

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA
BİREYİN DRAMI VE YAPI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yasemin YOLAY**

**Danışman
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL**

Haziran-2017

Kırıkkale

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA
BİREYİN DRAMI VE YAPI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yasemin YOLAY**

**Danışman
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL**

Haziran-2017

Kırıkkale

KABUL-ONAY

Doç. Dr. Oğuz Öcal danışmanlığında Yasemin Yolay tarafından hazırlanan “Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Bireyin Dramı ve Yapı” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../2017

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2017

Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Bireyin Dramı ve Yapı” adlı çalışmanın, tarafımdan bireysel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

Tarih:

Adı Soyadı: Yasemin YOLAY

İmza:

ÖN SÖZ

Nahid Sırrı Örik, hemen her türde kaleme aldığı eserleriyle, Türk edebiyatının gelişimine katkı sağlamış yazarlarımızdan birisidir. Biz bu çalışmamızda Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* (1946), *Sultan Hamid Düşerken* (1957), *Tersine Giden Yol* (1995), *Turnede Bir Artist Öldürüldü* (1995), *Yıldız Olmak Kolay mı?* (1996), *Kozmopolitler* (2012) ve *Gece Olmadan!* (2012) romanlarını inceledik. Şüphesiz diğer edebî türler de bir insan başarısıdır ve insanın neliğini açık eden fenomenlerdir. Ancak roman, biçim ve içerik yönünden diğer edebî türlere göre daha esnektir. Bu esnekliği sayesinde roman, hem insanın neliğini, hem de insanın içinde bulunduğu durumun neden ve sonuçlarını en açık şekilde ifade eden bir edebî türdür. Roman türünün bu artıları, tezimizde romanları incelemeye almamızda temel neden oldu.

Yazar olarak Nahid Sırrı Örik'i seçmemizin nedenlerinden ilki ise hak ettiği değere kavuşamayan yazara ve eserlerine dikkat çekmektir. Nahid Sırrı'nın romanlarının, temel aldığımız felsefî disiplin ve kavramları somut bir şekilde tanıtan birçok malzemeyi içeriyor olması da Nahid Sırrı Örik'in romanlarını seçmemizde bir diğer neden oldu.

Romanları incelerken, ülkemizde ontolojik temelli felsefî antropolojinin tanınmasına ve gelişmesine büyük katkı sağlayan Takiyettin Mengüşoğlu'nun *İnsan Felsefesi* çalışmasından yararlanılmıştır. Şeyleri kavramak, yani anlamak ve anlamlandırmak için, kavram üretmek ve kavramla duyup düşünmek gerekir. Bu düşünceden hareketle, romanları anlamak ve anlamlandırmak için kavramlardan yararlandık. İnsan felsefesi temellerine dayanan ve hocamız tarafından yeniden içeriklendirilen “dram, dramın nedeni” ve “dramın yapısı” kavramları, çalışmamızın sacayağını oluşturmuştur. Bu kavramların sadece tek bir yazara veya tek bir edebî türe değil, her yazara/şaire ve her edebî türe cevap vermesi; aynı zamanda sadece kâğıt üzerinde değil, pratik hayatta da insanın kendisiyle, karşısındakiyle ve dünyayla ilişkisinde de açar kavramlar olması, bizi, bu bakış açısını tanımaya, öğrenmeye ve öğrenip geliştirme hevesine sevk etti. Bu yüzden bu çalışma, bizim için ilk adımdır: Hem hayata hem akademiye yeni bir bakış olan bu kavramları tanımak, anlamak, özümsemek, öğrenmek ve geliştirmek adına bir ilk adım...

Çalışmamızın kuram kısmında, adı geçen felsefi disiplin ve kavramlar tanıtıldıktan sonra, uygulama kısmında bu disiplin ve kavramlardan hareketle romanlar incelenmiştir. Soyut bir kavram olan dramı, varlığında somutlaştıran romanın başkişileri odağa alınmış, bu başkişilerden hareketle, görünüş alanına çıkan insanın varlık şartları, dram, dramın nedeni ve yapısı incelenmiştir.

