdiği için çok da memnun olur.

Romanın bir sonraki bölümü Güzin'in kaynanası ve kayınbabası yanındaki hayatını anlatır. Kaynanası Pakize Hanım ve kayınpederi gelinlerini çok sevmektedirler. Kerim'in teyzekızı İffet de aynı evde kalmaktadır. Fiziken ve ahlaken çok güzel olduğu söylenen bu kız da Kerim'i çok sevmiştir. Fakat Güzin o kadar iyi birisidir ki Güzin'i hiç kıskanmaz. Güzin de Kerim'i sevdiğini bildiği bu İffet'i Kerim'in nasıl olup da beğenmediğine şaşırılmaktadır. Güzin ve üvey annesi Faika Hoca Hanım'ın kardeşi Mihriye'nin günleri bir şekilde geçmekteyken Kerim'se İstanbul'da "iş tutmakta"dır. Faika Hoca Hanım ise Karanfilli Hafız'la evlendiğini Mihriye'ye bildirmiş, artık evinin kendisine kapalı olduğunu söylemiştir.

Kerim'e babasının hastalığına dair bir telgraf çekilerek acilen gelmesi istenir. Kerim geldiğinde suratı asıktır. Doğruca babasının yanına çıkar fakat ölümcül bir hastalığının olmadığını görür. Bir doktor getirerek vaziyeti anlamak ister. Doktor da babasının daha uzun yıllar yaşayacağını söyleyince sinirleri iyice gerilir.

Kerim'in doktor getirmeye gittiği sırada Mihriye ve kalfa, Kerim'in elbiselerini valizden çıkarıp ütülemek isterlerken Kerim'in cebinden bir mektup düşer. Mektupta, Behice, Kerim'e verdiği zehirle babasını zehirlemesini ve eli boş dönmemesini yazmaktadır. Mihriye, mektubu derhal Güzin'e götürür.

Hiç istemediği ve onaylamadığı işleri Behice'nin tesiriyle yapmaya alışkın olan Kerim, gece kalkarak babasını zehirlemek ister. Fakat her şeyden haberdar olan Güzin buna mani olur. Güzin tarafından yakalanılan Kerim, daha da pişman olacak ve ağzına pelesenk olmuş "ben ki, ben ki..."li cümleleri söylemeye başlamıştır. Bir an Güzin'in açık duran kasasındaki mücevher ve paraları görünce hiç olmazsa bunları Behice'ye götürüp gönlünü almak ister. Bunu yapacakken de yakalanın ve Behice'nin tesirinden sıyrılnca büyük pişmanlıklar duyarak İstanbul'a döner. Kerim İstanbul'a döndükten sonra, Güzin gazete okurken Kerim'in karısı Behice'yi kıskandığı için Alfonse'u yaraladığına dair bir haber okuyunca Kerim'den boşanır ve İstanbul'a döner.

Romanın bir sonraki bölümünde Nigar Hanım'ın kocası Hüsamettin ve noter kâtabi Refik Cemil anlatılmaya başlanır. Nigar Hanım ölmüştür, Hüsamettin Bey ise bir sır olarak kaldığını zannettiği vasiyetnameyi işleme sokmayıp yok etmesi karşılığında Refik Cemil'e on bin lira teklif etmektedir. Konuşmak üzere buluştukları Afitap gazinosunun hanendesinin ses tonunun değişmesi üzerine birden oraya dönerler. Karanfilli Hafız hanendelik ederken Faika Hoca Hanım tarafından basılmıştır. Biraz sarhoş olan kadını evine kadar götüren Refik Cemil, Güzin'in bir yıl önce evlenip gittiğini öğrenir. Bu bilgiyi öğrendikten sonra evliliklerinden beri yüz yüze gelmedikleri Kerim'in yanına gider. Bu süre zarfında Kerim'i uzaktan uzağa takip ettirmiştir.¹²⁸ Kerim'e Hüsamettin'in teklifini anlatan Refik Cemil, Kerim'in Güzin'den ayrıldığını duyunca on bin yerine milyonlara konmak hayaliyle Güzin'le evlenebilmenin yeniden planlarını yapmaya başlar. Kerim ise Güzin'e giderek her şeyi anlatacağını söyler.

Romanın bir sonraki bölümü, Hızır Reis'in evinde geçmektedir. Necip Osman'a ve Tamara'ya karşı son vazifesini yerine getirdikten sonra hayata küsmüş bir şekilde bu eve geçmiştir. Günlerce çıkmadığının olduğu bu evde, Necip ve Tamara'nın fotoğraflarıyla dolu odada içki içerken sokak kapısı vurulur. Gelen Necip Osman'dır.

¹²⁸ Anlatımın bu kısmındaki mantıksızlık ve tutarsızlık romanın aslında olduğu için herhangi bir düzeltmeye gitmeyerek bunun aynen görülmesini istedik.

Necip gelirden bir hediyeyle gelir. Hediye, Babür Şahının yüzüğüdür. Burada Necip Osman'ın roman boyunca gizli tuttuğu işin bu yüzüğü ele geçirmek olduğunu anlaşılr. İki ahbap gün ağarana kadar başlarından geçeni birbirlerine anlatırlar ve hasret giderirler.

Necip Osman, bir gemi tarafından kurtarılmış ve gidip yüzüğü mezardan çıkarmıştır. Peşindekilerden kurtulduktan sonra İstanbul'a geri dönmüştür. Bu arada aksak denilen adamı peşlerine salanın da Nigar'ın kocası Hüsametlin olduğunu öğrenmiştir. Bunu öğrenen Hızır, Hüsametlin'e giderek hesap sormak ister. Ertesi gün erkenden iki erkek Hüsametlin'in evine giderler. Bu konuşmalar sırasında da yüzüğün esrarı ve geçmişi ortaya çıkar. Romanın vaka örgüsüne herhangi bir dahli olmayan bu satırlar hem gereksiz yere oldukça uzatılmış, hem de romana oldukça acemi bir şekilde dâhil edilmiştir.

Necip'le Hızır, Hüsametlin'in evinden ayrılırken anlatıcı bize tekrar Güzin'i anlatmaya başlar. Güzin trendedir. Refik Cemil defalarca kez olduğu gibi yine karşısına çıkıp Güzin'e evlenme teklif etmektedir. Güzin yine reddederek evine gider. Mihriye ile bir ev tutmuş, mesleğini icra etmekte ve kazandığı para ile kıt kanaat geçinmeye çalışmaktadır. Bir gün bir fabrikaya yaptığı işleri teslim edip çıkacakken müdürün kendisini görmek istediğini söylerler. Bu olağan dışı bir durumdur. Odaya çıkan Güzin, Necip Osman'ı görür.

Kol kola evlerine giden iki sevgiliyi görünce Mihriye de hayretini gizleyemez. Bu esnada Güzin'in eski kocası Derbentli Kerim'de çıkagelir. Kerim, Güzin'in bilmediklerini anlatır. Tüm bunları dinledikten sonra sonradan gelen tüm parayı hayır kurumlarına bırakacağını söyler. Ayrıca Kerim'e de babasının yanına dönmesini, kendisini çok seven İffet'le evlenip güzel bir hayat kurmasını öğütler. Hacı Salih Efendi'nin oğlu Kerim, bambaşka bir insan olma emeliyle evden çıkarken Güzin, Necip Osman'a da önce evlenmiş olsa da kimsenin olmadığını açıklamaktadır. Bu arada Mihriye ile Hızır Reis arasında yepyeni bir aşk başlamak üzeredir.

Unutamadım Seni! adlı roman, Vâlâ Nurettin'in romanlarındaki genel hususiyete uyarak, hâkim anlatıcı tarafından okuyucuya takdim edilmiştir. Her şeyi bilen bu anlatıcının kullanılması -daha önce de gösterilmeye çalışıldığı üzere- romanın vaka

örgüsündeki muhteviyata göre romanın başarı kazanıp kazanamamasına sebep olabilmektedir. Aynı anda birden çok mekân ve zaman içindeki kahramanları anlatın bu romanda mezkûr anlatıcı elbette bir zaruret halindedir. Ancak kahramanların bir şeyler saklıyor oluşu ve romanın kuruluşu gereği bunun okuyucu tarafından bilinmemesi isteği bu anlatıcının özellikleri ile çakışmakta, romanda teknik kusurlar meydana getirmektedir. Ayrıca anlatıcı, bu bakış açısının tüm imkânlarından da gereği gibi faydalanamamıştır. Kahramanların bir insan olarak derinlik sahibi olamamaları, çoğu zaman fiziki birkaç hususiyet anlatılarak geçiştirilmeleri bunun en büyük delilidir.

Romanda vaka örgüsü, anlatma tekniği ile hâkim anlatıcının bakış açısından okuyucuya takdim edilir. Yalnız, daha önce acemice yerleştirildiğini söylediğimiz, yüzüğün anlatılması Hızır Reis'in ağzından verilmiştir. Bunun yanında romanda kullanılan bir teknik de mektuptur. Birinci mektup Derbentli Kerim'e babası Hacı Salih Efendi'nin yazdığı mektuptur ki mektubu okuyucu yalnızca muhteviyatı itibariyle bilir. İkinci mektup da Behice'nin Kerim'e bıraktığı mektuptur. Bu mektup Mihriye'nin eline geçer. Kerim'in, babasını öldürmesine bu mektup sayesinde engel olunur ki bu durum ayrıca Kerim'in eski ideal benliğine geçişinin de başlangıcı olacaktır.

Unutamadım Seni! adlı romanın vaka örgüsü düz bir çizgi şeklinde devam eder. Necip'in kurtuluşu ve Hızır'ın peşine takılan aksağın takılış sebebi hatırlama yöntemi ile takdim edilir. Bunlar vaka örgüsünün çizgiselliğini etkileyecek mahiyette değildir. Birbirinden kopuk vakalar zinciri olarak düzenlenen roman, ilerledikçe bu zincirlerin birleşmesi ile meydana getirilmiştir.

Zikredilen kopuk vakalara uygun olarak romanın temeline oturtulacak kahraman sayısı da artırılır. İlk bölümde bu şahıs Nigar'dır. Sonraki bölümlerde ise Necip Osman, Derbentli Kerim, Güzin, Faika Hoca Hanım şeklinde karşımıza çıkar. Güzin, kayınbabasının evinde iken birinci derecede kahraman rolünü üstelenmişken Necip Osman'ın anlatıldığı bölümde yalnız arzu edilen nesne konumundadır.

İlk bölümün asıl kahramanı olan Nigar Hanım, okuyucu karşısına “buruşuk el”leri ve “boyalı tırnakları” ile çıkarılır. Yetim hakkı yiyerek gayrimeşru yollardan zengin olan Nigar Hanım, gördüğü bir rüyanın tesiri ile dünyada yaptığı kötülükleri telafi etme yolları aramaya başlamıştır. Fakir doyurmaya, hizmetçilerden özür dilemeye,

yediği yetim hakkını ödemeye koyulur. Ancak bu yaptıkları, onun kişiliğindeki iyi taraftan, vicdanının galip gelmesinden değil ölüm korkusundandır.

Nigar Hanım'daki değişim yalnız bu şekliyle kalmaz. “Avrupa'dan henüz gelmiş mantosu”, “spor elbisesi”, “on altıncı Louis ökçeli ayakkabıları”, “Brüksel dantelalarıyla dikilmiş kombinezonu” (US: 3) ile oldukça modern bir hayata sahip, “altmışını geçmiş bir kadın” olan Nigar Hanım; “basma entari”, “mevsime göre hırka” ve “yemeni” (US: 8) de giyinecektir.

Anlatıcı tarafından hayretler içerisinde aktarılan bu değişimler içinde, Nigar'ın geçmişine dair de bilgiler verilerek; ondaki bu değişimin aslında ne denli büyük bir değişim olduğu gösterilmiş olur. Güzelleşme ihtiyacının ve alafranga yaşam tarzının gereği olduğuna inanılan bu kısım okuyucuya şöyle aktarılmaktadır:

“Kırk beş yaşını aştığı gün Nigar da dairesini ve odasını Hüsametdin Bey'inkinden ayırmıştı. Artık o tarihten sonra değil kocası hatta hizmetçileri bile onu boyasız, manikürsüz, buklesiz, süssüz, püssüz görmemişti. Orta yaşlı bir kadın için makul olabilecek kılık kıyafete, şimdi, bu ihtiyar halinde de devam edip duruyordu. Öyle ki, pudrasız, allıksız, rujsuz ve dipleri ağarmış saçlarla âleme görünmenin, nazarında, gecelikle Beyoğlu'nda dolaşmaktan farkı yoktu.” (US: 9)

Vazgeçtiği tüm bu alışkanlıklarından sonra “ak saçlı, soluk yüzlü, kırışık tenli ve çil gözlü ihtiyar (bir) hatun” (US: 10) haline gelen Nigar Hanım, Güzin'e servetini iade edecek noter işlemlerini yapıp dikkatleri Güzin'in üzerine çekecek ve roman boyunca bir daha görünmeyecektir. Yalnız romanın sonuna doğru ölüm haberi gelecek ve Hüsametdin, onun ölümünden sonra, yapılan bu iade işini bozmaya çalışacaktır.

Romanın birinci derecedeki kahramanı olan Necip Osman altı dil bilen, oldukça mütevazı (US: 19) bir insandır. Normal bir insan olmayı kendine yediremeyen Necip Osman'ın fiziki hususiyetleri şu şekildedir:

“Kendisine bu suretle hitap edilen genç (Necip Osman), pek değil biraz bohemvari, biraz biraz da artist usulü giyinmişti. Bununla beraber ensesine doğru ittiği kenarları alabildiğine geniş değildi, hayır. Latif kumrallıktaki kıvrık saçları zülûf halinde omuzlarına dökülmüyor, favoriler resmedip mat derili yanakları

bezendirmiyordu. O da hayır... Sırtındaki empormabl leke içinde değildi. Kalın köşeli iskarpinleri boyasız ve yenik topuklu değildi. Artistvari hal, daha ziyade, derin bakışlı ve manalı gözlerinden, inceliği ve uzunluğu parmaklarında, ellerinde, kollarında, bacaklarında, umumiyetle bütün vücudunda görünen üslûbundaydı. Bohemlik ise, kendinden emin, rahat, lenfavî hareketlerinde... Şu hasır koltuğa baston yutmuş gibi oturmayıp da böyle yan gelişinde... Fötr şapkasını geriye yıkışında ve yağmurluğunu çıkarmayışında... (US: 17)

Güzin’le gizlice nikâhlanan Necip Osman’ın Paris’te tahsil gördüğünü öğreniyoruz. Lakin gizlice evlendiği bu genci nerden tanıdığı, geçmişlerinin ne olduğu, nasıl seviştikleri gibi herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Evlendiği gün, Güzin’den ayrılıp son bir tehlikeli işe girişen Necip Osman’ın unutulmayışı, bu haliyle, okuyucu zihninde havada kalmaktadır. Necip’le Güzin’in evlendikleri gün yaptıkları muhaverede, romanın ilk kısmında Nigar Hanım vesilesiyle yapılan şark ve garba ait hususiyetlerin karşılaştırılmasına devam edilir. Nigar Hanım’ın yaşı gereği yaptığı değişim şarktan yana olmuş ve bu durum anlatıcı tarafından tasvip edilir şekilde aktarılmıştı. Burada ise Necip Osman’ın Avrupalılığı ile Güzin’in şarklılığı güzel bir ahenk oluşturmakta ve bu iki genci adeta tamamlamaktadır. Anlatıcı garbın tekniği ile şarkın kendine has üslubunu bu iki gençte birleştirir:

“Sonra karısına dönerek:

-Esasen fennî usul de bu... Biliyor musun, dedi. Avrupa’da kumaş desenlerini yapan ressamlar, hep böyle projeksiyon kullanıyorlar: Yaprakları, çiçekleri garip şekilde buzlu cama aksettirerek ilhamlarını oradan alıyorlar...

Genç kız:

-Eski Türk motiflerinin diğer şark motiflerinden bariz farkını sana anlatayım mı? diye yeni bir muhavereye başladı. Bizimkilerin beher parçası, düz bir zemin üzerinde ada ada duruyor... Diğer şarklı milletlerse motifleri birbirine yapışık yapışık yapıyorlar.” (US: 32)

Bu muhaverede yetenekli iki kişinin konuştuğunu bize unutturmayan anlatıcı Necip’in tahsil gördüğünü, Güzin’in ise böyle bir imkânının olmadığını hatırlatarak şunları ekler:

“Necip Osman yüksek bir ressam, bir artistti; kumaş desinatörü olmaktan pek fazla bir şahsiyeti. Tıpkı onun gibi, şu Üsküdar’ın mütevazı bir evine sığınmış Güzincik, birtakım el işleri yapmayı öğrenmiş orta mektep mezunu bir kızcağz olmaktan cidden yüksek bir hüviyeti. Fıtraten artistti. Bu, kim bilir, ona hangi dedesinden, hangi ninesinden kopartılıp alınmaz bir miras olarak kalmıştı ve talih ona kimsenin bilmediği birçok şeyler öğrenmek fırsatını vermişti. (US: 33)

Vâlâ Nurettin’in hemen bütün romanlarında görülen en büyük hususiyet, kahramanları roman içerisinde birtakım veya çok büyük değişiklikler geçirirler de, onlar hakkındaki anlatıcı kanaatinin en başından verilmiş olmasıdır. Oldukça menfi karakterlerin çok büyük değişimlerle müspet bir hale gelmiş olduğu durumlarda bile kendinden daha aşağı tutulan bir şahsın gördüğü iltifatı anlatıcıdan göremez. Yukarıdaki satırlarda “Güzincik” ve “kızcağz” kelimelerinden anlaşılacağı üzere anlatıcının Güzin’e karşı olan kanaati şefkat kelimesinde tecessüm etmiştir. Anlatıcı, romanın sonuna kadar Güzin’e şefkat duyacak ve bu “masum kızcağz”ı, her türlü tehlikeden koruyacaktır. Necip’in ölüm haberinden sonra Kerim’le evlendirilen Güzin’e Kerim bir kere bile elini sürmez. Behice’ye itaati alışkın olan ve onun yanında şahsiyetsizleşen Kerim’in Behice’ye verdiği söz Güzin’e bir kez olsun bakmamasını izah etmeye yetmez. Zira Kerim aynı zamanda şehvetle de tüm benliği kaybeden birisidir. Bu durum anlatıcının Güzin’e karşı olan kanaatinden kaynaklanmaktadır. Kişiliğine dair hususiyetlerinin anlatıcı tarafından aktarılan Güzin’in fiziki özellikleri ise Refik Cemil’in bakış açısından okuyucuya şu şekilde sunulur:

“...Cidden güzel... Kumral güzeli... Yeşil gözlü... Pek zeki fakat pek mütevazı... Ressam... Ev kadını... Namuslu... O derece ki benim pederin nazarında tam manasıyla heveslenecek bir gelindir... Fevkalade meziyetleri olan bir kızdır vesselam... Hatta ben, o muhitte böylesi nasıl yetişti diye düşünmüş durmuştum.” (US: 41)

Roman boyunca herhangi bir iradi varlık göstermeyen Güzin, tek kararını Kerim’in Behice yüzünden adam yaraladığını öğrendiğinde verir. Kocasından ayrı yaşamaya, Anadolu’nun bir köşesinde, “horoz sesi”ne, “değirmen gıcirtısı”na razı olmuştur fakat aldatılmaya razı olmamıştır.

Unutamadım Seni! romanında iradesizliğiyle öne çıkarılan, bir kadına bağlamakla babasını bile zehirleme girişiminde bulunan Kerim, Behice tarafından inandırılmaya müptela bir gençtir (US: 46). Berber dükkânındaki dedikodu vesilesiyle Kerim hakkında şu bilgilere ulaşırız:

“Bunlar bizim oranın en zenginidir. Babasında mülk, para gırla... Ama el, nah böyle, sıkı... Bu Kerim Bey avukatlık stajı yapıyor. Babasını, galiba, bir yazıhaneye ortak olacağım diye kandırdı Beyçeğiz'im. Bana öyle geliyor ki dünyanın parasını sızdırdı. Bir karı var da hep onun için. Ah, ah, ah... Eskiden Kerim Bey'imiz hiç böyle değildi. Mektepte ne iyi okumuştur... Pek de kabadayıdır, merhametlidir, hatır gönül sayar. Ne de olsa eski terbiye, hanedan adamlar...” (US: 35)

Geçmişinde iyi bir terbiye aldığı, mert bir delikanlı olduğunu öğrendiğimiz Derbentli Kerim'in hayatı Behice ile tanıştıktan sonra değişmiştir. Sık sık, yaptıklarının yanlış olduğunu, bu hayattan sıyrılması gerektiğini (msl. S.38, 85, 98) kendi kendine ihtar eden Kerim Bey, bir türlü Behice'nin tesirinden kurtulamaz. Aldatıldığını söyleyen arkadaşını sokak ortasında dövcek kadar gözünü karartmıştır fakat bunu gözüyle gördüğünde dahi Behice'den ayrılamaz. Para hırsıyla yanıp kavrulan Behice, onun bu halini bildiğinden Kerim'i Güzin'le evlendirir. Nasıl olsa Kerim, kendine verdiği sözden bir an dönemeyecektir. Kerim'i kendine getiren, “eski benliğinin geri” dönmesini sağlayansa yine Güzin olmuştur. Babasını zehirlemeye ve ardından karısının parasını çalmaya çalışırken yakalanışı ve Güzin'in söyledikleri onu kendine getirir. Romanın sonunda da “yeni bir insan ol”an Kerim Bey kendisini çok seven İffet'le evlenmeye ve baba ocağına dönmeye karar vermiştir.

Romanın silik şahıslarından olan İffet, anlatıcı tarafından şu şekilde okuyucuya takdim edilir: “Ortadan ayrılarak örülmüş ve arkaya topuz yapılmış saçları, şeffafmış hissi veren temiz cildi, bembeyaz bluzu, ütüsü bir kırışıklıkla dahi bozulmamış etekliğiyle İffet hiçbir zaman tashihe, rötuşa muhtaç değildi.” (US: 87)

Fiziken olduğu kadar ahlaken de çok düzgün bir kadın olduğu söylenen (US: 89) İffet'in adı ile müsemma oluşu ayrıca dikkat çekicidir. Kerim'in ancak büyük bir değişim geçirerek eski, anlatıcı tarafından ideal olduğu sezdirilen, benliğine döndükten sonra layık olabileceği İffet'ten önce tercih ettiği kadın Behice'dir. Fiziki görünüşü ile

ilgili herhangi bir malumata sahip olamadığımız Behice, ahlaken düşkün bir kadındır. Erkeklerle düşüp kalkmasını mazur gösterecek şekilde paraya ihtiyacını söyler. Para için her şeyi yapmaya hazırdır. Kerim’i ve hatta birçok kişiyi para için parmağında oynatır.

Alaturka usul ile alafranga usulün her fırsatta karşılaştırıldığı ve okuyucuya bildirildiği romandaki bir başka şahıs Karanfilli Hafız’dır. Yalnız arzu edilen kişi konumunda olan bu adam için mahallenin tüm kadınları camiye akın etmektedir. Bir mevlit töreni esnasında karşımıza çıkan Karanfilli Hafız, hemen yanı başındaki Laz Hoca ile birlikte verilir. a’nın “fahri ahlak zabıtası” şeklinde dolaşan bir adam oluşu ve halk için dert edindiği diğer hususiyetler (US: 25) ve Karanfilli Hafız’ın roman sonunda meyhanelerde boy göstermesi her iki tipin de müfrit bir tip olarak çizildiğini bize göstermektedir.

Camideki mevlit dolayısıyla, anlatıcı, şark ile garbı bir kez daha karşılaştırma fırsatı bulur: “Bu sönük Üsküdar muhitinin manasız, hareketsiz geçen yirmi dört saati, işte şurada, şu an içinde, sanat, heyecan, din ve aşk ile ehemmiyet kesbediyor, mana alıyordu. Belki de büyük bir Avrupa şehrinde meşhur bir virtüözün dinlemek için toplanan halkın kalbi böyle müşterek bir heyecanla çarpmaz!” (US: 24-25)

Vâlâ Nurettin’in romanlarında dikkati çeken bir husus da kahramanları şiveleriyle konuşurabilmesi ile ilgilidir. Pek çok yerde buna dikkat etmeyen yazarın tek istisnası Laz ağzı ile konuştuğu kahramanlardır. Diğer yörelerin insanları hep İstanbul Türkçesi ile konuşurlarken bu kahramanlar muhakkak kendi yöresel ağızlarıyla konuşurlar. Bu romanda da Laz Hoca’nın (US: 25) ve Laz Kaptan’ın (US: 65) bu hususiyetlerini koruduklarını görüyoruz.

Unutamadım Seni! romanında şahıslar üzerine söylenecek bir söz de isimleri ile karakterleri arasında sıkı bir münasebetin olduğudur. Güzin, ismi gibi seçkin, seçilmiş bir kadinken, İffet namusu ile ön plana çıkar. Kerim, mertliği, hatır gönül bilmesi ile okuyucuya sunulurken, Necip ise Güzin gibi soylu ve asildir. Romandaki bu hususiyet modern dönem Türk edebiyatının ilk ürünlerini veren Şinasi, Ahmet Mithat gibi sanatkârlardan itibaren edebiyatımızda görülmektedir. Bu güçlü bir geleneğin tesirini ve nüfuzunu kullanması ile yakından ilgilidir.

Romanın tefrika ediliş tarihi ile vaka zamanı arasında sekiz yıllık bir farkın olduğunu görüyoruz. Tamara, Necip Osman’la konuşur, kendi macerasını naklederken “şimdi 1925 yılındayız” şeklinde bir ifade kullanır. “devr-i dilârâ-yı cumhuriyette” (US: 116) vuku bulan romanda Necip Osman’ın Trabzon’a gidişi ile romanın başlangıcı arasında fazla bir fark yoktur. Bu sebeple romanın vaka zamanının bu tarihte başladığını söyleyebiliriz. Bitiş tarihi olarak da 1927 yılının sonları olduğunu yine romanın içinde yaşanan olaylardan anlıyoruz. Kerim, Güzin’le evlendiği gün aceleyle giderek Behice ile de evlenir. Vapurda gazete okuyarak sohbet iden insanlardan Medeni Kanun’un ertesi gün yürürlüğe gireceğini öğrenince daha da acele eder. Medeni Kanun’un yürürlüğe giriş tarihi ise 4 Ekim 1936’dır. Bu tarihten, Güzin’in Kerim’den boyanacağı zamana kadar geçen süre Faika Hoca Hanım tarafından romanın sonlarında “bir yıl oldu” şeklinde dillendirilmiştir.

Diğer romanlarında zamanın hususiyetlerine bu kadar çok dikkat etmediğini gördüğümüz Vâlâ Nurettin’in bu dikkatiyle beraber eserinde yazma zamanına ait hususiyetleri romanında kullanmak gibi bir hataya düşmediğini görüyoruz. Romanda eserin yazıldığı zamanı hissettirecek herhangi bir durumla karşılaşmamaktayız.

Vâlâ Nurettin’in romancılığında en mahir olduğu noktalardan biri vaka konusunda sıkıntı çekmiyor oluşudur. Telif olarak kaleme aldığı yirmi civarında matbu romanda ve gazete sütunları arasında kalmış kırktan fazla tefrika romanında vakanın herhangi bir şekilde birbirine benzediği iki roman göremiyoruz. Bununla beraber vakanın taşıyıcısı olan kahramanlar için de aynı hükmü vermek mümkündür. Divan edebiyatının katı kuralları ve dışına çıkılamayan benzetme araçları içinde sevgiliyi anlatabilmek için kendilerine yeni yollar arayan şairler gibi Vâlâ Nurettin Vâ-Nû da “aşk ve macera” kalıbından çıkmayarak romanlarında daima yeni vakalar aramıştır.

Biyografisinden genç yaştan itibaren dünyanın ve Türkiye’nin pek çok yerini çeşitli vesilelerle görme imkânı bulduğunu öğrendiğimiz Vâlâ Nurettin, yukarıda bahsettiğimiz maharetini mekân noktasında gösteremez. Onun romanlarında genel olarak mekân İstanbul’dur.

İstanbul’da başlayan ve yine İstanbul’da sona eren *Unutamadım Seni!* adlı romanın vaka örgüsüne paralel olarak geniş bir coğrafyaya yayıldığını görüyoruz. Necip

Osman ve arkadaşları vesilesiyle Trabzon'a ve ardından Karadeniz'in kuzeyine, Güzin vasıtasıyla Adana civarına, Babür Şah'ın yüzüğü vesilesiyle de İran'a kadar uzaman romanda dış mekân yalnız isimleriyle verilir. Trabzon yağmurlarıyla beraber; Adana'daki çiftlik ise havuzu ve değirmenin sesi ile çiftliğe dair genel özellikleriyle beraber verilir.

Üsküdar semtinin menfi bir şekilde sunulduğunu (ki yazar eserini yazdığında orada oturmaktadır) görüyoruz. “sönük Üsküdar” (US: 24) ve “böyle bir muhit” (US: 41) gibi ifadeler yaşanılan yerin beğenilmediği, hiçbir güzelliğe layık olmadığı intibai vermektedir.

Dış mekânın verilişi yönüyle yazarın diğer romanları ile paralellik arz eden *Unutamadım Seni!* adlı romanı farklı kılan asıl hususiyet iç mekân tasvirlerinde yakalanan başarıdır. Vâlâ Nurettin'in diğer romanlarında görmeye alışık olmadığımız mekân tasvirleri bu romanda bol bol kullanılmıştır. İlk olarak Nigar Hanım'ın evi tanıtılır. Nigar'ın alafrangaya düşkünlüğü ve zenginliği ile paralel olarak ev de bütün debdebesiyle sunulur:

“Araba, kakma taşlı bir iç yoldan, taflanlar arasından geçerek konak yavrusu denen tipte bir binanın önünde durdu. Sultan Hamit devrinin nazırlıklarında bulunmuş Hristiyan bir paşanın ikametgâhı iken Nigar Hanımefendi tarafından epeyce zaman evvel satın alınmış bir bina idi bu...

İhtiyar kadın arabadan indi. Mermer, çifte bir dış merdivenden yukarı çıkarken, bir uşak ve bir kalfa tarafından karşılandı. Serin bir rüzgâr esiyordu. Kalbini tuttu. (...)

Uşak, hanımının, düşen çifte rönar arjantesini yerden kaldırdı. (...)

Küçük sera halindeki limon, portakal, muz ve hurma ağaçlarının bulunduğu bir camekândan geçerek salon şeklindeki sofaya girdikleri vakit (...)" (US: 7)

Evinin girişinden banyosu ve hususi odasına kadar (s.9 vd.) bu şekilde teferruatla anlatılan Nigar Hanım'ın evi okuyucunun zihninde tecessüm ettirilen bu mekân, sahibisiyle birlikte romanın en canlı kısmını oluşturmaktadır. Romandaki ilk on sayfadan sonra bir daha okuyucu karşısına çıkmamasına rağmen roman bittiğinde en canlı bir şekilde hatırlanan yine o olmaktadır.

Necip Osman'ın anlatılmaya başlandığı yer olan “çayhane-pastane” arası “acayip” bir yer olan, romanın ikinci kapalı mekânı ise hem teferruatlı bir şekilde verilmiş hem de romanın vaka zamanının başlangıcı olan 1935 yılını anlatan hususiyetleri de gösterecek şekilde, canlı bir biçimde anlatılmıştır:

“Bu, çayhane-pastane acayip bir yerdii. Alârüs bir şey. Hani mütarekede furyasını gördüğümüz, son seneler içinde bile son numunelerini henüz kaybetmediğimiz, günün yirmi dört saatinde daima açık duran, ancak devlet yasağı olursa sabaha karşı istemeye istemeye zoraki kapanan beynelmilel çeşnili lokallerden biri... Macar artistleri, Türk gazetecileri, Avustralyalı seyyahlar, transit geçen casuslar, Beyoğlu'nda mevki tutmaya yeltenen fahişeler, suni inci satan Çinliler, pinekleyen mirasyediler, sinema zamanını bekleyen kaldırım mühendisleri (...) Buranın modası da şapkasıyla, pardösüsüyle laubali bir şekilde oturmaktır. İkinci laubalilik, salon kalabalıkça pardon, diyerek tanımadığı bir adamın masasında boş bir sandalyeye oturmak (ki bu adet Avrupa'nın birçok şehirlerinde vardır).” (US: 18)

Mekân hususiyetleriyle devrini yansıtan anlatıcının aynı zamanda Avrupa'nın bir âdetini de olumsuzlayarak değerlendirdiğini burada görmekteyiz.

Romanda mekân tasvirine ve dolayısıyla ayrıntıya verilen önem sayesinde kahramanların psikolojik dünyaları hakkında da bilgi sahibi olabilmekteyiz. Yukarıdaki satırlarda görülen bu durum Kerim'le Refik Cemil'in gittikleri kumarhanenin anlatılmasıyla daha da netleşir. “Vakanın cereyan yeri (ve) şahıs kadrosunun içinde yaşadığı atmosfer”in (Şahin, 2004:153) ne kadar başarılı verilirse romanın kıymetini o kadar artıracacağı muhakkaktır. Kumarhane şu şekilde tasvir edilir:

“Odalardan birinin kapısı açılmıştı. Oradan dışarıya bacadan çıkan tarzda mavi bir duman taşıyordu. Geniş oda hıncahınç insan doluydu. Tavandan alçalan lamba, yeşil çuhalı, kocaman bir masayı aydınlatıyor, yüzleri loşlukta bırakıyordu.” (US: 44-45)

Mekân yalnızca kahramanların psikolojilerini göstermekle kalmayan aynı zamanda karakterleri ile ilgili ipucu veren önemli bir unsurdur. Hacı Salih Efendi'nin gelini olan Güzin'in odasını tefriş ediş şekli onun ne kadar maharetli olduğunu göstermekten ziyade onun ruhundaki inceliği de bizlere sunar:

“Burasına artık bir Anadolu evi denemezdi. Burası, İstanbul’un en yüksek zevkli bir ailesi için bile iftihar edilir bir daire halindeydi. (...)

Genç kadının dairesi baştan aşağı kıymetli halılarla döşeliydi. Bütün odalarda stil eşya, kütüphane kütüphane kitap ve dolap dolap koleksiyonlar halinde antika el işleri vardı.” (US: 90)

Romanın bir başka iç mekânı ise Hızır Reis’in evidir. Hızır Reis, eşini ve ahbabını kaybettikten sora bu eve çekilmiş, kendi halinde yaşamaktadır. Duvarlardaki Tamara’nın ve Necip Osman’ın resimleri (US: 115) onun nasıl bir haletiruhiye içinde bulunduğunu bize gösterir. Burasının detaylı bir şekilde anlatılmamış olması Hızır’ın bu hüznünün fazla sürmeyecek olmasından kaynaklanmaktadır.

İlerleyen sayfalarda hayatlarını sıfırdan kazanmaya başlayan Mihriye ile Güzin’in evlerinin de tasvir edildiğini görüyoruz. Mekânın her değişiminde yeniden tasvir edilerek mekânın canlı tutulma gayreti romana ayrı bir başarı sağlamıştır. Mihriye ile Güzin’in yeni evlerinin anlatılışı kendilerini bekleyen yeni hayatın adeta müjdecisidir:

“Burası kırmızı tuğla döşeli, oldukça büyük bir taşlıktı. Sokak kapısının tam karşısına gelen duvar, boydan boya camekânlıydı. İlk bakışta, göz alabildiğine, uçsuz bucaksız deniz görünüyordu. Camekânın önünde, ancak iki metre genişliğindeki setin etrafı mavi boyalı tahta parmaklıkla çevrilmişti. Bu eve taşındıklarından beri Mihriye Hanım’a çiçek merakı arız olmuş, setin üstündeki bu küçük bahçeyi kına çiçekleri, sardunyalar, karanfiller, güllerle süslemiş; bunların arasında açık bıraktığı yere de iki hasır koltuk, tahta bir masa yerleştirmişti. Çiçekler arasındaki işlemeli, bembeyaz örtüsüyle bu masa ve kırmızı yastıklı koltukları taşlıktan kadar şirin, o kadar güzel görünüyordu ki (...)

Vâlâ Nurettin’in romanlarında kendi biyografisi ile örtüşen durumların olduğunu sık sık görmekteyiz. Bu romanda böyle bir durum yine karşımıza çıkmaktadır. *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı biyografik çalışmasında Nâzım Hikmet’le yurtdışına kaçtıkları zamanı anlatırken şöyle bir olaydan bahseder:

“Türkçe konuşulduğunu fark eden bir kalpaklı yanımıza yaklaştı. Çatra patra konuşuyor Türkçeyi. (...) Seyyar bedekerden daha anlaşılır bir dille bilgiler sızdırmak için Fransızca konuşur mu diye denedik.

-Yohti balam, dedi. Men Fransevî danışmirem.

-Almanca bilir misin, ağabey?

-Yohti. Men Nimesçini danışmirem.

-İngilizce?

-Yohti. Men Nimesçeni danışmirem.

(...)

Teker teker sınıdık.

-Yohti. Men Rusçani danışmirem. Yohti, men Gürciceni danışmirem. Yohti, men Farsçani danışmirem.

Artık için içinden çıkamadık:

-Be adam sen ne dil bilirsin, diye sorduk.

-Pes Türki danışıram da, diye cevap verdi.

Böyle bir Türkçeye Nâzım'ın son derece öfkelenildiğini, mavi gözleri çakmak çakmak, dişlerinin arasından adama bir küfür salladığını hatırlıyorum.” (BDNG: 245-246)

Elbette Nâzım'ın adama haksız yere küfrettiği ve Vâlâ'nın da Nâzım'a haksız yere alkış tuttuğu bu satırlar *Unutamadım Seni!* adlı romana şöyle yansımıştır:

“...İçlerinden biri, herhalde, Türkiye'nin hiçbir vilayetine ait olmayan garip bir lehçeyle:

-Hu borasi Tûrçiya, diyordu. Niçün konuşacaklar bizim memleçetta başka dil? Yassak etmeli.

Kıpkırmızı suratlı, topaç gibi dinamik bir genç, bir kahkaha attıktan sonra:

-Asıl senin gibi Türkçe konuşmayı men etmeli, dedi.” (US: 19)

İki kitap arasındaki yirmi iki yıllık yazarlık tecrübesi bir yana bırakılırsa iki olayın hemen hemen aynı olduğunu gösteren bu satırlarda Erzurum-Erzincan ağzı ile konuşan şahsa da haksızlık edildiğini söyleyebiliriz.

Vâlâ Bey, romancılığı üzerine yapılan bir söyleşide hayata dair yansımalar için kendisi de şunları söylemektedir: “Romanın icabı bir şahsiyeti düşünüyorum. Hayatta tanıdığım adamlar içinde o şahsa en yakın kimi tanıdığımı tayin ediyor, romanın mihanikiyeti içine onu sokuyorum.”¹²⁹

3.1.13. Sönmeyen Kin: Bir İhanetin Cezası

Bir İhanetin Cezası¹³⁰, Vâlâ Nurettin’in romanlarındaki en temel hususiyetleri barındırması bakımından prototip sayılabilecek bir romandır. Romanlarının birçoğu gibi vaka ağırlıklı olan bu roman, derinliği olmayan şahıslardan, belli belirsiz zaman ve mekân kavramlarından oluşur.

Romanın vakası Edip Bey’in kendisine tavsiye edilen meşhur bir falcının kapısı önünde beklerken başlar. “Üççeyrek” kadar bekleyen ve “illallah” eden Edip Bey, gitmek üzereyken önünde yalnız iki kişinin kaldığını görür ve biraz daha beklemeye karar verir. Beklerken yüreğinde “fena bir his” duymaktadır. Bu sezgi onu beklemeye ve merakını yenmeye iter.

Bu düşünceler içerisinde bir yirmi dakika kadar daha bekleyen Edip Bey içeri kabul edilir. Çok meşhur olmasına rağmen “maveradan haber vereceği dair zahiri alâmetler göster”meyen (BİC: 4) Fatih Fatin Efendi birkaç küçük sualden sonra geleceğe dair bir şeyler söyler. Söylenenleri pek inandırıcı bulmayan Edip Bey, kendisinin geçmişinden söz edilmesini ister. Bunun üzerine falcı, bundan pek memnun olmayacağını söylese de Edip Bey söylemesi hususunda ısrarcıdır.

Fatih Fatin Efendi’nin birisi geçmişe biri de geleceğe dair verdiği iki bilgi Edip Bey’in hayatını mahvedecek mahiyettedir. Bunlardan birincisi Edip Bey’in “babasının kâtibi” oluşu, yani babasının ölümüne sebebiyet vermiş olmasıdır. İkincisi ise çok daha vahim bir durumdur. Falcıya göre, Edip Bey, ileride annesi ile cinsî bir münasebet

¹²⁹ Yazoğlu, Selma, “Ediplerimizle Konuşmalar: Vâlâ Nurettin”, 20. Asır, Kasım 1955, S.171, s.7.

¹³⁰ Bir İhanetin Cezası, (Hatice Süreyya müstearı ile), İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1944, 91 s.

yaşayacaktır. Falcının bu sözlerine oldukça sinirlenen Edip Bey, falcıya “küfürler savura”rak, “cehennemden kaçır”casına evden dışarı fırlar.

Nereye gittiğini bilmeden yürüyen Edip Bey, bir taraftan “kır saçlı” ve “şefkatin ta kendisi olan annesini” düşünmekte; bir yandan falcının bunları nasıl söylemiş olduğuna hâlâ hayret etmektedir. Bu yürüyüş esnasında zengin bir tüccarın metresi olan Aliye ile karşılaşır. Geçmişte, birlikte bir akşam geçirmiş olduğu Aliye, bu akşam da kendisini eve davet eder. Fakat Edip Bey, tüm ısrarları boşa çıkararak eve gitmesi gerektiğini söyler. Fakat Aliye gittikten sonra eve gitmek istemediğini anlar ve Aliye ile gitmediğine pişman olur.

Eve geldiğinde, falcıya gittiğini bilen annesinin merakla kendisini beklediğini görür. Annesi, falcının ne söylediğine dair soru sormasın diye pek çok uğraşır fakat annesi “falcı ne dedi” sorusunu nihayet sorar. Annesine aldığı haberleri söyleyemeyen Edip Bey hiç yoktan annesinin kalbini kırar ve odasına çekilir. Kısa bir zaman sonra falcıyı kendisine tavsiye eden Osman Bey gelir. Edip Bey, bu sefer falcının dediklerinin hepsini Osman Bey’e anlatır. Söylenenlere inanmakta güçlük çeken Osman Bey de nihayet falcının bir şarlatan olduğunu düşünür. Bu arada Edip Bey’in annesinin gönlünü alabilmesi için bir çare dahi düşünmüştür. Buna göre annesine, falcının babasının katili olduğunu söylediğini aktarmasını salık verir. Böylelikle annesine niçin anlatmak istemediğini açıklamış olacak hem de falcının bir düzenbaz olduğu ortaya çıkmış olacaktır.

Osman Bey’in söylediklerinin “pek muvafık olduğunu derhal kavrayan” Edip Bey ertesi gün, öğlen yemeği için staj yaptığı avukatlık bürosundan eve geldiğinde annesine bu konuyu açar. Fakat annesi falcının bu söylediğini duyunca hayret ve üzüntüye gark olur. Zira falcı haklıdır. Edip Bey’in babası, onun için koştururken yatağa düşmüş ve ölmüştür. Annesi bu olayı, yıllarca, Edip Bey üzülmeyin diye saklamıştır.

Annesi, acaba falcı başka bir şey daha söyledi mi diye oğlundan bir şeyler öğrenmeye çalışırken oğlu “annesinden uzaklaş”maya başlamıştır bile. Falcının söylediklerinin çıkacağına daha kavi bir şekilde iman eden Edip Bey, kafasını dağıtmak için Aliye’nin evine gider. Kapıcıya içki aldırırlar. Edip Bey içkiye alışkın olmamasına rağmen kadehleri birbiri ardına sıralar. Onun bu halinden ve sarhoşluğun etkisiyle

söylediği yarım yamalak şeylerden korkan Aliye, Edip Bey’e bir arkadaşını çağırmayı teklif eder. Edip Bey de Osman’ı çağırır.

Okumuş bir kız olan Aliye, Osman’la Edip’in konuşmalarından meseleyi kavrar. Bu arada Aliye, Osman’ın yaşından, davranışlarından ve Edip’in yanında kendisine askıntı olmasından dolayı Osman Bey’in hiç de tekin birisi olmadığına kanaat getirir. Osman Bey, o gece Edip’i İzmir’e götürmek için birçok dil döker, iknaya çabalar.

Kısımlara, bölümlere yalnızca üç nokta ile ayrılmış olan romanda anlatıcı, yine bu üç noktadan sonra Osman ve Edip’in İzmir’e gitmek üzere yol alışlarını anlatmaya başlar. Vapurda kendileri gibi İzmir’e giden iki hanımla ilgilenerik seyahatlerini tamamlarlar.

Romanın bir sonraki bölümünde vakalar İzmir’de cereyan eder. Vapurda iken çapkınlık yapmaya dair konuştuklarını “aynen tatbik eder”ler. Karşıyaka’da, tanıştıkları kadınları götürdükleri gayet güzel döşenmiş bir evleri dahi vardır. Edip Bey burada Selma adında bir kadınla “hayli meşgul” olmaya başlar. Selma, bu Karşıyaka’daki evde neredeyse daimi olarak kalmaya başlamıştır.

“Bir sabah” uğraştıkları ticari işler için Osman ve Edip evden ayrılırlar. Tam işyerine geldiklerinde evrak çantasını evde unuttuklarını fark ederler. Edip Bey, hem Selma’yı yeniden görmek hem de çok sevineceğini düşündüğü kıza sürpriz yapmak için geri dönmeye razı olur. Eve geldiğinde kapıyı kendi anahtarıyla açmak ister fakat kapı içerden sürgülenmiştir. Bu bir kadının evde yalnız kalınca korkmasına yoran Edip, arka taraftaki pencereden içeriye girer. Selma’yı yatak odasında bir başka erkekle koyun koyuna bulur. Kendisini hiç belli etmeden geldiği gibi evden ayrılır, ancak dünyası başına yıkılmıştır. Osman Bey’e olup biteni anlatır. O da kafasını dağıtması için akşama kendisini bir geneleve götüreceğini söyler.

Osman Bey’de o gün bir değişiklik olmuştur. Bir aydan beri uzattığı sakalın üzerine, bugün kısılan sesi ve hastalanan gözleri için taktığı siyah gözlükle adeta tanınmaz bir hale gelmiştir.

Geneleve gelene kadar Şahinisvan takma adlı hanımı çok öven Osman Bey, eve geldiklerinde ne kendi adını ne de Osman Bey’in adını söylememesi için Edip Bey’i

tembihler. Zira bu yakışık almayacak bir durumdur. Bir süre sonra Edip Bey’le Şahinisvan odalarına çekilirler. Ancak Edip Bey, sabahki hadiseyi bir türlü unutmamaktadır. Hem Selma’nın yaptıkları hem de falcının annesine dair söyledikleri ile iyice mahzunlaşan Edip Bey, Şahinisvan’da şefkat duygusunu uyandırır. Edip de kendisine asıl lazım olan şeyin şehvet değil şefkat olduğunu söyleyerek olan biteni anlatmaya başlar. Laf dönüp dolaşp Osman Bey’e gelince Şahinisvan, o tanınmaz hale gelen adamın Osman olduğunu anlar ve Edip Bey’den kendisini korumasını ister. Zira Osman, Şahinisvan’ın eski kocasıdır. Kocasından çok bunalan ne yaptıysa ondan kurtulamaz ve ondan intikamını aldatarak alır. Osman da bu kinle yıllardır kendisinden intikam almaya çalışmaktadır. Osman’ın istediği öyle bir intikamdır ki ölümle vs. çabucak bitmemeli, acısı yıllarca sürmelidir.

Yatak odasında bu muhavereler devam ederken Edip Bey, annesi Servet Hanım’ın sesini duyar. Telaşlı telaşlı kapıyı açmalarını söylemektedir. Anlatıcı burada araya girerek, Servet Hanım’la Aliye’nin buraya kadar nasıl geldiklerini anlatmak lazım geliyor, diyerek o kısmı anlatmaya başlar.

Servet Hanım oğlundan gelen bir mektubu okurken beklenmedik bir anda Aliye kendisini ziyarete gelir. Edip’le Osman’ın kendi evinde olduğu gün neler konuşulduğunu Servet Hanım’ anlatır. Gerçeği öğrenen Servet Hanım büyük bir facia olacağını sezinler ve apar topar Aliye ile İzmir’e giderler. Büyük uğraşlar neticesinde Osman Bey’in yazıhanesini bulurlar. Gece bekçisi, yıllardır Osman’ın yanında olan ve sırlarına vakıf olan biridir. O gece sarhoş olan bekçi tüm bildiklerini hanımlara anlatır.

Nereye gittiklerini öğrenen Servet Hanım ve Aliye, şoförlerinin delaletiyle malum evi bulurlar. Birinci katta Osman Bey’le karşılaşır. Osman Bey, Edip’le Şahinisvan’ın iki saattir odada olmasına güvenerek hain planının hepsini anlatır. Şahinisvan Osman Bey’i Servet Hanım’ın kocasıyla aldatmıştır. O ilişkiden olan çocuk ise Edip Bey’dir. Edip’i aldatılan kadının yanına koyup oğlunu Şahinisvan’dan ayıran Osman “yirmi yıldan ziyade” beklemiştir. Falcıyı ayarladıktan sonra planını uygulamaya koymuştur. Falcının söylediğini haklı çıkarırcasına, şimdi, Edip’le annesi koyun koyunadır.

Neyse ki Edip'in Selma tarafından aldatılmış olmasının verdiği üzüntü büyük bir facianın önünü geçmiştir. Edip Bey her iki annesini ve Aliye'yi alarak İstanbul'a döner. Geneleve bir şekliyle düşmüş iki valide yine zengin bir tüccarın metresi ama özünde iyi bir kadın olan Aliye'yi oğullarına uygun bulmuşlardır. Onlar bunu düşünürken oğulla Aliye çoktan kararlarını vermişlerdir. Roman; bu geniş ailenin, şimdilerde, İstanbul'un en rahat ve en asude aileleri arasında olduklarının haberini vererek son bulur.

Düz bir çizgi şeklinde ilerleyen olay örgüsü yalnız Servet Hanım'la Aliye'nin İstanbul'dan İzmir'e gelişlerinin anlatıldığı bölümde geriye dönülerek anlatılmıştır. Bu yapılırken de yine teknik bir kusur olarak anlatıcının araya girdiğini ve okuyucuya izahat verdiğini görüyoruz. Bunun yanında roman kahramanlarının geçmişleri hakkında bilgi verildiğinde özet tekniğine başvurulduğunu görmekteyiz. Bu tekniğin kullanılmasıyla beraber, kahramanların hiçbirinde bir derinlik oluşturulamamaktadır. Üstelik bu teknikle, kahramanların geçmişleri ile ilgili verilen bilgiler onların daha iyi tanınmasını temin etmek için değil; vakanın akışı esnasında anlatılanları desteklemek üzere kullanılmıştır.

Özet tekniğinin dışında, romanda, diyaloglara oldukça fazla yer verildiğini görüyoruz. Bu diyaloglar genellikle dış diyalog şeklinde olmakla beraber yer yer iç diyaloga da yer verilir. (Çetişli, 2000:45-46) İç diyalog ve monologlar burada herhangi bir amaca hizmet etmezken, dış diyaloglar olay örgüsünün teşekkülünde önemli bir rol oynamaktadır. Falcının konuşmaları, Osman Bey'in Edip'i İzmir'e götürmek için ikna edişi, Edip Bey'in annesiyle yaşayacağı büyük faciadan kurtuluşları hep bu şekilde olmuştur.

Bu tekniğin kullanıldığı pek çok yerde anlatıcının yine araya girerek anlatılan konuyla ilgili durumları insanlığa teşmil ettiğini görüyoruz. Edip Bey üzerine oynanan oyunu Aliye'den dinledikten sonra anlatıcı şu cümlelerle bu durumu umumileştirmektedir:

“Hani bir insana adamakıllı işkence yapacakları zaman ilk önce işkencenin ne olduğunu anlatır, onun sinirlerini bozarlar, Osman Bey de sana bu kaideyi tatbik etmiş.” (BİC: 89)

Buna benzer bir örnek de Edip Bey'in Şahinisvan'a hikâyesini anlattığında Şahinisvan'ın yaptığı açıklamalardır: “Baksana çocuğum: Ekseriya, bu falcılar, insanın mazisini tetkik ederler. Binaenaleyh müşterileri hakkında malumatları olduğu için bazı şeyleri tıpatıp bilmiş gibi görünürler. Sakın bu seninki de böyle olmasın?” (BİC: 62)

Böyle bir anlatım şekliyle yazar “hayatı aynıyla yansıtmak gibi bir iddia ortaya koyuyor” (Şahin, 2004:86) demektir. Böyle bir iddia romanın tüm öğelerince desteklenip sağlam bir zemine oturtulduğunda itiraz edilebilecek tek nokta tahkiyeli bir metnin gerçek hayatın kendisi mi olup olmadığına dair bir tartışmaya götürür. Ancak bu tartışma yazarın kendisi için bir kıymet olarak görünmeyebilir. Belirtildiği üzere roman, kendisini vücuda getiren diğer unsurlarla da böyle bir iddiayı taşıyamamaktadır.

Bir İhanetin Cezası adlı romanın başkişisi, üzerine oyunlar oynanan Edip Bey'dir. Romandaki anlatma sırasına göre söylersek; babasını erken yaşta kaybederek ondan mahrum bir şekilde büyüyen Edip Bey'in hayatı meşhur bir falcının anlattıklarıyla adeta altüst olmuştur. Annesiyle cinsi bir münasebet kurmaktan korkarak kendisinden yaşça çok büyük olan Osman Bey'le İzmir'e gider ve çapkınca bir hayat yaşamaya başlar. Orada, sevmeye/bağlanmaya başladığı Selma tarafından aldatılır. Bunun üzerine götürüldüğü genelevde az kalsın gerçek annesi ile ilişkiye girmek üzeredir. Tüm bu yaşananlardan sonra, hafif meşrep, ama iyi bir kız olan Aliye ile hayatını birleştiren Edip Bey'in adı bile hikâyenin temeline oturtulan “korku” ile ilintilidir. Bu bağlantıyı aslında falcı Fatih Fatin romanın hemen başında belirtir:

“Hani Yunan efsanelerinden, klâsik edebiyata geçmiş Kral Ödip diye bir macera vardır. Bunu, tarih derslerinde çocuklara bile okuturlar. Edip ve Ödip. O kralla isimleriniz dahi birbirine benziyor.” (BİC: 6)

Roman, görüldüğü gibi, Edip Bey'in hayatı etrafında meydana gelmiştir. Bunun neticesi olarak anlatılanlar hep onun bulunduğu yerde yaşananlardır. Yalnız, annesinin İstanbul'dan İzmir'e gelişinde Edip Bey yoktur. Ancak burada yine bahis mevzuu olan Edip Bey'dir. Roman içerisine dâhil olan ve sonra bir daha gözükmeyen kahramanlar da hep Edip Bey'in hayatı etrafındaki vazifelerini görürler. Falcı, Selma, gece bekçisi bunun birer misalidir.

Tüm bu anlatılanlarla beraber, romanda, en az tanıtılan kahramanın da yine Edip Bey olduğunu söylemek yanlış olmaz. Edip Bey'in fiziki görünüşü ile ilgili yalnız şu satırları okuyoruz: “Edip'in yüzü, romantik bazı kızların müptezel bulacakları bir güzellikteydi. Lâkin hiçbir anne, kızı için böyle bir damadı çirkin addedemezdi.” (BİC: 20) Fiziğine dair söylenen bu genel sözler Edip'i anlattığı gibi herhangi bir erkeği de anlatabilir. Edip Bey'i anlattığının tek delili cümlenin başındaki Edip sözcüğüdür. Bu, Tanzimat dönemi romanlarındaki mekân tasvirlerini hatırlatmaktadır. Namık Kemal'in İntibah romanında anlatılan Çamlıca, nasıl Çamlıca kelimesi çıkarılıp bir başka yer ismi konulursa orayı anlatmış olursa Vâlâ Nurettin'in bu romanında Edip sözcüğü çıkarılıp bir başka isim konulacak olursa o isim anlatılmış olacaktır. Elbette, edebi türleri ilk defa deneyen Namık Kemal için bile bir kusur olarak görülebilecek olan bu durum Vâlâ Bey için de mühim bir kusur addedilmelidir.

Edip Bey'le ilgili ikinci ve son bilgi ise onun hem okuyup hem stajyerlik yaptığıdır: “Edip, bir avukatın yazıhanesinde staj görüyor, aynı zamanda hukuka devam ediyordu.” (BİC: 27) Bir hukuk öğrencisi olduğunu öğrendiğimiz Edip Bey, İzmir'e gider gitmez ticarete atılır. Üstelik bu konuda herhangi bir tecrübesizlik de yaşamaz. Stajını ve okulunu öylece yarım bırakıp öylece gidişi de romanın kuruluşuna zarar verecek nitelikte bir eksikliklerdir. Burada yine Tanzimat döneminde kalemde çalıştığı belirtilen ama o kaleme hemen hiç uğramayan şahıslar hatırlanabilir. Bu durum şahısları gerçeklikten ve inandırıcılıktan uzaklaştırmaktadır.

Anlatıcı tarafından bu kadarla anlatılan Edip Bey'le ilgili birtakım çıkarımlar yapmak mümkündür. Roman boyunca en dikkati çeken özelliği hayat karşısında tecrübesiz oluşudur. Falcının söylediklerine inanması, Osman'ın tuzağına düşmesi, Selma tarafından aldatılması vs. hep bu özelliği ile ilgilidir. Bu durum aynı zamanda olayların kilit noktasını teşkil etmektedir. Oysa Aliye, Osman'ı ilk gördüğünde onun tekin olmayan birisi olduğunu anlamış ve tedbirini almıştır.

Romanın hasım gücü (Çetişli, 2000:25) durumundaki kahraman ise Osman Bey'dir. Fiziki olarak orta yaşlı olduğunu bildiğimiz Osman Bey'in en dikkat çeken özelliği kindarlığıdır. Kendisini aldatan eşinden intikam almak için yirmi yıl beklemiş, bu intikamı da insani durumların çok ötesinde bir planla uygulamaya koymuştur. Bunun

yanında Aliye'nin evinde iken Osman hakkında söylenenler anlatıcının da onun hakkındaki düşüncelerini Aliye vasıtasıyla aktarma imkânı bulmasını sağlar:

“Osman, sahte bir samimiyetle Edip'e bu suretle hitap ederken, diğer taraftan da, masanın altından ayakalarile genç kadının ayaklarını arıyor, dokunmak, basmak, işaret vermek için fırsat gözlüyordu.

Aliye evvela;

-Ne sulu adam! diye düşündü. Sonra

-Ahlaksızın biri, hükmüne geldi. Bu herif herhalde Edip'in başına bir çorap örecektir. Onu İzmir'e götürmesinde bir gizli sebep var...” (BİC: 44)

Aynı ortamda Aliye'nin gözünden dört kez daha Osman'ın iyi biri olmadığına dair notlar düşen anlatıcı onu “soğuk soğuk konuş”turarak bizzat Osman Bey'in ağzından ne karakterde bir insan olduğunun görülmesini sağlar:

“Meselâ yirmi yaşındaki bir erkek, umumiyetle kırk beş yaşındaki bir kadından hoşlanır. Hâlbuki yaşı ilerledikçe insan genç aramaya başlar. Herhalde senin de bu kaidelerden müstesna olmaman lazımdır. Çünkü daha şimdiden genç kızlarla başlarsan encamın neye varacak? Ben yaşa gelince olgunlaşmış hanımlara hiç bakmayacaksın. Ölüncüye kadar onlardan mahrum kalacaksın. Ben, senin yaşındayken yaşlı ve olgunlardan başladım. Sonra, sinnim ilerledikçe maşukalarımı küçüklerden seçmek yolunu tuttum. Ellisine üç senem var. Onun için on sekizindekilere bayılıyorum. Birkaç sene sonra büsbütün tehlike teşkil edeceğim galiba. Yahut da tabiat beni ıskartaya çıkaracak. Ha? Ne dersin?” (BİC: 47)

Bu sözler aynı zamanda Osman'ın Edip için kurduğu tuzakta annesiyle cinsi münasebet kurmasını isteyeceği güne hazırlık planı olarak da düşünülmüştür.

Osman Bey hakkında söylenecek bir söz de kendinde olmayan bir hasleti eşinde araması hakkındadır. Yukardaki satırlardan anlaşılacağı üzere genç yaşlardan beri pek çok kadınla beraber olmuş olan Osman Bey, birçok sebepten bunalan ve kendisinden uzaklaşmak için tek çare olarak aldatmayı gördüğü karısının tek bir davranışını hiçbir surette affetmez. Bununla beraber yirmi yıldan fazla bir zaman intikam için bekler. Yirmi yıl boyunca intikam hazırlığı yaparken bunu hatırlamıyor oluşu enteresandır.

Bir İhanetin Cezası adlı romanda korkulan ve aynı zamanda arzu edilen nesne (Çetişli, 2000:25) konumundaki şahıs Servet Hanım'dır. Servet Hanım, hem ilgisine hem şefkatine muhtaç olunan şahıs; hem de falcının söylediklerinden sonra, yanında durulamayan kadın olarak karşımıza çıkar. Servet Hanım, her anneye mahsus olabilecek özelliklerle okuyucuya tanıtılır: "kır saçlı, kibar halli ve şefkatin ta kendisi olan" (BİC: 8) bu anne, Edip Bey'i bu yaşına getirene kadar kendisine gaye edinmiştir. Servet Hanım, Edip Bey için "tam manasıyla anne, mükemmel bir anne" (BİC: 8) olmuştur.

Ancak o da, az biraz, her kadın gibidir: "Fal, büyü, sihir meseleleri birçok kadınlar gibi onu da pek alakadar ederdi. Lâkin bizzat bu gibi adamlara başvurarak kaderini sormayı bir nevi hoppalık, çocukluk sayardı. İctimai mevki, ciddiyeti ve yaşıyla bunu gayrı mütenasip bulurdu." (BİC: 10)

Yaşı hiç de fazla olmayan Servet Hanım, kırk ikisinde olmasına rağmen ellili yaşlarda giyinmektedir. O yaşına rağmen yüzünde onu daha da genç gösteren bir "taravet" vardır. Tüm bunlara rağmen "tüm kadınlar gençleşmek gayretindeyken" daha ihtiyar olmaya çalışması (BİC: 11) onun bir derdinin olduğunu gösterir. Zira romanın sonunda anlaşılacağı üzere Servet Hanım süslenip püslenmelerin en âlâsını yapmış hepsinden vazgeçmiş bir kadındır. Esas güzelliğin boya ile olmadığını anlayacak tecrübeler yaşamıştır.

Servet Hanım hakkında bu söylenenlere, onun, kültürünü ve karakterini de gösteren satırları eklemek gerekmektedir. Oğluna "mersi" diye hitap edebilecek bir kadın olan Servet Hanım falcılığa olan merakı, oğlunun üzerine titremesi ile doğulu bir kadın portresi çizerken oğlu ile konuşmalarında tam bir batılıdır. Oğlunun, falcının söylediklerini içtinap etmesi üzerine söyledikleri bunu göstermektedir:

"-Hayır, hayır... Senden bir şey sorduğum yok... Sana taalluk eden bir meseleyi bana söylemekte yahut söylememekte hürsün. Bilirsin ki, zaten insanı fazla istintak etmeyi, sualler sormayı öteden beri sevmem. Emin ol, pek meraklı da değilim." (BİC: 16)

Vaka örgüsünün teşekkülünde önem arz eden diğer iki şahıs ise Aliye ve İffet Hanım (Şahinisvan)'dır. Aliye genç yaşında evinden ayrılmış, zengin bir tüccarın metresi olmuştur. İffet Hanım ise kocasını aldattıktan sonra kötü yola düşmüştür. Adı

ile kaderi arasında bir zıddiyet yoktur. Bilakis o hayat rağmen temiz kalmıştır. Bu hali ile anlatıcı tarafından korunup kollanır:

“O, tam manasıyla bir hanımefendiydi demeyelim!

Zira hanımefendi olmak, her ne kadar kadınlık âleminde alakayı calip bir hususiyet ise de pek de müteaddi olmayan bir iştir. Yani, falanca paşanın kızı olmak, şık elbiseler giyinmek sayesinde insana bu payeyi verebilirler.

Onun için, eğer Şahnisvan’a tam manasıyla bir hanımefendi dersek, ona gadretmiş sayılırız. Zira bu kadında, kendi şahsiyeti, meziyetlerinin, hayatiyetinin hülasası olan bir şey vardı.

Bu şey ancak, Avrupa’nın büyük artistlerinde bulunur. Belki, Şahnisvan muhitine düşseydi büyük bir artist olurdu. Bütün sanat çerçevelerini kırardı. Lakin Tevfik Fikret’in bir mısraı vardır:

‘Eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin!’

O da çorak yerde akıp gitmişti. Belki hakikatte berrak bir su iken toprağı çamur edip bırakmıştı.

Bütün bunlardan bizzat kendi değil, yaşadığı devir mesuldü. Öyle bir devir ki, kadın peçe altındaydı. Sanatını inkişaf ettirmeye imkân bulamazdı.” (BİC: 57)

Aliye ise romanın ilk bölümlerinde bir metrestir. Üstelik bu metres hayatı içinde fırsat buldukça başları ile de beraber olmaktadır. Bunlardan biri de Edip Bey’dir. Ancak Edip Bey’e olan yardımları ile Servet Hanım’ın, Edip Bey’in ve anlatıcının gözünde müspet bir noktaya gelir. Aşağıdaki satırlar Servet Hanım’ın iç monoloğudur ve Aliye hakkında toplum nezdinde olumsuz addedilebilecek durumların nasıl olumlu bir surete büründüğünü göstermektedir:

“-İnşallah oğlum felaketten kurtulsun da, bu kızdan daha samimi bir kadın mı bulacak? Vakıa mazisinde leke varmış. Ama ne zarar? Vicdanında leke olmadıktan sonra... Aliye, her kadından daha fazla Edip’i bahtiyar eder. Hem, o, mazisindeki havailiklerden uslanmış, ağzı yanmıştır. Tam manasile sadık bir zevce olur. Belki şimdiye kadar temiz kalmış bir kız, şeytana uyup aşkınlıklar, taşkınlıklar yapar. Fakat Aliye, Edip’e sonuna kadar sadık kalacaktır.” (BİC: 80)

Bu satırlar başka bir bakış açısıyla görülüp “bir yapan bir daha yapar” şeklinde düşünülecek olsa çok başka türlü yazılabilirdi. Ancak, Servet Hanım’ın bu şekilde düşünmesi boşuna değildir. Zira İstanbul’a dönerlerken, Edip’in gerçek annesi olan İffet Hanım’a, Aliye ile Edip hakkındaki düşüncelerini aktardığı diyalog, bunun sebebini izah eder. Edip Bey’in hayatına giren üç kadın da bir şekliyle kötü yola düşüp çıkmış ve yine bir haliyle temiz kalmış insanlardır:

“-İffet hanım kardeşim. İşte size, Aliye’nin nasıl bir kadın olduğunu anlattım. Mazisi karanlık, fakat kalbi temiz. Bunun ne demek olduğunu gayet iyi bilirsiniz. Zira siz de, insanların bu kısmındansınız. Bunu size cesaretle söyleyebiliyorum. Bir itirafta bulunacağım da onun için: Aşığınız olan zevcim beni de bir bataklıktan kurtararak almıştı. Onun için, Aliye gibi kadınların, ne haletiruhiyede bulduklarını, sizinle benim gibi anlayanlar olmaz.” (BİC: 90)

Yukarda izah edilmeye çalışılan şahıslar haricinde roman kadrosunda birçok şahıs vardır. Bunlardan ikisi vaka örgüsüne aktif bir şekilde dâhil olurlar. Bunlardan birincisi Selma’dır. Aldatmasıyla, farkında olmadan, anne-oğulun sevişmesini engellemiştir. Onun hakkında, bir erkeğin evinde kalacak ve onu kendi evinde aldatacak karakterde bir insan oluşundan başka bir bilgiye sahip değiliz. Diğer kahraman ise Osman Bey’in çok yakınında bir adam olarak karşımıza çıkarılan gece bekçisidir. Fiziki olarak, romanın asıl kahramanlarından ziyade anlatılan bekçi, yine, anne-oğulun sevişmesini engelleyen bir şahıstır. Bu iki şahıs romanın yalnızca bir yerinde karşımıza çıkarlar ve yapmaları gereken vazifeyi yaptıktan sonra bir daha okuyucunun karşısına çıkmazlar.

Bir İhanetin Cezası adlı bu romanda tüm kahramanların, Tanzimat dönemi romanlarının birçoğunda olduğu gibi düz kahramanlar olduğunu görüyoruz. Roman başındaki halleri, karakterleri nasılsa roman bittiğinde yine aynı haldedirler. Kahramanların geçmişlerine ait olan gizli bilgilerin günışığına çıkmasından başka değişen bir durum görülmemektedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi gerçek hayatta olma iddiasındaki böyle bir romanda, yaşanan bunca olaydan sonra kahramanların hâlâ değişmemeleri elbette bir sunilik olarak göze çarpmaktadır. Bu düz halde kalışın bir sebebi de kahramanların psikolojik tahlillerinin yapılamamış olmasından kaynaklanmıştır.

Bir İhanetin Cezası adlı romanda (Vâlâ Bey'in diğer birçok romanında görebileceğimiz gibi) zamana ilişkin vurgunun oldukça zayıf olduğunu görüyoruz. Bu durum vakanın oldukça fazla ön plana çıkarılması ile ilgilidir. Romanın başında bir iki saat ifadesinin yanında “ertesı gün” ve “İzmir’e gelmelerinin üzerinden bir ay kadar bir zaman geçmişti” (BİC: 49) ifadelerinden başka bir zaman ifadesine rastlanmaz. Şahinisvan Hanım’ın anlatıldığı bölümde devre ait bir bilgi kııntısına rastlamaktayız: “Bütün bunlardan bizzat kendi değil, yaşadığı devir mesuldü. Öyle bir devir ki, kadın peçe altındaydı. Sanatını inkişaf ettirmeye imkân bulamazdı.” (BİC: 5) Buna benzer bir ifade de Servet Hanım’ın İzmir’e geldiği zaman diliminde görülür: “Belediye nin yaktığı bir fener” (BİC: 82). Bu iki ifadeden net bir zaman dilimi bulmak elbette mümkün değildir, ancak yalnızca bir fikir verirler.

Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanının üst üste geldiğini görüyoruz. Yalnız Servet Hanım’la Aliye’nin İstanbul’dan İzmir’e gelişlerinin anlatıldığı yerde vaka zamanı ile anlatma zamanı birbirinden ayrılmaktadır.

Bir İhanetin Cezası adlı romanda mekâna dair hususiyetlere dikkat edildiğini ve bu mekânların okuyucunun gözünde tecessüm ettirebilecek şekilde anlatıldığını görmekteyiz. Roman, mekân hususiyetleri göz önüne alınarak iki kısma ayrılabilir: İstanbul’da cereyan eden olaylar ve İzmir’de cereyan eden olaylar. Bu iki kısmı da yine mekân hususiyetlerine göre ikiye ayırabilir. İstanbul’da falcının evi ve Aliye’nin evi; İzmir’de Karşıyaka’da bulunan ev ve İffet’in bulunduğu genelev. Dikkat edilirse vaka örgüsüne doğrudan ilintili mekânların hepsi kapalı mekândır.

Falcının evinde cereyan edenler vaka zincirinin en temel halkasını teşkil eder ve olayların başladığı nokta olur. Ancak bu mekânın detaylı bir şekilde tasvir edilmediğini görüyoruz. Falcının evine dair söylenenler, filmlerde seyredilen bir falcı evi olmadığını anlatmak ister gibidir: “Doktor kabinesine benzeyen bir yazıhaneye alındı. Bütün falcıların odalarında siyah kediler, baykuşlar, tütsüler, bunlara benzeyen şeyler işitmişti. Hâlbuki...” (BİC: 3-4)

Romanın son kısımlarında önem arz edecek bilgilerin öğrenildiği Aliye’nin evi başarısız bir şekilde okuyucuya verilir. Bahsedilen kanepeler, masa gibi eşyalardan hiçbirisi Aliye’nin evine münhasır eşyalar değildir. Bu durum mekânla beraber

şahısların ve ardından tüm romanın gerçeklikten kopmasına neden olmaktadır. Bu “gerçeklik”ten hem dış gerçeklik hem de romanın kendisine has olan gerçekliği anlaşılabilir.

Romanın İzmir’de geçen vakalarında temel teşkil eden iki ev, İstanbul’daki mekânlara nazaran daha etraflıca anlatılır. Ancak bunlar da yapmacıklıktan kurtulamazlar. “Sağ tarafta göze batacak kadar süslü ve çok aydınlık bir oda”sı olan genelev “öbek öbek çiçeklerin serpiştirildiği” (BİC: 55) ama yine de insanın iğrenmekten kurtulamayacağı bir evdir.

Hemen her romanında kendi hayatından izler bulabileceğimiz¹³¹ Vâlâ Nurettin’in bu eserinde, “yazarlıkta bir ömür boyu intizamsız bir intizam içinde yaşa”yan (BDNG: 56) bir yazarın hatalarını da görmekteyiz. Bu hataların en başında ise tesadüfler bulunmaktadır. Sebebi bilinmeyen iç karışıklıkları, kaderin yardımı, vs. sebeplerle hem heyecan unsuru artırılmaya çalışılır hem romanın yapısında onulmaz yaralar açılır. Servet Hanım’ın takside söylediği şu sözler bu söylediklerimiz hakkında bir fikir verecektir: “Acaba, Amerikan romanlarında olduğu gibi, son dakikada yetişebilecek miyiz?” (BİC: 80)

Hızı ve geriye dönüp kontrol etme imkânı olmadan yazmak zorunda kalan Vâlâ Nurettin, izahı mümkün olmayan hatalar da yapar. Meselâ romanda, Servet Hanım’la Ayten konuşurlarken, Osman Bey’in kimliğini kavrayan Servet Hanım’ın oldukça endişeli olduğu görülür. Aliye de hâkim olmadığı bu konular hakkında soruları birbiri ardına sıralar. O sorulardan birisi “-Fakat İffet Hanım’ı bulabildi mi dersiniz?” (BİC: 74) şeklindedir. Her iki ailenin dışında olan ve geçmişe dair hiçbir şey bilmeyen Aliye Hanım’ın durup dururken böyle bir soru sorması izahı gayrı kabil bir durumdur. Üstelik romanın o kısmına kadar İffet Hanım kelimesi hiç geçmemiştir ve romanın bitmesine altı sayfa kalana kadar da geçmeyecektir. Tüm bu hataların tek izahı, belirttiğimiz gibi, yazarın geçimini sağlama endişesinin verdiği yoğun çalışma temposunda çalakalem yazma ve ayrıca bir gazeteye tefrika yetiştirmenin verdiği esere değer vermeme düşüncesinden kaynaklandığıdır.

¹³¹ Meselâ Edip Bey genel eve gittiğinde kadının suratından iğrenir (BİC: 55), aynı hadise Nâzım Hikmet’le beraber Kastamonu’da bir geneleve gittiklerinde gerçekleşmiştir. (BDNG: 85-86)

3.1.14. Aşkın İptila Hali: Esir Kadın

Vâlâ Nurettin'in "aşk ve his romanı" alt başlığıyla okuyucuya sunulan *Esir Kadın*¹³² adlı roman altı yıl boyunca kocasından ayrı yaşayan güzel ve zengin bir kadının, kocasının geri gelişiyle birlikte yaşadıklarını konu alır. On sekiz bölümden oluşan romanın bölümleri isimlendirilmemiş yalnızca numaralandırılmıştır.

Romanın vaka örgüsü Kamile'nin denizde yüzerken, geçen trenle birlikte öğlen olduğunun farkına varmasıyla başlar. Yüzmeyi çok seven Kâmile trenin düdüğüyle kendine geldiğinde oğlunun da sahilde kendisi için telaşlandığının farkına varır. Sahile çıkıp sahilde biraz daha dinlenen Kâmile, komşunun öğleden sonraki daveti için hazırlanmak üzere evine gider.

İkinci bölüm Dürdane Hanım'ın davetiyle başlar. Çaylar bittikten sonra yaşlılar dedikoduya başladıklarında Ramiz'le Kâmile dolaşmak üzere bahçeye çıkarlar. Bahçede yapılan sohbetten Ramiz'in Kâmile'ye âşık olduğunu fakat evli olan Ramiz Bey'in tekliflerini Kâmile'nin her seferinde geri çevirmiş olduğunu öğreniriz. Yürüyerek Kâmile'nin evinin bahçesine kadar gelen iki arkadaş Kâmile'nin üç yüz kadar olan kuşunu seyrettikten sonra geri dönerler.

Kâmile ve Ramiz gezintideyken Dürdane Hanım ve davetlileri Kâmile'nin altı yıldır ortalıkta olmayan kocası Vahit hakkında konuşmaktadırlar. Dürdane Hanım'a göre Vahit kadınlardan para alarak onlarla ilişki yaşayan bir adamdır. Bununla beraber, eve gelmeyen bu adam için onca dedikodu yapıldığını görürüz.

Kâmile ve Ramiz geldikten sonra kâğıt oyunu için masaya oturulur. Oyunun devam ettiği sırada Ferit ziyarete gelir. Bu muhitin adamı olmayan, daha yüksek meblâğlarda kumar oynayarak babasından kalan devasa mirası eriten Ferit, Vahit'in yakın arkadaşıdır. Vahit hakkındaki dedikodular ona da sorulur. Ferit, bunların hepsinin yalan olduğunu söyler. Vahit'in bir kıza askıntı olurken kızın ailesinin Vahit'in bacağına

¹³² *Esir Kadın*, (Hatice Süreyya müstearı ile), İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1944, 134 s. Bu roman Haber gazetesinde 29 İkinci kânun 1935, No:1099, s.5'te tefrika edilmeye başlanmış, 66 tefrika sürdükten sonra 28 Nisan 1935, No:1185'te son bulmuştur. Kitap olarak neşredildiğinde Hatice Süreyya imzasını taşıyan romanın tefrikasında Vâ-Nû imzası kullanılmıştır.

kırmış olmaları ise tamamıyla yalandır. Vahit, cephede Ferit'in hayatını kurtarmaya çalışırken bacağını kırmıştır. Ferit'in Vahit'e olan bağlılığının yegâne sebebi de bu hayat borcudur.

Ferit, akşam yemeği için Kâmile'den söz almıştır. Yemek yendikten sonra yalnız kaldıklarında Ferit, Vahit'in döndüğünü ve kendisiyle barışmak istediğini Kâmile'ye söyler. Kâmile büyük bir şaşkınlık geçirir fakat Ferit, Vahit'in çok değiştiğini, çok pişman olduğunu, bir erkeğin hayatını kurtarabilmenin çaresinin eşinde olduğunu anlatarak Kâmile'yi ikna etmeye çalışır.

Oldukça büyük iç karışıklığı yaşayan Kâmile, Vahit'in tekrar evine dönmesine şiddetle karşı çıkar. Bu arada, biz, Kâmile'nin hatırlamalarıyla Vahit'in geçmişte işlediği kabahati de öğreniriz. Vahit, kendilerini ziyarete gelen teyzekızı Halide'yi baştan çıkararak onunla birlikte olmuş, onları bu halde gören Kâmile ikisini de evden kovmuştur. Kâmile, ertesi gün bir mektup yazarak Ferit'e göndereceğini söyler ve Ferit'i kibarca kovar.

Kâmile'nin evinden ayrılan Ferit, doğruca Vahit'in yanına gitmek yerine bir kumarhaneye gitmeyi tercih eder. Vahit'e hayat borcu olduğu için, Vahit'in rica ettiği elçilik görevini yerine getirmiştir fakat mizacına ters olan bu elçilik vazifesinden dolayı da canı epey sıkılmıştır. Kumarhanede oyuna başlayacağı sırada karşısında Vahit'i görür. Ferit'in eski metreslerinden olan güzel bir hanım Ferit'in evine gidince Vahit'i görmüş ve çok beğendiği bu delikanlıyı alarak bu kumarhaneye getirmiştir.

Ferit, Vahit'in ısrarcı ve detayı öğrenmek isteyen sorularını geçiştirir tarzda cevaplar verdikten sonra nihayet Kamile'nin kendisini sevdiğini, biraz ısrar ederse eve dönebileceğini fakat kendince bir düzen kurmuş ve çok acılar çekmiş olan kadının bu halinden istifade etmemesi gerektiğini Vahit'e tavsiye eder. Bir yandan da kendisini buraya getiren kadının kendisinden çok hoşlandığını, isterse geceyi beraber geçirebileceğini söyler. Vahit'inse gözü Kamile'den başka kimseyi görmemektedir.

Vahit, oyuna oturan Ferit'in otomobilini gizlice çağırarak şoföre Kâmile'nin adresini verir. Geçmişte yaşadıklarını düşünerek yolculuk yapmaya başlar.

Ferit’le Vahit’in kumarhanedeki konuşmaları esnasında evin hizmetçisi Matmazel Jackson adındaki yaşlı kadın Kâmile’yle konuşmaktadır. Kâmile, Ferit’le aralarında geçen konuşmaları ona anlatır. Vahit’i çok seven Matmazel, zaten iki çiftin ayrı durmalarını hiç kabullenememiştir. Kâmile ile konuşurken Vahit’in “avukatlığını” yaparak onun bu kadar ağır bir cezayı hak etmediğini söyler. Kendisinin aşk konusunda hiç tecrübesi olmayan Matmazel, yıllarca iki çiftin buluşmalarına gizli gizli sevişmelerine aracılık etmiştir.

Matmazelle konuşmalarından sonra da Kâmile’nin cevabı “kesinlikle hayır”dır. Erken yatma alışkanlığında olan Kâmile, odasına çekildiğinde bir türlü uyuyamaz. Vahit’i ve onunla dört yıl boyunca geçirdiği günleri düşünür. Bir davet sırasında tanışmış olan iki gencin birbirlerine muhabbetleri arttığında Kâmile’nin babası Vahit’in eve girmesine şiddetle karşı çıkmıştır. Babasının ölüm döşeğinde Vahit’le evlenmeyeceğine dair söz veren Kâmile, bir müddet sonra sözünü tutmamış, aşk için sözünden vazgeçmiş ve Vahit’le evlenmiştir. Evliliklerinin ilk yılları mükemmel geçen çiftin çocuk doğduktan sonra araya giren zorunlu hallerle, birlikte olamamaları felaketlerin başlangıcı olmuştur. Vücudunun ve güzelliğinin bozulacağından korkan Kâmile ise çocuğu “düşürtmek” istemiş fakat son anda bu işten vazgeçerek oğlu Turgut’u dünyaya getirmiştir.

Kâmile bu düşüncelerle yatağının içinde sağa-sola “dönüp durur”ken vücudu ihtirasla kıvrınmaya başlar. Aynada kendini çırlıçiplakken seyretmeye bayılan Kâmile, kocasının kendisine dokunuşlarını, tatlı sözlerle kalbini çalışını, ihtiras dolu gecelerini hatırlamaya başlar. Bu hatırlayışlar kadındaki şehveti daha da artırmıştır. Bu şehvet hali kadının Vahit’e karşı olan sert tutumunu kırmaya başlar.

Vahit, otomobili tekrar kumarhaneye gönderdikten sonra çok sevdiği evinin etrafında dolaşmaya başlar. Nişanlılık dönemlerinde olduğu gibi bir ıslık çalar. Hala uyanık olan Matmazel Jackson, bu parolalı ıslığı tanıyarak önce balkona çıkar, hakikaten Vahit’in geldiğini görünce aşağıya inerek ona kapıyı açar. Matmazel, Vahit’e yarın sabah gelip Kâmile’ye ısrar ettiği zaman bu işin olacağını kendisine söyleyip onu dışarıya çıkarmaya çalışırken Kâmile sofaya gelir.

Bu karşılaşmadan sonra oturup konuşmaya karar verilmiştir. Konuşma uzadıkça Kâmile'deki aşk iptilası yeniden harekete geçer ve ansızın Kâmile'nin odasına çıkmaya başlarlar. “Muhteşem ve ihtiras dolu” bir gece geçirirler.

Kâmile şafak sökmek üzereyken uyanır. İlk önce ne olduğunu hatırlayamaz fakat biraz sonra geceki macera tümüyle zihninde canlanır. Altı yıldır Vahit'ten uzak durmak için sarf ettiği çaba tamamıyla boşa gitmiştir. Kendisine hâkim olamayıp bu yaptıklarından ötürü kendisine epey kızan Kâmile intihar etmeye karar verir. Kendisini, çok sevdiği denize bırakıp hayatına son verecektir.

Vahit'i uyandırmadan gizlice evden çıkar. Çıkarken birkaç kez gürültü yapmıştır. Sahile geldiğinde tamamıyla soyunarak denize girer ve yüzmeye başlar. Gücünün yettiği yere kadar yüzüp orada ölümü bekleyecektir. Sahilden epey uzaklaştıktan sonra çıplak vücudunu izler. Çok beğendiği bu vücut onda yeniden aşk iptilası uyandırmıştır.

Kâmile'nin evden çıkarken yaptığı gürültülerden uyanan Turgut, annesinin odasına gittiğinde Vahit'le karşılaşır. Baba oğul birbirleriyle konuşurlarken Turgut, köpeklerinin havlamasını duyar. Havlayış tarzlarından annesinin çok açıldığını anlayarak sahile doğru koşmaya başlar. Vahit de oğlunun arkasından koşmaktadır. Sahildeki küçük bir takaya binerek Kâmile'nin yanına gider ve onu boğulmak üzere iken kurtarır. Vahit kolları arasında tuttuğu ve çok beğendiği çıplak kadını mutluluğa götürürken boğulmaktan kurtulmuş olan Kâmile bitmeyecek bir azaba doğru gittiğini düşünmektedir.

Esir Kadın adlı romandaki asıl çatışma Kâmile'nin şehvet arzusu ve kadınlık gururu arasındadır. Vahit'i tekrar kabul edip etmeme konusunda uzun uzun düşünen Kâmile'ye kendi içindeki çatışmadan başka dışardan iki müdahale gelir. Bunlardan birincisi Matmazel Jackson'un “aşk”a olan bağlılığıdır. O, aşk için her şeyi mübah görür. Aşk dolu yuva bozulduğu için Kâmile'ye de soğuk davranan Matmazel, çiftin tekrar birleşmesi için elinden geleni yapar. İkinci tesir dindar olmayan Kâmile üzerinde yine de söz sahibi olan hocası Murat Efendi'dir. Sofu olan Murat Efendi, Matmazel Jackson'dan tam zıt istikamette düşünmektedir. Esasında Murat Efendi'nin Kâmile'ye uzaktan mektup yazıp nasihatte bulunuyor olması, Matmazelin ise bizzat Kâmile'nin

yanında oturup onu etkilemeye çalışması romanın akıbeti hakkında en büyük ipucu olarak nitelendirilebilir. Yakında ve canlı olarak bulunan Matmazelin tesiri daha kuvvetli olacaktır.

Romanda kullanılan anlatma tekniklerinden en mühimi hatırlamaya bağlı ortaya çıkan anlatma yöntemidir. Kâmile ve Vahit tekrar bir araya gelmenin arifesinde geçmişe dair olup bitenleri daima hatırlarlar. Bu düşünceler Vahit'in Kâmile'ye daha fazla yaklaşmasına neden olur. Kâmile'nin hatırlamaları ise iki noktada toplanır. Vahit'le geçirilen iyi ve kötü zamanlar. İlk hatırlamaları Vahit'in kendisini aldatışıyla ilgilidir. Bu hatırlamalar onun Vahit'e karşı soğuk durmasını temin eder. Sonraki hatırlamalar ise Kâmile'ye şehvet duygusuyla birlikte gelir ve onu Vahit'e yaklaştırır.

Kâmile ve Vahit'in hatırlamaları romanda geriye dönüş tekniği ile birlikte verilebilirdi. Ancak bunun yerine bu hatırlamalar anlatma ve özet tekniği kullanılarak okuyucuya sunulmuştur. Romandaki bir diğer anlatım tekniği ise diyalogdur. Kâmile ile Ramiz, Ferit ile Kâmile ve son olarak Kâmile ve Vahit arasındaki diyaloglar romanın vaka örgüsü içinde önem arz eden diyaloglar olarak karşımıza çıkar. Biz ilk diyalogda Kamile'nin yalnız yaşamasını ve etrafında yakışıklı erkekler varken nasıl temiz kaldığını görürüz. İkinci diyalogda hayatı kendisine zehir eden adamın geri dönmek isteyişine karşı kadınlık gururuyla karşı duruşunu, son diyalogda ise "kendisine aşk lazım" olan Kâmile'nin Vahit'e duyduğu şehvete yenilişini görürüz.

Esir Kadın adlı romanın en önemli şahsı şüphesiz Kâmile'dir. Oldukça güzel, genç ve namuslu olduğu vurgulanan Kâmile yüzmeyi çok sever. Eşiyle birlikte 4 yıl süren mutlu bir evlilik yaşadktan sonra ayrı kalan Kâmile, eşinin tekrar gelmek istemesi üzerine tam bir şaşkınlık içine girer. Vücudunun bozulacağı ve dolayısıyla güzelliğinin kaybolacağı endişesiyle öldürmek istediği fakat son anda vazgeçtiği Turgut'u asla bir anne gibi sevememiştir.

Vâlâ Nurettin, romanlarının başında vaka örgüsüne dâhil olacak olan kahramanları, vaka örgüsünde kullanılacağı yönleriyle tanıttığı görülür. Bu romanda da zaman ve mekâna dair hususiyetlerden bahsedildikten sonra kahramanların tanıtılmasına geçilir. Vakaya sonradan dâhil olacak olan kahramanlar da dâhil olur anlatılır.

“Eşine nadir tesadüf” olunacak cinsten sarı saçlara sahip olan (EK: 5) Kâmile’nin fizikî görünümü hakkında okuyucuya, ilk olarak, şu bilgi verilir:

“Genç kadın, cidden hayran olunacak gibiydi: Geniş omuzlar, dar kalçalar ve bütün vücudunun biçimini meydana çıkaran mayo...

Başlığının suyunu silmek için, başını havaya kaldırdı. Böylelikle boynunun, ensesinin en güzel hatlarla çizilmiş olduğu da meydana çıktı. Yüzünün hatlarındaki ve renklerindeki cazibe, büsbütün barizleşti. Bu yüzden en göze çarpıcı ve en hoş yer, biraz barizce uzun ve ince çenesiydi.” (EK: 5)

Kâmile o kadar canlı bir kadındır ki “ne çeşit elbise giyse, vücudunun bütün çizgileri, bütün kıvrımları belli ol”maktadır (EK: 7). Bu haliyle etrafında bulunduğu muhitin bütün erkeklerinin dikkatini kendi üzerine çekmektedir. Kâmile’nin romanda gösterdiği en önemli hususiyeti kendi içinde yaşadığı çelişkiler ve gel-gitlerdir. Vahit’in gelişi ile başlayan bu gel-gitlerde Vahit’e teslim olmamak için elinden geleni yapar. Bunun için kendisine aşkını ilan eden Ramiz’in olmayı bile düşünür. Ancak ne yaparsa yapsın, içindeki, Vahit’in olma arzusunu, onunla birlikte olma arzusunu yenemez. Vahit’i odasına aldıktan sonra oldukça ihtiraslı bir gece yaşayan Kâmile, uyandığında kırılmış olan kadınlık gururunun tesiriyle, yaptıklarından dolayı kendisine kızar. Bu kızgınlık intihar teşebbüsünde bulunmasına neden olur fakat suyun içinde çıplak vücudunu görüp yeniden tahrik olur ve intihar fikrinden ötürü pişmanlık duyar.

Romandaki çatışmayı ortaya çıkaran şahıs Vahit’tir. Romanın ilerleyişi içinde öğrendiğimize göre Birbirleriyle çok büyük bir aşkla evlenen Vahit ve Kâmile bu evliliklerinde dört yıl boyunca çok mutlu olmuşlardır. Bir ihtiyatsızlık sonucu karısının hamile kalışıyla beraber gözü dışarıya kayan Vahit, en son karısının da bulunduğu evde, teyzesinin kızı Halide’yle sevişirken Kâmile’ye yakalanır. Bunun üzerine Kâmile tarafından evden kovulan Vahit, altı yıl boyunca karısından ve çocuğundan uzakta yaşar. Bu süre zarfında pek çok kadınla beraber olan Vahit, Dürdane Hanım’ın ağzından okuyucuya şu şekilde tanıtılır:

“-Kocası sizden bile daha hovarda erkeklerdendir. Eskiden büyük bir serveti vardı. Bu parayı kızların, kadınların hoşuna gitmek maksadıyla bol bol savurmuş.

Şimdi, servetinin yüzde seksenini yemiş, bitirmiş bulunuyor. Fakat emelinde de nail olmuş; kızların, kadınların hoşuna gidiyor.

Kâmile'nin kocası Vahit, pek, ama pek güzel bir erkektir. Tam manasıyla bir erkek timsalidir. Ben, ona, izdivacından evvel, Kâmile ile birlikte rastlamıştım. Bundan dokuz, on sene evveldi. Babası, esnaftan yetişme ve zengin olma imiş... Onlara memleketlerinde Keleşzadeler derlermiş. Fakat ticarethanesinin ismini, babası, Hasanpaşazadeler diye koymuş. Şimdi de Vahit'e ekseriya böyle derler. Fakat o, bu ismi, ruhen benimseyerek değil, gülümseyerek kabullenmiştir. Bu genç, hoş bir adamdır.” (EK: 78)

Vahit'in hayatını kurtardığı Ferit, hem Kamile'nin hem Vahit'in dostudur. Vahit'in evden kovulunca Kâmile'yi kendisine emanet etmesi Ferit'in hiç istemediği bir muhite girmesine neden olur. Kâmile'nin dostluğunu kazanmak için oldukça emek sarf eden Ferit, Vahit'in kendisinden son isteği olan elçilik vazifesini, yine hayat borcu olduğu için kabul etmek zorunda kalmıştır. Kumar iptilasını olan ve tüm servetini bu iptila yüzünden kaybeden Ferit, Kâmile ile konuşmasında onun hâlâ Vahit'i sevdiğini fakat bu sevginin bir araya gelme arzusuyla alakalı olmadığını, onun kendi hayatını kurduğunu anlamıştır.

Kumarbaz olan Ferit, “şakakları ağarmış, uzun boylu, hayli yakışıklı bir” delikanlıdır. “Hayatında pek müthiş heyecanlar” geçirdiği için yüzünün hatları sertleşmiştir (EK: 16). Tehlikelerin su, kendisinin balık olduğu (EK: 46) Ferit'in hayat felsefesi de müptelası olduğu kumar illetinin izahı şeklindedir:

“Saadet ancak ihtirastadır. İhtiras ise ancak mücadelededir. Tehlikelerdedir. Tehdit edilmiş mevkide kalmaktadır. Hayatın, bir jeste mahvolabilmesi ihtimalindedir.” (EK: 46)

Romanın asıl çatışmasında dıştan tesirinin bulunduğunu söylediğimiz Matmazel Jackson, başından hiç aşk tecrübesi geçmemiş olmasına rağmen kendisini aşka, âşıkların mutluluğuna adanmış bir kızdır. Geçmişte Kâmile'nin, halde ise Turgut'un mürebbiyesi olan kadın Vahit ile Kâmile'nin birleşmesini içten bir şekilde istemektedir. Matmazelin geçmişi okuyucuya şöyle özetlenir:

“Bütün hayatı gözünün önünden geçiyordu. Can sıkıcı, miskin bir hayat... Kalabalık, fakir bir aile... Sekiz hemşire... Yalnız bir tanesi güzel sanılıyor ve anneyle baba ona adeta tapınıyorlar. Buna, hemşireler feda ediliyor.