Hiç kolay koşullar altında başlamayan bu süreci, bana olan inançları ve güvenleri ile kolaylaştıran, farkında olmadan tek bir sözü, tek bir yapıp etmesi veyahut sohbetiyle tezime ve tezimin temeli olan insana farklı açılardan bakmamı sağlayan isimsiz birçok kahramanın imzası var bu çalışmada. Her birine çok teşekkür ediyorum. Ayrıca, insana olan inancımın yazıya dökülmesinde en büyük destekçim olan, ilmî ve insani tecrübelerinden her zaman yararlandığım hocam Doç. Dr. Oğuz Öcal'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Yasemin YOLAY

Kırıkkale, 2017

ÖZET

Yolay, Yasemin, “Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Bireyin Dramı ve Yapı”, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2017.

Nahid Sırrı Örik (1895-1960), Türk edebiyatına birçok edebî türde eser kazandırmış, Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan birisidir. “Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Bireyin Dramı ve Yapı” adlı bu çalışma, Nahid Sırrı Örik’in romanlarını, insan felsefesi (ontolojik temelli felsefî antropoloji) ışığında incelemeyi amaçlamıştır. Teori ve uygulamadan oluşan çalışmamızda, öncelikle, romanları incelemede temel aldığımız, insan felsefesi tanıtılmış, bu felsefî disiplin bağlamında “dram, dramın nedeni, dramın yapısı” kavramlarının çerçevesi çizilmiştir. Daha sonra, romanlar, sınırları belirlenen kavramların yardımıyla incelenmiştir. Bu kavramların, romanların asıl kişilerinin varlığında görünür hâle geldiği; böylelikle yazarın, dramı, eserleriyle somutlaştırdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nahid Sırrı Örik, Roman, İnsan Felsefesi, Dram, Yapı

ABSTRACT

Yolay, Yasemin, “Individual’s Dram and Structure In Novels of Nahid Sırrı Örik”, Master Dissertation, Kırıkkale, 2017.

Nahid Sırrı Örik who contributed to Turkish literature with many literary genre work is one of the Republican era writers. This study called “Individual’s Dram and Structure In Novels of Nahid Sırrı Örik” aimed to analyze Nahid Sırrı Örik’s novels with the help of human philosophy (ontology-based philosophical antropology). This study consists of theory and practice. Firstly, human philosophy was introduced. The frame of the concepts “Dram, the cause of dram, the structure of dram” was drawn in the context of this philosophical discipline. After, the novels were analyzed with the help of the limit-determined concepts. It was established that these concepts were visible in the existence of the novel’s main persons; that hereby the writer embodied the dram with his works.

Key Words: Nahid Sırrı Örik, Novel, Human Philosophy, Dram, Structure

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI.....	III
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT) SAYFASI.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V

GİRİŞ.....	1
A. Nahid Sırrı Örik'in Hayatı.....	3
B. Nahid Sırrı Örik'in Eserleri.....	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Ontolojik Temelli Felsefi Antropoloji.....	9
1.2. Dram.....	11
1.3. Dramın Yapısı.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA BİREYİN DRAMI VE YAPI

2.1. KISKANMAK

2.1.1. Giriş.....	22
2.1.2. Seniha'nın Dramı ve Dramının Nedenleri.....	25
2.1.3. Dramın Yapısı.....	29
2.1.4. Değerlendirme.....	29

2.2. SULTAN HAMİD DÜŞERKEN

2.2.1. Giriş.....	31
2.2.2. Nimet'in Dramı ve Dramının Nedenleri.....	34
2.2.3. Dramın Yapısı.....	39
2.2.4. Değerlendirme.....	40

2.3. TERSİNE GİDEN YOL

2.3.1. Giriş.....	42
2.3.2. Cezmi'nin Dramı ve Dramının Nedenleri.....	45
2.3.3. Dramın Yapısı.....	53
2.3.4. Değerlendirme.....	56

2.4. TURNEDE BİR ARTİST ÖLDÜRÜLDÜ

2.4.1. Giriş.....	58
2.4.2. Nezihe'nin Dramı ve Dramının Nedenleri.....	61
2.4.3. Dramın Yapısı.....	64
2.4.4. Değerlendirme.....	65

2.5. YILDIZ OLMAK KOLAY MI?

2.5.1. Giriş.....	66
2.5.2. Selma'nın Dramı ve Dramının Nedenleri.....	69
2.5.3. Dramın Yapısı.....	75
2.5.4. Değerlendirme.....	76