O da feda ediliyor. Bir mektepte hocalık alıyor.

Sonra hususi dersler vermeye de başlıyor ve işte bu aile ile tanışıyor. Otuz beş seneden beri bunlarla beraber. Lâkin ancak üç sene muhitinde aşk hissetmiş ve mutlu olabilmıştır.” (EK: 80-81)

Esir Kadın adlı romanın vaka zamanı yirmi dört saatten az bir zaman dilimidir. Roman Kâmile'nin oğlu ile birlikte denizde yüzmesiyle başlar. Kâmile, geçen trenin düdüğünden vaktin öğlen olduğunu anlar. Roman, Kâmile'nin şafak sökerken evden çıkıp intihar için denize girmesinden ve ardından Vahit tarafından kurtarılmasından sonra son bulur. Romanda anlatma zamanı ile vaka zamanı üst üstedir. Ancak Vahit ve Kâmile'nin geçmişlerindeki hatırlamalarıyla bir zamanda on yıllık sıçrayışlar görülür.

Romanda ana mekân olarak Vâlâ Bey'in diğer bütün romanlarında olduğu gibi İstanbul'un seçildiğini görüyoruz. Dar mekân olarak ise üç yer gözümüze çarpar. Bunlar Kâmile ve komşusu Dürdane'nin evleri ile Ferit'le Vahit'in buluştukları kumarhaneyi görüyoruz. Bu zikredilen yerler içinde en detaylı anlatılan ise Kâmile'nin evidir.

Daha önce de belirtildiği üzere Vâlâ Bey'in romanlarındaki kahramanların mali durumları genellikle oldukça yerindedir. Onun her romanı muhakkak bir köşkte, yalıda vs. geçer. Meşhur romanda da kahramanlar para sıkıntısı olmayan insanlardır. Kâmile'nin kaldığı iki katlı ev denizin hemen kenarındadır. Çamların arasındaki bu ev şöyle tasvir edilir:

“Bina, dört köşeli ve gayet basitti. Düz bir dam altında beyazlığı göze çarpıyordu. Tren yolu, epeyce yakından geçiyordu. Bir taraçası vardı. Önünde palmyeler yükseliyordu. Bahçesinde yeşil tarhlar ve nihayetinde epeyce kocaman bir duvar mevcuttur. Yan duvarlardan sonra koskoca bir yalının muhteşem bahçesi başlıyordu.” (EK: 4)

Kâmile bu büyük evdeki yalnızlığını kuş besleyerek gidermeye çalışmaktadır. Esasen kuşları dahi oğlundan fazla sevdiği söylenebilir. Zira romanın sonunda intihar

için evden çıktığında oğlu ile vedalaşmaya gitmez fakat bahçede kuşlarıyla vedalaşır. Büyük bahçedeki üç yüz kuşun bulunduğu bu kuşluk şöyle tasvir edilir:

“Kuş kümesleri evin sağ taraflarındaydı. Dürdane’nin yalısına bitişik duvara yaslanmışlardı. Orada, duvar vazifesi gören bir kaya vardı ki, ta dibindeydi. Bu kayanın üstünden sarmaşık gibi nebatlar sarkmış, kümesin üstünü basmıştı.” (EK: 11)

Romandaki diğer mekânlar üzerinde bu şekilde bir tasvir ameliyesinin gerçekleştirilmediğini görüyoruz. Bununla beraber Kâmile’nin evinde anlatılan ince detayların insan psikolojisine olan tesiri bakımından Vâlâ Bey’in romanlarında ilk ve tek olma özelliğine sahiptir. Esasen basılan romanlarını beğenmediğini, basılmayanları daha güzel bulduğunu söyleyen (Armağan, 2010:45) Vâlâ Bey’in matbu eserlerinde bu söylediğimize dikkat etmediği görülür. Ancak *Esir Kadın* adlı romanda evin tasvirindeki her detayın Vahit’i hatırlatıyor oluşu, onun bu eve yeniden girmesini kolaylaştıracak Kâmile’yi teshir edecek şekilde anlatıldığını görüyoruz.

3.1.15. Herkesin Layığı Bulduğu Roman: Vurgun Peşinde

*Vurgun Peşinde*¹³³, Vâlâ Nurettin Vâ-Nû’nun olgunluk dönemi romanlarından. Kitabın arkasındaki notta yazdığına göre Tasvir Neşriyatının otuz altıncı ve milli romanlar serisinin altıncı kitabı olarak basılmıştır. Her fırsatı nakde çevirmek isteyen bir dolandırıcı ile okumuş ve saf bir delikanlının macerasını konu alır.

Romanın vaka örgüsünde iki ana kahraman görmekteyiz. Bunlar bir “düzenbaz” olan Arif’le, Taşralızade namında zengin bir ailenin tek çocuğu olan Cemal’dir. Roman, Arif’in, Anadoluhisarı’nda oturan ve zengin bir adam olan Hacı Mustafa Efendi’yi ziyareti ile başlar. “Gözleri kamaştıracak güzellikte bir pandantif”i Hacı Mustafa Efendi’ye çok ucuz bir miktara satan Arif, bu satışla beraber gazetelerin de yazdığı büyük soygunu kendisinin yaptığını söyler. Tüm parçaları farklı kişilere satmış, son

¹³³ Vurgun Peşinde, İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1944, 125 s.

parça için de Hacı Mustafa Efendi'ye gelmiştir. Hacı Mustafa Efendi o kadar büyük soygunu nasıl yaptığını sorunca Arif anlatmaya başlar.

Kuyumcu dükkânının önünde elmaslara bakan ve bunlara nasıl sahip olabileceğini düşünen Arif, arkasından ünlü asabiye doktoru Mazhar'ın geçtiğini görür. Doktorun, muavini ile konuşmalarından yarın akşama kadar hastanede olmayacağını öğrenince derhal planını yapıp harekete geçer ve dükkâna girer. Kendisini Mazhar Bey'in muavini olarak tanıtır ve Mazhar Bey'in kızını evlendireceğinden mücevher almak istediğini, yarın gelip kendisini hastaneye götüreceğini kuyumcuya söyler. Ardından hastaneye giderek hasta bir dayısının olduğunu; bazen normal olmakla beraber bazen de “altınlarımı çaldılar, yakalayın” diye bağırdığını, bunun için de tedavi ettirmek istediğini söyler. Adını “Muavin” olarak kaydettiren Arif odanın bir haftalık ücretini peşin yatırdığı gibi hastabakıcılara da yüklü miktarda bahşişler verir. Ertesi gün kuyumcu ile birlikte hastaneye gelir. Bahşışı alan hastabakıcılar Muavin Bey diye yerlere kadar temenna edince kuyumcunun itimadı tamam olur. Doktorun mücevherlere bakacağını söyleyen Arif çantayı aldığı gibi ortadan kaybolur. Bir müddet sonra dolandırıldığını anlayan kuyumcu altınlarımı çaldılar, yakalayın diye bağırır da nöbet geldi diyerek gömleği giydirirler. İş sonradan anlaşılır fakat mücevherler çoktan gitmiştir.

Yaptığı bu soygundan kalan son parçayı beş yüz lira gibi ucuz bir rakama satan Arif, hemen o gece hepsini kulüpte, kumar masasında kaybeder. Bu tür iflaslara alışkın olan ve haydan gelen huya gider, diyerek dalgın dalgın sokaklarda dolaşan Arif farkına varmadan limana gelir. Cebinde kalan bozuk paraları da vapura vererek teyzesinin evine gitmeye karar verir. Belki biraz de harçlık alırım, diye düşünür.

Vapurda martıları yaban ördeği diye ihraç etmek, sinekten yağ çıkarmak gibi para kazanma çareleri arayanken lüks kamarada olup bitenlere dikkat kesilir. Tanınmış dört avukat birinin önünde pervane kesilmiş, hizmet için yarışmaktadırlar. Meraklanan Arif, içeriye dinlemeye başlar. Etrafında pervane olunan adam meşhur zengin Taşralızade'dir. Oğlu ile konuşmaktadır. Avrupa'da tahsilini bitirmiş genç bir mühendis olan oğlu, İngiliz âdeti üzere babasından aldığı ufak bir meblağla kendi işini yapmak istemektedir. Taşralızade, oğlunun böyle işlerle uğraşmasını onaylamaz ama tufeyli olmasındansa böyle olmasını tercih eder. Çeki oğluna teslim eder.

Vapur Haydarpaşa'ya yanaşınca inen kabileyi takip için Arif'ten vapurdan iner. Genç oğul babasını yolcu ettikten sonra bir başına kalakaldığı İstanbul'da ilk iş telefon eder. Arif de ardı sıra beklemektedir. Genç mühendis tam çıkarken Arif, zili çalıyor mu, diye garip bir soru sorar. Ardından, afallayan mühendise, projesini anlatır. Arif'e göre, yalnızca açılıp ayarlandığında çalan radyolara uzaktan harekete geçen bir zil takılmalıdır. Böylelikle büyük felaketlerden, önemli haberlerden, halkın tesadüfen dinliyor oluşuna kalmadan, haberdar olunabilecektir. Genç mühendis bu fikirle çok ilgilenir ve Arif'le konuşmaya başlar. Cebinde hiç parası olmayan Arif, önce taksinin parasını sandalcıya, sandalcının parasını karşıdaki taksiciye, taksicinin parasını ise kulüptekilere ödeterek adının Cemal olduğunu öğrendiğimiz mühendisi her zaman gittiği kulübe kadar götürür. Yolda da alınacak olan malzemeler, kurulacak olan laboratuvar için oğlanın cebindeki çeki gönül rızasıyla almıştır. O çeki de kulübe vererek kendine yeni bir hesap açtırır.

Aradan bir müddet zaman geçer fakat Arif hâlâ ne makineleri hazırlamış ne de hem laboratuvar hem ikametgâh olacak evi bulmuştur. Cemal ise ısrar etmeye başlar. Arif bu işten sıyrılmak için bir çare düşünürken gözü gazete ilanlarına takılır. Gördüğü bir kadının, eşinin öldüğünü, gelen, arayıp soran herkese teşekkür ettiğini bildiren bir ilandır. Okuduklarından ilham alan Arif eski gazeteleri bularak dul kalmış zengin kadınların adreslerine evlilik teklif ettiği mektupları yazmaya başlar. Bir iki gün sonra dört mektup birden cevap olarak gelmiştir. Birincisi kendisini görmek istemekte, ikincisinin ailesi Arif'in nasıl bir dolandırıcı olduklarını anladıklarını yazıp tehdit etmekte, üçüncüsü gelip istediği takdirde tahkikat yaptıracağını ve nasipse olacağını yazmaktadır. Son zarfta ise yetmişlik bir nine galiba adreslerin karıştığını söylemektedir.

Arif, birinci mektuptan "ekmek" çıkacağını düşünerek o yolda harekete geçer. Kadının istediği gibi, yakışıklı olan Cemal'i giydirir. Adresteki evin önünde önceden anlaşıldığı veçhile dolaşılır. Cemal Arif'in kendisi için araştırdığı evi görmeye gittiğini sanmaktadır.

Aradan bir hafta kadar geçtikten sonra Cemal, Arif'in kaldığı pansiyona gider. Arif onlarca mektup hazırlamıştır. Karşısında Cemal'i görünce bu mektupların iş mektubu olduğunu söyler. Bunun üzerine Cemal mektupları açıp okumaya başlar. Bu

mektuplar, aynı kadına yazılmış fakat içeriği, kâğıdı, mürekkebi, üzerindeki adresi birbirinden ayrı olan mektuplardır. Kadın hangisine meylederse, Arif ona göre davranmayı planlamıştır. Cemal bu duruma çok sinirlenir fakat Arif, konuşarak Cemal’i sakinleştirir. Aslında paranın yetmediğini, kendisine inanmaz diye bu çareye başvurduğunu vs. anlatarak Cemal’i yine kandırmaya başlar. Tüm siniri geçen Cemal, daha mantıklı bir çare bulmak gerektiğini söyler. O arada Arif’in aklına Hacı Mustafa Efendi gelir. Taşralızade adını duyunca her işe gireceğini düşünür. Fikrini Cemal’e aktarır ve ortak olabilecek birisi olduğunu belirtir. Fikri muvafık bulan Cemal, vakit kaybetmeden Hacı Mustafa Efendi’nin evine giderler.

Hacı Mustafa Efendi’nin evine geldiklerinde her zaman sınıksız kapalı duran bahçe kapısının ardına kadar açık olduğunu görürler. Giren çıkan kalabalığın ardından tabut da beliriverir. Hacı Mustafa Efendi ölmüştür. Cenaze alayına katılırlar ve son vazifelerini yapmak üzere mezarlığa giderler. Arif mezarlıkta, mevtanın çok iyi ahbabı olduğunu söyler ve oldukça gayretkeş davranır. Ardından da yanından Cemal’i ayırmadan tekrardan Hacı Mustafa Efendi’nin evine döner. Aslında Arif, Hacı Mustafa Efendi’nin toy mu toy karısını ayartmayı planlar. Evde yine kendisini “rahmetlinin en aziz ahbabı” olarak tanıtır. Gelen giden çok olduğundan ve evde onları ağırlayacak biri olmadığından ziyadesiyle çekingen olan Mihri Hanım Arif’ten yardım ister. Arif o gün tüm misafirleri en güzel şekilde ağırlar. Hacı’nın hiç kullandırmadığı gümüşlükler, değerli ve yeni eşyalar vs. hep o gün kullanılmaya başlanır. Ertesi gün de erkenden kalkan Arif, eski eşyaları ayırır. Yeni eşyalarla eski tarz olan misafir odasını yeni tarz hale getirir. Mihri Hanım uyanınca bu yeni misafir odasını çok beğenir ve Arif’in teklifiyle bütün ev bu şekilde yenilenir. O telaşın içinde Mihri Hanım eşinin acısını çoktan unutmuştur bile.

Ertesi gün Arif’le Cemal “misafirliği suiistimal etmemek” için gidecekleri vakit bir adam gelir. Borcunu getirdiğini söyleyerek senedini ister. Eli ayağına dolaşan Mihri Hanım hiçbir bilgisinin olmadığı bu konuda yine Arif’ten yardım ister. Hal böyle olunca Arif, Cemal’i göndererek kendisi işleri yoluna koyana kadar birkaç gün daha konakta kalmaya karar verir.

Günler böylece geçmiştir. Arif evde kalmakta, Cemal ise gidip gelmektedir. Bu gidiş gelişler esnasında Cemal ile Mihri Hanım arasında bir şeyler oluşmaya başladığını

gören Arif, Mihri Hanım'ı Cemal'den soğutacak yalanlar uydurur. Cemal'e de dedikoduların arttığını, mahallelinin yanlış düşündüğünü ve bir süre gelmemek gerektiğini anlatır. Gerçekten de son zamanlarda bahçede yapılan rakı muhabbetleri komşuların tepkisini fena halde çekmiştir.

Ertesi gün Cemal'den gizli olarak gelen Arif, kapıdaki simitçiden eve gelen kadınlar hakkında bilgi toplar. Ardından içeri girer ve kapı aralığından tek tek tespit ettiği kadınların karakterlerine göre davranıp hizmet ederek kısa zamanda kadınlara kendini sevdirebilir. İmamın karısı Pembe Hanım'ı yalnız yakaladığı bir zamanda hediyeler vad ederek Mihri Hanım'a talip olur. Arif'in kendisini Edirneli bir tüccar olarak tanıttığı Pembe Hanım mahalleye cömert bir zengin gelmesinden memnundur.

O kadar yüklü hediyeleri nasıl tedarik edeceğini düşünen Arif, geze dolaşa piyango satıcılarının bulunduğu muhite gelmiştir. Etrafına bakan Arif, her birinin az çok satış yaptığını fakat birinin satış yapamadığını görür. İçeri gidip adamla bir güzel anlaşma yapar ve ardından bulduğu kambur gazete satıcısını daha fazla ücretle dükkâna işe alır. Sırtına "Uğurlu Kambur Gişesi" diye bir de levha asıp bir iki saat çığırkanlık yapan Arif, hakikaten de satışları önemli derecede artırmıştır. Anlaştığı üzere piyangocudan parasını alan Arif vadettiği hediyelerle Mihri'nin mahallesinde görünür. Edirneli tüccar, Hacı Mustafa Efendi gibi hasis değil cömerttir ve kısa zaman sonra Mihri Hanım'la evlenecektir.

Aradan bir müddet daha zaman geçmiş, Mihri ile Arif evlenmiştir. Arif, Hacı'nın bahçeye gömdüğü mücevherleri, çalıştırdığı amelelere çaktırmadan çıkartmaktadır. Hacı Mustafa Efendi'nin tahminlerden de çok mücevheri çıkar. Bu arada Cemal her şeyden habersiz Mihri'nin evine tekrar gelir. Mihri Hanım'la Arif'in evlendiklerini öğrenir. Zaten afallayan Cemal, Arif'in lafları arasında ne olduğunu anlamadan kendisini kapıda bulur. Dalgın dalgın yürüyerek hiç bilmediği yollara sapar. Köşkün birinde bir kalabalık fark eder. Gelen geçen yiyip içmektedir. Terleyen ve epey yorulan Cemal de soluklanmak ister. Limonatasını içerken İkbâl adında bir kadın kendisini tanıyarak yanına gelir, Cemal'in evin sahibesi ile tanışır. Evin sahibesi Ferhunde de Cemal'e oldukça yakın davranır.

Görünüşte oldukça zengin izlenimi veren köşkün sahibesinin geliri 300 lira, gideri 800 liradır ve borç her geçen gün artmaktadır. İkbal Abla, Cemal'in başından geçenleri, dolandırılışını, projesini vs. anlatması üzerine bu evde laboratuvarını kurabileceğini söyler. Ferhunde de bu teklife sıcak bakar, hatta iki kadın Cemal'e ısrar dahi eder. Ferhunde'nin kefaleti ve Taşralızade'nin ismi ile kredi çekilir ve laboratuvar kurulur. Günler bu şekilde geçerken İkbal Abla hem Cemal'i hem de Ferhunde'yi evlenmeye ikna eder.

Yeni evli çiftin ahlakları taban tabana zıttır ve daha ilk günden kavgalar başlamıştır. Yine borçlardan dolayı Ferhunde Cemal'e bağırıp çağırırken İkbal Abla çıkagelir. Ortamı yumuşatmak için yeni evli çifti kendi evinde yemeğe öncesinde de plajda eğlenmeye götürür. Ferhunde ile yalnız kaldıklarında ise Cemal'in uzun vadede para getireceğini, plajda ise kısa vadede para sızdırabileceği birilerini bulmasını tavsiye eder.

Romanın bu noktasından sonra iki kahramanın hayatları tekrar kesişir. Mihri ve Arif de kotraları ile Florya plajındadırlar. Arif, Reşit Bey'i orada bulunan Taşralızade ile iş görüşmeye göndermiş karısı Mebrure ile ilgilenmekte, Mebrure'yi plajda kiraladığı kulübeye gitmek için ikna etmeye çalışmaktadır. Bu arada Cemal ve Ferhunde'nin bulunduğu sandal Arif'in gözüne ilişir. Ne zamandır beğendiği ve ayartmak istediği Ferhunde'ye bakabilir. Mebrure kıskançlıkla Ferhunde'nin Taşralızade'nin biricik oğlu Cemal'le evlendiğini ve kocasına çok âşık olduğunu söyler. Arif, kendisinden sonra perişan olacağını sandığı Cemal'in bu işi becerebilmiş olmasına şaşadursun, İkbal Abla da Ferhunde'ye Arif'i işaret ederek fırsatı kaçırmaması gerektiğini fısıldamaktadır. Arif, Mebrure ile kabine gitme işinden bir anda vazgeçerek herkesi sandala doldurarak plaja gönderir. Cemal, İkbal ve karısı Mihri'yi kotrada bırakarak Ferhunde Hanım'ı sahile kendisi götürür. Kotrada kalan İkbal abla bulunduğu muhitte çapraşık ilişkileri seven bir kadındır. Nasılsa Ferhunde'nin işleri "tıkırında" hiç olmazsa Cemal'de burada "oyalsın" diye düşünerek uymuş numarası yapar.

Teknede baş başa kalan iki eski âşık konuşmaya başlarlar. Konuşmalar sırasında Arif'in kendilerine oynadığı oyundan haberdar olurlar ve pişmanlıkları son haddine varır. Bu arada aldatılan ve elinde kabinin anahtarı ile yarı yolda bırakılan Mebrure, intikam hırsıyla, kocası Reşit'le Taşralızade'nin yanına varır. Bu arada Taşralızade

gelini olacak kadın hakkında avukatlardan havadis alıyordu. Avukatların evlendikten sonra uslandı, sözleri üzerine kadın hakkında yumuşamaya başlayan Taşralızade, Mebrure'nin anlattıklarından sonra avukatlarına suçüstü yaptırdı.

Arif'le Ferhunde yaka paça getirilirken Mihri Hanım ve Cemal'de kotradan babalarının yanına gelmişlerdir. Taşralızade Mihri Hanım'ı çok beğenir. Zani ve zaniyenin hiçbir koşul ve şart olmadan eşlerinden boşanmaları istenir. Taşralızade beğendiği Mihri'yi oğluna alır. Ferhunde ve Arif de birbirlerine yaklaşmış, evlenmeye karar vermişlerdir.

Bu arada radyodan bir ilan duyulur. Cemal'in hazırlayıp gönderdiği proje kabul edilmiştir ve radyoda ilan edilmektedir. Cemal bir anda babasından zengin hale gelir. Ancak paraya tamah etmeyen Cemal; parayı, kendisine projenin fikrini veren Arif'e, laboratuvar kuran Ferhunde'ye ve aracı olan İkbâl Abla'ya pay eder. Herkes kendi yoluna, bir daha görüşmemek üzere, gider.

Vurgun Peşinde adlı roman Hâkim anlatıcının bakış açısından anlatılmıştır. Bilindiği üzere bu anlatıcının kullanıldığı romanlarda teknik birçok kolaylık bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ise kahramanların geçmişleri, psiko-sosyal hususiyetleri, içlerinden geçirdikleri vs. gibi pek çok detaya sahip olabilmesidir. *Vurgun Peşinde* adlı romanda da bu hususiyetlerin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Özellikle, dolandırıcı olan Arif'in ve diğer düzenbazların yapacakları ve yapmak üzere oldukları işler hakkında gizli kalması gerekenler, zihinden geçenler şeklinde bu anlatıcının gözünden verilmiştir.

Anlatıcı, hâkim bakış açısı ve anlatıcısının imkânlarından faydalanarak kahramanların oluşturacağı çatışmayı çok rahat bir şekilde kurar. Romanın iki kahramanı Arif'le Cemal birbirinin zıddı olan iki insandır. Biri yalan bilmeyen, öbürü doğru söylemeyen; biri oldukça tecrübesiz, diğeri feleğin çemberinden defalarca geçmiş iki insandır. Anlatıcı, şahıs kadrosunun oluşturduğu vakaları anlatırken, yazarın diğer romanlarında pek görülmediği üzere, tarafsızlığını oldukça korumaya çalışmaktadır.

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de diyalogdur. Romanın vaka örgüsünde kilit sayılabilecek noktalarda bu tekniğin kullanıldığını görmekteyiz. Arif'in elmasları çalması, yine Arif'in Cemal'le arkadaşlık tesis etmesi, Hacı Mustafa

Efendi'nin evindeki halleri vs. hep diyalogların rahat kurulması ile olmuştur. Bunun yanında iç monolog da romanda geniş bir yer tutar. İç monolog daha çok Arif, İkbâl gibi düzenbaz şahısların, yani sakladığı çok şey olan insanların üzerinde kullanılmıştır. Mihri, Cemal gibi içi dışı bir olanların iç monoloğu oldukça azdır.

Romanda özet tekniğinin oldukça az kullanıldığını görüyoruz. Bu durum, Vâlâ Nurettin'in diğer romanlarına nazaran, bu romanda hiç yer vermeyişinden kaynaklanmaktadır. Olayların ve zamanın geçişini anlatmak için başvurduğu bu teknik zikredilen kısımlarda da oldukça dar tutulmuş, bununla beraber romanda detaya da inilememiştir.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği de mektuptur. Arif, gazete ilanlarından faydalanarak zengin ve dul kadınlara izdivaç mektupları yazar. Mektupların cevaplarına göre hareket eder fakat bu mektuplaşmalar vaka örgüsünün esasına Arif'in karakteri icabı yaptıklarından öteye geçmez. Arif tarafından gönderilen ve cevapları alınan dört mektuptan başka aynı kadına yazılan onlarca farklı mektup da gönderilmeden kalır. Bu mektupların en önemli özelliği Arif'in dolandırıcılığının sınırlarının nerelere kadar uzandığını göstermesidir.

Romanda kullanılması gereken anlatım tekniklerinden bahsedilmesi gereken son teknik ise şiirdir. Arif, Biyografisinden öğrendiğimiz üzere Vâlâ Nurettin'in en çok etkilendiği şairlerden olan Yahya Kemal'in (BDNG: 495) bir mısramı, o sıralarda hacı Mustafa'nın eşi olan Mihri Hanım'ı görünce söyler: "Keçi tırnaklı ilâh Pan kaval çalıyordu" (VP: 7). İkbâl Abla ise Cemal'le evlendirmeye çalıştığı Ferhunde'nin yürüyüşünü Cemal'e göstererek Hamid'in şu beytini okur:

"Hubub eder gibi reftarınız ne halettir
Aceb nesim-i seherden mi âferidesiniz" (VP: 89)

Romanın vaka örgüsü ile anlatıcının anlatma zamanının üst üste çakıştığını ve tek bir çizgide ilerlediğini görüyoruz. Dolayısıyla vaka örgüsünün kronolojik sıralaması da yukarda izah edildiği şekildedir.

Vurgun Peşinde adlı romanın temelinde iki kahraman vardır. Bunlar Arif ve Cemal'dir. Ancak Cemal, Arif'in baskın olan karakteri yanında oldukça silik kalır.

“Kısacık esmer boyun”lu ve “ablak çehreli” olan Arif’in hayattaki prensibi önüne çıkan her fırsatı nakde tahvil etmektir (VP: 11). Kendi ağzından okuyucuya iletilen bu cümleler, vapurdaki hayliyle ve anlatıcının söyledikleriyle beraber daha da netlik kazanacaktır:

“Bol bir güneş yaldızı altında camiler parıl parıl parlıyordu. Arif içini çekti. Vakıa çocukken kubbelerden çok kurşun aşırıp leblebicilere satmıştı ama ne yazık ki şimdi ihtiyaçları o derece basit değil... Karşısında parlayan bu altın renk serap halinde... Amerikan bandıralı bir yat mavi suları yara yara açık denizden geliyor... Acaba bunun içindeki seyyahlardan Arif’e bir istifade olur mu?

Sonra kendi kendisiyle alay etti:

-Şu martıları yaban ördeği diye ihraç edebilir miyim? Sinekten yağ çıkarabilir miyim?” (VP: 17)

Para kazanmak hırsıyla her fırsatı araştıran Arif’in cebinde hiç para olmamaktadır. Hacı Mustafa Efendi’nin de merak edip sorduğu bu kadar parayı ne yaptığına dair cevabı yine Arif vermektedir: “Yeşil çuhaya serpiyorum (...) Bizim de merakımız kumar” (VP: 14). Soygun, dolandırıcılık gibi işlerde bu derece mahir olan Arif’in bütün parasını kumarda kaybedecek kadar aciz olması onun kişiliğinin bir başka yönünü oluşturur.

Ahlak, namus gibi erdemlerden nasibini almamış olan Arif, yine para kazanmak için gazetelerden öğrendiği dulların adreslerine mektuplar gönderip evlilik gibi kutsal bir müesseseyi de ayaklar altına almaktan çekinmez. Mektupla yaptığı evlilik tekliflerinde işi şansa bırakmayan Arif aynı kadına, on farklı kâğıt ve mürekkepten, on farklı karakterde insan olarak mektup yazar. Kadın hangisine olumlu cevap verirse ona göre davranacaktır. Bu davranışlarının tek nedeni vardır; para kazanmak. Mevzu bahis olan para kazanmak olunca önünü arkasını düşünmeden hareket eden Arif, görüldüğü üzere evlenmekten bile çekinmemektedir. Üyepazarcı’nın tespitiyle Arif, Arsene Lupin veya bunun Türk hali olan Cingöz Recai’nin olumsuz bir kopyasıdır. Onlar gibi üçkağıtçı olan Arif onlar kadar onurlu değildir (Üyepazarcı, 2008:296).

Arif’in bu işlerde kullandığı iki önemli silahı vardır: Zekâ ve dil. Kafası sürekli para kazanmak çareleri ile meşguldür ve sıkıştığında aklına hemen yeni çareler gelir.

Elmasları alabilmek için vitrine bakarken arkasından geçen doktor, uygulanacak olan senaryonun fikrini hemen verir. Hiç tanımadığı bir adama sokulurken, roman sonunda büyük bir icat olacak olan zil meselesini ortaya atan da, hiç satış yapamayan piyangocunun işlerini bir anda açtıran da yine Arif'tir. Üstelik Arif, planlarını yalnız o an para kazanmak üzerine yapmaz. Geleceğe yönelik yatırımlar da yapar. Piyangocu ile anlaşırken işlerin o açılacağından o kadar emindir ki aydan aya gelip hissesini alacağını söyler.

Vâlâ Nurettin'in eserlerindeki şahıslar genel itibariyle tip özelliği gösterirler. Çok azı müstesna, şahısların hepsi roman başında okuyucuya nasıl tanıtılmışlarsa roman sonunda yine o şekildedirler. Bu durum onların insan olarak bir derinliklerinin olmayışından kaynaklanır. Arif de bu şahıslardan biridir. Yalnız roman sonunda küçük bir değişim yaşamıştır. Başka bir ifade ile söylemek gerekirse, karakterinde bulunan, fırsatı nakde çevirme hassasiyetine bir özellik daha eklemiştir: “Önüme çıkan her kadını deftere yazmak usulü...” (VP: 103-104). Aslında bu durum bir değişim değildir. Bu durum, Arif'in karakterinde olan fakat çirkinlik ve parasızlıktan ötürü yapamadığı işleri, Hacı Mustafa Efendi'nin servetine konduktan sonra hayata geçirmesinden başka bir şey değildir.

Roman sonunda zina yaptığı Cemal'in karısı ile evlenir. Yeni karısı Ferhunde aslında Arif'in ta kendisidir. Para için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan Ferhunde, ne durumda olursa olsun lüks yaşamak isteyen bir tiptir.

Romandaki bir diğer önemli şahıs ve çatışmaya sağlayan karşı güç Cemal'dir. “Yalan bilmeyen, saf ve temiz bir çocuk” (VP: 32) olan Cemal, Avrupa'da tahsilini yeni tamamlamış genç bir mühendistir. Avrupa'da tahsil görüşü Avrupa terbiyesini de almasını sağlamıştır. İngilizlerin adetleri üzere zengin babasının yanında durmak istememekte, kendi işini yapmak istemektedir. Okuyucunun karşısında ilk çıktıklarında babası ile bu konu üzerinde konuşmaktadırlar. Çok zengin bir ailenin tek çocuğu olan Cemal, babasından çok az bir başlangıç sermayesi almış ve hayata atılmıştır. Talihsizliği hayat karşısında bu kadar tecrübesizken, daha yalnız kaldığı ilk dakikadan itibaren Arif gibi bir dolandırıcı ile karşılaşmasıdır.

Bir iki saat içinde Arif tarafından kandırılan Cemal, cebindeki çeki Arif'e veriverir. Arif tarafından günlerce oyalanan Cemal, Arif "paranı kaptırmasaydın" diyene kadar dolandırıldığının farkına varamayacak kadar saf bir çocuktur. İsmi ile müsemma olacak kadar yakışıklı bir genç olan Cemal, Arif'in evlilik palanında da kullanılır ama bunun da farkına varamaz. Çok beğendiği Mihri Hanım'a bir türlü açılmaz ve Arif'e kaptırır. İkisinin evlendiğini öğrendikten sonra içinden geçirdiği şu sözler onu daha iyi tanıtır: " Talihli adam, dedi. Mihri gibi bir kadını elde etti. Allah vere de mesut etse..." (VP: 83)

Cemal'in asıl talihsizliği babasının yanından ayrılır ayrılmaz etrafını dolandırıcıların sarmış olmasıdır. Arif tarafından cebindeki parası ve sevdiği kadın alınıp ortada bırakıldıktan sonra İkbâl adındaki düzenbaz kendisini bulur. Yine dil ile Cemal kandırılır ve Ferhunde gibi para canlısı, eğlence meraklısı "ahlaksızın biri" ile evlendirilir.

Cemal'in herkese inanıp ardından gitmesi onun iradesiz, her şeye kanar saf bir insan olduğu intibasını vermektedir. Ancak anlatıcı, okuyucunun böyle düşünmeye başladığı noktada koruyucu bir tavırla araya girer ve Cemal hakkında nasıl düşünülmesi gerektiğini okuyucuya adeta, öğütler:

"Cemal haddizatında iradesiz, zayıf ahlaklı, her şeye kanan bir insan değildi. Fakat büyük sanatkârların, âlimlerin hayatını tetkik edenler onlarda daima bir çocuk tarafı kaldığını görmüşlerdir. Bütün manevi melekeler bir noktada temerküz ettikten sonra hayatın pratik tarafından bir toyluk, bir acemilik gösterirler. Onlardan kat kat meziyetsiz olan birtakım insanlar böylelerini adeta bileklerinden yakalamış gibi istedikleri tarafa sürükleyebilir. İşte Cemal de bu tarzda yaratılmış insanlardan biriydi. Pertavsızın güneş şuanını aynı noktada tebarüz ettirmesi kabilinden, dimağı ilmi ve fenni meselelerin mihrakı olabiliyordu. Lakin pertavsız etrafı seyretmeye müsait bir alet değildi. Böyle bir iş için alelade bir cam parçasından daha elverişsizdi. Genç mühendisin Arif gibi bir adama peyk oluvermesi alelade değil, fevkalade bir yaratılışa olmasından ileri geliyordu." (VP: 93)

Vurgun Peşinde adlı romanın insan karakteri planında düşünülürse ikiye ayrıldığı görülür. Bir tarafta para canlısı kişiler vardır. Bunların para için yapamayacağı

şey yoktur. Arif, İkbâl, Ferhunde ve Hacı Mustafa Efendi bu grubu oluşturur. Diğer tarafta ise başına ne gelirse gelsin saf kalabilen insanlar vardır. Bu grupta ise Cemal ve Mihri bulunur. Romanda, önce, her şeyi ile birbirine zıt olan insanlar evlendirilir. Bu evliliklerde herkes karakterinin icaplarını ortaya koyar. Roman sonunda ise herkes layığı ile yeniden evlenir.

İlk olarak endamı ve bacaklarındaki mevzunluk ile okuyucuya tanıtılan Mihri Hanım, Hacı Mustafa Efendi gibi çok kıskanç ve para canlısı (fakat para mevzuubahis olduğunda kıskançlığını dahi unuttur) bir adamın karısıdır. Evden dışarı çıkamayan, çeyizliklerini dahi kullanamayan, erkeği göndü anda bile yanakları kıpkırmızı kesilen kadının hayatı kocası öldükten sonra bir anda değişir. Bu değişimde en büyük pay Arif'indir. Kapalı panjurlar arasında günlerini geçiren Mihri, kocası ölünce ortada kalakalır. Cenaze için gelen gidenin ağırlanmasından kocasının yarım bıraktığı işlerin ikmaline kadar yabancı olduğu pek çok konuda yardım için kocasının en yakın ahbabı sandığı Arif'ten yardım ister. Arif'in niyeti ise bu toy kızı kandırıp mirasa konmaktır. Arif, Hacı Mustafa'nın paraları ile Mihri'ye yeni bir hayat yaşatmaya başlar. Bu hayat içerisinde "günden güne güzelleş"en Mihri, Arif'in yanında oldukça silik kalan ama yakışıklılıkta göz kamaştırıcı Cemal'e âşık olur:

"Boğucu, sıkıntılı geçen gençliği içinde bir bahar güneşi gibi gözlerini kamaştırıcı bu delikanlıya karşı derhal derin bir zaaf hissetmişti. Hissinin aşk olduğunu kendi de bilmiyordu. Fakat anladığı bir şey varsa, onu sık sık görmek istiyordu. Bundan böyle ancak onun mevcudiyetiyle hayatı kabul ediyordu. O, Cemal'de, bütün meziyetlerin mevcut olduğuna kanaat getirmişti." (VP: 60)

Cemal'in de Mihri'ye olan ilgisini keşfeden Arif iş işten geçmeden karşılıklı yalanlara inanacak kadar masum iki genci birbirinden soğutur. Bu iş Mihri ve Cemal gibi iki masumla Arif gibi bir dolandırıcının yan yana gelmesinden ötürü çok kolay olur. Arif'in söylediklerinin yanında Hacı Mustafa'nın da sözlerini hatırlayan Mihri sonunda istemese de Cemal'den vazgeçer:

"Hâlbuki şimdi kalbi sızlayarak, ne derece aldandığını anlıyordu. Hacı Efendi'nin bir sözü aklına geldi.

-Güzelliğe kapılma!... Herkes senin gibi olmaz. Ekseriya siretle suret birbirine uymaz. Melek nikaplarının arkasında ne iblis ruhlar gizlidir.

Şimdi ihtiyarın hayali, gözünün önünde teccüm ediyordu. Sıska parmağı ile Cemal'i göstererek:

-Gözet! Gözet! Bundan kendini gözet! diyordu.” (VP: 60)

Arif'in tesiriyle utangaçlığından ve diğer eski hallerinden hızla sıyrılan Mihri'deki bu değişime anlatıcı dahi şaşmaktadır. Zekâsındaki faikiyet sayesinde gördüğü her şeyi mükemmelen öğrenen Mihri kısa bir süre sonra “modern bir hanımefendi” oluverir:

“Meğer Mihri'nin de bu şekil hayata ne kadar istidadı varmış.

Şimdi onu görenler Anadoluhisarı'ndaki silik güzel kadın olduğuna bir türlü ihtimal veremezlerdi. Hareketleri serbestleşmişti, şahsına itimat gelmişti. Bütün manasıyla modern bir hanımefendi oluvermişti. Terzilerin Paris'ten getirdikleri modeller arasında on elbiseden altısını

-Ne kadar gustosuz! diye reddediyordu.” (VP: 78-79)

Tüm bunlara rağmen Mihri'deki değişim bu kadarla kalır. Hemen bu satırların ardından yeni katıldığı çevrenin kadınları bu güzellikteki bir kadının kocasından başka aşğının olmasına sebep bulmaya çalıştıkları satırlar kaydedilir. “Her istediği erkeği kendine cezbedecek kadar zarif ve harikulade” bir kadın olan Mihri Hanım'da değişiklik yalnız şeklidir ve özündeki saflığı daima muhafaza etmiştir. Ruhuna nüfuz etmeyen bu alafranga hayatı Taşralızade'yi görünce birden unutup alaturka âdete dönüverir: “Mihri, yeni alafranga muhitini unutarak hürmete şayan bulduğu bu adamın elini, eski alaturka alışkanlığıyla öptü, başına koydu.” (VP: 121)

Romanın vakasının etrafında döndüğü bu üç şahsın haricinde vakanın bir kısmının teşekkülüne tesir eden bir diğer kadın kahraman İkbâl Abla'dır. Ferhunde'yi Arif'le gönderdikten sonra baş başa kalan Mihri ve Cemal'i “bunlar da burada oyalansınlar” diye baş başa bırakan İkbâl Abla, karakter olarak Arif'e benzemektedir. Yaptığı çöpçatanlıkla ne kadar saf ve masum olduğunu bildiği Cemal'i Ferhunde gibi bir kadınla evlendirmekten çekinmeyen İkbâl'i, anlatıcı, şu sözlerle anlatır:

“İkbal Abla'nın hayatta felsefeleri vardır. Fakat aynı zamanda da birtakım arzular sahibidir. Mesela muhitinde hareket olmasını ister. Bir hokkabazın iskambil kâğıtlarından muhtelif kompozisyonlar yaparak marifet göstermesi gibi o da civarındaki insanlardan öyle halitalar meydana getirir, gönlünü eğlendirirdi. Sonra bir laboratuvarında kimyagerlerin yeni yeni tecrübeler yapması kabilinden, o da, sebebiyet verdiği hisler tahlil eder, tefelsüfte bulurdu. Evet, doğru aşk ocağında yan yana gelen cisimler bazen muhrik gaz gibi boğucu bir hava yaratıyorlar. Bazen barutlu patlamalar oluyor, kazalar çıkıyor, şehitler veriliyor. Bazen de göze, genze güzel gelen latif renkler, rayihalar hâsıl oluyor... Hepsi hayatın kaideleri... Ve bir mütetebbi gibi, bunların ortasında İkbal Abla eğleniyor...” (VP: 113)

Bu haliyle romanda layığını bulmayan tek insan İkbal Abla'dır. Yapıp etmeleri kedisine bir zarar getirmediği gibi romanın sonunda, icattan alınacak paradan da hisse sahibi olur. Bu durum romanda önem atfedilen ve anlatıcı tarafından sonu hazırlanan bir kahraman olmadığından kaynaklanmaktadır.

Bunların haricinde, romanda, anılması gereken bir diğer şahıs ise Mebrure'dir. Roman boyunca karşımıza hiç çıkmayan kadına, Arif'in kotrasında rastlıyoruz. Para için kocasını Arif'le aldatan bu kadın Arif'le kabine gidecekken yeni gelen Ferhunde yüzünden ortada kalakalır. Kıskançlığından ve hiddetinden dolayı ilk fırsatta intikam almak isteyen kadın Mihri ile Cemal'in eşlerinden ayrılıp evlenebilmelerine vesile olmuştur.

Arif'i dışarıda bırakırsak, kadınların çekip çevirdiğini söyleyebileceğimiz romandaki bir diğer kadın ise İmam'ın karısı Pembe Hanım'dır. Mahallede söz sahibi olan bu kadın, Arif'in dolandırıcılığına yetişmese de para hırsı ile doludur. Zira Arif, birkaç tatlı sözden sonra vadettiği hediyelerle kanını kandırır ve Mihri ile evlenmeyi başarır.

Vurgun Peşinde adlı romanın zamanı hakkında söylenebilecek çok az şey vardır. Romanın yayımlanma yılını yazma zamanı olarak düşündüğümüzde 1944 yılını görüyoruz. Ancak, vaka zamanı ile anlatma zamanı üst üste olan romanın zaman dilimleri ile ilgili hiçbir bilgiye sahip değiliz. “Günler bu şekilde geçiyordu”, “Cemal konaktan çıkmaz olmuştur”, “bir gün” şeklinde ifadelerle günlerin geçtiği

belirtilmektedir. Bunun haricinde devirle ilgili edinebildiğimiz bir Arif'in Pembe Hanım'dan nikâh işlemleri için Mihri'nin nüfus cüzdanını istemesidir. Bun yanında romanda önemli bir yere sahip olan radyo da devirle ilgili bize fikir verebilir. Romanın vaka zamanı için (pek geniş olmakla beraber) medeni kanununun kabulü ve radyonun İstanbul'da yayına başlamasından 1944 yılı arasındaki bir zamandır diyebiliriz.

Vâlâ Nurettin'in bu romanında, diğer romanlarına nazaran mekân tasvirlerinin önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Arif gibi hareketli birisinin etrafında dönen romanda mekânlar da sık sık değişmektedir. İlk olarak Hacı Mustafa Efendi'nin evi okuyucuya tanıtılır. Sonradan Arif'in olacak olan bu ev, Hacı Mustafa Efendi'nin kişiliğini yansıtmaktadır:

“Gösterişsiz, fakat komşularının köhneliğiyle tezat teşkil eden yepyeni bir bina... Hemen hemen bütün panjurlar sımsıkı kapalı... Şayet bir odaninkiler açık olmasa insan burada kimsenin oturmadığını sanacak. Lakin bu çift pencerenin muşamba perdeleri, sanki bir sır gizliyorlarmış gibi iyece örtülü.” (VP: 7)

Tüm parasını kumarda batırdıktan sonra bindiği vapur mekândan ziyade içindeki hallerle beraber şu şekilde verilir. Anlatılanlar aynı zamanda devirle ilgili hususiyetleri de sunmaktadır.

“İki yana bakındı. Geniş bir nefes aldı. Ooh! Kimseler yok” Ne fıstık yiyip kabuklarını yere atan çocuklar, ne kucaklarında viyaklayan veledede ninni söyleyen Boşnak anne, ne gürültüleriyle İspanyolca konuşan Yahudi tezgâhtarları, ne de bohçalı ahretlikle flört eden bekârlar...” (VP: 17)

Romanda bir mekân olan evin yalnızca köşklerden ibaret olduğunu görüyoruz. Arif, Hacı Mustafa Efendi'nin “kasvetli” evini Mihri'nin de hoşuna gidecek şekilde yeniden dizayn eder. Eski usul olan ev Avrupaî bir hal almıştır. Bu durum, konakta yaşayanların zihin değişimini ve ilerde meydana geleceklerin ipucunu verir:

Romandaki bir diğer konak ise Ferhunde'ye aittir. İçinde kırk hizmetçinin yaşadığı ama hiçbirinin bir işe yaramadığı konak, bakımsız bir haldedir. Ancak bahçesi ve yıpranmış eşyalarıyla -aynı zamanda- eskiden büyük bir saltanatın yaşandığını da

haber vermektedir. Bu saltanat Ferhunde'nin hesapsızlığı yüzünden her geçen gün çökmektedir.

Romanın bütün olay örgüsü İstanbul dâhilindedir. İlk kısımda Arif'in çaldığı mücevherleri satmak için İzmir'i gittiği haber verilse de burası ile ilgili anlatılan hiçbir şey yoktur. Vaka örgüsünde yeri olan iki açık mekân vardır. Bunlardan birincisi piyango biletiçisinin anlatıldığı yerken diğeri Florya plajıdır. Olayların nihayet bulunduğu bu yer, bütün pisliklerin zuhur ettiği bir yerdir. Hadise eksik olmamaktadır. Vaka örgüsünün birkaç saatinin geçtiği bu mekânda bir boğulma, bir bıçaklanma, bir fuhuş baskını ve "bilinmeyen daha neler" gerçekleşmiştir.

Hacı Mustafa Efendi'nin gömüldüğü yerde Cemal, Recaizade'nin oğlunun da metfun bulunduğunu söyler. Romandaki bu ve buna benzer ifadeler, romandaki kurmaca dünya ile gerçek dünya arasında irtibat kurar ki bu da romanın gerçeklik iddiasında olduğunu gösterir. Ancak Vâlâ Nurettin'in eserleri bu iddialarla iç içe olmasına rağmen bu iddiayı kaldıracak kuvvette değildir. *Zira Vurgun* Peşinde adlı romanda da şans, talih, tesadüf, garip bir his vs. kahramanlara sık sık yardım etmekte ve vakanın teşekkülünde önemli rol oynamaktadırlar. Bunun yanında romanlarda menfi rol üstlenen kahramanlara şans ve talihlerinin, müspet rol üstlenenlere ise saflık, masumluk ve de anlatıcının yardım ettiğini görüyoruz. Bu durum, zaman ve mekân unsurlarıyla gerçekçi bir zemine oturtulamayan romanların kurmaca dünyada bile kabulü zor bir hale girdiğini göstermektedir.

3.1.16. Merhametin Her Şeye Galebe Çaldığı Roman: Beyaz Güller

Mektepten yeni çıkmış genç bir kızın bir baloda, çok zengin ve kibar bir erkeğe tanıtılması sonucu hızlı bir evlilikten sonra, hayatında meydana gelen olayları konu alan

*Beyaz Güller*¹³⁴, kendi içinde on bir başlığa ayrılmış olup; bu bölümler ayrıca, anlatılanlarla paralel bir şekilde isimlendirilmiştir. Bölümlerin başlıkları şu şekildedir:

Sanatkâr Eller, Korkak Otelci, Cepten Çıkan Telgraf, Özürlü Ayaklar, Çamurdaki Ayak İzi, Beynin Yıkanması, Rüzgâr Önünde Yaprak, Şeyhin Karısı, Oteldeki Sürpriz, Tekerlek İzleri, Aşktan da Üstün.

Romanın vaka örgüsü, Ankara’da, bir kış gecesi başlayan ve sabaha kadar hâlâ devam eden bir düğünle başlamaktadır. Gelinle güvey davetlilerin keyfini kaçırmamak için yavaşça salonu terk ederlerken davetlilerin fark etmesi üzerine konfetilerle, alayışlarla uğurlanırlar. Salondan çıkıp doğruca Çankaya’daki villalarına giden gelin ve güvey, evdeki tüm hizmetçilere ertesi gün akşama kadar izin vermişlerdir.

Eve geldiklerinde, gelinin halinden pek de memnun olmadığı görülür. Zira damat hakkında pek çok kötü söz kulağına çalınmıştır. Damat Namık Sınırbay da bu sözlerin farkındadır ve bir kısmını Gülseren’in yanında sayarak böyle dedikodulara kulak asmamasını söyler. Tanışmaları ile evlilikleri arasında geçen süre bir ay gibi kısa bir süredir.

Damadın, içinden Gülseren’in kendisine niçin bu kadar soğuk durduğunu anlamaya çalışırken, Gülseren’in de kalbindekileri netleştirmeye çalıştığı esnada Namık Sınırbay geline yaklaşmaya başlar. Gülseren ise gardıroba doğru kaçarak seyahatte giyecekleri elbiseleri tek tek göstermeye başlar. Erkek bu durumu onun heyecanına verip bir müddet izler.

Ardından Namık, “kırk kapı ardında”ki kasadan çıkardığı yüzgörümünü Gülseren’e takar. Çok değerli bir aile yadigârını Gülseren’in boynuna takıp yeniden geline yaklaşmaya başlayınca Gülseren banyo yapmak için müsaade ister. Banyoya gideceği sırada aşağıda bir tıkırtı duyar. Namık seslerin nerden ve kimden geldiğini

¹³⁴ Beyaz Güller, İstanbul: Ak Kitabevi, 1962, 224 s. Bu roman bir yıl sonra *Tuzaktaki Kaplan* adıyla aynı kitabevinden tekrar yayımlanmıştır. Kütüphane ve sahaflarda ulaşabildiğimiz, kapağında *Tuzaktaki Kaplan* serlevhası bulunan ve kaynaklarda da ayrı bir kitap olarak gösterilen bu kitabın yirmi farklı nüshasında hep aynı durumla karşılaştık. Üyepazarcı’nın da hataya düşerek *Tuzaktaki Kaplan* adıyla izahını yaptığı kitap ondan bir yıl önce yayımlanan *Beyaz Güller* adlı kitaptır (Üyepazarcı, 2008:297). İçteki formalarında da *Beyaz Güller* yazısının bulunduğu kitap yalnız kitap tasarımı ve kitap bilgilerinin bulunduğu sayfanın farklı olduğu yeni bir baskısından ibaret olup Vâlâ Nurettin’in başka bir kitabı değildir.

incelemek için aşıya iner fakat çok geçmeden tartışma sesleri gelir. Bir kadın, Namık'ın kasasından evraklarını aldığı söyleyerek Namık'ı tehdit etmektedir. Gülseren sesleri merak ederek tırbazanda beklemeye başlar. Namık, Gülseren'in sanatkâr ellerine benzettiği ellerle kadını oracıkta boğarak öldürür. Gülseren korkarak üst kata çıkar ve kendini banyoya kilitler. Az sonra Namık Sınırdaya gelir ve evde şampanya olmadığını, gidip alacağını, kendisini merak etmemesini söyleyerek ayrılır.

Bu durumu kaçmak için fırsat bilen Gülseren, kendisine mahsus mücevherleri, pasaportunu vs. alır; kapının yanındaki vestiyerden üzerine manto/palto gibi bir şey alarak gelinliğiyle sokağa fırlar. Ne yapacağını, nereye gideceğini düşünürken birkaç villa ileride yola çıkmak üzere olan bir otomobil görür. Arka koltuktaki eşyaların arasına saklanır. Aracın sahibi olan doktor, akrabalarıyla ve kendisine "sırnaş"an teyzekızlarıyla vedalaşıp yola düşer. Gülseren, saklandığı yerde uyuyakalmışken üstüne düşen valizle uyanır.

Arabasına teyzekızlarından birinin gizlice bindiğini düşünen Doktor Nazif, Gülseren'i görünce çok şaşırır. Gülseren de doktora bakmaktan kendini alamaz. Baktıkça, tanımlayamadığı bir rahatlık hisseder. Doktor, kızın üzerindeki kıyafeti görünce gerdekten korkup kaçtığını tahmin ettiği kıza ilk dakikadan itibaren asılmaya başlar.

Sabaha karşı çıkılan yolda ikindi olur. Doktorun hazırladığı hazır sandviçler yenilir. Bu esnada kıza iltifatlar, övgüler devam eder. Bir yandan da kızın kolunun altına almakta, kaçamak bir şekilde kızın öpmektedir. Kızın bu durumdan memnuniyeti veya şikâyeti namına hiçbir bilgi bize aktarılmaz. Akşama kadar zorlu kış şartlarında biraz daha yol alınır fakat daha ilerisi tehlikeli olmuştur. Yol üstünde, bir kasabadaki otelde geceleme isteyen Nazif, Gülseren'i de ikna eder.

Doktorun eski bir aile dostu olan otelci, onlara kendi odasını hazırlar. Zira boş odası kalmamıştır. Onlar gibi yolda kalan kadınlı erkekli bir grup Gülseren'i tanır. Fakat onların bu durumdan hiç haberleri yoktur. Odalarına çıktıktan birkaç dakika sonra otelci tekrar gelir. Çok sevdiği doktoru malı ve canı bahis mevzuu olunca kırmayı göze almıştır. Namık Sınırdaya'nın kaçmış karısını otelinde barındıramayacağını söyler. Otelden ayrılacakları sıra jandarmalar tahkikata başlamışlardır bile.

Uzun bir yolculuktan, polis ve jandarma çevirmelerinden sonra İstanbul'a varmayı başarırlar. Yolculuk esnasında Gülseren de bütün macerasını özetlemiştir. Doktorun da eski hali kalmamış, ciddileşmiştir. İstanbul'da kızı yalnız bırakmak istemeyen doktor, kızı kendi evine götürür. Kız kardeşinin odasına Gülseren'i çıkarır.

Gülseren soyunmak için elini cebine attığında üvey annesi Mihriban'a yazılmış bir telgraf geçer. Nedret isimli birisi seninki Gülseren'le evleniyor, yapabileceğim bir şey var mı, diye sormaktadır. Doktor, Namık'la Mihriban arasında münasebet olduğunu, terkedilen metresin ecele kendi eliyle gittiğini tahmin eder. Mihriban Hanım'ın, Gülseren'in babasından alıp kendi üstüne yaptırdığı Büyükkada'daki köşkünde cinayeti aydınlatacak bir ipucu olabileceğini düşünerek ertesi gün oraya gitmeye karar verirler. Doktor kendi odasına çekilmek ister fakat kız, korktuğu için yanına almak zorunda kalır. Aralarında bir münasebet geçmez ama o geceyi beraber, aynı yatakta geçirirler.

Romanın “Özürlü Ayaklar” başlıklı bölümü bu köşke olan motor yolculuğuyla başlar. Ağaçlarla kaplı bahçenin ortasında bulunan köşke yalnız Gülseren girer. Etrafa bakındıktan sonra yatak odasına çıkar. Üvey annesinin valizlerini görür, valizleri açmaya çalıştığı sırada sesler duyar. Eve birileri daha gelmiştir. Gülseren yatağın altına, iyice köşeye saklanır. Ayak ve konuşma sesleri birkaç dakika sonra Gülseren'in saklandığı odadadır. Valizleri keserler, evrak ararlar fakat bulamazlar. Odanın içini didik didik aradıkları sırada Gülseren mucize eseri kurtulur. Gelenler Namık Sınırbay ve adamı Alişan'dır. Bir ayağı özürlü olan Alişan, Namık Sınırbay'dan aldığı emir üzerine vesikalarla beraber evi yakar. Adamlar gittikten sonra yangını fark eden Doktor Nazif, alevlerin arasında bayılıp kalan Gülseren'i zor zor kurtarabilir.

Gülseren bu olaydan sonra doktorun yanından ayrılmaya, ona zarar vermemeye karar verir. Zira onun da başını belaya sokmaya hakkı yoktur. Doktor böyle bir şeye izin vermez. Eve geldiklerinde Gülseren iyice harap olan sınırları yüzünden ağlamaya başlar. Doktor, ağlayan kızın gözyaşlarını silerken birbirlerine iyice sokulurlar. “okşarken hırpalanmaktan, hırpalanırken okşanmaktan duyduğu hazla kendinden geç”en Gülseren, o gün Doktor Nazif'e kendini hem maddi hem manevi olarak teslim eder.

Birbirlerinin olmakla tüm dertleri bitmişçesine rahatlayan iki sevgili evde birilerinin olduğunun farkına bile varmazlar. Gelen, Doktor Nazif'in nişanlısı

Sevim'dir. Bu hale çok sinirlenen Sevim, doktor tarafından da kovulunca sinirden deliye döner ve tehditler savurarak gider.

Beşinci bölüm Gülseren'in evde temizlik yapmasıyla başlamaktadır. Aradan bir müddet zaman geçmiştir. Anlatıcı, bu süre zarfında olayları özet tekniği ile okuyucuya sunar. Birbirlerinin olduktan sonraki beş gün boyunca evden dışarı çıkmamışlar, ihtiyaçlarını telefonla sipariş etmişler; “yati”p, “kalkı”p, “oturu”p “seviş”mişlerdir. Bu beş günün sonunda doktor, hastanede ve muayenehanesindeki görevine başlamış ve bu şekilde on gün daha geçmiştir. Bu süre zarfında azap sarılı bir hazla¹³⁵ birbirlerinin olmuşlar, bir taraftan da Namık Sınırbay'ın kendilerini bulacağı günü ve olacakları birbirlerine hissettirmeden beklemeye başlamışlardır.

On birinci gün doktorun gelmesinden biraz evvel Namık Sınırbay gelir. Kapıyı anahtarla açar. Zira intikam için yanıp tutuşan Sevim, her nasılsa, Gülseren'i tanımış ve evin anahtarını Namık'a göndermiştir. Namık kıza bir katil gibi yaklaşmaz. Karısının, kendisini doktora teslim ettiğini odanın halinden anlamıştır fakat genç kadına hesap sormayacağını söyler. Yeter ki kendisi ile gelsin.

Gülseren, annesini öldürdüğünü, onun için kendisinden kaçtığını söyleyince Namık cebinden bir telgraf çıkararak Gülseren'e verir. Telgrafta üç gün önce, annesi, Beyrut'tan telgraf çekmiş, konsolosluk vasıtasıyla gönderilmek üzere Namık'tan para istemiştir. Bunun üzerine hayli kafası karışan Gülseren, doktora bir zarar gelmemesi için Namık'la gitmeye razı olmuş görünür. Evden çıkacakları sırada ise doktor yetişir. Gülseren küçük bir hamleyle Namık'tan kurtulup Doktor Nazif'e koşar. Bunun üzerine Namık ısrar etmez ve gider.

Namık gidince Gülseren telgrafı doktora verir. Doktor, işin içinde başka iş var diyerek yukarı kata çıkar, bir arkadaşını arayacağını söyler. Evinin izlendiğini, durumun sarpa sardığın vs. anlatarak Murat isimli arkadaşından acil gelmesini ister. Biraz sonra Murat gelir. Murat, artık bu evde kalınmasının doğru olmayacağını söylerken Gülseren de Murat'a çay getirmek üzere aşağıya iner. Doktorun telgrafı göstermesi üzerine o da şüphelenir fakat cinayetin işlendiği gün tarife uygun birinin Fransa'dan Beyrut'a gittiği

¹³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ödünç alınarak kullanılan bu ifadenin imgesel ve edebi bir görüntüsünü yine onun eserlerinde görmekteyiz. Bu ifadenin “haz ve günah” tahlil çerçevesindeki görüntüsü için bk. İbrahim Şahin, Ahmet Hamdi Tanpınar – Haz ve Günah, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012. s.73-75.

bilgisini verir. Beyrut'ta nasıl bir araştırma yapılabileceğini konuşurlarken Gülseren'in hala gelmediğini fark ederler. Gülseren kaçırılmıştır. Bahçedeki ayak izlerinden kızı Alişan'ın kaçırıldığını anlarlar. Murat, zaten nefret ettiği Namık Sınırbay'ın bu hareketine çok kızan ve bu olayı çözeceğine söz verir.

Gülseren'in kaçırılmasından on gün sonra Murat, doktorun çalıştığı hastaneyi arar. Şifreli bir şekilde Gülseren'i bulduğunu, üç gün izin alıp daima doktora sırtışan hemşirenin çalıştığı hastaneye dolmuşla gelmesi gerektiğini söyler. Bir müddet sonra Nazif söylenilen yere gelir. Doktor Hüsamettin bir şekilde hastaneden uzaklaştırılmıştır ve onun üç günlük nöbetini Doktor Nazif devralmıştır. Kendisine âşık olan hemşire hastanenin başhemşiresidir ve Gülseren'in kilitler altında saklandığı en üst kata girip çıkan, Gülseren'le ilgilenebilen tek kimsedir. Murat ise elektrikçi kıyafetinde hastaneye girmiş, kurduğu düzenekle üst katta olup biteni dinlemeye başlamıştır. Nazif geldiğinde ona olup biteni özetledikten sonra yukarıyı beraber dinlemeye başlarlar.

Namık Sınırbay telkin yoluyla tedavi yapan “şarlatan bir” doktor olan Hans Freulich ve başhekimle toplantıdadır. Hastanenin yanına bu işler için kullanılacak bir enstitü yaptıran Namık Sınırbay, karşılığında karısının acilen tedavisini istemektedir. Tedavi için gerekli olan aletleri birkaç gün içerisinde tedarik edip özel uçakla getirmiştir. Konuşmanın burasında “beyin yıkama” tamlaması geçer ve sesler bozulmaya başlar. Doktor Nazif, bu konuda hiçbir bilgisi olmayan Murat'a bu teknik hakkında izahat vermeye başlar. Konuşmasından, Gülseren'in önce sağlam olan beyninin bozulacağını, kızın delirtileceğini; ardından da istenen fikirlerin kızın beynine telkin edileceğini öğreniriz.

Konuşmadan sonra, el ayak çekilince, evvela kararlaştırdıkları üzere Nazif, Gülseren'e uzun bir mektup yazar. Yapılmak istenenleri ve onun nasıl davranması gerektiği hususunda izahat verir. Yakında kendisini kurtaracaklarını fakat sakın olup kendilerini ele vermemesini ister. Mektubu götürecek olan Nermin hemşireyi ikna etmek Nazif'e düşmektedir. Konuşma esnasında Nermin, Namık'ın karısına ne kadar şefkatle davrandığını, onu ne kadar sevdiğini anlatır. Ancak sonunda mektubu ertesi gün saat ikide, Nermin'in yalnız kaldığı anda götürmeye ikna olur.

Hemşirenin kendisiyle konuşmaları ve okudukları rüya sanan Gülseren, kalem eline tutturulup birkaç satırlar yazı yazması istenince bunların birer rüya olmadığını anlar ve dayanacağına dair bir not yazarak olabilecekleri beklemeye başlar. O günün akşamında plan işlemeye başlamıştır. Kılık değiştirmekte mahir olan Murat, Alişan'ın kılığına girerek onun yerine geçer. Doktor, ameliyat elbiseleri ile yukarıya çıkar. Alişan'ın yerine geçen Murat, korumalara, Beyefendi'nin telefon ettiğini, acil olarak kızını hastaneden çıkaracaklarını söyler. Kapılar, kilitler arasında kıza ulaşılır. Bu arada korumaların silahlarını kontrol eden Murat mermileri kimseye çaktırmadan alıverir. Kapıdan çıkıp arabaya bindikleri sırada gerçek Alişan gelince korumalar kandırıldıklarını anlayarak silahlarına sarılırlar fakat kurşunları alındığı için öylece kalakalırlar. Ardından arabalara binip takip etmek isterler fakat bunun da tedbiri önceden alınmıştır.

Yolda, doktor arabadan inerek çalıştığı hastaneye gider. Plana göre kızın kaçırıldığı saatte nöbeti Hüsamet'in'e bırakmış, kendi işinin başına geçmiş olacaktır. Murat da Gülseren'i karısı Celile'nin yanına götürür. Muratların üst katı Doktor Nazif'in evidir. Evinde sürekli inşaat yaptıran Nazif otelde kalarak eski hayatına dönmüş, Gülseren'i unutmuş izlenimi vermektedir.

Günler bu şekilde geçerken bir gün ansızın Celile'nin evine Nazif'in eski nişanlısı Sevim gelir. Konuşmaları, Gülseren de saklandığı odadan dinlemektedir. Sevim, bir kadın yüzünden Nazif'in başına ne belalar geldi, der. Solcu damgası vurularak doçentlikten atılmıştır. Çalıştığı hastaneden de kovulmak üzeredir. Namık Sınırbay'ın karısını hastaneden kaçıranların da kim olduğunu söyler. Tüm bunları duyan Gülseren bir mektup yazarak evden kaçır.

Namık'ın yaptıklarını yanına bırakmayacağına dair yeminler ederek Üsküdar'a kadar gelen Gülseren, teyzesinin evine gider. Komşusu Bahri Reis'i görünce ondan sandalı denize indirmesini ister. Küreklere asılmadan evvel de teyzesine ulaştırılmak üzere bir mektubu Bahri Reis'e verir. Aslında mektubun üzerinde Bahri Reis'in adı yazmaktadır ancak adamın okuma yazması yoktur. Gülseren, Reis'in bunu polise götüreceğini hesaplamış ve mektupta intihar edeceğini yazmıştır. Daha önceden planlandığı üzere kimseye yakalanmadan ve profesyonelce intihar etmiş süsü veren Gülseren, mektepten arkadaşı Armen'in yanına, Tarlabası'na gider. Kuyumcu olan

babası ile kendi ailesi eski dosttur. Babasının bu eski dostuna macerasının bir kısmını anlatarak mücevherlerini bozduğunu, parasını da karaborsa yoluyla Beyrut'a göndermesini ister. Niyeti Beyrut'a gidip üvey annesini bulmak ve Namık Sınırbay'ın katilini ispatlamaktır. Havaalanındaki polis Gülseren Erman'ın Gülseven Evman haline gelmiş pasaportundan meseleyi anlarsa da emekliliğine iki ay kaldığını düşünerek sesini çıkarmaz.

Şeyhin Karısı başlığını taşıyan sekizinci bölümde Gülseren, Beyrut'tadır. Havale ettirdiği parasını aldıktan sonra kendisine giyecek bir şeyler aldıktan sonra konsolosluga giderek Mihriban Erman'dan haber sorar. Konsolosluktaki bir bey onun Beyrut'ta olduğunu fakat adresini söyleyip yanından ayrılır. Selim isimdeki bir genç ise onun Lübnan'a geçtiğini, bir Arap şeyhi ile evleneceğini söyler. İsterse kendisine yardım edebilecektir.

Gülseren, yeni adıyla Gülseven, bu durumdan hiç şüphelenmeyerek fakat biraz isteksiz bir şekilde pasaportunu bu gence vize işlemlerini hallettirmek üzere verir. Ertesi gün vize işlemleri halledilmiş, Selim ve Gülseren yola düşmüşlerdir. Genç adam terbiyeli ve hürmetkâr bir şekilde genç kadının her arzusunu yerine getirmektedir. Genç kadını otele yerleştirdikten sonra öğle yemeğini beraber yeme teklifinde bulunur. Bu süre zarfında da Gülseren'in aradığı kadın hakkında da tahkikat yapacaktır.

Selim, yemek saati geldiğinde pek çok bilgi edinmiş olarak döner. Mihriban Erman, Bahreynli bir şeyh olan Abdülcabbar Nasuli ile evlenmiştir. Evlenmesinin şerefine bir kulüpte yirmi kişilik bir davet verecektir. Kulübe akşam gittikleri takdirde kadını görebileceklerdir. Selim ve Gülseren saat sekizde kulüpteki yerlerini aldıklarında şeyh ve yeni karısı kapıda görünür. Gülseren bu kadının üvey annesi olmadığını görür. Odasına döndüğünde şifreli bir şekilde Celile'ye telgraf çekerek ne yapması gerektiğini sorar. O telgraf çektiği esnada Selim de, Mihriban rolündeki Şehnaz da birilerine telgraf çekmektedir. Telgraftan şüphelenen yetkililer Gülseren'i çoktan göz hapsine almışlardır.

Telgrafi çektikten dört gün sonra bir sabah Selim, âdeti üzere telefon açar. İstanbul'a gidecek olan bir arkadaşıyla annesi ve kardeşine gönderilmek üzere alışveriş yapmak istemektedir ve Gülseren'in kendisine yardım edip edemeyeceğini sorar. Gülseren'den olumlu cevap aldıktan sonra yola koyulurlar. Selim onu pek çok

dolaştırdıktan sonra bir yol ve dükkân tarif ederek gitmesini, kendisine güvenmesini isteyerek taksiden kızı indirir ve sokaklar arasında kaybolur. Gülseren, çatacağı belayı öğrenmek düşüncesiyle denileni yapar. Şifreli konuşmalardan sonra getirildiği yerde karşısına Murat ve Doktor Nazif çıkar. Gülseren'in telgrafından sonra Lübnan'a gelmişlerdir. Gülseren'le buluşuncaya dek Mihriban rolündeki Şehnaz'ı ele geçirmeye uğraşmışlardır. Az sonra Şehnaz Hanım'da getirilir. Şehnaz'ın Namık Sınırbay'ın kuzeni olduğunu öğreniriz. Apar topar Türkiye'ye gönderilerek Namık Sınırbay'ın yaptıkları açığa çıkarılacaktır.

Doktor Nazif'in sevgilisinden bir gün daha ayrı kalması gerekmektedir. Fakat buna dayanamaz. Danimarkalı arkeolog kılığına giren iki arkadaş akşam Selim'le Gülseren'in gittiği kulübe gideceklerini söyleyerek hiç olmazsa Gülseren'i uzaktan seyretmek isterler. Bu kararla odasına gelen Gülseren kapıyı açar açmaz genzine çiçek kokuları dolar ve Namık Sınırbay'la gerdek odasına girdiğinde karşılaştığı manzarayla karşılaşır. Her yer beyaz güllerle donatılmıştır. Gerektiğinde büyük oda olarak kullanılmak üzere kapı ile birbirinden ayrılmış yan odanın da kapılarının ardına kadar açık olduğunu görür. Yan odada kalan Namık Sınırbay'dır.

Namık Sınırbay hesap soran değil; "soluk yüzlü, perişan bakışlı, af isteyen" bir adam olarak Gülseren'in karşısına çıkmıştır. Gülseren tam bu olaylar esnasında, Namık Sınırbay'ın kendisine esir olduğunu anlamıştır. Konuşmaya başlarlar. Namık, kendisini nasıl sevdiğini anlatırken Gülseren, Namık'ın doktorla Murat'tan haberinin olmadığını düşünmektedir. Haberi olsa karşımıza çıkamazdı diye düşünür fakat Namık hepsinden haberdar olduğunu söyler. Her şeyini kaybetmiştir, artık Türkiye'ye dönemeyecektir. Ancak tüm bunlara, bir iptila halinde sevdiği Gülseren için razı olmuştur. Kadında bu durum merhamet uyandıracaktır.

Namık Sınırbay, eğer kendisiyle gelirse Lübnan'da idama mahkûm olan Murat hakkında bir girişimde bulunmayacağına söz verir. Gülseren'den de yaptıkları için hesap sormayacaktır. Gülseren sevdiği adamla arkadaşının başına bir iş gelmemesi için Namık'la gitmeye razı olur. Akşam gideceği kulübe Namık'la gider ki diğerleri durumu anlasın ve yurda dönsün. Fakat Doktor Nazif bu hali gördüğünde iyice delirir.

Tekerlek izleri adı verilen onuncu bölüm Şam'da Namık Sınırbay şerefine verilen öğle yemeği ile başlar. Verilen ziyafette Murat ve Nazif de vardır. Namık, dikkatleri üzerlerine çekmeden, karısına arkeoloji hakkındaki ilgisi dolayısıyla Danimarkalı profesörlerle seni tanıştırayım, der. Profesörlerin yanlarına giderlerken de Türkiye'ye gitmeleri gerektiğini söylemesini ister. Gülseren'in bile tanımadığı bu adamları Namık tanımıştır. Gülseren de denildiği gibi artık Namık'ı sevdiğini ve gitmeleri gerektiğini söyler.

Ziyafetten sonra otellerine dönen karı koca yapacakları seyahat için bavullarını toplamaya başlar. Bu esnada yapılan konuşmalarda Namık, Gülseren'i iyice kendine çekmiş, Gülseren'de merhamet duygusu uyandırmıştır. Otelden çıktıkları sırada ince ince hesaplandığı belli olan bir planla Murat ve Nazif, Gülseren'i tekrar kaçıtır.

Son bölümde Nazif'le Murat birçok engeli aşarak Gülseren'i kendilerine yardım eden ve Namık Sınırbay'ın düşmanı olan Ömer Ağa'nın topraklarına götürürler. Yolda yapılan konuşmada Gülseren'in fikirlerinin değiştiği görülür. Kaçtığı gece Nazif'in kendisine yardım sebebinin merhamet olduğunu söyleyen Gülseren, Namık Sınırbay karşısında aynı durumda olduğunu söylemeye çalışır. Yemek bittiğinde, Ömer Ağa'nın intikam almak için dış bilemediği Namık Sınırbay, silahsız ve korumasız olarak karşılına çıkar, karısını almak ister. Ölümüne meydan okuyan Namık Sınırbay, "tuzaktaki bir kaplan"a benzemektedir. Gülseren de herkesi karşısına alarak kocasını oradan kurtarır.

Otele döndüklerinde adamın ıstırabından kendi derdine, Nazif'ine yanamadığını itiraf eden Gülseren bir türlü uyuyamayan ve perişan olan kocasını, tıpkı Nazif'in kendisine yaptığı gibi, yanına alarak bir çocuk gibi sever ve uyutur.

Türk romancılığında pek çok edibi etkilemiş olan Ahmet Mithat Efendi'nin, bu tevarüs eden gelenek dâhilinde, Vâlâ Nurettin'de de tesirlerini görmekteyiz. Bilindiği gibi onun bu konudaki en önemli düşüncesi okuyucunun romanı okurken bilgilendirilmesidir. O, romanları bir eğitim aracı olarak görmektedir. Kendisinden sonra azalarak devam etmiş olan bu durum Vâlâ Nurettin'de de görülmektedir. Elbette, Türk romanının emekleme devirlerine göre daha profesyonelce ve daha sınırlı bir şekilde yapılmaktadır. *Beyaz Güller* adlı romanda da Murat'ın birçok konuda bilgi sahibi olan bir ajan olmasına rağmen, beyin yıkama hakkında bilgi olmayınca Doktor

Nazif üç, dört sayfa sürecek bir malumat verir. Bu malumat sırasında kullandığı isimler gerçek dünyadan isimlendirir. Bu satırlardan hemen sonra Gülseren'e yazdığı mektupta da malumat vermeye devam eder. (BG: 106 vd.)

Hâkim bakış açısının anlatma tekniği ile her şeyi bilen bir anlatıcının kullanıldığı romanda, anlatıcı, romanın bir unsuru olarak değil daima içimizde yaşayan bir varlık olarak durmaktadır. İlahi anlatıcının imkânlarını kullanarak yazılan bu romanda anlatıcının tarafsızlığı, kahramanların yaşantılarını ve kaderlerini ellerine almış olmaları beklenirken romanda böyle olmaz. Anlatıcı romanın içinde değil, adeta bizim yanımızdadır. Kimin sevilleceğine o karar verir. Mesela *Unutamadım Seni* adlı romanda Necip Osman ölmüş, Güzin başkasıyla evlenmiş de olsa anlatıcı Güzin'e hala "Necip Osman'ın sevgilisi" demektedir. Bu kahramanlar üzerinde anlatıcının hükmünü verdiğini, onların bir iradelerinin olmadığı gösterir. *Beyaz Güller* adlı romanda da Gülseren daima Doktor Nazif'in sevgilisi şeklinde tavsif edilmiştir. Roman sonunda da Gülseren'in Namık Sınırbay'ın karısı, Doktor Nazif'in ise sevgilisi olarak kalmayı tercih ettiğini görüyoruz.

Bu hususiyetlere sahip anlatıcının elbette yer yer meddah tarzı anlatıma düşmesi de kaçınılmaz hale gelmektedir. Doktor Nazif'le Gülseren'in otele vardıklarında söylenen şu cümle buna misal olarak gösterilebilir: "Bizim iki gafil kahraman yarattıkları havanın farkında değillerdi." (BG: 34)

Beyaz Güller adlı romanın olay örgüsü kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. Namık Sınırbay'la Gülseren'in evlenmelerinden, Ömer Ağa'nın topraklarından çıkıp otellerine gidene kadar hiçbir şekilde bu çizgisellik bozulmaz. Vaka örgüsünün temelinde Ayşe Gülseren Erman olmak üzere devam eden bu çizgisellikte Gülseren'e doğrudan temas etmeyen bir başka vaka veya vaka örgüsü romana dâhil edilmemiştir.

Romanın arzu edilen kişisi olan Gülseren'in, iki erkek arasında paylaşılabilmesi romanın temelindeki çatışmayı oluşturur. Romanın hasım gücü ise Namık Sınırbay'dır. Romanın zamansal olarak düz bir çizgide ilerlemesi dolayısıyla okuyucunun heyecan ve merakını diri tutabilmek için Gülseren iki taraf arasında gidip gelecektir.

Anlatım tekniği olarak romanda sık sık özetten yararlanıldığını görüyoruz. Romanın tertibinde ve kahramanların oluşturulmasındaki sıkıntı nedeniyle vaka örgüsü

içinde ortaya çıkan durumlarda, anlatıcı, bu tekniği sık sık kullanmak zorunda kalmıştır. Mesela Gülseren köşkteki yangının ortasında kalınca okuyucuya hiçbir şekilde tanıtılmamış olan Gülseren'in ateş görünce bayılmasını izah etmek özet tekniğine düşer: "Bir çocukluk hatırası dolayısıyla korktuğu afetlerin başında yangın gelir." (BG: 68) İlerleyen sayfalarda aynı durum Nazif için geçerlidir: "Mektep sıralarındaki sporculuğu şimdi işe yaramıştı." (BG:70) Bu izahlar, aynı zamanda, romanın inandırıcılığı artırmak için yapılan çocukça izahlar olarak durmaktadır.

Romanın anlatım tekniklerinden bir diğeri ise mektuptur. Bunu, mektup, telgraf, not vs. şeklinde geniş çerçevede düşünerek, olayların vaka örgüsünü hazırlayan veya ikmal eden unsur olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Nedret'ten Mihriban'a, Sevim'den doktora, doktordan Gülseren'e, Gülseren'den Bahri Reis'e, Gülseren'den Celile'ye, Selim'den Murat'a, Şehnaz'dan Namık'a, Namık'tan Gülseren'e şeklinde sıralayabileceğimiz bu mektuplar ayrıca yazarın ruhsal durumlarını belirttikleri için önemlidir.

Romanda kullanılan bir başka teknik ise sahne tekniği (Stevick, 2010:53-56)'dir. Namık Sınırbay'ın Mihriban Erman'ı öldürdüğü sahne, Gülseren'in hastanedeki durumu ve kaçırılışı ve daha birçok bölüm bu teknikle okuyucuya aktarılmıştır. Zikredilen bu sahneler ayrıca, tekniğin başarılı bir şekilde kullanılmadığını gösterir. Mihriban Erman'ın ölüp ölmediğinden bile neredeyse emin olamayız. Bunun nedeni yazarın ayrıntıya giremeyiştir. Tekniği önemli kılan bu açı değil, Vâlâ Nurettin'in romanlarında tercih edilmeyen bir teknik olmasına rağmen bu romanda fazlaca yer verilmiş olmasıdır.

Beyaz Güller adlı romanda üzerinde durulması gereken, romanın temelindeki kahramanın ve arzu edilen birisi olan Ayşe Gülseren Erman'dır. Annesi ölmüş, babası yeni bir hanımla evlenmiş olan Gülseren bir süre önce babasını da kaybetmiştir. Mektepten çıkınca teyze ve eniştesinin yanına, Ankara'ya gelmiştir. Evlendiği Namık Sınırbay'la da burada tanışır. Romanın vaka örgüsü de bu düğün hadisesiyle başlamaktadır. Romancının genel tekniğine uygun olarak daha ilk sayfalardan Gülseren'in fiziği ve ahlaki ile ilgili bilgiler okuyucuya sunulur:

“Uzun boylu, mütenasip vücutlu, sarışın gelinse bu Cumhuriyet şehzadesinin yanında masal sultanına benziyordu. Yalnız gülen yüzünde içten gelen gülüş eksikti. Işığa göre zaman zaman menekşeye çalan, zaman zaman rengi açılan, kurşinleşen gözlerinde, ihtimal bu ani evlenişin yarattığı şaşkınlık vardı.” (BG: 3)

“Ne servet ne şöhret meraklısı” (BG: 5) olan Gülseren güzel olduğunun farkındadır (BG: 45). Fakat bu güzelliği kendisine bir angarya saymaktadır. Zamanın flört ve arkadaşlık usullerini, laf atmalarını, kızların ve erkeklerin birbirleri hakkında düşündüklerini beğenmeyen (BG: 46) Gülseren, mutaassıp bir kişiliğe sahip değildir fakat anlatıcı tarafından devrindeki pek çok kıza da benzemediği okuyucuya hissettirilir. Aslında Vâlâ Nurettin’in bütün romanları için bu söz geçerlidir. O, müspet bir tarzda işlediği kızların kız erkek ilişkilerinde ne mutaassıp ne de aşırı alafranga olmasını arzu eder. Fakat roman içerisinde, bu durumu, anlatma ve özet tekniği ile ikame etmeye çalışır. Mesela *Beyaz Güller* romanında Gülseren, hiçbir erkeğe kendini öptürmemiş (BG: 59) saf bir kızdır fakat başkasının karısı iken bir başka erkeğe kendisini çok rahat teslim eder. Onun da öncesinde arabası ile kaçtığı bu erkeğin çapkınca sözlerine, kolunun altına almasına, kaçamak öpüşlerine, hatta soyundurup giyindirmesine ses çıkarmaz. Roman boyunca Gülseren’in iradesinin elinde olduğu tek sahne Ömer Ağa’nın topraklarından kocasını alıp çıktığı sahnedir.

Romanın hasım kahramanını ve dolayısıyla temel çatışmayı oluşturan Namık Sınırbay, Gülseren’in gözünden ‘hiç de fena erkek değil aslı aranır... Pek yakışıklı... Birçok kadınların başını döndürebilir’ (BG: 3) şeklinde tanıtılır. “Genç yaşta ikbalin son durağına yaklaşmış, yakışıklı, kumral, mağrur tavırlı, buna rağmen gülümseyişiyle kadınların gönüllerini fetheden yaman bir Donjuan’dır.” (BG: 3) Ancak Namık Sınırbay’ın bilinmesi gereken tarafı fiziği değil hakkında söylenenlerdir. Bu söylentilerin bir kısmı düğünden önce Gülseren’in de kulağına çalınmıştır. Geri kalanını da Namık Sınırbay kendi ağzıyla ikmal eder. Bu söylentiler aslında anlatıcının bize roman için verdiği küçük ipuçlarıdır. Namık’ın roman boyunca gerçekleştireceği ve söylentileri haklı çıkaracağı özellikleri kendi ağzından şöyle aktarılır:

“... Demokrasi gülünün dikenini! diyorlar. Gestapo şefi gibi herif! diyorlar. Bela yıldırımını gibi iner! diyorlar. Hedefine varmak için hiçbir engel tanımaz, yıkar geçer, yakar geçer, çiğner geçer, hülasa zulmü meslek edinmiştir! diyorlar. Hak hukuk fikri

semtine uğramamış, insafla, vicdanla selamı sabahı kesmiş! diyorlar. Yalnız çıkarını düşünür! diyorlar.” (BG: 8)

Bu söylenenlerin hepsini haklı çıkaran Namık Sınırbay, romanın sonunda bu sayılan hasletlerin hepsinden sıyrılmış, bambaşka bir kişilik olarak karşımıza çıkmıştır. İşte gerçekleşen bu değişim Namık’ın fiziğine de yansımış, “günden güne çökmüş”tür. Bu ise Namık’a karşı merhamet uyanan merhamet duygusunu da beraberinde getirir. Aslında romanın üç ana kahramanı da bir şekilde değişim geçirir. Doktor Nazif, her güzeli kendine ram etmeye çalışan çapkın halinden vazgeçmiştir. Gülseren ise aşktan da üstün tuttuğu merhamet duygusuyla yeniden Namık Sınırbay’a dönmüştür.

Tam anlamıyla bir vaka romanı olan *Beyaz Güller* adlı romanın kahramanlarının bir iki satırla fiziki özelliklerine, bir de yukarıda değindiğimiz gibi, romanın inandırıcılığı için lazım gelirse geçmişlerine dair bir iki ufak bilgiye sahip oluruz. Ancak bu fiziki özellikler romanın kahramanlarına has olmaktan çok herhangi bir kimseye kolaylıkla giydirilebilir özelliklerdir. Romanın bir diğer kahramanı olan Doktor Nazif çapkın, kadınları soyundurup giyindirmeye alışkın (BG: 43) genç bir doktordur. Av merakı olduğunu bildiğimiz doktor, İstanbul’da bir hastanede çalışmaktadır. Doktor Nazif, anlatıcı tarafından şu şekilde okuyucuya takdim edilir:

“Çok sarışın bir erkekti bu. Geniş alnından geriye doğru taranmış kıvrıcık saçları o kadar soluktu ki, kış gününün bulanık ışığında kırlanmış gibi görünüyordu. Kıvrıcık sarı kirpiklerinin arasından alaycı, yarı şaşkın bakan gözleri de soluk maviydi. Şeytan bir yüzdü bu, şeytan tüyü vardı bu yüzde... Gülümserken sağ yanağı çukurlaşıyor, ince sarı bıyıklarının altında bembeyaz dişleri görünüyordu.” (BG: 24)

Doktor Nazif’in karakterine dair bilgiyi ise Gülseren’in gözünden, onun yorumuyla öğrenebiliyoruz. Bu yorum anlatıcının yukarıdaki anlattıkları ile birbirini tamamlar niteliktedir: “Ne adamdı bu! Muhakkak ki, bu da her insan gibi iç içe iki yaratıktı ama iki şahsiyeti de aynı ölçüde kuvvetliydi. Pek çapraşık duyguları olan, anlaşılması güç bir adamdı bu...” (BG: 58)

Beyaz Güller adlı bu romanda vakanın fazlalığı sebebiyle pek çok kahraman da bulunmaktadır. Bunlar içinde vakaya tesir eden kahramanlardan biri Doktor Nazif’in arkadaşı Murat’tır. Sırasına göre her meslekten olan Murat, dış görünüşte ithalat yapan

bir firma sahibi iken esas olarak ülkemiz aleyhine çalışanlarla ülkemiz aleyhine çalışanlarla uğraşan bir ajandır. Bu işi şahsi mi yoksa devlet adına mı yaptığını bilmediğimiz Murat, üç yıl önce Celile ile evlenerek bu işlerden ayrılmıştır (BG: 93-94). Murat'ın fiziğine dair özellikleri anlatıcı tarafından şöyle bildirilir:

“Nazif kadar heybetli, geniş alınlı, siyah saçlı, siyah kavisli kaşlarının altında siyah gözleri yarı muzip, yarı hâkim bakan yakışıklı ve şık adamdı. Pek sevimliydi. İnce bıyıklarının altında bembeyaz dişleri pek muntazam görünüyordu.” (BG: 95)

Romanın bir diğer kahramanı Sevim ise Doktor Nazif'in nişanlısıdır. İlk olarak nişanlısına bıraktığı mektupla karşımıza çıkan Sevim, ikinci olarak Nazif'le Gülseren'in birbirlerinin oldukları gün müşahhas bir şekilde görünür. Gördüğü hal üzere intikam almak için yerlerini Namık Sınırbay'a söyleyerek Namık'ın onların izini bulmasına yardım eden Sevim, üçüncü ve son olarak Celile'nin evine tahkikat yapmak için Beyrut'a gitmesine neden olur. Sevim'in tüm yapıp ettikleri nişanlısına kavuşmak içindir. Fiziki hususiyetleri hakkında ise şu ilgilere sahibiz:

“Gayet küçük yüzlü, gayet çok saçlı, gayet uzun boyluydu. İlle daha tafsilatlı tarif lazımsa dudakları tıpkı büzülmüş torba ağzına benzeyen modern dudaklardandı.

(...) Bu çirkinleştirici tarife rağmen kadın şahsiyetliydi. Ve devrimizde zarif denen kadınlardandı. Gayet esmer tenli, gayet yeşil, adeta tirşe gözlüydü. Sırtında tirşe renginde bol, ek bol bir manto vardı.” (BG: 76)

Yukarıdaki satırlarda dikkat çeken en önemli husus anlatıcının kadın karşısındaki tavrıdır. Kahramanları hakkında tafsilata giremediğini bildiğimiz Vâlâ Nurettin, burada anlatıcı aracılığıyla, bu tavrını kadına karşı kullanmakta, bu kadın hakkında tafsilat vermek istemiyorum zira bu kadını beğenmiyorum fakat “ille daha tafsilatlı tarif lazımsa” şöyle söyleyeyim gibi bir ifade tarzıyla, kadın karşımıza çıkar çıkmaz kanaatlerini ortaya koymaktadır.

İradeleri ellerinden alınmış bir şekilde anlatıcının arzularına göre hareket eden romanın kahramanları, içlerinde geçirdikleri değişimleri yine anlatıcının arzusuna göre gerçekleştirirler. İyilerle kötülerin maceralarının anlatıldığı hemen her romanda herkese layığını bulduran Vâlâ Nurettin bu romanda da aynını yapmıştır. Gülseren ve Namık, “memleketlerinden uzakta”, “birbirlerine dayanarak” suçlarının bedelini ödeyeceklerdir.

Gülseren romanın en saf kahramanı olarak görünürken roman sonunda Namık'ın şu sözleri onun yerini belirleyiverir:

“... Benimle evlenmişsin. Ben daha dudaklarını öpmemişim, sen kendini çapkın bir maceraya vermişsin. Cinayetlerimi görmem onun şeyi olmanı, kadını olmanı acaba ne bakımdan gerektirdi? Benden kaçtınsa koskoca İstanbul'da benim tanımadığım çevrende sığınacak yer bulamamış gibi, bir bekâr adamın evinde neden saklandın? (...) Maksat benden ayrılmak idiye bunun da meşru yolları vardı. Kanuni yol kendine âşık bulman değildir. Kocanın suçlu olması kadının da suç işlemesini icap ettirmez. Namus şahsidir evladım, insanın öz malıdır.” (BG: 201-202)

Beyaz Güller adlı romanın yayım tarihi 1962 yılıdır. Romanın kaleme alınma zamanı ile vakanın gerçekleşme zamanı arasında herhangi bir farkının bulunduğunu gösteren herhangi bir ibare romanda bulunmaktadır. Bununla beraber anlatıcının anlatma zamanının da bu iki zamandan ayrı bir zamanda olduğunu belirtecek bir ifade de yoktur. Romanın vaka örgüsüne bağlı olarak ne kadar sürdüğünü ise tahmin edebiliyoruz. Kış günü Ankara'da başlayan roman içerisinde “beş gün sonra”, “on gün geçti”, “telgrafi çektikten dört gün sonra”, “ertesini sabah” gibi ifadelerin yekûnu iki ayı geçmemektedir. Roman sonunda, Şam'da bir mesire alanında Namık Sınırbay adına bir ziyafet verildiği, bu ziyafetin şubat ayında olduğu bilgisinden hareketle romanın yazma yılı olarak belirmediğimiz 1962 yılının aralık ve şubat ayları içerisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın yazma yılı Vâlâ Nurettin'in yaşlılık yıllarına denk gelen, siyasi açıdan karışıklığın, imkânsızlıklarının olduğu bir devirdir. Ancak romanda bunlarla ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Vâlâ Nurettin'in romancılığının genel bir hususiyeti olarak kahramanları daima zengin, para sıkıntısı olmayan. Siyasetle işi olsa da bunu romanına sokmayan kişilerdir.

Beyaz Güller adlı romanın vakası oldukça geniş bir mekâna yayılmıştır. Bu durum, romanın, aşk ve macera romanı oluşundan kaynaklanır. Ankara'da bir düğün salonunda başlayan roman Lübnan'da bir otel odasında son bulur. Ankara, İstanbul, Beyrut ve Lübnan romanın vakası içinde kendisine yer bulan mekânlardır. Bunun haricinde ismi geçtiği halde kahramanların dâhil edilmediği ülkeler olarak Fransa,

Venedik, Mısır geçmektedir. Anlatıcı bu şehirlere dair herhangi bir tasvir ameliyesinde bulunmaz. Onun tasvirleri daha çok dar ve kapalı mekânlara yöneliktir.