2.6. KOZMOPOLİTLER

2.6.1. Giriş.....	78
-------------------	----

2.6.2. Müzeyyen Hanım'ın Dramı ve Dramının Nedenleri.....	80
2.6.3. Dramın Yapısı.....	85
2.6.4. Değerlendirme.....	86
2.7. GECE OLMADAN!	
2.7.1. Giriş.....	88
2.7.2. Semiha'nın Dramı ve Dramının Nedenleri.....	91
2.7.3. Dramın Yapısı.....	94
2.7.4. Değerlendirme.....	96
SONUÇ.....	97
KAYNAKÇA.....	100

GİRİŞ

Türk edebiyatının üretken yazarlarından biri olan Nahid Sırrı Örik, yazı hayatına başladığı 1928 yılından, 1960'a kadar edebiyatımıza birçok eser kazandırmıştır. Ancak Nahid Sırrı, hayattayken hak ettiği değeri göremeyen bir yazarımızdır. Kendisinin edebiyat dünyasındaki varlığı, doksanlı yıllarda, daha önceden basılmış bazı eserlerinin yeniden basımı, tefrika hâlinde gazete köşelerinde kalmış bazı eserlerinin de kitaplaşması üzerine fark edilmiştir. Böylece, kendisi ve eserleri hakkında tanıtım ve eleştiri yazıları yazılmaya, akademik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır; yazar adeta yeniden doğmuştur.

Bu kadar üretken ve “resimden müzik eleştirisine, tiyatrodan sinemaya, müzelerden sergilere, müzayedelerden at yarışlarına, kahvelerden lokantalara, İstanbul'dan Kayseri'ye, yalılarından çarşılarına, yangınlardan ulaşım, kedilerden çocuklara, Türk edebiyatından Batı edebiyatına her konuda” (Çeri, 2007: 15) yazmış olan Nahid Sırrı'nın hak ettiği değere bu kadar geç kavuşmasının temel nedeni olarak Bahriye Çeri, yazar hakkında yapılan çalışmaların onun külliyatını tam olarak ortaya çıkarmamasını göstermektedir (Çeri, 2007: 17). Nitekim yazarın dergi ve gazete köşelerinde kalmış külliyatı, doksanlardan itibaren yayımlanmaya başlandıkça, yazara olan ilginin de aynı oranda artması bu tespiti doğrular niteliktedir. Ancak, henüz yedi romanı okurla buluşan Nahid Sırrı'nın, Selim İleri'nin belirttiğine göre, gazetelerde tefrika hâlinde kalmış 10'a yakın romanı vardır (İleri, 1993: 196). Tahir Alangu da *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı eserinde, günümüzde yayımlanmış olan *Kozmopolitler* ve *Yıldız Olmak Kolay mı?* romanlarını anarak yazarın dergi ve gazetelerde kalmış hikâye ve romanlarının olduğunu, bunlardan “Kozmopolitler”, “Yıldız Olmak Kolay mı?” ve “Namusunu Satmıyan Kadın”ın kayda değer olduğunu belirtir (Alangu, 1968: 240). Yine Bahriye Çeri'nin belirttiğine göre yazarın gazete ve dergilerde yazdığı yazıların sayısı iki bin civarındadır (Çeri, 2007: 27).

Çalışmamızda Nahid Sırrı'nın romanlarına odaklandık. Çünkü "roman, çeşitli arayışlar içinde drama düşmüş insanın hikâyesi"ni en açık şekilde gösteren edebî türdür (Çetişli, 2014: 42-43). Çalışmamızın hareket noktası ise "Nahid Sırrı'nın romanları insan için neyi başarmıştır?" sorusuna yanıt aramaktır. Böyle bir sorudan hareket ediyoruz; çünkü "edebiyatın konusu, her hâlükârda 'insan'dır. Hayatı ve çevresi ile insan; dünü, bugünü ve yarınıyla insan... Hiçbir edebî eser yoktur ki, şu veya bu ölçüde edebiyat eserine girmemiş olsun" (Çetişli, 2008: 111). Dolayısıyla insanı tam olarak anlamadan, onun ürettiği ve tükettiği nesneyi de tam olarak anlayamayız. Bu noktada, insanın neliği, yapıp etmelerinde ortaya çıkan başarıları, bu başarıların ortaya çıkmasında etkili olan varlık şartlarını, insanın maddi ve manevi bütünlüğünü parçalamadan bütün olarak inceleyen bir disiplin olan ontolojik temelli felsefi antropolojiden yararlanılmıştır. Diğer bir ifadeyle "bir insan veya kişi fenomenini, bir insan etkinliğini veya ürününü obje edin(en) ve onu, yaşayan insanla çeşitli bağlantıları içinde ele alan" (Kuçuradi, 2013b: 20) insan felsefesinden yararlanılmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde hem insanı hem de bir insan başarısı/fenomeni olan edebiyatı/edebî eseri anlamak adına insan felsefesi ana hatlarıyla tanımlanmış; bu disiplinin ortaya koyduğu, her insan tekinde bulunan varlık şartları/olanakları incelenmiş, daha sonra bu varlık şartlarından hareketle "dram" ve "dramın yapısı" kavramları tanımlanmıştır.