Düğün salonundan çıkan gelin ve güveyin Çankaya'daki villaları evin o anki işlevselliği göz önüne alınarak anlatılır:

“Üst sofa, ta dipteki bir odanın ardına kadar açık çift kapısından taşan ışıkla aydınlanmıştı. Ev sıcaktı, kalorifer fazlaca yakılmıştı. Namık Sınırbay, karısını, kapıları davetkâr açılmış bu odaya götürdü ve bir çiçek şelalesinin önünde yere bıraktı. Belki de İtalya serlerinden uçakla getirilmiş meşhur beyaz güller bunlardı. Tavandan yere doğru, kim bilir hangi üstat dekoratöre yaptırılmış görünmez sepetler içinde acem halısına dalga dalga iniyorlardı.” (BG: 7)

Oldukça zengin ve ince zevkli bir yapı arz eden bu yapı bir cinayetle bozulur. Evden kaçan Gülseren'in geceyi geçirmek zorunda kalacağı otelle kocasının evi arasındaki tezat Gülseren'in önceki ve sonraki hayatı ile yakından ilgilidir. İlk olarak otelin lokantası tanıtılır:

“Otelin lokantasında kimi mermerli, kimi Amerikan örtülü on kadar masa vardı. Bir camekânın ardında tencereler kaynıyordu. Karmakarışık yemek kokuları yine kömür sobasıyla ısıtılmış bu taş mutfak lokantada genzi yakıyordu. Yemekte sinek ölüsü, saç var mı fark edilmesin gibisine salon alacakaranlıktı. Burada da kasabanın elektriğe kavuştuğu tarihten itibaren değiştirilmemiş, kapkara, kirli bir kordonun ucunda hiç tozu alınmamış bir ampul sarkıyordu.” (BG: 33)

Pislik ve bakımsızlıkla özetlenebilecek bu otel lokantasının hali ile otelin odası arasında bir mütenasibiyet bulunması tabiidir. Gülseren'in kalmayı istemediği, korkarak kaçtığı odasından sonra burası tarif edilemeyecek nispettedir. Fakat kahramanların mekanla ilgili düşüncelerine yer verilmez. Onların fikirlerini, biz, anlatıcı vasıtasıyla öğreniriz:

“Kenef kokulu sofada bir kapı açtı. Elektriği çattadak yakıp kör kandil odaya ikisini de buyur etti. Odada sanki başka yer yokmuş gibi, tam rüzgarın sızacağı zıngırtılı pencereye baş tarafı verilmiş, tek kişilik demir karyola duvar dibinde duruyordu. Yanındaki tahta masanın üstüne yeni gazeteler örtülmüş; pırıl pırıl bir sürahi, donuk bir

bardak konmuştu. Çarpık bir iskemle, delik deşik bir hasır koltuk ve sarı aynası çatlamış bir dolap! Odanın bütün eşyası bunlardan ibaretti.” (BG: 36)

Vaka örgüsünün içinde yer tutan evlerden biri de Doktor Nazif’in Suadiye’deki evidir. Doktorun şehir hayatından sıkıldığında geldiği ikinci evi olduğunu öğrendiğimiz bu evle ilgili tek bilgimiz iki katlı oluşu, mutfağından bir kapı ile bahçeye ve oradan da sahile geçtiğidir. Üstelik bu bilgiler bize anlatıcı tarafından tasvir gayesiyle derli toplu bir şekilde verilmez, vaka örgüsü içinde okuyucu tarafından ortaya çıkarılır.

Beyaz Güller adlı romanın önem arz eden bir diğer mekanı Gülseren’in Lübnan’da kaldığı otel odasıdır. Mihriban’ın gerçek Mihriban olmadığını anladığı bölümden sonra oldukça heyecanlı bir şekilde odasına giden Gülseren, kapısını kilitledikten sonra “bitişik daireye ait salonla icabında irtibatı sağlayan ara kapısının önündeki yazı masasının başına otur”ur (BG: 155). Bahsedilen bitişik oda ve icabında birleştirilerek büyük bir oda olarak kullanılmasını sağlayan ara kapısı bir müddet sonra açılacaktır. Bu olaydan dört gün sonra Gülseren odasına girdiğinde genzini yakan beyaz güllerin kokusuyla beraber malum kapının ardına kadar açık olduğunu görür. Yan odanın sahibi Namık Sınırbay’dır (BG: 175).

Kendi hayatına veya tanıdıklarının hayatlarında şahit olduğu durumlara, ayrıntılara romanlarında yer vermeyi adet edinen Vâlâ Nurettin’in bu romanında da anlattığımız otel odası yurttan kaçtıktan sonraki hayatında önemli bir yere sahiptir. Vâlâ Nurettin bu eserinden üç yıl sonra kaleme alacağı *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* isimli biyografik çalışmasında böyle bir oteli anlatır. Tiflis’te zamanın cumhurbaşkanı Mdivani’nin delaletiyle yerleştikleri Orient Otel’de ittihatçıların çekirdek kadrosunda olan Doktor Nazım tarafından günlerce dinlenmişlerdir (BDNG: 239-240).

3.1.17 Ödüllü Bir Çocuk Romanı: Korkusuz Murat

Vâlâ Nurettin'in üçüncü eşi olan Müzehher Vâ-Nû'nun (Nihal Karamağaralı müstearıyla) müşterek yazdıkları *Korkusuz Murat*¹³⁶ adlı çocuk romanı Doğan Kardeş Çocuk Yarışması'nda ikincilik ödülü almıştır.¹³⁷ Roman on iki yaşındaki Murat'ın maceralarını konu alır.

Romanın vaka örgüsü Murat'ın ağzından çevresindeki insanların ve köylerinin tanıtılmasıyla başlar. Ege'nin Kumkırı Köyü'nde yaşayan Murat ve ailesi denizcilikle geçinmektedir. İlkokul diplomalı olan Murat'ın babası Bahri Reis denizciliğin yanında, turistin çok gelmesi sebebiyle, pansiyon işletmeye de karar vermiştir. Murat'ın annesi ve dedesi bu işe karşı çıkmışlarsa da babası dil dökerek herkesi ikna eder. Gemileri kısımetle inşaat malzemeleri getirilerek eve geniş bir oda, tuvalet ve banyo ekletirler.

Muratların evinin bitişiğinde Avukat oturmaktadır. Oldukça özenli olan bu evde Papatya ve Mine isimli iki kız da oturmaktadır. Çocuklar kendi aralarında oyunlar oynasalar da iki aile tarla sınırı yüzünden birbirleriyle küstürler.

Yaptırdıkları odaya ilk gelen pansiyonerler Mühendis Akif Bey, karısı ve Mihriban ve çocukları Turgut'tur. Oğlunun üzerine çok titreyen Mihriban Hanım çocuğuna Turgut denilmesine müsaade etmez. Ona "Turgut Bey" denilmesini ister. Oğlunu hiçbir işe koşturmadığı gibi onun, köyün diğer çocuklarıyla oynamasına izin vermez.

Bir gün pansiyonerlere pişirecek yemek bulamayınca Bahri Reis oğlu Murat'ı ve onun en yakın arkadaşı Ozan Ali'yi balık avlamaya gönderir. Annesinden güç bela izin alan Turgut Bey de sandaldadır. Balık tutarlarken Turgut Bey'in eline zehirli bir balık vurur. Oldukça titiz büyütülmüş olan Turgut Bey ortalığı velveleye verir. Onlar sandaldayken sahile birçok adam toplanır. Murat'ın babası, Murat'a zehri emmesini ve tükürmesini tembihler. Murat bunu yaparken köyün fahri sünnetçi ve dişçisi Keke Arif,

¹³⁶ Korkusuz Murat, (Nihal Karamağaralı ile birlikte), İstanbul: Arkın Kitabevi, 1966, 151 s.

¹³⁷ TBEA, "Vâ-Nû, Vâlâ Nurettin", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003. c.2, s.1061.

idrarda amonyak olduğunu, yaraya iyi geleceğini söyler. Bunun üzerine Murat'ın emdiği yeri Ozan Ali "amonyakla"r.

Oğlunun bağırp çağırmlarıyla oldukça telaşlanmış olan Mihriban Hanım çocuklar sahile çıktığında Ozan Ali'ye teşekkür edeceği yerde oğluna yaptığı "hakaret" yüzünden çocuğu bir güzel pataklar. Ozan Ali, Mihriban Hanım'ın hediye ettiği mayoyu bir gazete kâğıdına sararak Murat'a gönderir. Bir de not yazmıştır. Notta, babasının kendisini gemiye tayfa olmadığını ve Mihriban'dan yediği dayağı gururuna yediremediğini bu yüzden de Kurtdağı'nda çobanlığa gittiğini yazmıştır.

Bahri Reis bir gün ilçe merkezine takasına yüklediği karpuzları boşaltmaktadır. Tayfa Recep karpuzları kamyona atmakta, kamyondaki şoför Kalender Mustafa ile muavini İskocalı Kemal tutmaktadır. Murat ise geminin diğer işlerini yapmaktadır. Derken gemiye Tuzsuz Deli İbrahim Kangöz gelir ve kamyondaki malları gemiye boşaltmaya başlar. Buna Murat ve tayfası itiraz etse de adam söz dinlemez. Çimento çuvallarını yükletmeye devam eder. Bahri Reis gelince izinsiz yapılan yüklemeye çok sinirlense de karpuzu getirirken verilen paranın üç katı verilince keyfi yerine gelir.

Akşamüzeri yola çıkıldığında İbrahim Kangöz çıkınından pek çok meze çıkarır. Bahri Reis ile beraber yemeye başlarlar. İbrahim, içkiye dayanıklı olmayan ve yalnızca düğünlerde içen Bahri'ye içki de ikram etmektedir. Bu arada Murat'a yedirdiği "acı helva" Murat'ın yavaş yavaş kendinden geçmesine neden olur. Yatağına yığılıp kalan Murat, hayvanlarının konuştuğunu görünce gemi batmak üzeredir. İbrahim'in yedirip içirdikleri ile sızıp kalan Bahri Reis'i Murat'ın hayvanları uyandırır. İbrahim gemiyi delmiş, geminin sandalıyla kaçmaya çalışmaktadır.

Murat ve Bahri Reis bir türlü çalışmayan motor yüzünden uzaklaşmamış olan İbrahim'i görürler. Kendilerini de alması için yaptıkları çağrıya olumsuz cevap veren İbrahim bu hainliği bozuk çimentoların parasını sigorta şirketinden almak için yapmıştır. Bahri Reis'in gemisi diğerinden çok daha fazla paraya sigortalandığı için onun gemisini seçen İbrahim, Bahri'nin sigortadan para almak için külüstür teknesini batırdığını, canını zor kurtardığını söyleyecektir. Bahri Reis bunun üzerine eline geçirdiği bıçağı İbrahim'in baldırına fırlatır. İbrahim'in işi artık daha da kolaylaşmıştır. Bahri Reis'in batırma işine şahit olduğu için kendini öldürmeye çalıştığını

söyleyecektir. Bu arada çalışan motorla uzaklaşır. Bahri Reis ve Murat'sa ambar kapağını sal, bayrak direğine geçirdikleri brandayı yelken yaparak ilerlerler. Sabaha karşı memur kamplarının bulunduğu sahile çıkarlar.

Sahile çıktıklarında etraflarına toplanan meraklılarla beraber jandarma da gelir. İbrahim Kangöz daha evvel bu sahile çıkmış ve denizde söylediklerini jandarmalara da anlatmıştır. Jandarmalar Bahri Reis'i tutuklar. Murat elindeki battaniyesini ve cebindeki bir buçuk lirayı babasına verir. Jandarmalar Bahri'yi götürdükten sonra müdürün kızı Murat'ın papağanını çok beğenir. Murat, babasını kurtarmak için paraya ihtiyacı olduğunu öğrendiğinden papağanı satmaya razı olur. Elli lira ile başlayan açık artırma üç yüz kırk liraya tamamlanır. Derken köpeği Cinbaş'a da talip çıkar. Onu da elli liraya satarak yola koyulur.

İyi yürekli bir karı koca Murat'ı yedirip içirdikten sonra Murat yola koyulur. Babasının tembihi üzere karayoluyla köyüne dönecektir. Murat Kurdağı'nı aşarak köyüne gidecektir. Epey yol gittikten sonra ormanda "cadı nine" ile karşılaşır. Onun sesini uzaktan duyunca parasını bir köşeye saklar. Cebinde yalnız beş kuruş kalmıştır. Cadıya parasını verdikten sonra o da başka parası var mı diye Murat'ı arar. Bir şey bulamayınca uzaklaşır. Murat da kadının gittiğine emin olduktan sonra parasını sakladığı yerden alarak yoluna devam eder.

Epey ilerledikten sonra yağmurun yaklaştığını anlar. Kedisinin ve faresinin yorulduğunu görünce buldukları ağaç kovuğuna sığınır. Yağmur dinene kadar uyuyup dinlenmeye karar verir. Üzerinde oynayan köpeği ve papağanı sayesinde uyanır. Köpekle papağan iplerini kopararak Murat'ın arkasından gelmiştir.

Dört hayvan ve murat akşam iyice bastırılmışken yollarına tekrar koyulmuşlardır. Yolda ağaçları kaçak olarak kesen dört adama hayvanları sayesinde ders verdikten sonra bir kurt tarafından parçalanma tehlikesi geçirirler. Kurt, tam üstlerine saldıracakken peşlerindeki avcı tarafından vurulmuştur.

Sabaha karşı ormanın sonuna gelen Murat, otağa geldiğinde Ozan Ali'yi bulur. Ali'ye kısaca macerasını anlattıktan sonra Ali kâhyadan izin alarak Murat'la köye gitmeye başlar. Kâhya Murat'ın haline acıdığından ona bir kavanoz bal hediye etmiştir.

Yolda iki ayıyla karşılaşırlar. Tam ayı tarafından yakalanacakken verilen bir kavanoz bal, ayının üstüne düşer. Balı gören ayılar çocukların peşini bırakır.

Köye geldiklerinde Murat olup biteni nasıl anlatacağını, evdekilerin ne kadar üzüleceğini düşünmektedirler. Ancak haber, Murat'tan çok önce köye gelmiştir. Köylü, Kurtdağı'na çıkan Murat'tan da umudu kesmiştir. Çocuğu gördüklerinde çok sevinirler. Murat, eve gelip her şeyi anlatır. Mühendis Atıf Bey onu avukatın yanına götürür. Küs olmalarına rağmen avukat ücretsiz olarak babasının yardımına koşacaktır. Murat'ın anlattıklarını dinleyen avukat her şeyin güzel olduğunu fakat maddi delil olması gerektiğini söyler. Mühendis Atıf Bey ise deniz suyu ile normal suda katılmış çimentonun birbirinden ayırt edilebildiğini söyler. Geminin delindiği burgu da bulunabilse delil tamam olacaktır.

Ertesi sabah Turgut Bey'in yardımıyla Mühendis Atıf'ın dalış malzemelerini alan Ozan Ali ve Murat tekneyle gemilerinin battığı yere giderler. Murat burguyu ve çimento örneklerini çıkarır. Bu esnada Ali kuşların çok uçtuğu bir yere dikkat eder. Balıkların çokluğundan ötürü kuşlar buraya gelmektedir. Köyde dolaşan Türk gemilerinin korsan gemisini batırışına dair efsanenin burada olabileceğini düşünen Ozan Ali, Murat çıktıktan sonra oraya gitmek istediğini söyler. Yosunlarla, ağaçlarla kaplı yere tüple dalan Ozan Ali epey müddet sonra tekrar döner. İçi hazine yüklü sandığı bulmuş fakat çıkaramamıştır. Bu esnada Keke Raif ve İbrahim Kangöz de tekneyle batığa gelmişler maddi delilleri yok etmeye çalışmaktadırlar. Çocukların teknesini görünce onlara yaklaşmaya başlarlar. Deniz ortasında kovalamaca başlarsa da İbrahim ve Rauf çocuklara yetişemez. Burnu yaklaşıp kara yolundan köye ulaşırlar. Ozan Ali ve Murat ise burnu dolaşarak köye giderler.

Köyün girişinde avukatın kızları Papatya ve Mine çocukları yanlarına çağırır. Keke Raif ve İbrahim Kangöz'ün evlerinin önünde kendilerini beklediklerini söyleyerek ne olur ne olmaz diye delilleri alıp saklarlar. Murat ve Ozan Ali teknelerini bağlayıp evlerine yürürler. Keke Raif ve İbrahim çocukları görünce yanlarına gelip onları dövmeye başlar. Kavgaya Turgut Bey de dâhil olur. Çocuğunun yüreklice kavga ettiğini gören Mihriban Hanım bağirtısı ile yine ortalığı ayağa kaldırmıştır. Köye dönmüş avukatla mühendis ve tahkikat yapan jandarma gürültüye koşarlar ve suçluları yakalarlar.

Maddi delilleri de olan avukat, Bahri Reis'i kurtarır. Ardından sigorta şirketinden parasını almasına yardım eder. Alınan gemi ile çok daha yeni ve güzel bir tekne almışlardır. Bu arada Ozan Ali'yi de evlatlık edinirler. Sigorta şirketinin batan gemiyle uğraşmayacaklarını öğrenen Bahri Reis, Ozan Ali ve Murat teknenin yararlı parçalarını çıkarmak için battığı yere giderler. Bu işleri bitirdikten sonra Murat'la Ozan Ali hazineden bahseder. Bahri Reis incelemeye razı olur ve hazineyi bağlayarak yukarı gönderir. Çocuklar hazineyi tekneye alır fakat babaları bir türlü gelmemektedir. Ozan Ali aşağıya iner ve babasına bir ahtapotun sarılmış olduğunu görür. Nefes almak için çıktığında Murat'a durumunu söyler. Eline bıçağı alan Murat, denizin dibine dalar. Ahtapotun bir kolunu kestikten sonra yukarda bıçağı babasına atar ve babası da kurtulur.

Çıkarılan hazineyi hükümete teslim eden aile kendi paylarını almışlar ve avukatla mühendisin ortak olduğu şirketlerinde büyük nakliye işine başlamışlar, Avrupa'ya mal götürmektedirler.

Hayvanların konuşmalarıyla, “az gittik uz gittik, dere tepe düz gittik” (KM: 105) gibi ifadelerle ilerleyen roman, çocuk romanı olması dolayısıyla eğitici bir niteliğe de sahiptir. Romanda sık sık büyüklerin öğütleri dile getirilerek önemi vurgulanır. Murat büyüklerin sözlerinden, kitaplardan öğrendiği bilgileri paylaşarak okuyucu kitlesinin üzerindeki tesir alanını genişletir.

Korkusuz Murat adlı roman on beş yaşında bir çocuğun aynı zamanda romanın kahramanı olan bir çocuğun gözünden anlatılır. Küçük bir çocuğun bakış açısı roman boyunca muhafaza edilmeye çalışılır. Ancak Murat'ın olaylara bakışı ve başından geçen maceralar dikkate alındığında bunların on iki yaşında bir çocuğa ait olduğunu kabul etmek güçleşmektedir.

Tamamen vakaya dayalı bir roman olan Korkusuz Murat'ta kullanılan en baskın anlatım tekniği tahkiyedir. Roman başında şahısların ve mekânın hususiyetleri özet tekniği ile verilmiştir. Bu iki tekniğin Vâlâ Nurettin'in romanlarında en çok kullanılan anlatım tekniği olduğunu daha önce belirtmiştik. Bunun sebeplerinden ilki vaka örgüsüne ağırlık verilmiş olan romanların zaman ve mekân özelliklerinin gerektiği gibi kullanılamamasıdır. Bu durum romanların bir derinliğinin olmamasına yol açmıştır. Bu

iki tekniğin kullanılmasındaki bir başka sebep de yazarın iyi bir tahlilci olamaması, ayrıntıya girmedeki zayıflığıdır.

Romanda göze çarpan bir başka anlatım tekniği ise sık sık şiirin kullanılmasıdır. Murat'ın arkadaşı Ozan Ali mutluluğunu da hüznünü de şiirle ifade eder. Nazım Hikmet'e yakınlığı dolayısıyla edebî faaliyetlerine şiirle başlayan, münferit olarak veya Nazım Hikmet'le pek çok ortak şiire imza atan Vâlâ Nurettin'in yabancısı olmadığı bu edebî türün, romanın vaka örgüsünde anlatılanları derleyip toplayarak okuyucuya sunulmasında bir araç olarak kullandığını, çok zaman da Ozan Ali'nin iç dünyasını yansıttığını görüyoruz.

Hiç şüphesiz romanın en önemli şahsı, ayrıca romanın anlatıcısı olan Murat'tır. Yaşadığı maceralardan sonra kendisine Korkusuz lakabı verilen Murat on iki yaşında, ilkokulu yeni bitirmiş bir çocuktur. Denizcilik yapan babası, pansiyona yardım eden dedesi ve annesi ile kalan Murat sık sık babasına yardım eder. Romanın ilk satırlarında kendisini şöyle tanıtır:

“Ben Egeliyim. Kumkıyı köyünden takacı Bahri Reis'in oğlu, ilkokul diplomalı, on iki yaşında Korkusuz Murat'ım. Anlatacağım olaylar üzerine bana Korkusuz diye ad taktılar. Soyadımız Reis'tir.” (KM: 5)

Mikimiki adlı faresi, Yanaşma adlı kedisi, Cinbaş adlı köpeği ve Eleğimsağma adlı papağanı ile takanın içinde hizmet eden Murat başından geçen pek çok badireyi başarıyla atlatmış, terbiyeli, ahlaklı, büyük sözü dinleyen bir çocuktur.

Romanda Korkusuz Murat dâhil hiçbir şahsın psikolojik veya sosyolojik derinliğinin olmadığını görüyoruz. Bir çocuk romanı oluşu bunun bir gerekçesi ve izahı olarak gösterilebilir. Ancak bu durum Vâlâ Bey'in diğer romanlarında da genel karakteristik bir hususiyet olarak dikkati çekmektedir. Olayları büyük bir metanetle karşılayan ve büyük bir insan gibi düşünebilen Murat'ın da hiçbir derinliğinin olmadığını, adeta masal kahramanı hususiyetleri gözettiğini görüyoruz.

Romandaki bir diğer şahıs Ozan Ali'dir. Anne ve babasız olan Ozan Ali mert bir çocuktur. Tabiatındaki şairlik istidadından dolayı “Ozan” lakabı ile alınan Ali'nin pek çok şiiri romanın içerisinde yer almıştır. Bu şiirlerden öksüz ve yetim oluşunu anlattığı

şiiri vasıtasıyla onun ne kadar etkilendiğini, üzüldüğünü öğreniriz. Murat'ın en yakın arkadaşı Ozan Ali, Turgut'un elini "amonyakladı"ğı için Mihriban Hanım'dan herkesin içinde dayak yiyince Kurtdağı'na çobanlık yapmaya gidecek kadar da gururludur. Murat, Ozan Ali'yi şöyle anlatır:

"Köyde arkadaşlarım var. En önemlisi Ozan Ali. Onu arkadaştan da üstün sayarım. Benden iki yaş büyüktür. On dördündedir. Diplomamızı bu bahar birlikte olduk. Anasının ardından babası da öldü de okuması aksadı Ozan Ali'nin. Avukatların Kurtdağı'ndaki çiftliğinde sığırtmaçlık yaptı uzun süre. Kaval çalmayı, saz çalmayı, beyit düzmeyi orada ilerletti. Ozan taktık adını. Şimdi balıkta çalışıyor." (KM: 9)

Yediği dayak üzerine giden ve romanın geri kalan olay örgüsünde dahli bulunmayan Ozan Ali, Murat'ın sürekli hatırlamalarıyla ve düşünceleriyle okuyucu zihninde de daima canlı olarak durmaktadır. Romanın sonunda yine ortaya çıkarak Murat'a büyük yardımları olan Ozan Ali, Bahri Reis tarafından evlat edinilir. Bu durum Vâlâ Bey'in tüm romanlarında görüldüğü üzere iyilerin mükâfatlandırılması anlamına gelmektedir.

Romanın vaka örgüsü içerisinde önemli bir yere sahip olan başka bir kişi de Tuzsuz Deli İbrahim Kangöz'dür. Zengin olan bu adam romanın karşı gücünü temsil etmektedir (Çetişli, 2000:25). Suya maruz kılarak çimentoların parasını sigortadan almak için Bahri Reis'in takasını batıran bu adam Murat'la Bahri Reis'in ölmelerinde de hiçbir mahzur görmemiştir. Delilleri yok etmek için geldiğinde Murat'la Ozan Ali'ye ateş eden İbrahim, Murat tarafından hep "kötü kişi" diye nitelendirilir. Adamı Keke Raif'le birlikte çocuklardan delilleri almak isterken jandarmaya yakalanan İbrahim ve Raif hapse atılarak cezalarını bulurlar.

Romanın bir diğer kahramanı Murat'ın babası Bahri'dir. Tutuklandıktan sonra tüm köylü onun mertliğini ve dürüstlüğünü söyler. Kavgalı oldukları avukat dâhil onun böyle şeylere tenezzül etmeyeceğini, suçsuz olduğu için kendisine ücretsiz yardım edeceğini söyler. Oğlunu çok seven fakat normal zamanda oldukça soğuk davranan Bahri Reis, oğlunun gözünden şöyle takdim edilir:

“Babamsa pek okumamış. Diplomasız önceleri yabancı vapurlarda tayfalık yapmış. Dünyayı dolaşmış. Şimdi kendi tayfasıyla Ege'nin Marmara'nın birçok yerini geziyor. Mal taşıyor. Yunanistan'ı da bilir, hep anlatır.” (KM: 6)

Yukarıda gösterilmeye çalışılanlardan başka, romanda, figüratif unsur durumunda olan pek çok şahıs vardır. Murat'ın dedesi, avukat, Mühendis Atıf ve karısı Mihriban, oğlu Turgut Bey, avukatın kızları Mine ve Papatya, tayfa Recep, şoför Kalender Mustafa, muavini İskocalı Kemal, jandarma müdürü, yeşil pijamalı adam ve karısı vs. bu kadronun içine dâhil edilebilir. Romanda vakanın çokluğuna mukabil olaya dâhil olan şahısların da çoğaldığını ancak bunların hiçbir derinliklerinin olmadığı görülmektedir.

Korkusuz Murat adlı romanın yayım tarihi 1966'dır. Bu yılın haricinde romanın vaka zamanına dair başka bir ibareye rastlayamıyoruz. Romanın anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında üç yıllık bir fark vardır. Bu durum romanın sonunda Murat'ın şu sözlerinde açık bir şekilde görülür: ”Ben bu hikâyeyi Yeni Kısmet'in kaptan köprüsünde üç yıl sonra yazmaktayım.” (KM: 167)

Romanın vaka örgüsü bir sabah Murat'la Ozan Ali ve Turgut Bey'in balık tutmalarıyla başlar ve öğle üzeri bu olay biter. Ardından ne kadar uzunlukta olduğu belli olmayan bir atlamayla gemide babasının ilçeye getirdiği karpuzları boşaltması esnasında İbrahim'in gelişiyle yeniden başlayan vaka örgüsü yedinci akşamı Bahri Reis'in yeni bir taka almasıyla son bulur. Ardından, Vâlâ Nurettin'in birçok romanında görüldüğü üzere yeni bir bölüm açılır ve bir müddet sonrası anlatılarak kahramanların akıbetleri hakkında bilgi verilir. Bu romandaki bölüm üç yıl sonrasına aittir.

Korkusuz Murat romanı Vâlâ Nurettin'in, konusu İstanbul dışında cereyan eden tek romanıdır. Roman, İzmir'in sahil köyünde geçer. Murat köylerini şöyle takdim eder:

“Köyümüz ta uzaktan Yunan adalarını görür. Upuzun bir yarımada ucundaki koydadır. Evleri bembeyaz... Minaresi bembeyaz... Kuyulu kahvenin salkımsöğütleri yemyeşil... Ortalarına evlerin gömüldüğü yemiş ağaçlarıyla komşumuz avukatın zeytinlikleri hep başka başka yeşil. Arkamızdaki Kurtdağı'nın ormanları karmakarışık bir yeşil. Kumluğu yalayan, az uzakta yüzdüğümüz deniz. Çok uzakta avlandığımız deniz de başka başka mavi. Demir atmış takalara sandallara gelince her biri ayrı renk.

(...)

Kumkıyı ünlüdür. Çünkü burada ilkçağ uygarlığından mermer harabeler var. Turistler gelip bakar, fotoğraf çekerler. Balıkçıların ağaçlardan ağaçlara gerilmiş renk renk ağlarına, incecik sarı kumlu plajlarımıza bayılırlar.” (KM: 5-6)

Romanda tıpkı şahıslar gibi mekân da romanın hemen başında tanıtılmış; vakayı yaşayacak şahıslar ve vakanın geçeceği mekân okuyucunun zihnine yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bunun sebebi yazarın yalnızca romanın vaka örgüsüne önem veriyor oluşunda anlatılmaktadır. Özet ve anlatma teknikleri kullanılarak hızlı bir şekilde verilen şahıslar ve mekânların ardından romanın geri kalanı vaka örgüsüne hasredilmiş, yeri geldikçe çocukların eğitiminde katkı sağlayacak hususlara değinilmeye çalışılmıştır.

3.2 Romanlarının Dil ve Anlatım Özellikleri

Güzel sanatların her birinin kendisine özgü bir malzemesi vardır ve bu malzeme bu sanat şubelerinin her birini kendisine has bir yapıya sokar. Bu sanat dallarının içinde müstesna bir yerde duran edebiyatın malzemesi ise dildir. Sanatın teşekkül ettiricisi olan sanatkar eğer musiki ile iştiğal etmekte ise bu sanata müteallik işlerinde notaları, günlük hayatının içerisinde kullanmayacaktır. Heykel, mimari vs. için de aynı durum söz konusudur. Lâkin edebiyat için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Edebiyat adamı edebî faaliyetlerinde ve bu faaliyetlerin dışında hep aynı malzemeyi kullanır. Bu iki kullanım tarzı sanatkarın işini epey zorlaştıracak, hakiki bir sanatkar değilse faaliyetlerinin içine onu yapan malzemesini bozacak malzemeleri de karıştıracaktır.

Uykusunda dahi dil ile hemhal olan sanatkarın dili edebî ürünlerinde kullanma tarzı o sanatkarın üslûbunu oluşturur. Bunu İsmail Çetişli şu şekilde ifade etmektedir: “Dil malzemesinin bir muhteva ve forma bağlı kalınarak ferdi bir tarzda kullanılması üslûbu oluşturur.” (Çetişli, 2004:165) Oluşan bu üslûp sanatkarın eserlerinin değerlendirilmesinde de en önemli kriterlerden birini meydana getirmiş olur.

Musikide kullanılan seslerin alelade sesler olmaması, heykel sanatında ve mimaride kullanılan taşların alelade taşlar olmaması gibi edebiyatın malzemesini oluşturan sözcüklerin de alelade sözcükler olmaması gayet tabiidir. Bu aleladelik malzemenin kendisinden değil onun kullanılış biçiminden ileri gelir. Yazar için mühim olan, bu sözcükler üzerindeki tasarrufuyla birlikte oluşturduğu metni edebî kılabilmektir.

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun nesir sahasındaki kalem tecrübeleri telif ve tercüme yazılarla başlar. Tercümelerinde çoğunlukla John D. Carr, Lois Bornfiel, Bruce Graeme, Arkadi Avarçenko gibi yazarlardan hikâye ve romanlar tercüme eden yazar bu yazarların üslûbundan da etkilenmiş görünür. Eserleri incelendiğinde yaptığı bu çevirilerden gelen etkiler açıkça görülür. Romanları tercüme etmeden önce okuyan ve tercümeğe değer bulduklarını çeviren yazarın yayımlanmış veya yayımlanmamış çevirileri onun edebî zevkini de ortaya koyar.

Nâzım Hikmet'le giriştiği bir takım ortak kalem tecrübeleri bir kenarda tutulacak olursa onun asıl edebî faaliyetlerinin 1927 yılında başladığı görülür. Bu yılın ortalarından 1928 yılına kadar Rus edebiyatından çevirdiği roman ve hikâyelerini de yazmaya başlayan yazarın yapmış olduğu bu çevirilerle kendi telifleri arasındaki benzerlikler derhal dikkati çekmektedir. Arkadi Averçenko'nun hikâyelerinin bir kısmını topladığı kitapla¹³⁸ sekiz ay kadar sonra yazdığı Baltacı ile Katerina adlı romandaki cümle kuruluşları neredeyse birbirinin aynısıdır:

Her iki kitapta da vakayı anlatan, kahraman anlatıcıdır. Bu anlatıcıların muhatapları kendilerinden bilgice daha yüksek olan kişilerdir. İlkinde anlatıcının karşısında bizzat Arkadi Averçenko vardır ve aşk ilminde uzmanlaşmıştır. Baltacı ile Katerina romanında da anlatıcının karşısında yakın doğu tarihi konusunda dünyanın en uzman kişisi durmaktadır. Ayrıca bu iki anlatıcı karşısındakilerle olan diyaloglarında bir iki satırdan fazla konuşmayıp sözü ilim yönünden üstün olan tarafa bıraktıkları görülür. Her iki hikâyede de bu kişiler birer nutuk irad ettikten sonra sahnedeki çekiler ve karşılarında böyle bir şahıs kalmayan anlatıcılar ancak o zaman konuşmaya başlayabilir.

¹³⁸ Yedi Maddelik Aşk Nizamnâmesi.

Bu anlatım tarzı Vâlâ Nurettin'in hayatı ile de yakından ilgilidir. Zira o Nâzım Hikmet'in daima gölgesinde kalmış, ancak onun yokluğunda konuşabilmiş veya yazabilmiştir. Nâzım Hikmet'le bir takım ortak şiirler kaleme aldıktan, birkaç da münferit bir şiir yazdıktan sonra, Nâzım gibi yazamadığını gördüğü için şiir yazmaktan vazgeçmiş olan Vâlâ Nurettin'in aslında onu geçememiş olmanın ezikliğini ve doğurduğu ruhi sarsıntıları nesir sahasına aktararak ödünleme yoluna gider. Nesir sahasındaki bu faaliyetleri de Nâzım Hikmet'le küs olduğu yıllarda yoğunlaşmaktadır.

Vâlâ Nurettin'in romanlarında seçtiği konular da yazdığı devirde ortaya çıkan okulların edebî görüşlerinden ziyade gazeteye yazılar yazarak para kazanmayı, bunu kazanabilmek için de okuyucunun nabzını tutan bir yazı stiline gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bâbiâli'de, kırk yıldan fazla kalem oynatan, birbirine siyasi yönden zıt görüşlerde olan gazetelerde çalışabilmesi, onun yazılarının bahsettiğimiz “nabız tutabilme” becerisi ile yakından ilgilidir.

İstisnai durumları gözden kaçırmamak şartıyla onun romanlarında kahramanların ekonomik durumları gayet iyidir. Bu, onların hem yaşantılarına hem oturdukları eve tesir eder. Kahramanlarını zengin olarak sunan yazar onların hayat karşısında takınacakları tavırları da kendisi belirler. Kahramanlarını daima iyi ve kötü olarak sınıflandıran yazar iyileri mükâfatlandırırken kötülerini de bir şekilde cezalandırmayı ihmal etmez. Bununla birlikte iyi olan şahısların kitaplarındaki iyilik daima yüzlerine vurmuş durumdadır. Vâlâ Nurettin'in romanlarında iyi bir karakter olarak çizildiği halde yüz güzelliği olmayan tek kahraman *Küçük İlanlar* adlı romandaki Didar Hanım'dır. Ancak Didar Hanım'ın vücudunun eşsiz bir mimaride oluşu onun yüzündeki bu güzel olmayışı telafi eder.

Eserlerinde kahramanlarının iradelerini ellerinden alarak onların kendi hayatlarını yaşamasına müsaade etmeyen ve devamlı müdahalelerde bulunan yazarın *Baltacı ile Katerina*, *Aşkın Birinci Şartı*, *Küçük İlanlar*, *Leke*, *Mazinin Yükü Altında*, *Onu Elimden Aldın*, *Bir İhanetin Cezası*, *Esir Kadın*, ve *Beyaz Güller* adlı romanlarındaki kadın ve erkek kahramanları şehvetle birlikte karşımıza çıkmaktadırlar. Bu durum bazen şehveti bir hayat tarzı haline getirmiş kahramanların hayatını konu alırken bazen de hayat karşısında tecrübesiz olarak tanıtılan kahramanların karşılıklarına

çıkan ilk erkeğe bekaretini teslim eden kadınların bundan sonraki maceralarını konu alır.

Yukarıda zikredilen dokuz romandan başka, biri çocuk romanı biri öz Türkçe bir roman denemesi ve beş tanesi de Yılmaz Ali'nin maceralarından oluşan roman serisinde şahısların aşkla hemhal olmasına rağmen şehvete dair hususiyetlerinin ön plana çıkarılmadığı görülür.

Vâlâ Nurettin'in romanlarına konu olan şahıslar ve yaşadıkları olaylar (*Korkusuz Murat* hariç) İstanbul'un hususi bir kısmından seçildiği için, romanlarındaki asıl karakterler İstanbul Türkçesi'ni konuşurlar. Ancak, vaka örgüsünün teşekkülünde rol oynayan bu karakterlerin dışındaki kahramanların zaman zaman da olsa kendi yöresel ağızları ile romanlara girdikleri görülür. Bu konuda en belirgin ağzın Karadeniz ağzı olduğunu görüyoruz:

“-Ey cemaatu müslimin! (...) Hepiniz cehennemliksiniz, karılar. (...) Ha elumde olsaydı size dünyada da azap ettururdum karılar. Siz puna müstehaksınız karılar” (US: 25)

Laz hocanın bu konuşma tarzında oldukça başarılı olan Vâlâ Nurettin, ilerleyen sayfalarda Laz Kaptan'ın konuşmalarında “Kelur, kelur.”, “Khızır mı?” gibi tek sözcüklü ifadelerde söyleyiş özelliğini yakalasa da uzun ifadelerde aynı başarıyı gösterememektedir:

“-Bütün işleri hallettik beğum. Hani aramızda paraca uyuşamıyorduk ya: onun da bir çaresini bulduk. Takada yalnız siz gitmeyeceksiniz. Ambarlara biraz da tüccar malı yerleştireceğiz. Fazla değil, beş-altı fiçı. Sizi Pratigost limanına bıraktıktan sonra ben o malları da yerine götürürüm. Size hiç zararları dokunmaz. Ambarda gene yatacağımız kadar yer kalır.” (US: 65)

Vâlâ Nurettin'in neşredilen ilk romanlarında kahramanların ağzından, anlatımı güçlendirmek için, sık sık argo sözcüklerin ve küfürlerin çıktığını görüyoruz. Sonraki romanlarında kahramanların küfür ettiğini yazan fakat bu küfürleri bizzat metne koymayan yazar *Baltacı ile Katerina* adlı romanda bu küfürleri oldukça fazla kullanmış ve bizzat yazmıştır:

“-Evet Barişenya Yekaterina Pavlovna! Siz binti zinasınız! Bir fahişenin neslindensiniz. Hem de üzerinde zevk ve şehvet tecrübelerinin en kabası, en kudurmuşu tatbik bir fahişenin neslinden... Analarınız, erkeklerin huzurlarında çırılçıplak soyunur ve kendilerini kırbaçlatırlardı.”(BK: 156)

“-Piç! Kinyaginyayım diye övünen piç! Orosunun kızı! Siz cemiyetibeşeriyenin esfeli safiline mensupsunuz.” (BK: 159)

Vâlâ Nurettin’in romanlarında kullandığı bu itinasız ve düzensiz anlatımın nedeni, üslûbun en belirgin özelliklerinden biri olan “şuurlu ve titiz bir çalışma”nın (Çoban, 2004:18) mahsulü olmayan eserler yazmış olmasındandır. Tek geçim kaynağı kalemi olan sanatkâr, günlük olan bu gazetelere günlük yazı yetiştirmiş ve bu ameliyeyi kırk yıl boyunca devam ettirmiştir. Yazılarını kontrol etmeden, üzerinde düşünüp çalışmadan kaleme alan yazarın tek gayesi gazete aboneleri tarafından okunacak; radyonun dahi yaygınlaşmadığı devirde eğlence ve vakit geçirme aracı olan yazılar kaleme almaktır.

Onun bu yazı temposu romanlarını pek çok hata ile doldurur. Kitap halinde on, on iki sayfa kadar ilerlediğinde bu gazete tefrikalarında üç, dört güne denk gelir. Yazar bu üç, dört günlük arada anlatmış olduklarını unutup farklı şeyler söyler. Bazen, tefrikayı yetiştirmeye çalışan yazarın yazdıklarının üzerini karalamaya dahi fırsat bulamadan yazdığı görünür. Aşağıdaki satırlarda, iki insanın konuşmasında ağızından çıkan bir sözün düzeltilmediği için yeni sözcüklerle telafi edilmesi gibi, tamamen konuşur tarzda bir yazı kaleme aldığı görülmekte ve izaha çalıştığımız hususiyeti örneklemektedir:

“Brendizi’den vapura binip de Akdeniz’i gerisin geriye kat ederken vapur kamarasında ilk seyahate çıktıkları akşamı hatırladılar.

İtalyan vapurlarının lüks kamaraları, yekdiğerine o kadar benzer ki... daha doğrusu, şey... Yanlış söyledik. Aynı vapurun başka kamarasına düşmüşlerdi.” (Kİ: 240)

1934 yılında Meziyet Çürüksulu ile birlikte yazdığı *Savaştan Barişa* adlı romanda Atatürk’ün Güneş-Dil teorisinden sonra ortaya çıkan ve pek çok taraftar

bulmuş olan “öz Türkçe” roman denemesinde bulunan yazarın bu denemesi, ilk ve son deneme olarak kalacaktır. Ne bu tarihten önceki yazılarında, ne de sonraki yazılarında bu konuya taraftar görünmeyen Vâlâ Nurettin’in kendisine has üslûbu ve kelime tasarrufu ile yazıldıktan sonra bazı kelimelerin “öz Türkçeleştirildiği” intibai uyanmaktadır:

“Tanrıdan ki bu sırada, yürüme eyişleri bitmiş, oyun çalgıları başlamıştı. Elçi evinin alt büyük odaları dopdoluydu. Yaldırana varınca, Orhan kendine gelmişti. Şen toplantılarda takınılan yalancı gülümsemelerden birini dudaklarına ilâştirerek çepeçevre bakındı. Ardınca açık kapılardan bir çok güzel kadınlar, iyi giyinmiş erkekler girip çıkıyordu. Suğdıcinin bir takım konukları da kağıt körlüklerin bol aydınlıklı yaldırayık ışıklarının pırıldadığı behçede eğleniyorlardı.” (SB: 14)

Vâlâ Nurettin’in romanlarına kronolojik bir nazarla bakıldığında kullandığı kelimelerin değıştiğı, anlatımındaki akıcılık devam etmekle beraber daha sade kelimelerin kullanılmaya başladığı görülür. Aslında bu durum onun bir yazar olarak ortaya koyduğu bir tavır değıldir. Yalnızca 1927 yılından 1962 yılına kadar ülkenin dil konusunda geçirdiğı değışimin onun romanlarına da yansımasından ibarettir. Bu konuda onun *Baltacı ile Katerina* ve *Beyaz Güller* adlı romanlarından yaptığımız şu alıntılar güzel bir misaldir.

“Hanımlar, efendiler! Bilirsiniz ki ilmin de iki usul vardır. Biri, basitten mürekkebe, diğeri mürekkepten basite doğru gitmektir. Mesela ilmi hayvan tetebbuunda bulunurken bir hücreli en basit uzviyetlerden işe başlanıp amudufakrılı hayvanata doğru gidilebileceğı gibi...” (BK: 13)

“Gerçekten oyuna getirilebilsem de şu geceyi atlatsam! Numara da yapamam ki bayılıp ayılayım. Yatağıma büzülüp yorganımın altında saklansam uyusam. Masallarda sırça köşkte başına sihirbaz tarafından iğneler sokulup uyutulan gelin gibi kırk yıl uyusam.”(BG: 6)

Yayım sırasına göre ilk ve son romanlarından gelişigüzel seçilen bu parçalar onun dilindeki sadeleşmenin iki ayrı ucunu göstermektedir. “Dil Üzerine Düşünceleri” başlıklı bölümde de bahsedildiğı üzere hangi kelimenin atılıp hangisinin kalacağına

halkın karar vereceğini düşünen Vâlâ Nurettin, eserlerini kaleme alırken dilini sadeleştirmemiş yalnızca halkın attığı kelimeleri lügatinden çıkarmıştır.

Bilindiği üzere üslûp konusunda, dilde tasarrufta bulunarak bir eser vücuda getiren yazarın, eserinde bir anlam katmanı meydana getirip getirmediği (Çoban, 2004:20) getirebilmişse bu anlam katmanlarından ortaya çıkan anlamların münferit ve tahminler arası anlamı nasıl oluşturduğu son derece önemli bir sorundur. “Her dil göstergesinin” yan anlama ve düz anlama sahip olduğunu belirten Şerif Aktaş, üslûbun ise bu anlamlardan “yan anlamın üzerine kurulduğunu” söyler (Aktaş, 1986:55). Belagat kitaplarında yan anlamın mecazlara dayandırıldığını ayrıca belirtelim.

Şiir sanatında daha çok görülmekle beraber nesir sahasındaki eserlerde de görülen yan anlamlılık ve çok anlamlılık bir metni edebî kılan, en büyük hususiyetlerdendir. Ancak bu hususiyeti Vâlâ Nurettin’in hiçbir romanında görmek mümkün değildir. Onun romanlarında, yüzeyde görülen anlam ne ise metnin okuyucuya ilettiği anlam odur ve onun dışında hiçbir anlam derinliğine ulaşmak mümkün değildir.

Eserlerinde dış dünyanın ve olayların anlatılmasını esas alan Vâlâ Nurettin, ne mekân tasvirlerinde bir başarı gösterebilir ne de (yine mekân tasvirine ilintili olarak) kahramanlarının psikolojik hallerinin anlatımında bir başarı sağlayabilir. Bununla beraber esas aldığı dış dünyaya ait anlatımlarda da kayda değer bir varlık gösterebildiğini söylemek zordur.

Esir Kadın adlı romanın kahramanı Kâmile’nin kendi iç konuşmaları haricinde Vâlâ Nurettin’in hiçbir kahramanının ruhi veya psikolojik bir derinliğe sahip olmadığını söylemiştik. Ancak bir erkek tarafından hamile bırakılan ve terkedilen kadınların (*Baltacı ile Katerina, Küçük İlanlar, Leke*), dolandırılıp tüm parasını kaybeden delikanlıların (*Vurgun Peşinde*), sevgilisinden ayrı olup birçok felaket geçiren kadınların (*Savaştan Barışa, Hayatımın Erkeği, Seni Satın Aldım, Mazinin Yükü Altında, Onu Elimden Aldın, Unutmadım Seni* vs.) anlatıldığı romanların hiçbirisinde kahramanlar, bir insan olarak yaşaması muhtemel ruhi sarsıntıları, psikolojik rahatsızlıkları yaşamazlar.

Onları bir insan olarak kabul etmemizi zorlaştıran bu etkenlerden sonra, Vâlâ Nurettin’in kahramanların fiziksel görünüşlerine dair de oldukça ketum olduğunu

görmekteyiz. Figüratif unsur durumundaki kahramanların hemen hemen hiç tanıtılmadığı bu romanlarda vakanın zuhurunda rol alan asıl karakterlerin de birkaç cümleyle geçiştirildiğini görüyoruz.

Küçük İlanlar adlı romanın erkek kahramanı Ferit Kadri hakkında yalnız şu satırlar vardır: “Tam otuz yaşındaydı. Zengindi, yakışıklıydı. (...) Uzun boylu, hoş halli, kuvvetli, sıhhatli, zekiydi.” (Kİ: 11)

Leke romanındaki asıl kahraman olan Vesime için ise şu satırları okumaktayız: “Vesime spor yaparak büyümüş bir kız olduğu için, hakikatte olduğundan daha yaşlı görünüyordu. Zira vücutça nemalanmıştı. Orta boylu, mevzun vücutlu, güzel yürüyüşlü bir kızdı. Kocaman kocaman ela gözleri vardı. Boyasız dudakları kıpkırmızıydı. Kestane renkli bukleleri omuzlarına düşüyordu. Onu her gören doya doya bakmak istiyordu.” (Leke: 14)

Yaptığımız iki alıntıda Vâlâ Nurettin’in erkek kahramanlarını tanıtmaması ile kadın kahramanlarını tanıtmamasını göstermek istedik. Vesime’nin fizikî tasviri roman içerisinde ara ara devam etmekte iken, Ferit Kadri’nin tasviri yalnız yukarıdaki satırlar kadardır. Kadın kahramanlarını daha detaylı tasvir edip anlatmaya gayret gösteren Vâlâ Nurettin onların bu güzelliklerini şehvetle birleştirmeye gayret gösterir. Mesela *Mazinin Yükü Altında* adlı romanın kahramanı Lamia, okuyucuya özellikle “iyi gerilmiş ipek çoraplar içinde gayet güzel bir kadın bacağı” (MYA: 11) olarak tanıtılır.