Çalışmamızın uygulama kısmı olan ikinci bölümde ise birinci bölümde tanımlanan felsefi disiplin ve sınırları çizilen kavramlardan hareketle Nahid Sırrı'nın romanları yorumlanmıştır. Romanları yorumlarken dramı varlıklarıyla en açık şekilde somutlaştıran roman kişileri arasından asıl kişiler seçilmiştir. Ayrıca romanlar, kronolojik olarak yorumlanmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise Nahid Sırrı'nın, yarattığı roman kişileriyle, insan için kötü bir durum olan dramı göstermeyi/somutlaştırmayı başardığı sonucu üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın bu bölümünde ise Nahid Sırrı Örik'in kısaca hayatına ve eserlerine yer verilmiştir.

A. Nahid Sırrı Örik'in Hayatı

Nahid Sırrı Örik, 22 Mayıs 1895 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Ancak yazarın doğum tarihi ile ilgili çelişkili bilgiler vardır. Nahid Sırrı, *Eski Zaman Kadınları Arasında* adlı anı kitabında babasının dediğine göre 22 Mayıs 1895'te doğmuştur (Örik, 1958: 109). Yazar, M. Behçet Yazar'a gönderdiği 5 Şubat 1938 tarihli hâl tercümesinde (biyografi) bu tarihi 1894 olarak belirtir (Yazar, 1938: 304). M. Behçet Yazar *Edebiyatçılar Âlemi - Edebiyatımızın Unutulan Sîmaları* adlı eserinde ise Nahid Sırrı Örik'in doğum tarihini 1897 olarak belirtir (Yazar, 1999: 226). Yazarın doğum tarihindeki bu karışıklığa yazar hakkında yüksek lisans tezi hazırlayan Hasan Özçam ve doktora tezi hazırlayan Hülya Dünder Şahin de dikkat çekmiştir (Özçam, 1996: 1-2; Şahin, 2017: 16). Bu karışıklığın nedeni hakkında kesin bir bilgi yoktur. Ancak, Nahid Sırrı'nın hayatından yola çıkarak yazdığı *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanında Selim İleri şöyle der:

“Doğumunun hangi güne, hangi aya, hangi mevsime rastladığı; gündüz mü, gece mi, gece yarısı mı doğduğu bellisizdi. Bunlar sanki efsaneye karışmıştı. Ya da, Cemil Şevket Bey efsane kişilerine karışmak istediğinden, doğduğu zamanı, günü, mevsimi, saati, anlatıştan anlatışa değiştiriyordu” (İleri, 2008: 9-10).

Nahid Sırrı, kültürlü bir ailede yetişmiştir. Dedesi Oltı'lı Ahmet Nafiz Paşa, divan sahibi bir şairdir. Babası Örikağasızâde Hasan Sırrı Bey, Rûsûmat Umûm Müdürlüğü'nden emekli, Hukuk Fakültesi'nde Tarih-i Umûmi dersleri vermiş bir hocadır. Hasan Sırrı Bey, Shakespeare'in *Venedik Taciri* ve *Sehv-i Mudhik (Yanlılıklar Komedyası)* adlı iki oyununu orijinalinden Türkçeye tercüme etmiştir. Ayrıca *Saray İdaresinin İç yüzü* adlı bir hatıratı ve okullarda okutulmak üzere yazmış olduğu tarih ve coğrafya kitapları vardır (Enginün, 1981: 133-134).

Nahid Sırrı, küçükken bir Türkçe hocası ve bir Fransız mürebbiyesinden ders alarak eğitimine başlar. Beşiktaş'ta Afitâb-ı Maarif Rüştüyesi'nden mezun olur. Daha sonra bir İngiliz ve Fransız okuluna devam eden Nahid Sırrı, oradan Galatasaray Lisesi'ne geçer, ancak hiçbirini tamamlayamaz. Daha sonra Nahid Sırrı, 13 yıl sürecek olan yurtdışı hayatına başlar. M. Kayahan Özgül bu süreci şöyle aktarmaktadır:

“Eskiden, ordunun asker ihtiyacı taşradan karşılanırken, ilk defa I. Dünya Savaşı’nda İstanbul’dan da asker alındı. Şehrin varlıklı ailelerinden imkân ve fırsat bulanlar oğullarını eğitim bahanesiyle yurtdışına gönderirken uygun şartları yakalayamayanların hayta oğulları da Darülfünun’u tıka basa doldurdular. İstanbul harbe yoksul ailelerin yufka oğullarını gönderdi. Nahid Sırrı ise papalık nezdinde sefir tayin edilen babasıyla birlikte Roma’ya giderek cepheye yollanmaktan kurtuldu. 1915-1928 yılları arasında Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Kopenhag gibi başkentlerde yaşadı. Okuyarak ve gezerek görgüsünü artırdı.” (Özgül, 2009b: 9-10).

Nahid Sırrı Örik’in edebiyat dünyasına, 1927 yılında Paris’te yayımladığı Fransızca hikâyesi *Zeynèb La Courtisane* ile Türkiye’de ise edebiyat ve basın dünyasına, 1928’de *Cumhuriyet* gazetesiyle birlikte giriş yaptığı belirtilir. Ancak Milli Kütüphane’de Nahid Sırrı Örik’e ait 17 Mayıs 1924 tarihli tek sayılı *Mebahis* adlı bir dergi bulunmaktadır. Üzerinde “Her cumartesi çıkar. İlmî ve edebî mecmuadır.” yazılıdır (Örik, 1924: 1). Ancak dergi başka sayı çıkarmamıştır. Derginin içerisinde Samipaşazâde Sezai’ye ait “yevm-i meş’um” adlı bir yazı, Faik Ali Bey’e ait “Her Lahza Bir Terane Yahud Figân-ı aşk” adlı bir şiir, Süleyman Nazif’e ait “Malta Geceleri” adlı bir şiir ile “Süleyman Paşa-Birinci Kısım” başlıklı bir yazı, Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Reisi Zeki Paşa’ya ait “Almanya ve Avusturya Çanakkale’de Bize Niçin Yardım Edemediler?” başlıklı bir tarih yazısı, Mustafa Reşid Bey’e ait “Rüya” adlı bir şiir ve Nahid Sırrı Örik’e ait “Kin” adlı hikâye bulunmaktadır. Nahid Sırrı, “Kin” adlı bu hikâyesinin altına şöyle bir not düşmüştür:

“Bu hikâyeyi ilk önce Fransızca olarak ‘Jurnal Doryan’da neşretmişim. Manasını alt üst eden birkaç tab’ hatası beni Türkçeye nakline sevk etti.” (s.27)

Bu nottan da anlaşılacağı üzere Nahid Sırrı, aslında Türkiye’de yazı dünyasına 1928’de değil; 1924’te, hem de bizzat kendine ait bir dergi çıkararak girmiştir. İlk hikâyesinin ise *Zeynèb La Courtisane* değil, 17 Mayıs 1924’ten önce Fransızca olarak yayımladığı “Kin” adlı hikâyesi olduğunu kendi ağzından öğrenmiş oluruz. Bu durum gösteriyor ki Nahid Sırrı, yurtdışında yaşadığı süreçte Türkiye’ye ara sıra uğramış, hatta yazı hayatına başlamayı düşünmüştür. Ancak belli ki yayımladığı dergi ilgi çekmediği için, bu işi devam ettirmemiştir.

Nahid Sırrı, 1928 yılında Türkiye’ye kesin dönüş yaptıktan sonra, ilk olarak *Cumhuriyet* gazetesinde yazarlık yapmaya başlar. Daha sonra Ankara’ya gider, Milli

Eğitim Bakanlığı'nda mütercim olarak çalışmaya başlar. 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır ile beraber *Varlık* dergisini çıkarır, ancak bir yıl sonra Nahid Sırrı, dergiyle yollarını ayırır (Özçam, 1996: 3).