Kahramanlarını fiziksel yönden anlatırken onların yakışıklılık veya güzelliğinden, “mevzun bacak”larından, “lepiska saç”larından, “hasılı çok güzeldi” gibi ifadelerden başka ifade şekli bulunmayan Vâlâ Nurettin, kadına şehvetle bakmaya başladığı zaman ayrıntılara girmekte hiç zorluk çekmez. Kendisini aldatan karısını seyreden ve gördüklerini bize anlatan Ahmet’in şu cümleleri misal olarak verilebilir:

“Sırtında yalnız bir Japon peignoir’ı vardı. Baştan aşağıya kadar krizantem şekilleriyle süslü penyuar...

(...)

Karımın vücudunun bu kadar güzel olduğunu hiç bilmiyordum doğrusu!

Kırmızı cam arkasından, onu, mercandan yapılmış gibi al görüyordum. Boyu küçüktü, ufak teferekti. Fakat öyle mütenasipti ki. Bacaklarının mevzunluğuna,

kalçalarının şöyle bir kıvrılıp yükselişine hayret doğrusu. Karnı, bebek karnı gibiydi, memeleri, mağrurane dikilmişlerdi; göğsünden fırlayıp uçacak gibiydiler. Beli dardı. Kollarında bilezikler vardı. Vücudunun ortasında, bir müselles, kadınlık esrarını emmek için oraya sokulmuş bir efsanevi yılanın kesik başına benziyordu.

Saçları kesikti. Gözleri hayalata dalmışçasına olabildiğine açıktılar. Her azasından saadet fişkırıyordu.” (ABŞ: 35-37)

Romanlarında genellikle hâkim bakış açısını kullanan Vâlâ Nurettin, Türk romanının başlangıcından beri var olan teknik kusurdan kendisini kurtaramaz. Anlatıcı, romanın içinde bir unsur olmaktan ziyade bizim yanımızdadır. Gereken yerlerde açıklamalarda, hatırlatmalarda bulunur:

“Artık bu hikâyeye ne ilave edelim.” (PP: 73)

“Haber verelim ki lacivert elbiseli adam meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali Bey’di.” (KE: 20)

Anlatıcının bazen de (*Leke* romanında) vaka örgüsünü keserek araya girdiğini ve uzun ilmi mütalaalarda bulunduğunu görürüz. Bunun yanında bazen anlatıcı olmaktan çıkıp Vâlâ Nurettin olarak karşımıza çıkar ve bazen eserin bizzat içine dahil olan (*Ebenin Hatıratı*) bazen de romanın sonunda bir meddah tarzında, romanın kahramanlarının akıbetleri hakkında bilgi verir:

“Nasıl Ergis ile karısı Yunan dışişlerinin pusatsızlanma bölümünde çalışıyorlarsa; Orhan’la Belkıs da, şimdi, Türk dışişlerinin o bölümünde emek vermektedirler. İki çift birbirleriyle pek içli dışlı kaynaşmışlardır.

Yeni evlilerin çocukları doğunca adını Barış koyacaklarmış.” (SB: 90)

Bununla beraber onun romanlarındaki bir başka husus da yine anlatıcının olayları anlatışında karşımıza çıkar. Vâlâ Nurettin daima kahramanlarını konuşturarak başlar. Bu tekniği romanın devamındaki bölüm başlarında da kullanır. Okuyucu konuşmalardan ne olup bittiğini anlamaya çalışırken anlatıcı orada konuşmayı keserek geçmişe döner ve özet tekniği ile konuşulanları anlaşılır kılar.

SONUÇ

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yapmış olduğumuz bu incelemenin sonuçları şu şekilde özetlenebilir:

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû 1901 yılında Selanik'te dünyaya gelmiştir. Selanik ve Beyrut valiliklerinde bulunmuş bir babaya sahip olan Vâlâ Nurettin, yine babasının yakın arkadaşlarından olan Tevfik Fikret'in tesiri ile şiir tecrübelerine girişmiştir. Beş yaşında iken yatılı okula verilen, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuyan, Viyana Ticaret Akademisi'nde öğrenim gören, Bolu'da öğretmenlik yapan ve ardından Moskova'ya giden Vâlâ Nurettin'in aile bağlarının zayıflığı da karakterine tesir etmiştir.

Celal Sahir'in çıkardığı ve kendisinin de ortaklarından olduğu Birinci Kitap, İkinci Kitap, ..., Sekizinci Kitap diye devam eden kitap dergisinde ilk şiir tecrübelerini yayımlayan Vâlâ Nurettin Nâzım Hikmet'le birlikte "bir bavul dolusu" kalem tecrübelerine giriştiğini söyleyerek nesir sahasına yönelir.

1926 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Atatürk'ün emri ile oluşturulan Seyyar Sergi'ye Rusça tercümanı olarak giren ve üç aylık seyahatten sonra Bâbîâlî'de çalışmaya başlayan Vâlâ Nurettin, 1965 yılına kadar bu çalışmalarını sürdürecektir. Fıkra, hikâye ve roman tefrikası yazdığı gazete ve dergiler arasında Akbaba, Akşam, Cumhuriyet, Haber, Havadis, Resimli Ay, Tercüman, Ülke, Vakit gazeteleri zikredilebilir.

Şiir tecrübelerinde Yahya Kemal'in tesirinde kalan (ancak bu tesir yalnızca nazariyededir) Vâlâ Nurettin, nesir sahasında yazılar kaleme almaya başladıktan sonra kendi üslûbunu kurmaya başlar. Bu üslûbun yerleşmesinde Arkadi Averçenko, Bakunin, John D. Carr, Agatha Christie, O. Henri gibi isimlerin etkisi büyüktür. Hikâyelerini gazetecilik yaptığı bu uzun dönemde telif, tercüme ve adapte olarak belli bir düzene bağlı olmadan yayımlar. Telif ve tercüme romanlarında ise 1940'lı yılların ortalarına kadar telif romanlarını yayımladığını, bu yıllardan 1960'lı yılların başlarına kadar da tercüme çalışmalarına ağırlık verdiğinin görüyoruz. Ancak bu kesin bir çizgi halinde birbirinden ayrılan bir durum olmayıp telif ve tercümelerin iç içe geçtiği dönemler de olmuştur.

John D. Carr, Agatha Christie gibi korku ve macera romanı yazarlarının eserlerini çevirmeye özen gösteren Vâlâ Nurettin'in asıl amacı, gazete okurlarının

ilgisini çekecek romanları çevirmek ve geçimini sağlamaktır. Bu isimlerin yanında Dostoyevski'nin Cürüm ve Cezası'nı 1928 gibi Türkiye için oldukça erken bir tarihte çeviren ve Akşam gazetesinde tefrika ettiren Vâlâ Nurettin, Gorki, Tolstoy gibi birçok Rus yazarın eserini dilimize kazandırmış; Sertel'in ifadesiyle Rus edebiyatını Türk edebiyatına tanıtan o olmuştur (Sertel, 1993:132). Kitap halinde neşredilen 19 romanın yanında, neşredilmeden gazete sayfaları arasında kalan 47 romanı ile dönemin önemli bir çevirmeni olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

Vâlâ Nurettin'in kalem faaliyeti bu sayılan roman çevirileri ile sınırlı kalmaz. Telif, tercüme ve adapte olmak üzere çeşitli gazetelere, bazı zamanlar iki veya üç ayrı gazeteye bazen tam bir gazete sayfası büyüklüğünde hikâyeler yazar. Gazetecilik yılları boyunca daha çok Vâ-Nû ismi ve Hatice Süreyya müstearı ile yazdığı bu hikâyeler hiç abartısız binlerle ifade edilebilir. Bu zengin arşivin içinden yalnızca iki kitaplık hikâye neşredilebilmiş, diğerleri de yine gazete kupürlerinin arasında kalmıştır.

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun telif roman konusunda da yoğun bir yazı faaliyetinin olduğu görülür. İlk polisiye kahraman olan Yılmaz Ali'yi Türk edebiyatına kazandıran (Üyepazarcı, 2008:208) Vâlâ Nurettin aynı zamanda ilk polisiye film olan ve yönetmenliğini Faruk Kenc'in yaptığı Yılmaz Ali adlı filmin senaristidir.

Romanlarını edebî kaygıdan uzak yazan Vâlâ Nurettin, zenginliklerini dahi anlatmakta yetersiz kaldığı kahramanlarının başlarından geçen sıra dışı maceraları yine gazete okuyucularının beğenilerini göz önünde tutar. Hiçbir edebi okula mensup bulunmayan yazarın edebî çerçevesini bu gazete okurları ve para kazanma arzusu oluşturmuştur. Eserlerine hiçbir anlam derinliği katmayan, eserlerinde vermek istediği bir mesajı bulunmayan yazarın tek payesi zevkli, meraklı ve heyecan uyandıran romanlar yazmaktır. Vaka örgüsünü, şahısları ve yaşananları değiştirmek kaydıyla, sabit tutan yazarın romanlarında en sağlam hususiyetin bir vaka örgüsü olduğu görülür. Bunun dışındaki hiçbir hususiyetin Vâlâ Nurettin tarafından üzerinde durulmadığı görülmektedir.

Kitap halinde neşredilen 21 romanı ve gazete tefrikaları arasında kalan 39 romanı ile oldukça büyük fakat edebî kıymetten uzak bir külliyata sahip olan yazarın romanlarında hâkim tema; aşk, şehvet, cinsellik ve bu üçünün heyecan ve merak

unsurları ile yoğrulmasından müteşekkil olan yan temalardır. Her romanda şehvetin arzularına zebun olan bir kadın, hayat karşısında tecrübesiz olduğu için bekâretini karşısına çıkan ilk erkeğe veren bir genç kız, anne babasının sözünden çıkamadığı için sevdiği kadının yüzüstü kalmasına ve çok acı çekmesine neden olan bir delikanlının konu edildiği görülür.

Kahramanlarının ve mekânların tasvirlerini klasikleşmiş tabirlerle yapıp adeta geçiştiren ve bu konuda da oldukça başarısız olan yazar şehvet dolu bir gözle baktığında mükemmel bir tasvir ustası olarak karşımıza çıkar.

Bir imparatorluğun içine doğan, birçok savaşı çocukluk ve ilk gençlik yıllarında idrak eden ve ardından Milli Mücadele'ye şahit olan, komünist bir ülkede eğitim gören ve eğitimi sırasında daima “yarı aç” kalan Vâlâ Nurettin'in tüm bu anlatılanlardan hiçbirinin romanlarında yansımasının olmadığını hayretle görürüz. O, adeta romanlarında, kendisinin içinde bulunamadığı, kendisinin yaşayamadığı hayatı, özlemlerini ve arzularını kahramanlarına yaşatmakta; fizikî âlemdeki yetersizliklerini zihnî âleminde böylece ödünlemiş olmaktadır.

BEŐINÇICI BÖLÜM

BİBLİYOGRAFYA

5.1. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Yayımlanmamış Telif Romanları

5.1.1. Akşam Gazetesi

“*Galatasaray Fenerbahçe*”, No:3138, 10 Temmuz 1927, s.3, Müellifi: Vâ-Nû. 26 Ağustos 1927, No:3185, 46. tefrikada sona eriyor.

“*Şeyhü'l-Cebel*”, No:3490, 2 Temmuz 1928, s.2, Vâ-Nû. 30 Eylül 1928, No: 3580, 83. tefrikada sona eriyor.

“*Kanbur Masalı*”, No:3580, 30 Eylül 1928, s.2, Vâ-Nû. 11 Teşrinisani 1928, No: 3621, 36. tefrikada sona eriyor.

“*Kleopatra Gönül Maceraları*”, No:3643, 2 Kânunuevvel 1928, s.2, Muharriri: Vâ-Nû. 15 Şubat 1929, No: 3717, 71. tefrikada son buluyor.

“*Reklam Ücreti*”, No:3813, 27 Mayıs 1929, s.4, Muharriri: Vâ-Nû. 11 Haziran 1929, No: 3828, 11. tefrikada son buluyor.

“*Fener Faciası Yahut Farelerin Hücumu*”, No:3829, 12 Haziran1929, s.4, Nâkili: Vâ-Nû. 27 Haziran 1929, No: 3844 14. tefrikada son buluyor.

“*En Korkunç Macera*”, No:3854, 8 Temmuz 1929, s.4, Nâkili: Vâ-Nû. 18 Temmuz 1929, No: 3865, 11. tefrikada son buluyor.

“*Polisin Tutamadığı Caniler de Vardır: Karısını Zehirleyen Koca*”, No:4182, 4 Haziran 1930, s.4, Nâkili: Vâ-Nû. 2 Ağustos 1930, No: 4241, 60. tefrikada son buluyor.

“*Kadın Var, Kadıncık Var*”, No:4270, 31 Ağustos 1930, s.4, Nâkili: Vâ-Nû. 30 Eylül 1930, No: 4300, 31. tefrikada son buluyor.

“*Beş Yüz Milyon İnsana Hükmeden Kadın*”, No:4858, 21 Nisan 1932, s.6, Nâkili: Vâ-Nû. 12 Temmuz 1932, No: 4940, 83. tefrikada son buluyor.

“*Ana-Kız Rekabeti*”, No:4942, 14 Temmuz 1932, s.10, Nâkili: Vâ-Nû. 14 Teşrinievvel 1932, No: 5034, 92. tefrikada son buluyor.

“*Gençlik Hatası*”, No:5223, 27 Nisan 1933, s.10, Nâkili: Vâ-Nû. Gazeteye ulaşılamadığından ne zaman ve kaçınıcı tefrikada son bulduğu bilgisi edinilemedi.

“*Büyük Aşk*”, No: 6886, 18 Kânunuevvel 1937, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 29 Kânunuevvel 1937, No: 6897, 12. tefrikada son buluyor.

“*Tuzak*”, No:6981, 26 Mart 1938, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû.

“*Para Yüzünden*”, No: 7058, 12 Haziran 1938, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 8 Ağustos 1938, No: 7116, 58. tefrikada son buluyor.

“*Meşum Kadın*”, No: 7149, 10 Eylül 1938, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 13 Kânunuevvel 1938, No: 7241, 89. tefrikada son buluyor.

“*Aşkın Kurbanı*”, No: 7290, 3 Şubat 1939, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 17 Mayıs 1939, No: 7387, 96. tefrikada son buluyor.

“*Sevilen Kadın*”, No: 7439, 8 Temmuz 1939, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 8 Kânunuevvel 1939, No: 7590, 150. tefrikada son buluyor.

“*Tuzak İçinde Tuzak*”, No: 7591, 9 Kânunuevvel 1939, s. 9, Nakleden: Vâ-Nû. 7 Haziran 1940, No: 7769, 179. tefrikada son buluyor.

“*Esrarlı Yüzük*”, No: 7770, 8 Haziran 1940, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 19 Teşrinisani 1940, No: 7932, 162. tefrikada son buluyor.

“*Güzel Gözlü Kız*”, No: 8031, 1 Mart 1941, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 17 Ağustos 1941, No: 8198, 168. tefrikada son buluyor.

“*Ey Kader!*”, No: 8204, 23 Ağustos 1941, s. 6, Nakleden: Vâ-Nû. 13 Mart 1942, No: 8401, 196. tefrikada son buluyor.

“*Billur Şişe*”, No: 8521, 11 Temmuz 1942, s. 6, Yazan: Vâ-Nû. 30 Teşrinievvel 1942, No: 8661, 140. tefrikada son buluyor.

“*Av Dönüşü*”, No: 9874, 14 Nisan 1946, s. 6, Yazan: Vâ-Nû. 4 Haziran 1946, No: 9925, 47. tefrikada son buluyor.

“*Aşkın Denizinde Bir Lodos Bir Poyraz*”, No: 11521, 4 Kasım 1950, s. 4, Yazan: Ali Marmara. 23 Kasım 1950, No: 11540, 20. tefrikada son buluyor.

“*Beyaz Tavus*”, No: 11542, 25 Kasım 1950, s. 4, Yazan: Ali Marmara. 20 Aralık 1950, No: 11567, 26. tefrikada son buluyor.

“*İstanbul’a Kaçan Kız*”, No: 11570, 23 Aralık 1950, s. 4, Yazan: Ali Marmara. 8 Mart 1951, No: 11645, 74. tefrikada son buluyor.

“*Ummadık Taş Baş Yarar*”, No: 12076, 17 Mayıs 1952, s. 4, Yazanlar: Vâ-Nû ve Nihal Karamağaralı. 4 Ağustos 1952, No: 12153, 78. tefrikada son buluyor.

“*Bizans Casusu*”, No: 12244, 6 Kasım 1952, s. 4, Yazan: Vâ-Nû. 17 Ocak 1953, No: 12316. Resimli Tarihi Roman şeklinde geçen bu tefrika, numaralandırma yerine tefrikanın üst kısmında çizilen resimlere verilen numaraların aşağıda aynı numaralarla anlatılmasıyla ilerlemektedir.

“*Yedi Sigara*”, No: 12619, 23 Aralık 1950, s. 4, Yazanlar: Vâ-Nû ve Nihal Karamağaralı. 4 Şubat 1954, No: 12694, 76. tefrikada son buluyor.

5.1.2. Haber Gazetesi

“*Aşk mı, Servet mi?*”, No:776, 28 Haziran 1934, s.5, Nâkili: Vâ-Nû. 18 Eylül 1934, No: 859, 81. tefrikada son buluyor.

“*Cüzamlıların Mezarlığı*”, No:907, 5 İkinci Teşrin 1934, s.5, Nakleden: Vâ-Nû. 28 İkinci Teşrin 1934, No: 1098, 80. tefrikada son buluyor.

“*Bir Aşkın Hikâyesi*”, No:1186, 29 Haziran 1935, s.7, Nakleden: Hatice Süreyya. 13 Temmuz 1935, No: 1262, 72. tefrikada son buluyor.

“*Dünya Güzelinin Peşinde*”, No:1261, 12 Temmuz 1935, s.4, Nakleden: Hatice Süreyya. 9 Eylül 1935, No: 1320, 57. tefrikada son buluyor.

“*Barbaros’tan İntikam*”, No:1322, 11 Eylül 1935, s.4, Yazan: Vâ-Nû. 5 Son Kânun 1936, No: 1435, 112. tefrikada son buluyor.

5.1.3. Cumhuriyet Gazetesi

“*1001 Kuyu*”, No:10824, 19 Eylül 1954, s.2, Yazan: Vâ-Nû. 4 Aralık 1954, No: 10901, 77. tefrikada son buluyor.

“*Bir Bedende İki Adam*”, No:11163, 28 Ağustos 1955, s.2, Yazan: Vâ-Nû. 6 Kasım 1955, No: 11233, 69. tefrikada son buluyor.

“*Perçemli Adam*”, No:11366, 18 Mart 1956, s.2, Yazan: Vâ-Nû ve Nihal Karamağaralı. 1 Haziran 1956, No: 11439, 72. tefrikada son buluyor.

5.2. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû’nun Yayımlanmış Telif Romanları

Vâ-Nû, Vâlâ Nureddin, Baltacı ile Katerina, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928, 288 s.

-----, *Aşkın Birinci Şartı*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1930, 174 s.

-----, *Dipsiz Kuyu*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 64 s.

-----, *Karacaahmet’in Esrarı*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 80 s.

-----, *Kardeş Katili*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 75 s.

-----, *Küçük İlanlar*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 371 s.

-----, *Leke*, İstanbul: Sühûlet Kütüphanesi, 1933, 178 s.

-----, *Pembe Pırlanta*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1933, 74 s.

- , *Öldüren Kim?*, İstanbul: Kanaat Kitaphanesi, 1934, 302 s.
- , *Çürüksulu Meziyet, Savaştan Barışa*, İstanbul: Vakit Gazetesi Yayınları, 1934, 94 s.
- , *Seni Satın Aldım*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1938, 168 s.
- , *Hayatımın Erkeği*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1939, 128 s.
- , *Mazinin Yüğü Altında*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1942, 87 s.
- , *Onu Elimden Aldın*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1943, 96 s.
- , *Unutamadım Seni*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943, 144 s.
- , *Bir İhanetin Cezası*, (Hatice Süreyya müstearıyla), İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1944, 91 s.
- , *Esir Kadın*, (Hatice Süreyya müstearıyla), İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1944, 134 s.
- , Nihal Karamağaralı, *Kim Zehirliyor Bunları?*, İstanbul: Olay Yayınevi, 1944, 59 s.
- , *Vurgun Peşinde*, İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1944, 125 s.
- , *Beyaz Güller*, İstanbul: Ak Kitabevi, 1962, 224 s.
- , *Korkusuz Murat*, İstanbul: Engin Yayıncılık, 1998, 168 s.

5.3. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Diğer Eserleri

Vâ-Nû, Vâlâ Nureddin, *Yedi Maddelik Aşk Nizamnâmesi*, Arkadi Averçenko, İstanbul: Haftalık Mecmua Neşriyatı, 1927, 47 s.

-----, *Ebenin Hatıratı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1929, 124 s.

-----, *Benim ve Onların Hikâyeleri*, İstanbul: Resimli Ay Basımevi, 1936, 158 s.

-----, *Kan Davası*, İstanbul: Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı, 1940, 12 s.

-----, *Antalya İkinci Dünya Harbi İçinde Nasıl Güzelleşebildi?*, İstanbul: Kenan Matbaası, 1944, 88 s.

-----, *Tarihin Kaybettiği Kız*, İstanbul: Kenan Matbaası, 1944, 23 s.

-----, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İstanbul: İlke Kitap, 1995.

5.4. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Akşam Gazetesinde 1928 Yılı Sonuna Kadar Yazmış Olduğu Yazılarının Fihristi

“Hanım Nine Razi Olmuş”, No:3059, 19 Nisan 1927, s.3, Vâ-Nû.

“Çizmeler”, No:3060, 20 Nisan 1927, s.3, Anton Çehov'dan Muktebes, Nâkili: Vâ-Nû.

“Gazete Muharriri”, No:3062, 22 Nisan 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“Dedikodu”, No:3063, 23 Nisan 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“Bir Köylünün Mahkûmiyeti”, No:3066, 26 Nisan 1927, s.3, Anton Çehov'dan Muktebes, Nâkili: Vâ-Nû.

“Gölgesini Satan Adam”, No:3068, 28 Nisan 1927, s.3, Muharriri: Vâ-Nû.

“Afyon Dumanları Arasında”, No:3069, 29 Nisan 1927, s.3, Muharriri: Vâ-Nû.

“Sevimli Yol Arkadaşı”, No:3070, 30 Nisan 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû. 1 Mayıs 1927, No:3071'de ikinci bölümü sunuluyor.

“Doğrusu Akıllıymış Yumurcak”, No:3073, 3 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“Averçenko ve Şürekâsı”, No:3074, 4 Mayıs 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

- “Milyarder Olmak Usulü”, No:3076, 6 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Ayıkla Pirincin Taşını”, No:3077, 7 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Piyasadan Sesler”, No:3082, 12 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Sinek”, No:3083, 13 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Sihirli Armut Ağacı”, No:3086, 16 Mayıs 1927, s.3, Hikâyeci.
- “Fransa’da Nüfusun Artması İçin”, No:3088, 18 Mayıs 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Aktrisin Köpeği”, No:3089, 19 Mayıs 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Döğme”, No:3094, 24 Mayıs 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Eczacı”, No:3097, 27 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Üç Ahbap Çavuşlar”, No:3099, 29 Mayıs 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû, 10 Temmuz 1927, No: 3138’de 35. tefrikada sona eriyor.
- “Hanımefendinin Salonunda”, No:3105, 4 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Karakolda”, No:3106, 5 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Bir Hikâyenin Hikâyesi”, No:3107, 6 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Fâsık Mahrum”, No:3109, 8 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 9 Haziran 1927, No: 3110’da sona eriyor.
- “Topal Hortlak”, No:3115, 14 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 15 Haziran 1927, No:3116, s. 2 ve 4’te sona eriyor.
- “Tiyatro, Mektup, Tabanca!”, No:3118, 17 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Sherlock Holmes’un Ölümü”, No:3120, 19 Haziran 1927, s.3, Muharriri: Doktor Donsan, Nâkili: Vâ-Nû. 20 Haziran 1927, No: 3121’de sona eriyor.
- “Maharebe”, No:3123, 25 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

- “Beceremiyorum Vesselam!”, No:3124, 26 Haziran 1927, s.3, Hikâyeci.
- “Adam Adam İçinde”, No:3126, 28 Haziran 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “???” (gazete tahrif olmuş), No:3127, 29 Haziran 1927, s.3, Hikâyeci.
- “Kur Yapmak”, No:3134, 6 Temmuz 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Şakam Yoktur Kızarımlı”, No:3136, 8 Temmuz 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Galatasaray Fenerbahçe”, No:3138, 10 Temmuz 1927, s.3, Müellifi: Vâ-Nû. 26 Ağustos 1927, No:3185, 46. tefrikada sona eriyor.
- “Allame-i Gül Hazretleri”, No:3144, 16 Temmuz 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 19 Temmuz 1927, No: 3147, 4. tefrikada sona eriyor.
- “Zehir ve Panzehir”, No:3150, 22 Temmuz 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Ölme Eşğim Ölme”, No:3152, 24 Temmuz 1927, s.3, Hikâyeci.
- “Zenci Gençle Beyazmış”, No:3159, 30 Temmuz 1927, s.3, (Sanırım “Zenvi Genç Beyazmış” yazılacakken dizgi hatası olmuş) Nâkili: Vâ-Nû.
- “Viyana’da Bir Türk Genci”, No:3160, 1 Ağustos 1927, s.3, Müstensihî: Vâ-Nû.
- “Yelken Gemisinde İki Cinayet”, No:3161, 2 Ağustos 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Kalemi Alışmış”, No:3162, 3 Ağustos 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Saadet”, No:3167, 8 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Maksim Gorki, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Artistler Arasında”, No:3168, 9 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Maymunlar İnsanları Davet Ediyor”, No:3169, 10 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: T. Bergestod, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Kumandan, Casus ve Lenin”, No:3172, 13 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Zındık”, No:3173, 14 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Stefan Zeroski, Nâkili: Vâ-Nû.

“Yeşil Kapı”, No:3176, 17 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: O. Henri, Nâkili: Vâ-Nû. 18 Ağustos 1927, No:3177, 2. tefrikada sona eriyor.

“Casusun Adamı”, No:3180, 21 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Peyormil, Nâkili: Vâ-Nû.

“Mucizelerimden Biri”, No:3182, 23 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“Beceremiyorum Karıcığım”, No:3185, 26 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Anton Çehov, Nâkili: Hikâyeci.

“Abdülaziz İntihar mı Etti, Katl mi Edildi?”, No:3186, 27 Ağustos 1927, s.3, Hikâyeci.

“Kadın ve Hırsız”, Bir Perdelik Komedi, No:3186, 27 Ağustos 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 2 Eylül 1927, No: 3192, 6. tefrikada sona eriyor.

“Mehmet Ali-Memed Ali”, No:3187, 28 Ağustos 1927, s.3, Hikâyeci.

“Memurîn Müdürü ve Daktilografları”, No:3190, 31 Ağustos 1927, s.3, Muharriri: Alber-jan, Nâkili: Vâ-Nû. 1 Eylül 1927, No: 3191’de sona eriyor.

“Korkak”, No:3193, 3 Eylül 1927, s.3, Muharriri: Jack London, Nâkili: Hikâyeci. 4 Eylül 1927, No: 3194’te sona eriyor.

“Mukabele Görmeyen Aşk”, No:3194, 4 Eylül 1927, s.2, Muharriri: Maksim Gorki, Mütercimi: Vâ-Nû. 26 Eylül 1927, No: 3217, 23. tefrikada sona eriyor.

“Hırsız”, No:3196, 6 Eylül 1927, s.3, Hikâyeci.

“Cinsî Tesanüd”, No:3197, 7 Eylül 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Lover Müzesinde Sirkat”, No:3199, 9 Eylül 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Mister Bokser’in Raporu”, No:3200, 10 Eylül 1927, s.3, Vâ-Nû.

“İstikbâli Cidden Parlak”, No:3201, 11 Eylül 1927, s.3, Hikâyeci.

“Anahtar”, Bir Perdelik Komedi, No:3204, 14 Eylül 1927, s.3, Hikâyeci. 15 Eylül 1927, No:3205’te sona eriyor.

“Gönül Muamması”, No:3206, 16 Eylül 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Hikâyeci. 17 Eylül 1927, No: 3207’de sona eriyor.

“Redingot”, No:3208, 18 Eylül 1927, s.3, Muharriri: Mavris Dokobra, Nâkili: Hikâyeci.

“Taştan Kalp”, Bir Perdelik Facia, No:3210, 20 Eylül 1927, s.3, Müellifi: Vâ-Nû. 21 Eylül 1927, No: 3211’de sona eriyor.

“Şükür”, No:3213, 23 Eylül 1927, s.3, Mavris Dokobra’dan, Nâkili: Hikâyeci.

“İşsiz Ahmet’in Macerası”, No:3214, 24 Eylül 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Müthiş Bir Vak’a”, No:3217, 27 Eylül 1927, s.3, İvan Banin’dan, Nâkili: Hikâyeci.

“İntihar”, Bir Perdelik Komedi, No:3217, 27 Eylül 1927, s.2, Nâkili: Vâ-Nû. 2 Teşrinievvel 1927, No: 3222, 6. tefrikada sona eriyor.

“İş Arıyorum”, No:3218, 28 Eylül 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Velinimete Mektup”, No:3220, s.3, 30 Eylül 1927, Müstensihi: Hikâyeci.

“Üç Fıkra”, No:3221, 1 Teşrinievvel 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Ölü Dirildi”, No:3223, 3 Teşrinievvel 1927, s.2, Muharriri: Konan Doyl, Nâkili: Hikâyeci. 3 Kânunuevvel 1927, No:3283, 57. tefrikada sona eriyor.

“Talihi Yaver Olan Adam”, No:3223, 3 Teşrinievvel 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû. 5 Teşrinievvel 1927, No: 3225, 3. tefrikada sona eriyor.

“Alo! Alo!”, No:3226, 6 Teşrinievvel 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“İki İmam Efendi”, No:3228, 8 Teşrinievvel 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 9 Teşrinievvel 1927, No:3227’de sona eriyor.

“Dai’r-riyase”, No:3231, 11 Teşrinievvel 1927, s.3, Vâ-Nû.

“Cerr Hocası”, No:3232, 12 Teşrinievvel 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 13 Teşrinievvel 1927, No:3233’te sona eriyor.

“Tahtü’l-bahr Kazası”, No:3254, 4 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Türkiye’de, İngiltere’de Ve Lüksemburg’da Cinayetler”, No:3257, 7 Teşrinisani 1927, s.3, Vâ-Nû.

“Çabuk Ali”, No:3258, 8 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Papanın Vaazı”, No:3261, 11 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Mösyö Sogan’ın Keçisi”, No:3263, 13 Teşrinisani 1927, s.3, Alfons Dode’den, Nâkili: Vâ-Nû. 14 Teşrinisani 1927, No: 3264’te sona eriyor.

“Ve Aleyküm Selam”, No:3266, 16 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Karı, Koca ve Yabancı”, No:3267, 17 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Monokl”, No:3269, 19 Teşrinisani 1927, s.3, Markas Velekiş Fişer’den, Nâkili: Vâ-Nû.

“Şehvet ve İhtiras”, No:3272, 22 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 23 Teşrinisani 1927, No:3273’te sona eriyor.

“Bir Cevab-ı Nazikâne”, No:3277, 27 Teşrinisani 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Prenses Hazretleri ile Şoförünün Hikâyesi”, No:3280, 30 Teşrinisani 1927, s.3, Hikâyeci.

“Herif Mesleğinde Cidden Erbabmış!”, No:3284, 4 Kânunuevvel 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 5 Kânunuevvel 1927, No: 3285’te sona eriyor.

“Ölen de mi, Öldüren de mi?”, No:3287, 7 Kânunuevvel 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Mumaileyh ile Mumaileyha”, No:3288, 8 Kânunuevvel 1927, s.3 Vâ-Nû.

“Turistimizi Nasıl Yatırdık?”, No:3289, 9 Kânunuevvel 1927, s.3, O. Hanri’den, Nâkili: Hikâyeci.

“Küçükçekmece Gölü’nün Efsanesi”, No:3294, 14 Kânunuevvel 1927, s.3, Vâ-Nû.

“Sirkat, Sakal, Rakı, Zina”, No:3295, 15 Kânunuevvel 1927, s.3, Vâ-Nû.

“Evet Ben Masonum”, No:3296, 16 Kânunuevvel 1927, s.3, Edgar Allen Poe’dan, Nâkili: Vâ-Nû. 17 Kânunuevvel 1927, No: 3297’de sona eriyor.

- “Ah Şu Tesadüfler Ah...”, No:3298, 18 Kânunuevvel 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Aile Dostu”, No:3300, 20 Kânunuevvel 1927, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Fadime Kız”, No:3301, 21 Kânunuevvel 1927, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Fütürist Ressamların Sergisinde”, No:3303, 23 Kânunuevvel 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Hikâyeci.
- “Sükût”, No:3304, 24 Kânunuevvel 1927, s.3, Muharriri: Edgar Allen Poe, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Basmakalıp İlân-ı Aşk”, No:3307, 27 Kânunuevvel 1927, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Hikâyeci.
- “Cinayeti Keşfettiren Ses”, No:3308, 29 Kânunuevvel 1927, s.3, Muharriri: Edgar Allen Poe, Mütercimi: Vâ-Nû. 30 Kânunuevvel 1927, No: 3309’da sona eriyor.
- “Baltacı ile Katerina”, No:3311, 1 Kânunusani 1928, s.1 ve 2, Muharriri: Vâ-Nû. 12 Mart 1928, No: 3383, 52. tefrikada sona eriyor.
- “Kırım İnekleri”, No:3312, 1 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “İlyas Peygamber”, No:3313, 2 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci
- “Bir Kız Talebe ile Bir Erkek Muallim”, No:3314, 3 Kânunusani 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Katalan Kızı”, No:3318, 7 Kânunusani 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Bir Konversasyon”, No:3320, 9 Kânunusani 1928, s.2, Hikâyeci.
- “Altı Katlı Kadayıf, Üstü Kaymaklı!”, No:3323, 12 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Çifte Hanlar”, No:3324, 13 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Kalubeladan Beri”, No:3325, 14 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Padişah İle Dolandırıcı”, No:3327, 16 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Türkçe Ders”, No:3333, 22 Kânunusani 1928, s.3, Vâ-Nû.

- “Garup Tasvirleri”, No:3334, 23 Kânunusani 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Palyaço”, No:3335, 24 Kânunusani 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Gül”, No:3337, 26 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Bir Hikâye ve Bir Piyes”, No:3338, 27 Kânunusani 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Çin İşi Japon İşi”, No:3339, 28 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Damat Beyin Saçları”, No:3340, 29 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Doktor Beyin Piçi”, No:3341, 30 Kânunusani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Talih Mütihazası”, No:3342, 31 Kânunusani 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Karımı Az Daha...”, No:3344, 2 Şubat 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Sadede Gelmek Meselesi”, No:3345, 3 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 4 Şubat 1928, No: 3346’da sona eriyor.
- “Abimin Hastalığı”, No:3347, 5 Şubat 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Kralın Talihi”, No:3348, 6 Şubat 1928, s.3, Mütercimi: Hatice Süreyya. 7 Şubat 1928, No: 3348’de sona eriyor.
- “Kösenin Karısı”, No:3350, 8 Şubat 1928, s.3, Hatice Süreyya.
- “Sanayi-i Nefise Kahramanı”, No:3351, 9 Şubat 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Erkekler Kadınları Anlayamaz!”, No:3352, 10 Şubat 1928, s.3, Mütercimi: Hatice Süreyya.
- “Hanımefendi Kalbini Dinlemiş!”, No:3353, 11 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ben Katil Değilim!”, No:3354, 12 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 13 Şubat 1928, No: 3355’te sona eriyor.
- “Marika ile Aleykoli”, No:3356, 14 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün”, No:3357, 15 Şubat 1928, s.3, Vâ-Nû.

“Peri-i Garabet”, No:3358, 16 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci. 17 Şubat 1928, No: 3359’da sona eriyor.

“Ta Ta Tii, Ti Ti Tii”, No:3360, 18 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Madam Haçikyan Kıyaklaşmış”, No:3361, 19 Şubat 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“İkiz Kardeşler”, No:3362, 20 Şubat 1928, s.3, Vâ-Nû.

“Ceset”, No:3365, 23 Şubat 1928, s.3, Muharriri: Anton Çehov, Mütercimi: Hikâyeci.

“Binbir Hikâye Masalları”, No:3367, 25 Şubat 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3371, 29 Şubat 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3373, 2 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3374, 3 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3375, 4 Mart 1928, s.2, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Hüsnüniyet Şampiyonu”, No:3375, 4 Mart 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Binbir Gece Masalları”, No:3376, 5 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3377, 6 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3378, 7 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3379, 8 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Katiller Cemiyeti”, No:3380, 9 Mart 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Prenses Ermonetis’in Ayağı”, No:3381, 10 Mart 1928, s.3, Muharriri: Teofil Gotye, Çeviren: Selami İzzet ve Vâ-Nû. 11 Mart 1928, No: 3382’de sona eriyor.

“Binbir Gece Masalları”, No:3382, 11 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Cürüm ve Ceza”, No:3383, 12 Mart 1928, s.2, Muharriri: Dostoyevski, Mütercimi: Vâ-Nû. 16 Temmuz 1928, No: 3504, 112. tefrikada sona eriyor.

“Binbir Gece Masalları”, No:3384, 13 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû

“Binbir Gece Masalları”, No:3385, 14 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû

“Binbir Gece Masalları”, No:3386, 15 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3388, 17 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3389, 18 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3390, 19 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3391, 20 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3392, 21 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3393, 22 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3394, 23 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3396, 27 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3397, 28 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3398, 29 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3399, 30 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3400, 31 Mart 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3401, 1 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3402, 2 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3403, 3 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3404, 4 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3405, 5 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3406, 6 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3407, 7 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Binbir Gece Masalları”, No:3408, 8 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

- “Binbir Gece Masalları”, No:3409, 9 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3410, 10 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3411, 11 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Şah Eser”, No:3412, 12 Nisan 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3413, 13 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3414, 14 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3415, 15 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3416, 16 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “1940 Senesinde Minareden Bir Sirkat”, No:3417, 17 Nisan 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3419, 19 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Ben Böyle mi Sevdim Seni, Ey Ömr-i Gam-Alûd”, No:3420, 20 Nisan 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3421, 21 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Kibar Düşkününün Dostları”, No:3422, 22 Nisan 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3423, 23 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3424, 24 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “İnsanları Saadet-i Ebediyyeye Ulaştıran Zincir”, No:3425, 25 Nisan 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3426, 26 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3427, 27 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3428, 28 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3429, 29 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3430, 30 Nisan 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3431, 1 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

- “Binbir Gece Masalları”, No:3432, 2 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Daiü'l-Atmasyona Müptela Bir Çocuk”, No:3433, 3 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3434, 4 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3435, 5 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Güzelliğin Beş Şartı”, No:3436, 6 Mayıs 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3437, 7 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3438, 8 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Yaslı Dul Kadın”, No:3439, 9 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3440, 10 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3441, 11 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3442, 12 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Ben Muz muyum Kuzum?”, No:3443, 13 Mayıs 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3444, 14 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3445, 15 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3446, 16 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3447, 17 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Fırar Teşebbüsü”, No:3448, 18 Mayıs 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3449, 19 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Ayı ile Savaş”, No:3450, 20 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3451, 21 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3452, 22 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Acelen Ne Be Yahu?!”, No:3453, 23 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

- “Müthiş Bir İntikam”, No:3454, 24 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Kiralık Mebus”, No:3458, 28 Mayıs 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3459, 29 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3460, 30 Mayıs 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3461, 3 Haziran 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Eser Mükemmel İsmi Kötü”, No:3462, 4 Haziran 1928, s.3, Rusçadan Nâkili: Vâ-Nû.
- “Binbir Gece Masalları”, No:3463, 5 Haziran 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “En Büyük İşkence”, No:3464, 6 Haziran 1928, s.3, Hatice Süreyya.
- “Uzun Atlatma”, No:3465, 7 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Mücrim Tören”, No:3466, 8 Haziran 1928, s.3, Muharriri: Anri Barbos, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ben Vatanımı Nasıl Sattım?”, No:3468, 10 Haziran 1928, s.3, Muharriri: Çekçeyes Thomson, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Doktoru Her Derde Deva Bulur Sanmış”, No:3469, 11 Haziran 1928, s.3, Muharriri: Anton Çehov, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “1-Göz Başı, 2-Kestirme Mevzu”, No:3470, 12 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Mahalle Kahvesinde”, No:3471, 13 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Pek Yüksek Yerden”, No:3472, 14 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Sonbahar Kelebekleri”, No:3473, 15 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ormanda”, No:3474, 16 Haziran 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Bıyıkların Mezayası Altında”, No:3475, 17 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Himaye İptilası”, No:3476, 18 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “İmdat! Cinayet Var”, No:3477, 19 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

- “Kız Neden Gebe Kalmış”, No:3478, 20 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Evdoksiya’nın Drahoması”, No:3479, 21 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Kraliçe, Âşıkıyla Yatakta”, No:3480, 22 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Çocuğun Hevesini Kırma!”, No:3481, 23 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Hortlayan Küfürbaz”, No:3482, 24 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Minare Kılıfına Sığmadı”, No:3483, 25 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “1-Zenginle Musiki, 2-Kasa Hırsızı”, No:3484, 26 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Prensesin Oda Hizmetçisi”, No:3485, 27 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Mütevazı Bir Başlangıç Sermayesi”, No:3486, 28 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Âşığın Karikatürü”, No:3487, 29 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Yusuf”, No:3488, 30 Haziran 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “... Kenarına Bak Bezini Al!”, No:3489, 1 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Şeyhü’l-Cebel”, No:3490, 2 Temmuz 1928, s.2, Vâ-Nû. 30 Eylül 1928, No: 3580, 83. tefrikada sona eriyor.
- “Harp Malulü ile Sevgilisi”, No:3490, 2 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Çengel Bacağın Başına Gelenler”, No:3491, 3 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Talak Davası”, No:3492, 4 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 4 Temmuz 1928, No: 3493’te sona eriyor.
- “Ha Şimdi Düştü Ha Şimdi Düşecek”, , No:3494, 6 Temmuz 1928s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Azrail Geldi!”, No:3495, 7 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Aşk Mihenge Vurulunca”, No:3496, 8 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “İhtiyarlık Maskaralık”, No:3497, 9 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Boynuz Sokumları Kaşınmış!”, No:3498, 10 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

- “Ali Bey’le Veli Bey”, No:3499, 11 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Koca Karı”, No:3500, 12 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “İntikam”, No:3501, 13 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Alantazor”, No:3502, 14 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Yeşil Hoca”, No:3503, 15 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “İşkembeci Dükkânında”, No:3504, 16 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Settü’l Cemal ile Hasan Bedrettin”, No:3505, 17 Temmuz 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci. 22 Temmuz 1938, No: 3510’da sona eriyor.
- “Siyah Örtü”, No:3504, 22 Temmuz 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Buyurun Hacı Efendinin Cenaze Namazına”, No:3511, 23 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Gün Doğmadan Meşime-i Şebden Neler Doğar”, No:3512, 24 Temmuz 1928, s.3, Hatice Süreyya.
- “Foya”, No:3513, 25 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Çingene Karısı”, No:3514, 26 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Beleş”, No:3515, 27 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Kocadan Boşanma Usulü”, No:3516, 28 Temmuz 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Hayvanların Aşkı”, No:3517, 29 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Filatelist’ler”, No:3518, 30 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “1-Körler 2-Yaban Domuzu”, No:3519, 31 Temmuz 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “İskambil”, No:3520, 1 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Merhumun Ruhü”, No:3521, 2 Ağustos 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Bilardo Oyunu”, No:3523, 4 Ağustos 1928, s.3, Muharriri: Alfons Dode, Mütercimi: Vâ-Nû.

- “Casus Çocuk”, No:3524, 5 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Son Ders”, No:3525, 6 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Tepside Fare”, No:3526, 7 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Berlin Muhasarası”, No:3527, 8 Ağustos 1928, s.3, Alfons Dode’den, Mütercimi: Vâ-Nû. 9 Ağustos 1928, No: 3528’te sona eriyor.
- “Ben”, No:3529, 10 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Adalet-i Mutlaka”, No:3530, 11 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Deniz Suyu İnhisarı”, No:3531, 12 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Burjuva Ahlakı”, No:3532, 13 Ağustos 1928, s.3, Muharrir: Alfons, Mütercimi: Hatice Süreyya.
- “Leyla ile Mecnun”, No:3533, 14 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Bir İzdivaç Macerası”, No:3534, 15 Ağustos 1928, s.3, Muharrir: Alfons, Mütercimi: Hikâyeci.
- “1-Miras 2-Kapı Gıcirtısı”, No:3535, 16 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Karilerimin Hikâyeleri”, No:3538, 19 Ağustos 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Sofranın Altındaki Manzara”, No:3539, 20 Ağustos 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Seranın Donu”, No:3540, 21 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Maymun ile İskoçyalılar”, No:3541, 22 Ağustos 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Bakkal Güzeli”, No:3542, 23 Ağustos 1928, s.3, Hikâyeci.
- “İngiliz Askerleri”, No:3543, 24 Ağustos 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Tövvbe!”, No:3544, 25 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ho La La!”, No:3545, 26 Ağustos 1928, s.3, Hikâyeci.
- “Otuz Bin Lira”, No:3546, 27 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Doktorun Tedbiri”, No:3547, 28 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.

“Sabi Sübyan Düşmanı”, No:3548, 29 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Canavarların Hücumu”, No:3549, 30 Ağustos 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 1 Eylül 1928, No:3551’de sona eriyor.

“Ateş Böceği”, No:3551, 1 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Sanayi-i Nefise İntisap Edecek”, No:3552, 2 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.

“Aynada Ateş”, No:3553, 3 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.

“Ticaretin Yolunu Buldular”, No:3554, 4 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Rüşvet”, No:3555, 5 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Ceza-yı Nakdî”, No:3556, 6 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû. 7 Eylül 1928, No: 3557’de sona eriyor.

“Sinema Aktörü”, No:3558, 8 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“İksir”, No:3559, 9 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Polcı”, No:3560, 10 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Hatice Süreyya.

“İspanyol Aşkısı”, No:3561, 11 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Kabahat Muhasebecilikte”, No:3562, 12 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû. 13 Eylül 1928, No: 3563’te sona eriyor.

“Halıcı Yusuf’un Maceraları”, No:3564, 14 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Oyun”, No:3565, 15 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.

“Eriyen Güzellik”, No:3566, 16 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.

“Vals”, No:3567, 17 Eylül 1928, s.3, Muharriri: Alfons Alle, Mütercimi: Hikâyeci.

“İptila İptilasası”, No:3568, 18 Eylül 1928, s.3, Vâ-Nû.

“Başkasının Hesabına İntihar”, No:3569, 19 Eylül 1928, s.3, Muharriri: İvan Darof, Mütercimi: Hikâyeci.

“Ezan Şampiyonu”, No:3570, 20 Eylül 1928, s.3, Muharriri: Madam Teffi, Mütercimi: Hatice Süreyya.

“İşkence”, No:3571, 21 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Dedikodunun Tesiri Görüldü!”, No:3572, 22 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Sanat ve Halk”, No:3573, 23 Eylül 1928, s.3, Muharriri: Arkadi Averçenko, Nâkili: Vâ-Nû.

“Ortak Kadınlar”, No:3574, 24 Eylül 1928, s.3, Muharriri: Levis Pirandello, Mütercimi: Hatice Süreyya. 25 Eylül 1928, No:3575’te sona eriyor.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri”, No:3575, 25 Eylül 1928, s.1, Muallimi: Vâ-Nû.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri: Neler Öğreneceğiz?”, No:3576, 26 Eylül 1928, s.1, Muallimi: Vâ-Nû.

“1-Men Razi, Ben Razi, 2-Çeşit”, No:3576, 26 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri: K ve G’li Kelimelerin İmlası”, No:3577, 27 Eylül 1928, s.1, Muallimi: Vâ-Nû.