Yazılarını *Tanin*, *Vatan*, *Hayat*, *Hürriyet*, *Resimli Uyanış*, *Varlık*, *Milliyet*, *Büyük Doğu*, *Türk Yurdu* gibi birçok dergi ve gazetelerde yayımlar. Geçimini yazılarıyla sağlayan yazar, 18 Ocak 1960'da İstanbul'da vefat eder.

Nahid Sırrı Örik, yaşadığı dönemde hiçbir topluluğa ya da akıma girmeyerek bağımsız bir şekilde yazmıştır. “Güngörmüş zengin ailelerin yarattığı süzölmüş kültürü, sonra bu ailelerin maddi ve manevi çöküşlerini edebî çalışmalarına konu eder” (Aktaş, 2002: 156). “ Geniş bir yüzeyin sığ hikâyeleri yerine, dar bir yüzeyin derinliği olan hikâyelerini yazmayı yeğer” (Özgöl, 2009b: 22). Dolayısıyla, Nahid Sırrı, olaylardan çok, kişileri yaratmada ve kişiler arası ilişkileri sergilemedeki başarıyla dikkat çeker. Ancak Nahid Sırrı'nın bu başarısı, eserlerinde kullandığı dil yüzünden, zamanında gölgede kalır. 1928 yılında yurtdışından döndüğünde, ölkede öz Türkçe hareketi başlamıştır. Çocukluğunun Osmanlı Türkçesi ile yazdığı için dili ağır bulunur. Üstelik yurtdışında Fransızca okuyup yazdığı için, bazı yerlerde Türkçeyi, Fransızca cümle kuruluşuna göre yazar. Bu yüzden Nahid Sırrı'nın yayımladığı, tefrika ettiği eserler, zamanında ilgi ekmez. M. Kayahan Özgöl, bu durumu, yani eserlerinin zamanında ilgi ekmemesini Nahid Sırrı'nın alışılmış kaderi olarak nitelendirir (Özgöl, 2009c: 13). Ancak, yukarıda da belirttiğimiz gibi külliyatının bir araya gelmeye başlamasıyla, Nahid Sırrı da hak ettiği değere kavuşmaya başlamıştır.

B. Nahid Sırrı Örik'in Eserleri

I. Romanları

1. Kıskanmak (1946)
2. Sultan Hamid Düşerken (1957)
3. Tersine Giden Yol (1995)
4. Turnede Bir Artist Öldürüldü (1995)
5. Yıldız Olmak Kolay mı? (1996)
6. Kozmopolitler (2012)
7. Gece Olmadan! (2012)

II. Hikâyeleri

1. Zeyneb La Courtisane / Kibar Fahişe Zeynep (1927 – Fransızca)
2. Kırmızı ve Siyah (1929)
3. San'atkârlar (1932)
4. Colère de Sultan / Sultanın Öfkesi (1933 – Fransızca)
5. Eski Resimler (1933)
6. Eve Düşen Yıldırım (1934)

III. Tiyatroları

1. Sönmeyen Ateş (1933)
2. Muharrir (1934)
3. Oyuncular (1938)
4. “Sönmeyen Ateş, Muharrir, Oyuncular, Para Uğrunda, Alın Yazısı, İhanet” adlı tiyatroları *Bütün Oyunları* adlı kitapta toplanmıştır. (1997)

IV. Anıları

1. Eski Zaman Kadınları Arasında (1958)

V. Eleştiri – Deneme - İnceleme

1. Edebiyat ve Sanat Bahisleri (1932)
2. Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi (1933)
3. Tarihî Çehreler Etrafında (1933)
4. Hayat ile Kitaplar (1946)
5. 150 Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi (1953)
6. Abdülhamid'in Haremi (1989)
7. Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar (2002) (Nahid Sırrı Örik'in tarihî yazılarından bir seçme yapılarak oluşturulmuştur.)

VI. Gezi Yazıları

1. Anadolu'da Yol Notları (1939)
2. Bir Edirne Seyahatnamesi (1941)
3. Kayseri-Kastamonu-Kırşehir (1955)

VII. Çevirileri

1. *Gece Yarısı Güneşi*, Pierre Benoit (1934)
2. *Sylvestre Bonnard'ın Cürmü*, Anatole France (1939)
3. *İsveç Kralı XII. Şarl Tarihi*, Voltaire (1939)
4. *Dirlik Düzenlik*, George Courteline (1940)
5. *Aziyade*, Pierre Loti (1940)
6. *Kanlı Meydanlar*, Blasco İbanez (1940)

7. *Vadideki Zambak*, Honore de Balzac (1941)
8. *Goriot Baba*, Honore de Balzac (1943)
9. *Bir Kır Sefası*, Thomas Roucat (1944)
10. *Bilinmeyen Şaheser*, Honore de Balzac (1945)
11. *XIV. Louis Asrı*, Voltaire (I. Cilt 1945; II. ve III. Cilt 1946)
12. *Bezgin Kadınlar*, Pierre Loti (1947)
13. *Kandid*, Voltaire (1948)
14. *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar*, Antoine Galland (1949)
15. *Avrupa ve Fransız İhtilali*, Albert Sorel (I, II ve III. Cilt 1949; IV ve V. Cilt 1951; VI. Cilt 1953; VII. Cilt 1955)
16. *Kanımdaki Şeytan*, Jack Crecy (1954)

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Ontolojik Temelli Felsefi Antropoloji

Ontolojik temelli felsefi antropoloji ya da diğer bir adıyla insan felsefesi, insanı somut bir bütün olarak inceleyen felsefi bir disiplindir. İnsan fiziksel, biyolojik, psikik ve tinsel/tarihsel heterojen tabakalardan oluşan bir varlıktır (Tunalı, 2014: 25-31). Ancak bu tabakalar birbiriyle alâkasız ve birbirinden bağımsız değil; tam tersine birbirine dayanan, birinin varlığı diğerini gerektiren tabakalardır. Bu tabakalar bir bütünün parçalarıdır. Ancak tarih boyunca insanın ya biyolojik, ya psikolojik ya da kültürel, yani varlığında temelini bulan tabakalardan sadece birisi göz önüne alınarak tanımlanmaya çalışılmıştır. İnsanın varlık yapısını parçalayan bu anlayışlar, insanın sadece tek bir yönünden hareket ettikleri için bir bütün olan insanı gözden kaçırmışlardır. Hâlbuki insan, ne sadece ruh ne de sadece beden ya da başka bir şeydir; insan biyopsişik bir varlıktır. Ontolojik temelli felsefi antropolojiye göre insan, “bios+pysche gibi iki ögenin birbirine eklenmesiyle oluşan bir toplam değil, tersine birbirinden ayrılamayan bir bütündür” (Mengüşoğlu, 2015: 346).

Ontolojik temelli felsefi antropolojinin amacı, insanın ontik bütünlüğünü bozmadan, herhangi bir ayırım yapmadan insanı insan olarak tanımak ve onu diğer canlılardan ayırt eden yönünü görmektir. İnsanı bir bütün olarak kucaklayan bu felsefi disipline göre somut bir bütün olarak insanı, söz ve eylemlerinde açığa çıkan fenomenlerinde görürüz. Çünkü insan, ancak söz ve eylemlerinde bir bütün olarak kendini açık eder. İnsan felsefesi bu fenomenlere insanın varlık şartları/olanakları adını vermektedir. Bu varlık şartları ya da olanakları bilmek, yapıp etmek, değerlerin sesini duymak, tavır almak, önceden görmek ve belirlemek, istemek, özgür olmak, inanmak, tarihsel olmak, kendini yapıp etmelerine vermek, disharmonik bir varlık

olmak, ideleştirmek (anlam verip aşmak) ve çalışmaktır. Bu varlık şartları, temelini insanın tek bir yeteneğinde değil, biyopsişik varlık yapısında bulur.

İnsanın bu zamana kadar sahip olduğu maddi ve manevi tüm başarılar, dünyaya gelirken beraberinde getirdiği ve biyopsişik yapısında çekirdek hâlinde bulunan bu olanaklar sayesinde gerçekleşmiştir. Başlı başına bir eylem, bir fenomen olan sanat da -özelde edebiyat-, insanın varlık şartlarını en açık ve belki de en somut olarak gördüğümüz yerdir. “Gerçekten yazın sanatı -şiir ve düzyazı- insanın içinde bulunduğu durumları, insan olaylarını, çeşitli hayat şekillerini, insan karakterlerini, hayattaki çatışmaları, insanın yapıp-ettiklerini bütün somutluğu ile bize tanıtır” (Mengüşoğlu, 2015: 130). İnsanı insan yapan ve onu hayvandan ayıran özelliklerden biridir edebiyat. Edebiyat, bir insan başarısıdır. Onu üreten de tüketen de insandır. Ancak insan olduğu yerlerde edebiyatın varlığından söz edilebilir. Ontolojik temelli felsefi antropolojiye dayanan edebiyat incelemesinin amacı ise bir insan başarısı ve fenomeni olan, insanı bütünüyle gözler önüne seren şiirin, romanın, kısaca edebiyatın insan için neyi başardığı sorusuna yanıt aramaktır. Böylelikle insan-eser, insan-edebiyat bütünlüğünü parçalamamış oluruz.