“Kıskançlık”, No:3577, 27 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri: Ğ Harfi Nerede Kullanılır?”, No:3578, 28 Eylül 1928, s.2, Muallimi: Vâ-Nû.

“Borsacının Aşk”, No:3578, 28 Eylül 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri: Hangi Sâitten Sonra Hangi Sâit Gelir?”, No:3579, 29 Eylül 1928, s.1, Muallimi: Vâ-Nû.

“Tebdil Çıkan Memurede Bak!”, No:3579, 29 Eylül 1928, s.3, Muharriri: Madam Teffi, Mütercimi: Hatice Süreyya.

“Yanlışız Okuyup Yazma Dersleri: Üç Haşarı Harf: b,c,d”, No:3580, 30 Eylül 1928, s.2, Muallimi: Vâ-Nû.

“Kanbur Masalı”, No:3580, 30 Eylül 1928, s.2, Vâ-Nû. 11 Teşrinisani 1928, No: 3621, 36. tefrikada sona eriyor. (Bu tefrika yeni harflerle yapılmış olup aynı günün gazetesinin

ilk sayfasındaki ilan metni şöyledir: “Bugünden itibaren Kanbur Masalı’nın tefrikasına başlıyoruz. Bu güzel masalı okurken hem eylenecek, hem yeni yazımızdaki mümâresenizi artıracaksınız. Kanbur Masalı Vâ-Nû Bey tarafından hikhâye edilecek ve yanlışsız bir imlâ ile yazılacaktır. [Yazıdaki hatalar orijinalinde vardır.]

“Bir Türlü Uyduramamış!”, No:3580, 30 Eylül 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Deniz Kazası”, No: 3581, 1 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Asrî Derebeyi”, No: 3582, 2 Teşrinievvel 1928, s.3, Hikâyeci.

“Meğerse”, No: 3583, 3 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“İhtiyar Âşık”, No: 3584, 4 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Piyer Veber, Mütercimi: Hikâyeci.

“Dul Kadının Va’di”, No: 3585, 5 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Piyer Veber, Mütercimi: Vâ-Nû.

“!ب و سد تلك آلى اى ده”, No: 3587, 7 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Konrad Berkoviçi, Nâkili: Vâ-Nû.

“Baloda Kaybolan Gerdanlık”, No: 3588, 8 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.

“Din Düşmanı”, No: 3589, 9 Teşrinievvel 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.

“Herif Cidden Pişkinmiş”, No: 3590, 10 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.

“Yaşasın Sakal”, No: 3591, 11 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

“Garip Bir Terbiye Usulü”, No: 3592, 12 Teşrinievvel 1928, s.3, Mütercimi: Vâ-Nû.

“Bülbül Neden Öter?”, No: 3592, 12 Teşrinievvel 1928, s.2, Nâkili: Vâ-Nû. 18 Teşrinievvel 1928, No: 3598, 6. tefrikada sona eriyor.

“Sarı ve Siyah”, No: 3593, 13 Teşrinievvel 1928, s.3, Mütercimi: Hatice Süreyya.

“Her Akşam Bir Tokat”, No: 3595, 15 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hatice Süreyya.

- “Altın Para - Banknot”, No: 3596, 16 Teşrinievvel 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Aldatıldığımı Bilen Erkek”, No: 3597, 17 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Otelci ile Karısı”, No: 3598, 18 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “İbraz İçin İmtiyaz Hüsnü”, No: 3601, 21 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Musikişinasın Bir Günlük Hayatı”, No:3602, 22 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Katerin Menisfild, Mütercimi: Hatice Süreyya. 23 Teşrinievvel 1928, No:3603’te sona eriyor.
- “Aktörün İnkisar-ı Hayali”, No:3604, 24 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Konrad Berkoviçi, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Gazetemiz Nasıl Çıkıyor?”, No:3605, 25 Teşrinievvel 1928, s.3, Vâ-Nû.
- “Bekçi Köpeği”, No:3606, 26 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Joroj Dolley, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Deniz Canavarı”, No:3607, 27 Teşrinievvel 1928, s.3, Muharriri: Cimveld, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Çinli”, No:3608, 28 Teşrinievvel 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Falcının Hastalığı”, No:3609, 29 Teşrinievvel 1928, s.3, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Madenlerde Çalışan Bilir”, No:3611 31 Teşrinievvel 1928, Muharriri: Anri Barbos, s.3, Mütercimi: Hatice Süreyya
- “İçkiyi Men Edebilirler mi?”, No:3612, 1 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci..
- “Şişman Âşık”, No:3613, 2 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Madam Karmen”, No:3614, 3 Teşrinisani 1928, s.3, Muharriri: Joloj Dolley, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Çocuk Terbiyesi”, No:3615, 4 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.

- “Müthiş Bir Vakıa”, No:3616, 5 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “İhtiyarlık”, No:3617, 6 Teşrinisani 1928, s.3, Muharriri: Anton Çehov, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Kırmızı Atkılı Dayı Bey”, No:3620, 10 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Rekabet Meselesi Bu!”, No:3621, 11 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Gençleşen İhtiyar”, No:3622, 12 Teşrinisani 1928, s.2, Nâkili: Vâ-Nû. 1 Kânunuevvel 1928, No:3641, 20. tefrikada sona eriyor.
- “Muallimle Talebe Arasında Bir Muhavere”, No:3624, 13 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “1-Drahoma 2-Puding 3-Punç”, No:3626, 15 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Yamyamlar Arasında”, No:3632, 22 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Rahibeler ve Haydut”, No:3633, 23 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “13”, No:3634, 24 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Dandini Dandini Dastana”, No:3635, 25 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ersit Etrafında Tetkikat-ı Ciddiye!”, No:3636, 26 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Zehra Hanım’ın Kocası”, No:3638, 28 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Metres Dediğin Böyle Olmalı”, No:3639, 29 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Dul Gelin”, No:3640, 30 Teşrinisani 1928, s.3, Nâkili: Vâ-Nû.
- “Kleopatra Gönül Maceraları”, No:3643, 2 Kânunuevvel 1928, s.2, Muharriri: Vâ-Nû. 15 Şubat 1929, No: 3717, 71.tefrikada sona eriyor.
- “Akranın Akrabaya Akrep Etmez Ettiğin”, No:3644, 4 Kânunuevvel 1928, s.3, Vâ-Nû.

- “Kocası Çıkageldi”, No:3645, 5 Kânunuevvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ağzını Açınca”, No:3647, 7 Kânunuevvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “İntiharlar”, No:3648, 8 Kânunuevvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Ruh”, No:3649, 9 Kânunuevvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “Geceleyin Sesler”, No:3650, 10 Kânunuevvel 1928, s.3, Nâkili: Hikâyeci.
- “İspat-ı Gıybet”, No:3651, 11 Kânunuevvel 1928, s.6, Maks ve Aleks Fişer’den, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Hırsız-Polis...”, No:3652, 12 Kânunuevvel 1928, s.6, Maks ve Aleks Fişer’den, Mütercimi: Vâ-Nû.
- “Hesap İşi Bu”, No:3653, 13 Kânunuevvel 1928, s.6, Nâkili: Hatice Süreyya.
- “Asabiyete İlaç”, No:3655, 15 Kânunuevvel 1928, s.6, Nâkili: Hikâyeci.
- “Tasvir-i Meryem”, No:3656, 16 Kânunuevvel 1928, s.6, Nâkili: Hikâyeci.
- “Kaybolan İskelet”, Üç Perdelik Piyes , No:3657, 17 Kânunuevvel 1928, s.6, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Gebe Kadın”, No:3658, 18 Kânunuevvel 1928, s.6, Nâkili: Hikâyeci.
- “Baba-Oğul”, No:3660, 20 Kânunuevvel 1928, s.6, Mütercimi: Hikâyeci.
- “Tası Üç Kere Vur!”, No:3657, 21 Kânunuevvel 1928, s.6, Vâ-Nû.
- “Bir Tedbir”, No:3658, 22 Kânunuevvel 1928, s.6, Maks ve Aleks Fişer’den, Nâkili: Hikâyeci.
- “Muamma, Muamma!”, No:3659, 23 Kânunuevvel 1928, s.6, Nâkili: Hatice Süreyya.

5.5. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1986.

-----, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

Arseven, Celal Esat. *Seyyar Sergi İle Seyahat İntibaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

Aydemir, Şevket Süreyya. “*Vâ-Nû'nun Ölümü*”, Cumhuriyet, 13 Mart 1967, s.2.

Çetişli, İsmail. *Edebiyatımızın Zirvesindekiler, “Memduh Şevket Esendal”*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

-----, *Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*, Isparta: Kardelen Kitabevi, 2002.

Çoban, Yrd. Doç. Dr. Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Devrim, Hakkı. “*Beş Arkadaş: Vâlâ Nurettin, Peyami Safa, Necip Fazıl, N. Nazif ve Nâzım Hikmet*”, Radikal, 08 Aralık 2002.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, İstanbul: Bedir Yayınevi, 1999, s. 382-407.

Foster, E.M. *Roman Sanatı*, çev: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Göksu, Saime / Timms, Edward, *Romantik Komünist Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Gruen, Arno. *Kendine İhanet, Kadın ve Erkeklerde Özerklik Korkusu*, çev: Ülkü Hastürk, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2004.

Hikmet, Nâzım. *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1998.

-----, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Irgat, Cahit. *Çok Yaşasın Ölüler*, İstanbul: Notos Kitap, 2011.

- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, çev: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Resimli Edebiyatçılar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1974.
- Karaca, Emin. *Nâzım Hikmetin Şiirinde Gizli Tarih*, İstanbul: Destek Yayınları, 2011.
- Karahisarlı, Abdullah. “Nâzım Hikmet Gerçeği”, Turan Stratejik Araştırmaları Merkezi Dergisi, İlbahar 2011, c.3, S.10, s.50.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Bâbîâli*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1994.
- Kundera, Milan. *Roman Sanatı*, çev: Aysel Bora, İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Özgentürk, Ali. *Tanıklıklar*, İstanbul: Adam Yayıncılık, 2003.
- Leppert, Richard. *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelemin Toplumsal İşlevi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009
- Sertel Zekeriya; Sabiha Sertel, Yıldız Sertel. “Vâlâ Nurettin”, Sertellerin Anılarında Nâzım Hikmet ve Babîâli, İstanbul: Adam Yayınları, 1993, s.132-135.
- Sevengil, Refik Ahmet. *Her Gün Bir Ediple*, haz. Mustafa Armağan, İstanbul: Timaş Yayınları, 2010.
- Seyfettin, Ömer. “Yeni Lisan”, Genç Kalemler, 29 Mart 1327, s. 1-7.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*, çev: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Şahin, İbrahim. *Ahmet Hamdi Tanpınar – Haz ve Günah*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- , *Selanikli Fazlı Necib’in Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Bilge Yayınları, 2004.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c.2, “Vâ-Nû, Vâlâ Nurettin”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 1061-1062.
- Tutel, Eser. *İstanbul’un Unutulmayan Gemileri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.8 “Vâ-Nû, Vâlâ Nureddin, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990, s. 507.

Tüzer, İbrahim, *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Ankara: İmyay, 2012.

-----, *Ali Mümtaz Arolat'ın Hayatı, Şairliği ve Şiirlerindeki Temalar Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üni., Sosyal Bilimler Ens., Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Uzunbay, Zeynep. “*Nahit Akgünle*”, Milas Belediyesi Nahit Ulvi Akgün Günleri, 17-18 Eylül 2010, s. 9.

Üyepazarcı, Erol. *Korkmayınız Mister Sherclock Holmes! Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, İstanbul: Maceraperest Yayınları, 2008.

Vâ-Nû, Müzehher. *Bir Dönemin Tanıklığı*, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997.

Vâ-Nû, Vâlâ Nurettin. “*Dil Meselesi*”, Akşam, 19 Kânunusani 1939, No: 7278, s.3-4.

-----, “*Dilde Anarşi Var mı?*”, Akşam, 15 Eylül 1949, NO: 11109, s.5

Yazoğlu, Selma, “*Ediplerimizle Konuşmalar: Vâlâ Nurettin*”, 20. Asır, 24 Kasım 1955, No: 171, s.7.

Wellek, Rene / Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*, çev: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi, 2001.

ALTINCI BÖLÜM

EKLER

6.1. Nihal Önal ve eşi Yaşar Önal’la Yapılan Söyleşi¹³⁹

Selçuk ATAY: İşin enteresan tarafı şu, az önce beyefendiye de söyledim. Müzehher Hanım olsun, Vâlâ Bey olsun; gerek arkadaşlıkları (Serteller meselâ, en önemlisi tabi Nâzım Hikmet), gerekse kendi ortaya koydukları eserler neticesinde çok önemli insanlar. Ama çok garip ne akademik ne de akademik olmayan bir çalışmayı kimse yapmamış. Tanpınar “sükût suikastı”ne uğradığını söylüyor. Bu tabir benim çok hoşuma gitmişti. Sanki onun etrafında herkes bir sükût içerisinde ona suikast ediyorlar. Ben aynı şeyi Müzehher Hanım ve eşi Vâlâ Bey için düşünüyorum. Sanki etraflarında hiç görülmemiş onlar, hiçbir şey sanki yapmıyorlarmış gibi bir sükût. Yeri gelirse karalamaktan uzak durmamışlar. Ama iyi şeyler söylemek zamanı geldiğinde de kimse bir şey söylememiş. Çok enteresan.

Nihal ÖNOL: Ama genelde öyle değil mi? Genelde öyle galiba değil mi? Karalamak daha kolay her zaman için.

S.A.: Evet, yıkmak her zaman daha kolay galiba.

N.Ö.: Onun da çok ahbabları vardı. O Aybarlar çok ahbablarıydı. Vefat edinceye kadar, tabi Aybar daha evvel vefat etti. Son bir Hıfzı Topuz kaldı. Yazan, yazabilen. Başka kim var? Başka kalmadı. Yaşlandığında zaten rahatsızlandı. Yedi sene huzur evinde yattı. Artık kimse kalmıyor insan rahatsızlanınca. Arkadaşları da yaşıyor onun gibi. Öyle oluyor, yalnız kalıyor insanlar.

S.A.: Ben onu da soracağım. Biraz geç bir baskısı benim elimdeki Müzehher Hanım’ın Bir Dönemin Tanıklığı adlı kitap sondan başlayalım o halde. Kitabından hep “canım çok sıkılıyor” diyor.

N.Ö.: Evet, evet. Sıkılıyordu tabi.

S.A.: Esas sebebi arkadaşlarından, dostlarından ayrılması mı? Yoksa başka sebepler de var mıydı?

¹³⁹ Bu söyleşi 26 Ocak 2012 Perşembe, Saat 14.30’da, İstanbul Gayrettepe’de gerçekleştirilmiştir.

N.Ö.: Şimdi yalnızlık, yalnız yaşıyordu. Karakteri gereği yalnız yaşamayı seven, yani böyle çok iç içe yaşamayan, sevmeyen, uzak bir insandı. Tabi bizleri çok severdi. Torunlarını, evlerinin. Ama öyle seviyordu. Yalnız olmayı seviyordu tabi. Alışkanlıklarını bırakmamak istiyordu. Sağlıklı olduğu sürece herkesle görüştü. Hep onlara böyle gitti geldi ama tabi bir yerde o rahatsızlanmış, bir şey yapmıştı yani. Ara sıra olmadık işler de yaptı.

S.A.: Hastalığı kendisini soyutlaştırıyor muydu? İnsanlardan Özellikle mi çekiliyordu?

N.Ö.: Değildi. Hasta olduğu zaman bile Tanilli giderdi. Hıfzı Topuz giderdi. Orhan Karaveli gitmişti. Onlarla beraber olduk hep orda. Hayli arkadaşı, etrafı vardı. Vakfa çok sık giderdi. Ama işte bir yerden sonra gidemez oldu. Zaten rahatsızlandığında yaşı çok ileriydi. 97'de rahatsızlandı. Ondan sonra biliyorsunuz, insanlar soyutlanıyor. Çevresinde kimse kalmıyor. Çünkü onun akranları da onun gibi yaşlanıyor.

S.A.: Çok enteresan tabi. Ben önce Nâzım Hikmet Sanat Vakfı ile görüştüm. Müzehher Hanım kurucu üyelerindendi ve çok etkin olduğu zamanlar da olmuştu. Çok enteresan, benim orada görüştüğüm yetkililer Müzehher Hanım'ı tanımıyor bile. Hiç görmedim diyor.

N.Ö.: Görmemiş olabilir. Çünkü annem 2004'ten beri çekilmişti, hastalığı nedeniyle, hastanedeydi.

Yaşar ÖNOL: Hayır, 2004'ten evvel.

S.A.: Sanırım en son, Ali Özgentürk ve Tarık Akan'a röportaj yaptı. Nâzım Hikmet'le ilgili bir film çekmek istiyorlardı. Tanıklıklar adlı bir kitap var. Sanırım son röportajı oydu.

N.Ö.: Mümtaz Faikler de dostuydu Vâlâ'nın. Mesela Mümtaz Faik Felek sağ cenahın bilindir. Buna rağmen dostuydu. Vâlâ Bey, çok hoş sohbet bir insandı. Bir de şunu söylemem lazım: Solcu olarak bilindir. Onunla ilişkimiz başladığında ben 8-9

yaşlarındaydım. Hiçbir zaman bana bir telkinde bulunmadı. Hep ondan bir şeyler öğrendik eşimle birlikte. Türkçesi çok iyiydi. Anektotları çok, çok hoşsohbetti. Ama hiçbir zaman bizi etkilemeye çalışmadı.

S.A.: Aklıma gelmişken sorayım. Bizim tanıdığımız, çevirilerini beğendimiz bir Nihal Önal var.

N.Ö.: Evet, çok teşekkür ediyorum.

S.A.: Şimdi, onu bilmiyordum. Biraz araştırmaya çalıştım. Müzehher Hanım'ın ve Vâlâ Bey'in kızı Nihal Önal, acaba çevrelerinden tanıdığımız Nihal Önal mu diye.

N.Ö.: Gerçekten sağ olun.

S.A.: Müzehher Hanım'ın mektupları da, tabi Nâzım'ınkiler de çok önemli. Nâzım Hikmet de Vâlâ Bey'den çok Müzehher Hanım'a göndermiş: Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nû'lara Mektuplar adıyla yayımlandı. 128-129 tane mektup var burada. Fakat Müzehher Hanım yayımlanmadığı mektuplardan da bahsediyor. Acaba onlardan hiç bilginiz var mı? Mektubu göremesem de içeriğinden?

N.Ö.: Mektuplar zaten vakfa verilen mektuplar.

S.A.: Mesela, Nâzım Hikmet'in "Münevver artık kendini bana bağlı hissetmesin" dediğinden bahsediyor. Doğrudan bunu Münevver Hanım'a söylemiyor da Müzehher Hanım'a söylüyor.

N.Ö.: Hayır bilgimiz yok o konuda.

S.A.: Müzehher Hanım da bunu kesinlikle Münevver Hanım'a...

N.Ö.: Gittikten sonra mı?

S.A.: Evet gittikten sonra. Gittikten üç yıl kadar sonra böyle bir mektup yazmış. Müzehher Hanım da Münevver Hanım'ın kalbi kırılmasın diye o yazılanları kesinlikle söylemiyor. Bu mektubu yayımlanan mektuplar arasına dâhil etmemiş. Hâlbuki Münevver Hanım'la bir süre sonra aralarının bozulduğunu biliyoruz. Siz o konuda bir şeyler biliyor musunuz?

N.Ö.: Bir olay oldu. Bir ilişkisi oldu galiba Münevver Hanım'ın. Kim olduğunu bilemeyeceğim ama. Böyle bir şey duymuştum o zaman, bir dedikodu gibi. Annemle görüşmemişlerdi, orası doğru. Bir yerden sonra ilişkiyi keser gibi olmuştu.

S.A.: Müzehher Hanım o tarafa hiç girmiyor. Müzehher'le diyor, "ailevi bir mesele yüzünden irtibatı kestik."

N.Ö.: Bir ilişkisi olduğu söylentisi çıktı. Belki de yani onu da ben bilmiyorum. Zaten doğru dürüst bilmiyorum kim olduğunu da. Ama öyle bir şey olduğunu hatırlıyorum. Şimdi siz söyleyince aklıma geldi. Sonradan ilişkisini kesmişti. Zaten eve taşındıktan sonra, Moda'ya geldikten sonra Münevver oradan gitmişti. O tarihten sonra Münevver'in sözünün edildiğini hatırlamıyorum. Mina Urgan'la, Behice Boran'la ahbaptı. Onlar gelir giderdi eve. Hatta Vâlâ Bey vefat ettiğinde Behice Boran'la Ankara'ya gitti üzüntüsünü unutmak için. Onları hatırlıyorum ama Münevver'i hiç hatırlamıyorum.

S.A.: Annenizle Vâlâ Bey sizin üzerinize oldukça titremişler. En azından ben mektuplardan bunu çıkardım. Nâzım Hikmet annenize nasihatlerde bulunuyor. Öyle yapma falan. Nasihatte bulunmasının sebebi de şu: Müzehher Hanım 42'de Vâlâ Bey'le evleniyor. 44 yılında ise benim gelinlik kızım var, çeyizi vesairesi diye oldukça tasalanıyor. Büyük ihtimalle siz o yıllarda 16 yaşlarındaydınız.

N.Ö.: Yok ben daha 14 yaşındaydım. 30'luyum ben. Annem öyle düşünmüş, telaşlanmış olabilir. Tabi tek kızım ben, bana çok düşküdü. Kuşkusuz, anne... Bir de ayrı yaşıyorduk. Ben babamla yaşıyordum. Çok düşküdü ama bir de uzaklık da vardı. Hem düşkündük hem uzaktık birbirimize. Çok sıkı bir anne-kız ilişkisi değildi.

S.A.: Müzehher Hanım özellikle Nâzım Hikmet için Vâlâ Bey'e gelen veyahut gazete yazılarından ötürü kendilerine gelen pek çok mektuptan bahseder. Bunları hala sakladığını söylüyordu kitabında.

N.Ö.: Görmedim ben.

Y.Ö.: İşte hastalığının çok kötü bir hastalık olması unutkanlığa sebep olması bir talihsizlik. Her şeyi muntazam tutarken...

N.Ö.: Durmadan vasiyet yazardı. Birbirini tutmayan vasiyetler, mektuplar. Kendi el yazısıyla yazardı. Bunları yazardı, artık şey olmuştu, şaşırılmıştı yani.

Y.Ö.: 90'ı geçmişti. Alzheimer hastasıydı zaten. Yani son konuşmalarında sağlıklı olamadı. Ben de son zamanlarda mektupları nereye koydun diye soracak gibi değildim.

N.Ö.: Yalnız, Şevket Süreyya'nın mektupları vardı. Onlar annemdeydi. Onları hemşireyle beraber Yapı Kredi'ye götürdük. Yayımlanmaya gerek yok, dediler. Sonra ben de baktım o mektuplara. Hakikaten öyle bir ortamla vs. ile ilgili değil, tamamen özel şeylerdi. Vakıf'ta o mektuplar da vardı. Ama nereye sakladığımızı, koyduğumuzu bilmiyorum.

S.A.: Müzehher Hanım özellikle Vâlâ Bey öldükten sonra, 67'de, onunla beraber edindiği kitaplara da çok değer veriyor. Mesela hatıralarında Mecelleyi dilinden düşürmez. Vâlâ Bey'in dilinden düşürmez. Vâlâ Bey'in ilk şiirlerini yayımladığı, I. Kitap, II. Kitap'ın -Kemal Tahir hediye etmiş- sekiz ciltte toplanmış hali. Bunlardan çok söz eder.

N.Ö.: Hepsi duruyor. Onları bana vasiyet etmişti. Onlar hala duruyor. Oğlumun evinde. Annemin evinde aşağı yukarı onun odasının aynısını oğlum yaptı kendi eliyle. O kitapları ona verdik.

S.A.: Vâlâ Bey size mi vasiyet etmişti?

N.Ö.: Kitaplarını bana vasiyet etmişti.

S.A.: Şimdi bir de şeyi gördüm. Müzehher Hanım hatıralarını anlatırken daha önce yaptığı iki evliliği de anlatmış. Ama kendi hayatında, otobiyografisinde bir eksik kalmasın diye. İlk evlilik babamın hatasıydı, ikinci evlilik benim hatamdı deyip kitabın tamamında, her olayda Vâlâ Bey'den muhakkak bahsediyor. Çok büyük bir aşkla sevdiği belli oluyor.

N.Ö.: Çok iyi anlaşılardı. Annem çok otoriter bir insandı. Vâlâ Bey ondan daha otoriter olduğu için annem ona boyun eğmişti. Ve çok mutlu oldular. Vâlâ Bey çok mutlu oldu. Onun öldüğünü annem zaman zaman kabullenemedi. Vâlâ gelecek, Vâlâ'ya gideceğim... Vâlâ lafı dilinden hiç düşmedi. İlk evliliğini ise ben okumadım. Kitapta vardı. Onu çok iyi hatırlıyorum. Üzülürüm diye okumadım, dedim. "Ben seni üzecek bir şey yazar mıyım?" dedi, onu hatırlıyorum. Ama okumadım.

S.A.: İkinci evliliği kısa sürüyor?

Y.Ö.: Cemal Nadir, ressam var ya!

N.Ö.: O da vardı kitapta.

S.A.: İsminden bahsetmemiş, bir iki cümleyle geçmiş sadece.

N.Ö.: Biraz da İstanbul'da oturmak için. Yani ben İstanbul'daydım, babam İstanbul'daydı. Onun (annesini kastediyor) babası Antalya'daydı, İzmir'deydi. İstanbul'a gelip gidiyordu, memurdu. Benle olabilmek için evlendi. Cemal Nadir'le evliliği kısa sürdü. Ben 11-12 yaşlarındaydım. O da çok efendi bir insandı, sessiz bir insandı. Bunu da biliyorum.

S.A.: Vâlâ Bey'le evlendikten sonra pek karşılaşma imkânı olmadı sanırım. Bir araya gelme imkânı. Annenizle yani.

N.Ö.: Çok sık, çok sık.

Y.Ö.: Her hafta giderdi.

N.Ö.: Her zaman beraberdik. Çocuklarla falan çok iyiydik. Eşimin de çok sıkıydı ilişkisi, avukatıydı. Aynı zamanda çok iyi anlaşırdık, aile gibiydik Vâlâ Beylerle.

S.A.: O dönemde çekilen sıkıntılara siz de şahit olmuşsunuzdur. Takipler, mahkemeler... Nâzım Hikmet'le dostluğun getirdiği sıkıntı.

Y.Ö.: Cezaevinden çıkınca bir süre Vâlâ Beylerde kaldı.

S.A.: Taşlanma hadisesi?

N.Ö.: Taşlanma bize aksetmedi. Evin taşlandığını ben biliyorum ama. O çıkmadan pencerelere parmaklık koyduğunu biliyorum. Çok fazla da kalmadı.

S.A.: Üç hafta kalmış.

N.Ö.: Evet öyle bir şey. Münevverle birlikte kaldı.

S.A.: Nâzım Hikmet'e af çıkarılması için imza kampanyası yapılıyor. Celile Hanım, annesi, öncülük ediyor. O tarihe kadar Müzehher Hanım ve Vâlâ Bey'in Yahya Kemal'le dostlukları çok iyi. O tarihten sonra Yahya Kemal'le dostluklarını Vâlâ Bey bitiriyor.

N.Ö.: Ne cenazeme gelsin ne cenazesine gideyim, değini ben biliyorum.

S.A.: Vâlâ Bey mi böyle söylüyor?

N.Ö.: Vâlâ Bey söylüyor.

Y.Ö.: Çünkü af dilekçesine imza atmamış.

S.A.: Yahya Kemal'le dost olduğu yıllardan bir şeyler hatırlıyor musunuz?

N.Ö.: Ben de gördüm onu. Annemler buraya, İstanbul'a, geldikten sonra. İmzalı resmi de var. Ben de toplantıda beraber bulundum. Halide Hanım'da gelmişti. Ben ortaokul öğrencisiydim. Yahya Kemal'in elini öptüm tanıştım. Bu imza vermeme olayı onları çok kırdı.

S.A.: Vâlâ Bey kızgın mıydı Yahya Kemal'e?

N.Ö.: Kızmazdı öyle, bağıırıp çağırması yoktu.

Y.Ö.: Kırgındı.

N.Ö.: Kırılmıştı, çok kırılmıştı. Daha önce Celile Hanım'la bir ilişkisi var malum.

S.A.: Tam evliliğin eşiğinden dönmüşlerdi.

N.Ö.: Beklemedi. Öyle hassas bir insandan bunu beklemedi (Vâlâ'yı kastediyor). Öyle yorumlamışımdır. Kırgındı. Gayet sakindi, bağıırıp çağırması yoktu fakat kırgındı.

S.A.: Yahya Kemal sizce niçin imza atmamış olabilir? Yani siyasi bir korkusu mu vardı yoksa Celile Hanım'la arasındaki ilişkide Nâzım'ın duruşundan mı?

N.Ö.: Onunla hiçbir ilgisi yoktur, siyasidir.

Y.Ö.: Siyasidir.

N.Ö.: O zaman biz üniversite çağındaydık. Solculardan çok korkulan ortamdı. Hani hiç kimse bulaşmak istemiyordu onun için.

Y.Ö.: Solcu olmak iyi bir şey değildi. Genel ortamda hoş karşılanmıyordu onun için.

S.A.: Ama solcu olarak bilinen bir insanla, mesela Vâlâ Bey'le çok rahat görüşüyor?

N.Ö.: Edebiyatçıydı ikisi de. Edebiyat tanışlıkları vardı.

Y.Ö.: Vâlâ solcuymuştu, nasıl diyeyim militan değildi. Yani kimseye karışmaz, kimseyi etkilemeye uğraşmaz. Nâzım Hikmet'e karşı benin hatırladığım, "yapma, bu kadar gitme, dikkat et" şeklinde tavsiyeleri vardı.

N.Ö.: Bir müddet de (bu yüzden) dargınlıkları vardı.

S.A.: Moskova'dan geldikten sonra mı darılıyorlar?

N.Ö.: Evet. Yani ben evlendiğimde Nâzım'ın lafı yoktu. Sonradan ziyarete gittiğinde Bursa'ya, annemin araya girmesiyle, "barışın" demesiyle barıştılar. Son birkaç yıldır, gitmeden. Sonra gitti Nâzım, gitmiş yani. Onu da hatırlıyorum. Yani Nâzım'ın gidişinden hiç haberi yoktu Vâlâ Bey'in. Bu da büyük sürpriz oldu.

S.A.: Haberi yok muydu?

N.Ö.: Hiç, hiç.

S.A.: Nâzım Hikmet gitmeden en az bir hafta on gün önce yavaş yavaş çevresine bahsetmişti deniyor.

N.Ö.: Vâlâ Bey'den benim de duyduğum, hiç kimsenin haberi olmadı.

Y.Ö.: Refik Erduran götürüyor Nâzım'ı.

S.A.: Müzehher Hanım kesinlikle kaçma sözcüğünü kabul etmiyor. Ali Özgentürk'le yaptığı röportajda. Yani Sabahattin Ali'nin başına gelenleri düşünerek...

N.Ö.: Onu da öldüreceklerdi.

S.A.: Vâlâ Bey de aynı kanaatte miydi acaba?

N.Ö.: Aynı kanaatleydi. Şöyle veya böyle Sabahattin Ali'yle ahbaptılar. Adalet Cimcoz falan. Hep bir çevreydi onlar. Ondan böyle düşündüler.

S.A.: Nâzım Hikmet'in kuzeni Aybar aynı kitapta bir söyleşide "Nâzım Hikmet, herkes tarafından öldürüleceğini düşünürdü" diyor. Siz katılır mısınız buna?

N.Ö.: Nasıl?

S.A.: Aybar, benim bile kendini öldüreceğimi düşünürdü, diyor.

N.Ö.: Hayır, hayır sanmıyorum. Geziyorlardı onlar. Köşesine sinmiş değildi, film yapardı. Yani öyle ölümden korkan bir insan değildi. Her yere gidiyordu, geziyordu. Tabi bir takım korkuları olabilir ama bu korkusunu etrafına belli etmiyordu.

Y.Ö.: Askere çağırılmaları ki, askerî liseden ayrılmış ve çürük raporu almış. Askerlik yapmaması gerek. O, askere çağrılınca, Sabahattin Ali örneği de var...

S.A.: Bir de kulağına bir şeyler fısıldanıyor galiba. Seni önce doğuya gönderecekler, sonra arkandan vuracaklar, gibi.

N.Ö.: Evet öyle bir şey yapmışlar. Zaten hasta bir adam. Biliyorsunuz kalbi hasta, hastanede yatıyor.

S.A.: Karaciğerinde de hastalık var.

N.Ö.: O kadar yıl hapiste yatmış, sağlıklı bir insan değil zaten, korkuyor olabilir. Normaldir benim için, benim düşüncemde.

S.A.: Bursa Cezaevi'ne bir şeyler gönderileceği zaman gerek Serteller, gerek Vâlâ Bey uzak duruyor. Fakat Müzehher Hanım ben gönderirim diyor.

N.Ö.: Dediğim gibi Vâlâ Bey çekingen. Bu sol şeye bulaşmak istemiyordu. Ne de olsa Moskova’da okumuş falan. Çünkü hayatta geçimleri zordu.

Y.Ö.: Bir de ben bir şey hatırlıyorum. Ceza evinden çıkıp, Nâzım (Vâlâ’nın) evlerine gelince Vâlâ Bey, Lütü Kırdar’a telefon ediyor. Nâzım Hikmet evimde misafir diyor. Ona bildiriyor ki, Nâzım Hikmet arkadaşım, benim evimde, birkaç gün misafir olacak diyor.

S.A.: Yani gizli bir şey yapmıyoruz manasına mı, yoksa devletin haberi olsun manasına mı?

Y.Ö.: Evet, gizli bir şey yapmıyoruz. Polis takibi falan var ya.

S.A.: Gerek Vâlâ Bey, gerek Müzehher Hanım hatıralarını anlatırken Nâzım’ın, Sertellerin, Cimcozların yaşam tarzından, onların hayatlarından bahsetmişler. Ama kendi hayat tarzlarından, nelerden hoşlandıklarından neler yaptıklarından pek bahsetmemişler. Siz bahsetseniz.

Y.Ö.: Üsküdar’da bir evleri vardı. Çok severlerdi, kendi yapmıştı. Fakat yaşlanınca dediler ki “biz buradan çıkacağız”. Bütün arkadaşlarım Moda’da, demişti Vâlâ Bey. Oraya gideyim ki, artık çıkamıyorum eskisi gibi. Orda Moda Kulübüne giderim, bütün arkadaşlarım orda. Falih Rıfkılar, Mümtaz Faikler falan. Onları görelim diye Moda’ya taşındılar.

N.Ö.: Ahbaplarına bağlıydı. Çok okurdu. Her gün yazısını yazardı. Gazeteye her gün gitmezdi ama her zaman bir adam bulurdu yazıyı gazeteye götürecekti. Elenen yazıyordu. Şöyle bir tahtası vardı (50 santimlik bir uzunluk gösteriyor), Murat’ta durur o tahta. O tahtanın üzerinde hep sırtını bir yere dayayıp yazardı. Masa başında yazı yazdığını hiç görmedim.

S.A.: Daktilo?

N.Ö.: Hayır, annem daktiloyla yazardı. O yüzden sırtı çok ağrırdı. Bütün çevirilerini annem daktiloyla yapardı. O yüzden oldukça sakatlandı daktilodan. Vâlâ Bey elle yazardı. Ama her zaman sıkıntıları oldu: Para. Hiçbir zaman bolluk içinde olmadı. Hep kalemiyle yaşayıp kazanmasıyladır. Onunla da övünürdü. Hayatımı kalemimle sürdürdüm, diye övünürdü.

S.A.: Nâzım Hikmet annenizin ve eşinin bazı piyeslerini beğeniyor fakat bazılarını da beğenmediğini söylüyor. Müzehher Hanım da bunu kabul eder. Sizce Vâlâ Bey'in edebiliğine, edipliğine yazmayı para kazanmayla bir tutuşu bir halel getirmiş midir? Çünkü yetiştirmesi lazım, hızlı yazması lazım, yazmazsa...

N.Ö.: Çeviriler yaparlardı, beraber çalışırlardı. Karı koca yazarlardı, annem yazar, o söyler. Onu unutmuyorum, altı ciltlik Kazanova anıları. O yazar sabahlara kadar Vâlâ Bey söyler. Benim bile birçok şey kulağımda kalmıştır. Yani çok sıkıntılı, çetin bir savaş verdiler. Hiçbir zaman öyle bolluk içinde değildiler. Nitekim vefat ettiğinde hiç parası falan kalmamıştı. Bankada bir şeyi yoktu. Bir ev alabildi, çok çekti.

S.A.: O Salacak'taki ev kendilerinin miydi?

N.Ö.: Kendilerininindi. Annemin küçük bir arsası, kendi ailesinden kalma. Oraya bir ev yaptırdılar.

S.A.: Onu Vâlâ Bey öldükten sonra satıyor sanırım?

Y.Ö.: Hayır. O evi beraber sattılar. Moda'ya beraber gittiler. Küçük bir daire aldılar. Sonra, vefattan sonra o da satıldı.

N.Ö.: Vefatında Vâlâ Bey'in bir kendi oturduğu ev, bir de küçük başka bir evi vardı. Akciğer kanseriydi, çok çekti. Çok çok çektiler. Sırtını dayayıp (elini göğsüne bastırıyor) öksürdüğünü, hatırlarım. Annem de çok üzülürdü.

S.A.: Ne kadar sürdü hastalığı?

N.Ö.: Epey sürdü. Moda'da başladı. Kaç defa hastaneye yattı. Doktorlar ahbabıydı, ilgilenirlerdi.

S.A.: Hastalığı kendisini ümitsizliğe düşürüyor muydu? Hayata karşı küskünlüğü, kırgınlığı oldu mu?

N.Ö.: Vasiyetlerde bulunuyordu.

Y.Ö.: Çok sık vasiyet yazardı.

S.A.: Nasıl vasiyetler?

Y.Ö.: Bir tanesi kitapta vardı zaten. Rusya'da öğrenciyken evleniyor. Bu evliliğinde bir Azeri kadınla evleniyor. Sınıf arkadaşı. Ondan bir kızı oluyor. Türkiye'ye gelince tabii irtibat kesiliyor. Kanunen boşanıyor. Yıllar, yıllar geçti. Rusya'ya gidip gelmeler başlayınca birileri gidiyor konferansa ve o hanım o Türk gazeteciyi buluyor, Vâlâ'ya selam gönderiyor. Hem de o kızla ilgili bilgi veriyor. Babacığım, diye yazıyor. Bana dedi ki; "Yaşar, bana ilk defa baba dendi, çok mutluyum". Bunu bana söyledi. Bunun üzerine bir vasiyet yazmaya karar verdi. Benim bir kızım var. O kızımı tanırsan kardeşlerimin anlayış göstereceğine inanıyorum. Malım eşimle kızımın demişti. Ve o da bu şekilde sonuçlandı.

S.A.: Peki ayrıldığı eşini veyahut kızını görebildi mi?

Y.Ö.: Vefatından sonra kızı geldi. Annesi davet etti. Misafir oldu. Birkaç gün kaldı burada.

N.Ö.: Hatta bir şey de verdi annem ona. Ama ne verdiğini hatırlamıyorum. Vâlâ babamdan kalan bir şey verdi.

S.A.: İsmi hatırlayabiliyor musunuz kızın?

Y.Ö.: Süreyya.

N.Ö.: Hatice Süreyya kızın ismi.

S.A.: Hatice Süreyya Vâlâ Bey'in müstearlarından. Kızın ismini bir şekilde biliyor olmalı. O sıralarda tanımış mıydı acaba?

Y.Ö.: Hayır, o zaman yok.

S.A.: 28'li yıllar sanıyorum. Vâlâ Bey Moskova'dan geleli bir iki yıl oluyor, bu mahlası ilk kullandığında.

N.Ö.: Tabi ben, ben de çok gençtim. Benle bunları konuşacak durumda değildi. Hani benle dertleşilecek şeyler değildi bunlar. Annemle de bilmiyorum konuşuldu mu?

Y.Ö.: O, kitabında yazıyor. Vasiyetnamede “şu kitapta yazdığım gibi, kardeşlerim de anlayış gösterecek” dedi ve kardeşleri de itiraz etmediler.

S.A.: Kardeşleri hakkında siz bir şeyler biliyor musunuz?

Y.Ö.: Üç kardeşi var. Bir erkek, iki kız. Erkek kardeşi, o da, vefat etti birkaç yıl evvel. Yüksek mühendisti. Galatasaray mezunu. Faruk Vânû. Bir kız kardeşi Mısır'da evliydi. Yüksek bir aileden biriyle. Mısır hanedanında kraliçenin nedimesi olmuş evliliğinde. İran Şahı ile Fevziye, Prenses Fevziye'nin nedimesi olarak Tahran'a gidiyor. Küçük kız kardeşi de Lübnanlı biriyle evliydi. Onu da tanıdık biz. Çocukları çok iyiydi. Birisi Lübnan hariciyesiydi, oğlu. Kızı da tahsilli biriymi.

N.Ö.: Sonra tabi bizim ilişkimiz kesildi bu Faruk Bey'le de. Öyle bir tatsız olay oldu annemle. Faruk Bey'le ahabtık.

Y.Ö.: Biraz zannediyorum o vasiyetnameden mi acaba? Olabilir hani olabilir.

N.Ö.: Annemle de bir şeyleri oldu onu biliyorum. Annem ev dairesini alırken haber vermiş, ben daire alıyorum demiş. Faruk Bey de ama ben, demiş paramı yatırdım bir

yere. Annem demiş ki ben senden istemiyorum ama. Böyle bir şey. Annemi kırmıştı. Fakat Vâlâ Bey hastayken her hafta gelirlerdi. Kardeşi abisine düşküdü.

S.A.: Müzehher Hanım'la ilişkileri nasıldı Vâlâ Bey'in ailesinin?

Y.Ö.: İyiydi, sonunda biraz kırgınlaştılar.

N.Ö.: İşte bu yüzden kırıldı yani. Görümceleri de kırdılar annemi. Yalnız bıraktılar, anlatabildim mi? Abimiz öldü, yengeme sahip çikalım demedi hiçbirisi.

S.A.: Zaten Müzehher Hanım'ın son zamanlarda tahammül edemediği şeylerden bir tanesiydi bu yalnızlık.

Y.Ö.: O hastalandığında hastaneye kaldırıldı. Biz yazın Silivri'ye gideriz. Dedim ki, alalım birkaç gün dinlensin. Deniz havası alsın. Doktorlar, sakın ha dediler. Götürürsünüz, geri gelecek. Biz bir düzen kurduk, o bozulmasın dediler. Hastalığı ilerlemişti.

S.A.: Alzheimer.

N.Ö.: Alzheimer. Yoksa bedenen bir şeyi yoktu. Hep Vâlâ'yı hayatta bilirdi. Vâlâ geldi, gelecek...

S.A.: Kabullenemediği için mi yoksa hastalık sebebiyle mi?

N.Ö.: Hastalık, öyle bir hastalık; çok kötü bir hastalık o. Mesela yanında bakıcısına "sabaha kadar çalıştım, çok yoruldum. Bana dokunmayın uyuyacağım" derdi.

S.A.: Halden ziyade çalıştığı yıllar hafızasında sanırım.

N.Ö.: Gazeteye gittim çalıştı, çok daktilo yazdım, bana dokunmayın uyuyacağım. Demek o yıllar geri geldi. Onun için annemin son zamanlarında söyledikleri sağlıklı şeyler değildi. Kardeşleri de anneme sahip çıkmadı. İki gurbetteydi zaten. Buradaki

kardeşi de pek sahip çıkmadı. Ama yalnızım demesini ben kabullenmiyorum. Yalnız değildi. Kendini öyle hissediyordu demek.

S.A.: Moda kulübünden bahsettiniz. Daha önceden üyeler miydi, oraya kimler giderdi? Bu kulübün mahiyeti hakkında hatırladığınız bir şeyler var mı?

Y.Ö.: Benim bildiğim

N.Ö.: Celal Bayar çok giderdi.

Y.Ö.: Celal Bayar ve onun emsali yandaşlarının, Mahmut Balerlerin gittiği bir yerdi. O devrin tanınmış gazetecilerinin üyesi olduğu bir kulüptü. Hakkı, Hayri... Vâlâ Bey'in Moda'ya taşınmasının sebebi o kulüp değil yalnız, arkadaşları orada oturduğu içindi.

N.Ö.: Bir kere beni o götürdüydü bir davete, Moda Kulübü'nde. Celal Bayar da vardı galiba. Annem gitmek istemedi. O zaman Kalamış'ta oturuyorlardı onu hatırlıyorum. Sandalla geçtik o zaman Kalamış'tan. Galiba Celal Bayar'ın basın davetiydi.

Y.Ö.: Biri daha vardı. Fenerbahçeli... Zeki Rıza. Milletvekiliydi. 27 Mayıs'ta, yani şeyden düşenlerden. O da orda üyeydi. Zaten apartmanı da oradaydı.

S.A.: O ihtilal yıllarını Vâlâ Bey de idrak etti. Zaten ondan öncesi de çok bunalımlı.

N.Ö.: Bir anım daha var. Bu Vâlâ Bey herhalde çok çekiniyordu o zaman. Murat'ı, oğlumu, arada alırlardı yanlarına. Onlarda kalırdı. 60 ihtilalinde herhalde, çok korkmuşlar. Oğlana bir zarar gelir diye çok korkmuşlar ve onu eşimin ailesinin yanına götürmüşler. Bize bir şey olursa, çocuğa bir şey olmasın diye. Onu hatırlıyorum.

S.A.: İhtilalden sonra üzerlerinde bir tazyik oldu mu?

Y.Ö.: İhtilalden sonra olmadı. Bilakis bir ara sağcı bir gazeteye de geçti. Zafer'di sanırım, İstanbul'da. Demokrat Parti'yi tutan gazeteye de geçti. Cumhuriyet'ten oraya geçti.

S.A.: Son Havadis'te yazmış, Zafer'i ben bilmiyorum.

Y.Ö.: Son Havadis, Son Havadis. Ben yanlış söyledim. Mümtaz Faik Fenik'ti sahibi. Hanımı Aliye Fenik. Bir tarafta onlar bir sütunda Vâlâ Bey yazardı. Vâlâ Bey'i gazeteye herhâlde Mümtaz Faik Bey aldı.

N.Ö.: Evet cenazesinde hem solcular, hem sağcılar, her taraftan vardı. Herkesle ahbaplık kurmuş. Kardeşi de masondu, ölen kardeşi. Cenazede bir de masonlar vardı.

S.A.: Vâlâ Bey mason muydu?

N.Ö.: Hayır, hayır. Kardeşi masondu.

S.A.: Tefrikaları incelerken Vâlâ Bey'in yazdığı hikâyenin sağ veya sol üst köşesinde, küçükbaşlıkla, Rus Hikâyesi, Fransız Hikâyesi, İskandinav hikâyesi gibi küçük ibareler var. Benim bildiğim kadarıyla Vâlâ Bey'in Rusçası, Müzehher Hanım'ın İngilizcesi vardı. Bunun haricinde bizim bilmediğimiz farklı diller biliyorlar mıydı?

N.Ö.: Birazcık Almanca Vâlâ Bey'de, bir de Fransızca bilirdi.

Y.Ö.: Vâlâ Bey çünkü Galatasaray'da okumuş. Fransızca bilirdi. Almanca da bilirdi.

N.Ö.: Almancayı biraz bilirdi.

Y.Ö.: Üniversiteye Almanya'ya gitmiş. Sonra işte harp çıkınca gelmiş, ardından Rusya'ya gitmiş.

S.A.: Onu soracaktım ben de. 1917'de Viyana'da ekonomi okuyordu. Bilgimiz yalnızca bununla kısıtlı. Bir yıllığına Viyana'ya gitmiş gelmiş. Orayla ilgili anlattığı herhangi bir şey olmuş muydu?

Y.Ö.: hiç hatırlamıyorum, anlatmadı. Kısa bir müddet kalmış. Harp yüzünden geri geliyor. Sonra da –kitaplarında vardır o- Mustafa Kemal’e katılacağım diyorlar. İnebolu’ya geliyorlar. İnebolu’da o zamanki güvenlik güçleri İstanbul’dan boyuna gidenler var oraya tabi, şehzade Ömer Faruk Efendi’de var, gerektiğinde çağırırız diye almıyorlar şehzadeyi. Başka bir gazeteci daha var.

N.Ö.: Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi.

Y.Ö.: Onları da geri gönderiyorlar. Bu ikisini alıyorlar Ankara’ya (Nâzım ve Vâlâ’yı kastediyor). Mustafa Kemal Paşa’yla tanışıyorlar.

S.A.: Bu takdim edilme hadisesini doğrulayanlar olduğu gibi Vâlâ’nın fazla abarttığını düşünenler de var. Size bahsetti mi?

N.Ö.: Anlattığı doğrudur. Bize de bahsetmişti.

Y.Ö.: Şu şekilde benim aklımda kalan. Konuşurken bir şey için Paşa’ya haber veriliyor. Toplantı uzamıyor.

N.Ö.: Evet yarım kalıyor. Bir de şey anlattı. Bursa’da imişler. Mustafa Kemal Paşa hasta imiş artık, zeybek oynamış.

S.A.: Kitabında bahsetmemiş bundan. Siz anlatsanız?

Y.Ö.: Mustafa Kemal Paşa düğünlere de katılıyor. Tabi çok keyiflendiği zamanlarda Harmandalı çal, dermiş ve oynarmış. Ve biliyor bunu Vâlâ gazeteci olarak. Fakat o gün yere diz vurdu, kalkamadı, diyor. Hepsi eyvah demişler.

S.A.: Bu hadise bilinir aslında. Vâlâ Bey onun şahitlerinden.

N.Ö.: Birinci ağızdan evet. Şu resim de, bakın, (duvarda bir resim gösteriyor.) Mustafa Kemal’in hiçbir yerde görülmemiş bir resmidir. Biz evlenip ev sahibi olunca bize verdiler onu. Size uğur getirir dediler.

S.A.: Vâlâ Bey'e mi verilmiş, Müzehher Hanım'a mı?

N.Ö.: Hayır kendileri yapmış onu. Şu ikisi de Celile Hanım'ın resimleri. Şu Abidin Dino'nun. Şu Nâzım Hikmet'in. (duvardaki resimleri gösteriyor) N diye imza atmış.

S.A.: Celile Hanım imza atmış mı?

N.Ö.: Evet. Zaten bakın onun da gözleri bulanık görmüş.

S.A.: Evet, biraz flu resimler.

Y.Ö.: Evet, evet. Gözleri öyleymiş.

S.A.: Başlarını kaşıyacak vakitleri yok. En azından mektuplarından, hatıralarından biliyoruz.

N.Ö.: Evet hayatlarını öyle kazanıyorlardı. Ne bulurlarsa yapıyorlardı.

Y.Ö.: Çok çalışan bir çifttiler.

N.Ö.: Çeviri yapıyorlar, yazı yazıyorlar. Annem devamlı makine başında. Ama bir yandan da tabi ev duruyor, gelenleri gidenleri çok.

S.A.: Sorularımdan bir tanesi de o. Siz de bir çevirmensiniz. Bir çevirmen olarak anneniz ve eşinin çevirilerini değerlendirmeniz gerekse neler söylersiniz?

N.Ö.: Çeviri hiç okumam ki. Kendim çeviri yaptığım için çeviri okumam. Bildiğim dilden, kitabı kendi dilinde okurum.

S.A.: Yani Müzehher Hanım'ın ve Vâlâ Bey'in çevirilerini hiç okumadınız mı?

N.Ö.: Hayır okumadım. Dil olarak bakarsanız tabi eski kalır o diller. Annem İngilizceden çevirdi, onun çevirdiklerini ben kendi dilinden okudum. Vâlâ Bey, Fransızcadan çevirdi, çevirirken Fransızcadan okudum. Dil eski kaldı ama konuşurken çok güzel konuşurdu. Çok bilgiliydi. Belki buradan çıkarabiliriz. Ayrıca şunu söyleyeyim: solcu derler. Ben din konusunda, İslâm dini konusunda pek çok şeyi ondan öğrenmişim. Bakıyorum şimdi, Vâlâ Bey derdi, diyorum. Mesela ezan okunurken “Azizallah, şefaât ya Resulallah” demeyi Vâlâ Bey’den öğrendim. Benim ailem de İstanbul ailesiydi ama onlardan çok Vâlâ Bey’den öğrenmişimdir. İslâm’ın şartlarını, beş şartını, hep o anlatırdı. Ama böyle ders verir gibi değil; sohbet ederdi. Bana da enteresan gelir. Kendi ailemden çok ondan öğrenmişimdir.

S.A.: Bu pek bilinmeyen bir şeydi.

N.Ö.: O tamamen şahsi yorumumdur fakat bana da garip gelir. Endi babamla da çok sıkı ilişkilerim vardı. Buna rağmen bunları, mesela ölümlere sayın denmez, Allah nazarında herkes eşittir’i, falan ondan öğrendim.

S.A.: Dil ve din konusunda gayet hassastı, diyebilir miyiz?

N.Ö.: Dil konusunda da tabi.

S.A.: Bazıları tarafından yanlış bir kelimedede, yanlış bir cümlede hemen uyarılırsınız. Hassaslığın böyle bir tarafı var. Vâlâ Bey de böyle miydi?

N.Ö.: tabi, vardı o. Öyle denmez, böyle denir. Her zaman uyarırdı. İyi ki de uyarılmış. Arapçanın üç harf şeylerini hep ondan öğrendik.

S.A.: Sülasi-i mücerred babları?

N.Ö.: Evet. Ama dindar bir insan değildi.

S.A.: Mutaassıp yani?

N.Ö.: Katiyen değil. Oruç tutması falan yoktu. Rakı içerdi.

Y.Ö.: Fakat saygılıydı. Dine ve dindarlara saygılıydı.

N.Ö.: Rakı içmeyi severdi ama hiç sarhoş olduğunu görmedim.

S.A.: Önyargıları var mıydı? Yalnız dine karşı değil, herhangi bir şeye?

N.Ö.: Yobazlara karşı belki. Aslında onlara da değildi. Herkesi olduğu gibi kabul ederdi. Bir anısını anlatayım: Bir dostu vardı: Muammer. O adventist bir beyti. Adventistler ayrı bir mezhep biliyorsunuz. Çok titiz bir dindardı. Vâlâ Bey de o sıralarda hasta. Altı üstlü oturuyorlar. Vâlâ Bey'in yazılarını o götürüyor gazeteye. Çok iyi bir dosttu. Gelir gider kendi mezhebinin yazılarını verirdi Vâlâ'ya. demiş ki: "Mumu sen boşuna bunları getirme. Bu yaştan sonra ne ben seni Müslüman yapabilirim, ne sen beni Hristiyan yapabilirsin!" Bunu çok hatırlar ve güleriz.

S.A.: Sizin bir çevirmen oluşunuzda Müzehher Hanım ve Vâlâ Bey'in bir etkisi var mı? Varsa nasıl?

N.Ö.: Beni ilk Varlık Yayınları'na götüren babamın arkadaşıdır. Samih Tiryakioğlu. Çevirmenliğe başladığımda iki çocuğum vardı.

Y.Ö.: Avukatız ikimizde. Hanım üniversitede asistandı. Fakat evlenince ayrıldı. Avukatlık yapmıyor, çocuklar küçük. O zaman çeviriye başladı.

N.Ö.: Babıali'den tanıdıkları vardı. Şimdi, Hakkı Devrim mesela, iyi ahabıydı. Nizamettin Nazif çok ahabıydı.

S.A.: Sakin tabiatlı mıydı peki?

N.Ö.: Çok sakindi. Anneme karşı çok müşfikti ama sözünü geçirirdi. Hiçbirimiz söz geçiremezdik ama o geçirirdi. Küçük Hanım, derdi. Annem bunu duyunca hemen, her dediğini yapardı.

S.A.: Evlilikleri de enteresan. Vâlâ Bey “biz evlensek ya” demiş ve evlenmişler.

N.Ö.: Hiç onları ben bilmem. Orda biraz şeyde kaldım. Çok küçüktüm. Ben Cemal Nadir’le evli biliyordum annemi. Konya’ya gitti biliyorum. Konya’da evlenmişler.

S.A.: Konya’ya Vâlâ Bey’in askerliği yüzünden gitmişlerdi. Giderken evli değiller miydi?

N.Ö.: Oraya gidince evlenmişler. Bir Bakır Çelebi vardı. Mevlevî ailesinden. O şahitliklerini yapmış. Tabi ben bunları sormadım anneme. Garip! İnsan böyle şeyleri annesine babasına sormuyor. Babama da birçok şeyi sormamışım. Dediğim gibi annemin hatıralarında o yerleri okumadım. Memnundu ama Vâlâ’dan. Hiçbir zaman “Vay bu Vâlâ da böyle yapar” dediğini duymadım.

Y.Ö.: Ve onlarda hatırladığım kimseden yardım vs. istemediler. Usulü neyse o olur. Kimse şu işimizi halletsin demediler.

S.A.: Hâlbuki tanıdıkları, ahbabları da çok.

Y.Ö.: Vali çok iyi ahbablarıydı, Lütfi Kırdar.

N.Ö.: Buna rağmen kendi yağlarıyla kavruldular.

S.A.: Konuları ardı ardına atlıyorum fakat başka bir dikkatimi arz edeyim: Vâlâ Bey öldükten sonraki gazetelere baktım. Ölümü ile ilgili bir şeyler yazılmıştır, diye. 1-2 satır yazı vardı. Yalnızca. Benim tespitime göre 39 yıl gazetecilik yapmış.

N.Ö.: Onun gibisi çok azdır. Bunu kendi de söylerdi. Sırf kalemiyle, gazetecikle geçinen çok azdı. Herkesin iyi kötü aileden kalma bir şeyi vardır. Onun hiçbir şeyi yoktur.

Y.Ö.: Çok enteresan, gazeteciler mahallesi kuruluyor buraya (Gayrettepe'yi kastediyor). Ben sormuştum o zaman Vâlâ Bey'e, siz de gidecek misiniz, diye. "Yok, benim evim var. Evi olmayanlar gidecek oraya" dedi. Evi de Üsküdar'da küçücük bir ev. Öyle dürüst adamdı. Orada kimlerin evi oldu? Simavilerin evi oldu. Birçok zengin gazetecinin evi oldu. Hepsi de birer birer sattılar.

S.A.: Varidatları olmasına rağmen aldılar.

Y.Ö.: O adamın o tarafı vardır.

S.A.: Peki, evi olmayanlardan ziyade evi onların aldığını görünce bir şey söyledi mi?

Y.Ö.: O zaman zordu. İktidar... Benden yana mı yazıyorsun? Herhalde bir muhalife vermezlerdi. 27 Mayıs öncesi.

S.A.: Vâlâ Bey de öyle muhalif olan, sert yazılar yazan bir gazeteci değil mi sanırım?

Y.Ö.: Değildi. Aile gazetecisi denilebilir. Bir ailenin huzur içinde dededen toruna kadar insanların okuyabileceği bir yazı yazardı. Sırasında bir maçı çok güzel anlatır, sırasında bir hayvanın yaşamından bahseder veyahut bir ilçedeki problemi yazardı.

S.A.: Siz yazılarını takip eder miydiniz?

Y.Ö.: Takip ettiğim gazetelerde olduğu zaman okurdum. Haftada bir iki kez bir araya geliyorduk. Sorardı, nasıl bulduğumuzu. Okunmasından memnun olurdu, yazılarının.

S.A.: Tenkitten rahatsız olur muydu?

Y.Ö.: Kırılmazdı öyle. Bunu da şöyle yazsaydınız, deseniz kırılacak adam değildi.

S.A.: Klâsik Türk edebiyatını bildiğini tahmin ediyorum. Şiirler, beyitler okur muydu? Klâsik edebiyata dair bir şeyler anlatır mıydı?

N.Ö.: Şiir okurdu. Aruz veznini iyi bilirdi.

S.A.: Peki yayınevleri onun kitaplarını yayımlama noktasında siyasi bir tavır takınırlar mıydı?

Y.Ö.: Yok hayır. Bilirlerdi onu, aşırılığı yoktu, militan değildi. Belki çekingendi. Belki Nâzım'ın başına gelenler onu ürkütmüştü.

S.A.: Ediplerimizin kıymetlerini pek bilmiyoruz. Onlarla ve geride bıraktıklarıyla yapılan röportajların, sohbetlerin sayısından da belli bu. Ölünce kıymetleri anlaşılıyor. Vâlâ Bey'le de kimse konuşmamış. Ölümünden sonra da konuşulmamış. Niçin sizce?

N.Ö.: Annemin hastalığından ötürü epey kopukluk oldu. Zaten Vâlâ Bey öldükten sonra o eski çevre kalmadı. Bir Çetin Altan gider gelirdi anneme. Sabahlara kadar ne kadar içkim varsa içer, derdi annem. Ondan şikâyetçiydi. Çok konuşuyor, sabaha kadar oturuyor, derdi. Bambaşka bir Çetin Altan'dı o zaman. Baya solcuydu. Şimdiki gibi değildi. Aziz Nesin'in oğlu gitti geldi sonra. Annem ona da kızdı. Fakat ne oldu bilmiyorum. Mektuplarını mı almak istemiş, ne imiş? Ben vermem, diye kızmış. Tabi o da biraz değişmiş, haşin olmuştu yaşlılığıyla.

S.A.: Son olarak ne söylemek istersiniz Vâlâ Bey hakkında, Müzehher Hanım hakkında?

N.Ö.: Şimdi ben Müzehher Hanım için tarafsız olamam. Yaradılış olarak haşindi ama ahbap canlısıydı. İnsanları rahatsız etmekten çok çekinirdi. Benim için de anneydi, ama... Ama işte. Vâlâ Bey ise çok efendiydi. Ona hiç kırılmadık. Ben mesela üvey evlat olarak kırılmam lazım fakat asla. Çocuklarımıza çok yakınlık gösterirdi. Kendi çocuğu olmadığı halde, bizim çocuklar rahatsızlık verebilirdi ama öyle olmadı. Kafası çok çalışan bir insandı. Belki annem de o yüzden bağlandı. Sigara içerlerdi. İçkiyi severlerdi ama akşamcı değillerdi. Ahbaplarla, yemek sofrasında falan.

S.A.: Çok teşekkür ederim bana vakit ayırdığınızı, bu değerli sohbeti benden esirgemediğiniz için.

N.Ö.Y.Ö.: Biz teşekkür ederiz.

6.2. Diğer Ekler

Vâlâ Nurettin'in Ankara Radyosu'na yazmış olduğu radyo skeçlerinin tekstlerine veya ses kayıtlarına ulaşmak istediğimizde tarafımıza verilen belge.

59



T.C.
TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Arşiv Dairesi Başkanlığı

SAYI :B.02.2.TRT.0.17.03.00.353/03 /86
KONU :Bant Kaydı ve Tekst Talebi.

31.01.2012

31.01.2012 * 01559
Sn. Selçuk ATAY,
Yakacık Mah. Çilek Sokak 4/15
Keçiören - Ankara

İlgi: 20.01.2012 tarihli dilekçeniz.

Kurumumuz televizyon ve radyo kanallarında yayınlanan programların kopya yoluyla çoğaltılması, 5846 Sayılı Yasa gereği eser üzerinde hak sahibi sayılan kişi, kurum ve kuruluşlardan izin veya hakları devralmak koşuluyla yapılabilmektedir.

Ayrıca 4736 Sayılı Yasa gereği Kurumumuz sadece hak sahibi olduğu programları kullanım amacına göre belirlenecek ücretin ödenmesi karşılığında çoğaltabilmektedir.

Ancak arşivlerimizde yapılan araştırmada ilgi yazınızda sözü edilen kayıtlara rastlanmamıştır.

Bilgilerinize arz ederim.


Sezai KARATAŞ
Genel Müdür a.
Arşiv Dairesi Başkanı

Vâlâ Nurettin'in 1920 yılında Bolu'da yaptığı öğretmenliği belgelemek üzere yaptığımız müracaat ve kaydın bulunmadığına dair verilen resmi yazı.



T.C.
SOSYAL GUVENLİK KURUMU BAŞKANLIĞI
Sosyal Sigortalar Genel Müdürlüğü
Kamu Görevlileri Emeklilik Daire Başkanlığı (Arşiv)

Sayı : B.13.2.SGK.0.10.02.18 /MÜT.1
Konu : Kayıt Sorgulama

08 /05 / 2012

Sayın;Selçuk ATAY
Yakacık Mah
Cem Sok No:13/13
K.Ören/ANKARA

İlgi:21.03.2012 tarih ve 1367 sayılı Elmadağ Kaymakamlığı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğünün yazısı.

İlgi dilekçeniz üzerine Sandığımız kayıtlarında yapılan araştırmalarda,Ahmed Vala Nureddin Vö-Nü Emekli-Dul ve Yetim -Madalya Maaşı ile (1005 Sayılı Yasa) Yaşlılık Maaşı (2022 Sayılı Yasa) alanlar ile iştirakçilerimiz arasında kaydınıza rastlanılmamıştır.

Bilgilerinizi rica ederim.


Mustafa ALTIPARMAK
Şube Müdürü

Eki :4

Cevizlidere Caddesi No: 20 Balgat/ ANKARA
FAKS No: (0312) 473 49 67 e posta: sgk.gov.tr

ANKARA Telf: (0312) 295 66 00
Elektronik Ağ: www.sgk.gov.tr E/B

T.C.
ELMADAĞ KAYMAKAMLIĞI
İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü

BÖLÜM :ÖZLÜK
SAYI :B.08.4.MEM.0.06-48.10/903-1767
KONU :Selçuk ATAY
TC.Kimlik No:27344126234

21/03/2012



EMEKLİ SANDIĞI GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE

İlçemiz İmam Hatip Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Selçuk ATAY'ın hazırlamakta olduğu yüksek lisans tezinde kullanılmak üzere Vâlâ Nuraddin'e ait belge ve bilgi isteğini gösterir dilekçesi ve kendisine BİMER tarafından verilmiş olan elektronik posta örneği yazımız ekinde gönderilmiştir.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Ergün ALİMOĞLU
Kaymakam a.
İlçe Milli Eğitim Müdürü

EK: 2

09.04.2012*3957125



Yatacak Mah
Cem Sok / NO=13/1?
K. Ören/ANK

Elmadag İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü
Hükümet Binası Kat: 3

Tel : 863 62 30
Faks: 863 07 99
e-Posta: elmadag06@meb.gov.tr

قطیر - به کزیم آما ، سز با قلم ان سیکز ، افان استخار ...
 (حادلا س ، آغلده حالن آیر . کوی طرز آغلار) مغاره زن اولسه ^{خود} صحر ^{مطهره} ...
 کورده اولده . قدس قدره بر جانده ^{بر باریم} قیام کلدن . ~~قطیر~~ یارین قادار
 قدموب با قدم ، ~~عجب تبیل~~ ~~استان~~ ~~اولا~~ ~~تیب~~ (حادلا ، آغلار)

نهنگ وار - او یاند ! او یاند ! اصحاب کرف ! او یاند ... بز کزیکلر ته کوی
 هر کده ارکمه زه رن ... او یاند ! او یاند ... مغاره زن خادان
 میلی - صحر ، یا هدر ... بر قومه الحاد . دن اولسه ... مغاره زن خادان
 قلمینه ... او یاند آرتلا ستر ... (هر برین سدرین) ^{مغاره زن} ! ^{Mehdeline}

قاله ^{Mehdeline} ! ^{Mernus, Tchernus, Sargenus} ...
 قانکر ... کوزریدک آج ، دارانه با قلم ان کز چو کز ~~اولا~~ اولده
 ! ^{Kefestetayyirinus}

^{Kefestetayyirinus} - (س) کزیکلر بزمه بی حارس
 بر افغان - ^{الله} نه ... نه دورینورسک بن ، ^{Yenliha amca} ...

کز چو کم دیم بیج رامت ، صفر دیز سکر ... برانه ، ادو بیام ...
 میلی - قاله ! منا بریره کندن ، ره مکر ... ~~قطیر~~
 کندن - نیما یوده ... داه دمی کیم ... آجده نیکر
 سو بد دیکر - با بر آدوم چو مانیر ویردیکر ، بقارظ کیروب اوت بوم
 آلا صیم ...

میلی - معلوم ... معلوم افان ... بیکر - دیکر دک ...
 کفش - اگر افان بیس ، اگر بالانس ، ^{برین ستر} ~~قطیر~~ ^{فستک لوزانسه}
^{خو کوزیر} ^{مردننه} ^{اونز} ^{کیریم} ^{سید} ^{الکره} ^{قطیر} د ، یا نه آلم ، کیم ... بالانس اوده سو بیام ...

قطیر - بالانس رک ... ^{Kefestetayyirinus}
 ویردیکر مانیران عقاله او زاناده الحک ویمه بی استار . بقال

No

56588
YAZILDI

C. H. P. Genel Sekreterliği Yüksek Katına

Ödenecek veya gönderilecek paranın

Bütçe yılı :	1946
Bölümü :	6
Maddesi :	6
Tertibi :	Seçim ve Propaganda
Tutarı :	200 Lira 00 kuruş

Yalnız ikiyüz Lira 00 kuruştur.

Para ödenecek makam veya şahsın öz ve soy adı : Vâlâ Nurettin.

Gideceği yer ve adresi : Şişli Camii Caddesinde
İstanbul

Ne için gönderdiği : İntihar zamanında, radyoda temsil ettirilmek üzere kendisine yazdırılan Femiha'nın
Yurt Gezisi adlı eser'in bedeli olarak.

Yukarıda yazılı 200 lira ve 00 kuruşun
ödenmesi için Onikinci Büroya havalesine yüksek tensip ve müsaadelerini saygılarımla
dilerim 18/10/1946.

Büro VIII Şefi

İsparta Milletvekili

Uygun

Onikinci Büroya

18/10/1946

C. H. P. GENEL SEKRETERİ

9571

66

Vâlâ Nurettin'in çevirisini yapmış olduğu ve iki farklı zamanda oynanan "Ayak Takımı Arasında" adlı oyunun afişleri.

HALK TİYATROSU
AVNİ DİLLİGİL
AKSARAY SAYDAN PASAJDA

30 Mart Çarşamba Saat 18 den itibaren

AYAK TAKIMI
ARASINDA

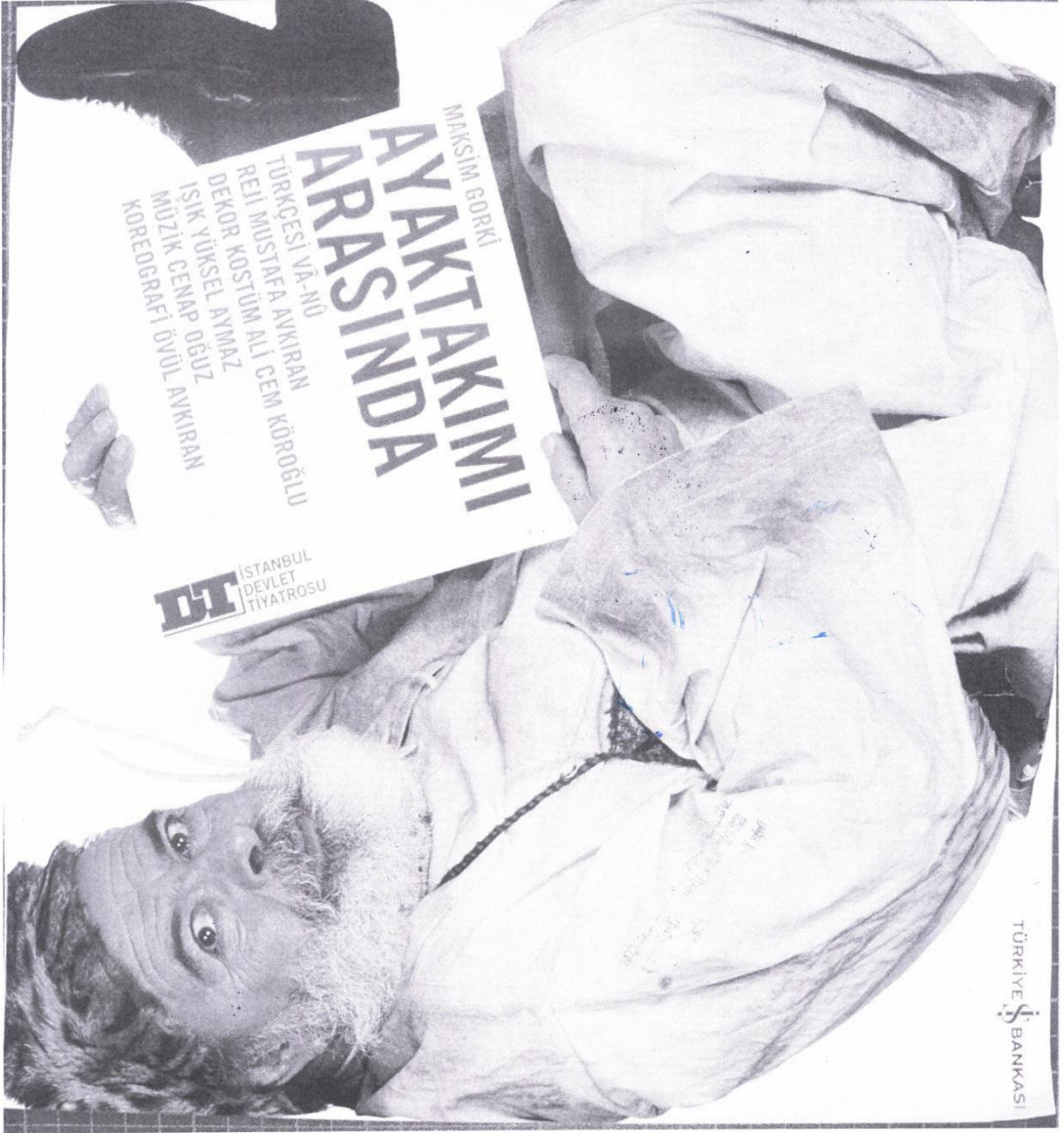
4 PERDE PIYES

Yazan:
Maksim Gorki

Türkçesi:
Va - Nu

Sahneye Koyan:
Avni Dilligil

Seref Mahmanı Ankara Caddesi No. 107. Tel: 27 43 79



TÜRKİYE
BANKASI

İlk Polisiye Film Olan “Yılmaz Ali” Adlı Filmin Afışı



"Yılmaz Ali" Adlı Filmin Gazete İlanı. En Altta Görülmektedir. Tarih olarak 10 Nisan 1940'ı görüyoruz.

CUMHURİYET 10 Nisan 1940

Küçük hikâye

Balkla fasulyeye bayılıyordum

Bugün e nci sahifemizde

ÖLÜM **ASKERLİK İŞLERİ**

Şubeye davet

Galatasaray İleri İptidai Kurum müdürlüğünden Osman Eğinlioğlu validesi Ayşe Eğilme bir müddetberi dâvârlı olduğu baharlıkta tekla bulmayaak dâvârlı olduğu derbârka eylemiştir. Çeşme pa-ması bu gün ağlevin Eyyub camisinde kılın-dıktan sonra defnolunacaktır. Cenâzî Hâk rahmeti eylesin.

Temail ve konferanslar

Basınî Hâkvalıdan

Çağışıldıkî salınamında

1 - 10/4/40 gıyârdıkî akşamı saat 20.30 da Güneş plâzânî tarafından (İstik. 2/2) pa-yası temâil edilmiştir. Davetçilerimiz İstisna-ya salınamı eylemiştir.

2 - 31/3/40 perşembe gîdî saat 18 de Evi-ma müdürlüğünden Hâkî Bâzî tarafından (Ön - mansûlî hâkâmî) müerredinde bir konferans verilmiştir.

3 - Türkiye Sanatî meclîsleri mensûrları e-metvî tarafından tevâil edilmiş saat konferan-sundan menâsî 20/4/40 cuma gîdî saat 18 de müstâfil Müdafîr Yâğar tarafından tevâil - edilmektedir. Merasî (Mâkâmî tevâil) dir.

Her Bî konferans için de davetçe yazılır.

Pangaltı AKIN Sinemasında

Seyrince, zevkine ve heyecanına doyulmaz Program

MANUELLA

DOROTHY LA MOUR

Ayrıca : Dünya haberleri

Begikaş SEN Sinema

CEBELUTTIKİ CASUSU

Türkçe filmi için İkinci haftası

SON KOZ

KERİM MAYNAR

BÜYÜK MACERA filmi

Seslendir : Saat 2.30 - 3.30 - 8.30 - 9.30 da

RADYO

Bugünkü program

TÜRKİYE RADYODİTİYON POSTALARI

Dünya ünlüleri

Türkiye Radyosu 1648 m. 192 Kc/a. 192 Kc. Ankara - T. A. P. 3170 m. 945 Kc/a. 30 Kc.

12.30 Program ve müzikler saat 12.30

Ağaç ve münâzîrî haberi, 12.30 Müzik, Çaldıran, Çaldıran Çaldı, İsmail Öksüz, Fazıl Kaya, Kemal N. Sevinç - 13.30 - 14.00 saat - ük - Küçük sekreter (Şif. Nispet Aksoy).

14.00 Program ve müzikler saat 14.00

Musik. Fun. - 14.45, 15.00 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 16.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 16.30 Müzikler saat 16.30

16.30 - 16.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 16.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 16.45 - 17.00 Musikler saat 17.00

17.00 - 17.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 17.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 17.15 - 17.30 Musikler saat 17.30

17.30 - 17.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 17.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 17.45 - 18.00 Musikler saat 18.00

18.00 - 18.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 18.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 18.15 - 18.30 Musikler saat 18.30

18.30 - 18.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 18.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 18.45 - 19.00 Musikler saat 19.00

19.00 - 19.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 19.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 19.15 - 19.30 Musikler saat 19.30

19.30 - 19.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 19.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 19.45 - 20.00 Musikler saat 20.00

20.00 - 20.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 20.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 20.15 - 20.30 Musikler saat 20.30

20.30 - 20.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 20.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 20.45 - 21.00 Musikler saat 21.00

21.00 - 21.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 21.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 21.15 - 21.30 Musikler saat 21.30

21.30 - 21.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 21.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 21.45 - 22.00 Musikler saat 22.00

22.00 - 22.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 22.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 22.15 - 22.30 Musikler saat 22.30

22.30 - 22.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 22.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 22.45 - 23.00 Musikler saat 23.00

23.00 - 23.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 23.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 23.15 - 23.30 Musikler saat 23.30

23.30 - 23.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 23.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 23.45 - 24.00 Musikler saat 24.00

24.00 - 24.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 24.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 24.15 - 24.30 Musikler saat 24.30

24.30 - 24.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 24.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 24.45 - 25.00 Musikler saat 25.00

25.00 - 25.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 25.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 25.15 - 25.30 Musikler saat 25.30

25.30 - 25.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 25.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 25.45 - 26.00 Musikler saat 26.00

26.00 - 26.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 26.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 26.15 - 26.30 Musikler saat 26.30

26.30 - 26.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 26.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 26.45 - 27.00 Musikler saat 27.00

27.00 - 27.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 27.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 27.15 - 27.30 Musikler saat 27.30

27.30 - 27.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 27.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 27.45 - 28.00 Musikler saat 28.00

28.00 - 28.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 28.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 28.15 - 28.30 Musikler saat 28.30

28.30 - 28.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 28.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 28.45 - 29.00 Musikler saat 29.00

29.00 - 29.15 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 29.15 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 29.15 - 29.30 Musikler saat 29.30

29.30 - 29.45 Musik. Şarkılar (Öğretmen Mahmut Karadayı) 1 - Şuğul Ziya - Hırsız garibi (Anadolü yârî 2) - Hırsız Arka - Hırsız garibi (Beşik balık fırkânî) 2 - 29.45 - Menem Sen - Müminin paktı (İstiklâl gıyârlı) 29.45 - 30.00 Musikler saat 30.00

BU AKŞAM

MELEK' TE



Ayrıca : METRO JURNAL En son dünya ve harb havadisleri

Numaralı biletler evelden alınmaz. Telefon : 4085

ASK - MUSİKİ -

GÜZELLİK

ESKİ SERENADLAR DİYARI

VIYANADA, ŞUBERT' in

Hayatından alınmış NEFİS BİR

AŞK MACERASI

SERENAD

Fransız filmi. Baş rollerde :

Unutulmaz Viyana operetolarını yaratan

LİLİAN HARVEY

ve en meşhur Fransız artistisi

LOUIS JOUVET

BUGÜN MATİNELERDEN İTİBAREN :

Şehzadebaşı TURAN Sinemasında

İstanbul mühtemin en güzel, en şık ve en büyük sinema salonudur. Daima büyük güzel netiş ve en kuvvetli mevzuatı, heyecanlı, tamamlanmış yıldırları filmlerini göstermekle iftihar duyuyoruz. Bir kere de misne-sensiz en güzel filmleri izlihab etmiştir.

İstanbul halkına B U Y Ü K M Ü D E ... Hafızlarhaneri beklenen ve herkesin aklından senelerce çıkmayan büyük hâdis... MEVSİMİN 2 BÜYÜK SAHİSİRLİ... 2 BÜYÜK FİLM BİRDEN

Anlatılan en büyük hâdis... Dinyemin 9 unca hâkâm... RASHİL BAY - BRONE - BORIS KARLOV - BELA LUGOSI gibi üç büyük yıldızın korkunç bir şekilde çevirdikleri müzâmm ve harikalar filmi.

1 - Frankenştajn' in Oğlu

Yirmi senedoberi üyümü kalınc bir cesetlik korkunç hâdis... Bu yarı adam, yarı canavar tekrar havata gözlerini açıyor... O zaman korkunç canavar en büyük vahşeti yansıtır bir havayla oluyor.

Meşhur komik BUSTER KEETON diyor ki : İstanbul halkı FRANKES-TAJN' in OĞLUNDAN korkacaklarından ve böylelikle le evlerine kaç-günmeleri için bir büyük sahtik.

2 - MALEK İŞ ARIYOR

Filminde halkı kahkahalardan... Ve ağıltırmasına kadar güldüreceklerinden bunun için kendilerini tutamayp baylanlar olursa lütfen yanlarında sizler konuşay bulundurmuntlar.

Gelecek program 1 : BOĞAZIÇI ŞARKISI Türkçe sözlü ve şarkılı

24 nisan CARSAMBA FEDAILER ALAYI

günü GUNGA - DİN Türkçe Sözlü

YARIN AKŞAM

İPEK

Sinemasında

HEYECAN ve MERAKLA

SEYREDECEĞİNİZ

BÜYÜK BİR MACERA FİLMİ

KAHKARADAN KIRILARAK GELENCEĞİNİZ

HARİKULADE KOMEDİLER SAHİSİ

KRALİÇENİN

Türkçe Sözlü

ELMASLARI

Baş rollerde : DON AMESE — GLOHIA STUWARD

Ve taklîdî komikler rolünde dânyânlık komik sahneleri yaratan

3 PALAVRACI SİLÂHŞÖRLER

70 senedoberi AMERİKA Ünlülerini medeniyet ve gıvârlı sayılan

ATLAS EKSPRESİ

Sinema dünyasına dâima saheerler kazandıran büyük Rejîsör

CECIL B. DE MILLE ve 25 meşhûr sa'at hayatında yaratmış en büyük müzeyi ilham etti.

ATLAS EKSPRESİ

FRANZUZCA

BARBARA STANWYCK — JOEL MAC GREGA — AKİM TAMBOREFF — ROBERT PRESTON

Gibi yıldızları, hincere artistini, 10.000lerce yerlinin, büyük orduların ve sayısız milyunlarla hâkâmınca senenin bir esis sanat harikası her sahneri gibi YARIN AKŞAM

LÂLE de göreceksiniz.

Numaralı yerleri evelden aldirması rica olunur. Tel : 43195

SEHZEDEBAŞI

FERAH

Sinemasında Tel : 2155

Bu gün matinelere itibaren

3 film birden

1 - AYŞE

TÜRKÇE SÖZLÜ — TÜRKÇE ŞARKILI

Lütfen dikkat : Yalvar sinemasında gösterilen AYŞE'nin filminde

İMPERİO

ARGENTİNA'nın şarkıları orijinal İspanyolcadır.

2 - KÜÇÜK Gangsterler

Senenin en heyecanlı, şahkâki maceralar romanı

Menekleştiren pasif müdafîla şahkâda vatandaşların üzerine düşen va-zifeleri boşanmak ve hava küncula-ması tehlikesinden en eğer pekil-de kurtulmuş olmak için yapılan em-saller büyük film

3 - PASİF KORUNMA

Vatandaş! Böyle bir tehlikede canı-nı korumanın istersen bu filmi seyret.

SEFERBERLİK MÜDÜRİYETİ

Bu filmi seyretmeleri için bütün meclisler ve teatrlara tamamlan tavajye etilmiştir.

HER GÜN

9.30 - 10.15 - 11 de

senelerle teşhîl etmiştir.

Yalvar bu film için

Her yer 7,5 kuruştur.

Ayrıca her gün 11 den sonra mü-dâfîla devanış senelerimizde

Her 3 film birden

Her perşembe - cuma, İsmemam İcad etmiş teşhîlî kombin tenis-ler gösterilmiştir.

BEŞİKTAŞ SUAD PARK sinemasında

Kıymetli artişterimizizin en büyük filmi

ŞEHYER KURBANİ

Seslendir : 2.30 - 4.30 - 7.30 - 9.30 da

Bu Akşam S Ü M E R Sinemasında

YILDIZLAR FİLMİ...

Aşk ve ihtirasın...

HİSSİ ve MÜESSİR BİR DRAM...

HAKİKİ HAYAT...

GADDAIR HAYAT...

İst:

MARY GLORY

FRANÇOISE ROZAY

ve ANDRE BRÛLE

(tarafından fevkalâde bir tarzda yaratılan

AŞK ÇOCUKLARI

Unutulmaz hatıralar bırakacak büyük Fransız filminin mevzuatı budur.

İlaveten : EKLER JURNAL Son Dünya haberleri

SEHZEDEBAŞI

FERAH

Sinemasında Tel : 2155

Bu gün matinelere itibaren

3 film birden

1 - AYŞE

TÜRKÇE SÖZLÜ — TÜRKÇE ŞARKILI

Lütfen dikkat : Yalvar sinemasında gösterilen AYŞE'nin filminde

İMPERİO

ARGENTİNA'nın şarkıları orijinal İspanyolcadır.

2 - KÜÇÜK Gangsterler

Senenin en heyecanlı, şahkâki maceralar romanı

Menekleştiren pasif müdafîla şahkâda vatandaşların üzerine düşen va-zifeleri boşanmak ve hava küncula-ması tehlikesinden en eğer pekil-de kurtulmuş olmak için yapılan em-saller büyük film

3 - PASİF KORUNMA

Vatandaş! Böyle bir tehlikede canı-nı korumanın istersen bu filmi seyret.

SEFERBERLİK MÜDÜRİYETİ

Bu filmi seyretmeleri için bütün meclisler ve teatrlara tamamlan tavajye etilmiştir.

HER GÜN

9.30 - 10.15 - 11 de

senelerle teşhîl etmiştir.

Yalvar bu film için

Her yer 7,5 kuruştur.

Ayrıca her gün 11 den sonra mü-dâfîla devanış senelerimizde

Her 3 film birden

Her perşembe - cuma, İsmemam İcad etmiş teşhîlî kombin tenis-ler gösterilmiştir.

BEŞİKTAŞ SUAD PARK sinemasında

Kıymetli artişterimizizin en büyük filmi

ŞEHYER KURBANİ

Seslendir : 2.30 - 4.30 - 7.30 - 9.30 da

Cuma gününden itibaren TAKSİM sinemasında

Türk filmiçiliğinin son harikası

YILMAZ ALI

Rejî : FARUK KENC Baş rollerde : SUAVİ TEDÜ — REFİK KEMAL — NEVZAD OKUCUĞİL — FERIDE CANAN — CELAL CAĞDAS — BEATRİS

Musik : GREGOR ve ORKESTRASI Dans İspanya Güzellik Kraliçesi LUCIA LA BELLA

En mükâleştiren meraklıları bile tahkîre sevkedecektir.

İstanbulun güzellî manzaraları, kıbar sahneleri ve korkunç batkâhaneleri içinde cereyan eden, Türk tabiatı kuvvetlerini modern teşhîllatın bil-gîli süzârlâde çevirmişti.

YILMAZ ALI : İstanbulun güzellî manzaraları, kıbar sahneleri ve korkunç batkâhaneleri içinde cereyan eden, Türk tabiatı kuvvetlerini modern teşhîllatın bil-gîli süzârlâde çevirmişti.

YILMAZ ALI : İstanbulun güzellî manzaraları, kıbar sahneleri ve korkunç batkâhaneleri içinde cereyan eden, Türk tabiatı kuvvetlerini modern teşhîllatın bil-gîli süzârlâde çevirmişti.

YILMAZ ALI : İstanbulun güzellî manzaraları, kıbar sahneleri ve korkunç batkâhaneleri içinde cereyan eden, Türk tabiatı kuvvetlerini modern teşhîllatın bil-gîli süzârlâde çevirmişti.

Produksiyon : HALİL KÂMİL FİLM STÜDYOSU.

SEHZEDEBAŞI

FERAH

Sinemasında Tel : 2155

Bu gün matinelere itibaren

3 film birden

1 - AYŞE

TÜRKÇE SÖZLÜ — TÜRKÇE ŞARKILI

Lütfen dikkat : Yalvar sinemasında gösterilen AYŞE'nin filminde

İMPERİO

ARGENTİNA'nın şarkıları orijinal İspanyolcadır.

2 - KÜÇÜK Gangsterler

Senenin en heyecanlı, şahkâki maceralar romanı

Menekleştiren pasif müdafîla şahkâda vatandaşların üzerine düşen va-zifeleri boşanmak ve hava küncula-ması tehlikesinden en eğer pekil-de kurtulmuş olmak için yapılan em-saller büyük film

3 - PASİF KORUNMA

Vatandaş! Böyle bir tehlikede canı-nı korumanın istersen bu filmi seyret.

SEFERBERLİK MÜDÜRİYETİ

Bu filmi seyretmeleri için bütün meclisler ve teatrlara tamamlan tavajye etilmiştir.

HER GÜN

9.30 - 10.15 - 11 de

senelerle teşhîl etmiştir.

Yalvar bu film için

Her yer 7,5 kuruştur.

Ayrıca her gün 11 den sonra mü-dâfîla devanış senelerimizde

Her 3 film birden

Her perşembe - cuma, İsmemam İcad etmiş teşhîlî kombin tenis-ler gösterilmiştir.

Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Katılmış Olduğu Pek Çok Edebiyat Anketinden "Muharrir Neden Yetişmiyor?" Adlı Anketin Görüntüsü

Muharrir Neden Yetişmedi sevdiği kızla evlendi

Kent Harşad muharrir bir orkestra çetinin kızını sevdi

Harşad'da doğmuş ve büyüyen Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi.

Muharrir neden yetişmiyor? Vâlâ Nureddin diyor ki:

"Bir milletin en büyük ümidi olan çocuklarının doğması, onların çoğununun genç baharlarında gollar açmasıdır. Biraz parlaklığı orijinallik peşasınca gösteren evdıklarımızın hafalarına sırf bize benzemedikleri için matrağı çalmamalı."

"Yalnız dil mevzuu gibi zarf ve şekil bahsi değil, hürriyet mevzuu gibi bir de mevzu meselesi var"

Anketi yapan: SADEDDİN GÜKÇEPİNAR

Yanlış sevile okunmuş derin muharrir ve gazeteci olan Vâlâ Nureddin Vâ-Nû'nun, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi.

Bu senenin en iyi eserleri

Seyran Vâlâ Nureddin'in bu senenin en iyi eserleri arasında yer alıyor. Bu eserler, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu eserler, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Edebiyat sahalarında verimliliğe çareler

Edebiyat sahalarında verimliliğe çareler bulmak için yazarların derin muharrir ve gazeteci olmaları gerekmektedir. Bu eserler, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Mahkeme Kararında Hekimden önce hakim kapısına düştüm!

Mahkeme Kararında Hekimden önce hakim kapısına düştüm! Bu eser, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Beni bekleyen abay?

Beni bekleyen abay? Bu eser, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Beni bekleyen abay?

Beni bekleyen abay? Bu eser, yazarın derin muharrir ve gazeteci olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

MELEK

MELEK, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. MELEK, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi.

ZEHİRLİ KADIN

ZEHİRLİ KADIN, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. ZEHİRLİ KADIN, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi.

SES Tiyatrosunda TERNO

SES Tiyatrosunda TERNO, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi. SES Tiyatrosunda TERNO, İstanbul'da muharrir olarak çalıştığı bir orkestra çetinin kızını sevdiği ve bu kızla evlendiği öğrenildi.

SARK Sinemasında SEYHİN SİRRI
İstanbul'un en büyük sinemasıdır.
Her hafta yeni eserler.
Çayırbaşı: HANCIYER ÜÇÜNCÜ - SUZAN GÜVEN

Pangaltı İNCİ Sinemasında
Jahangir Vahidov - Dünya Şeyve ve İsmail Çetinkaya başrollerde.
TARZAN ve DENİZ KIZI
Güzelce kadın oyuncusu Türkan İsmailoğlu'nun ilk filmi.
Nispetiye: HANCIYER ÜÇÜNCÜ - SUZAN GÜVEN

Yarışta kayıtlı olan, kışın en heyecanlı oyuncu
ARSLANLARIN PEŞİNİNDE
Sinemamızın en büyük yıldızı.
20.000 kişiye kadar seyirci.
ATLAS Sinemasında
Yeni bir eser her hafta.

1000 METRELER BAKIŞIYLA
Gözetici zıyafetleri her hafta.
ATLAS-MELEK
ve **İPEK Sineması**

Her gün hayran kitlelerini
MELEK
Sinemamızın en büyük yıldızı.
MUHTEŞEM MACERA
Her hafta yeni eserler.

Yeni operasyon
1-KAFKAS KARTAL
Yeni eserler her hafta.

2-YAHİİ ÇELİN
Yeni eserler her hafta.

MELEK
Sinemamızın en büyük yıldızı.
MUHTEŞEM MACERA
Her hafta yeni eserler.

MELEK
Sinemamızın en büyük yıldızı.
ZEHİRLİ KADIN
Her hafta yeni eserler.

SES Tiyatrosunda
TERNO
Her hafta yeni eserler.

MELEK
Sinemamızın en büyük yıldızı.
MUHTEŞEM MACERA
Her hafta yeni eserler.

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Kırşehir'in Kaman ilçesinde doğan Selçuk Atay, ilk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. 2005 yılında Kırıkkale Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Başkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Alan Öğretmenliği Bölümü'nde tezsiz yüksek lisans eğitimine başladı ve 2006 yılında tamamladı. 2007 yılında askerliğini bitirdikten sonra Tapu Arşiv Dairesi'nde Osmanlıca Uzmanı olarak göreve başlayan Selçuk Atay, iki yıl bu görevde çalıştıktan sonra 2009 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. Halen Elmadağ İmam-Hatip Lisesi'nde görevine devam eden Selçuk Atay, aynı zamanda 2011 yılında Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı. Selçuk Atay, evli ve iki çocuk babasıdır.