Yukarıda saydığımız varlık şartları, adı üstünde insan olarak var olmak için gerekli olan şartlardır. İnsan bu şartları veyahut bu olanaklarını gerçekleştiremezse varlığının anlamını ve amacını kaybedip bütünlüğü parçalanır, drama düşer; ya taş gibi fiziksel bir varlık, ya ot gibi biyolojik bir varlık, ya da hayvan gibi psişik bir varlık olur. Yazarlar ve şairler yazdığı eserlerle insanın bu dramını, varlığını tehdit eden bu durumu dramatize ederek gözler önüne sererler. Yazar/şair bu eylemiyle, farkında olsun veya olmasın, varlık şartlarını gerçekleştirmenin önündeki engelleri ve bu durum karşısında aldığı tavrı dışlaştırır. Varlık şartlarını gerçekleştirmenin önündeki engeller, iç ve dış gerçekliklerdir. İnsanın sahip olduğu varlık şartları/olanakları iç gerçekliktir. İnsan bu varlık şartlarının bilincinde olduğu takdirde kendini ayarlayabilirken; farkında olmadığı takdirde ise bu olanaklar arzu, hırs, çıkar, tinsel sağırlık/körlük ve etik denetimsiz bir bilinç gibi düşmana dönüşüp kişiyi ayarlarlar. Dış gerçeklik ise insan felsefesinin kategori adını verdiği zaman, mekân, görüş tarzı, eğitim gibi onlara karşı bilinçli olunmadığı ve hesaplaşmadığı takdirde insanı belirleyip ayarlayan kategorilerdir (Mengüşoğlu, 2014: 197-256).

İnsan ontik ve ontolojik (ayarlanan ve kendini ayarlayan) bir varlık olduğu için iç ve dış gerçekliklere karşı ya kendini ayarlar ya da ayarlanır. Sahip olduğu olanakların farkında olup kendini ayarladığı takdirde insan, kendi ve öteki hakkında keskin bir bilince sahip olup somut bütünlüğünü korurken; çekirdek hâlindeki olanaklarının farkında olmayıp onları geliştirmeyen insan ise “çoğunluğun” verdiği anlamla yüklü olan zaman, mekân, gelenek görenek karşısında ayarlanır, somut bütünlüğü parçalanır. İşte edebiyat bizlere, hem yazarın/şairin iç ve dış gerçeklik karşısında aldığı tavrı hem de varlık şartlarımız önündeki engel ve tehditleri göstererek insan için birçok şeyi başarmaktadır.

1.2. Dram

Yukarıda özü itibariyle tanımladığımız felsefi disiplinden hareketle dramı, insanın sahip olduğu varlık şartlarını/olanaklarını gerçekleştir(e)memesi olarak tanımlayabiliriz. İnsanın varlık şartlarını gerçekleştir(e)memesini, içinde bulunulan kötü durum olarak adlandırırken; varlık şartlarını gerçekleştir(e)mesini ise içinde bulunulan iyi durum olarak adlandırmaktayız. Kısacası dram, insanın içinde bulunduğu kötü, olumsuz bir durumdur (Öcal, 2012: 27-29). Ortega Y Gasset de insanın her daim, insan olmaktan çıkma tehlikesiyle kaşı karşıya kaldığını belirterek, insan varlığı için tehdit arz eden durumun özünü dram olarak tanımlar (Gasset, 1999: 40). Kavramsal çerçevenin daha sağlam temellere basması adına, şimdi insanın varlık şartlarını/olanaklarını açıklayalım.

İnsanın dünyaya gelirken beraberinde getirdiği, biyopsişik varlık yapısında çekirdek hâlinde olan ve geliştirilmeyi bekleyen olanaklarından ilki, insanın bilen bir varlık olmasıdır. Ontolojik temelli felsefi antropoloji, herhangi bir bilgi teorisine takılmaz. Çünkü onun için önemli olan insanın ne bildiği, bu bilgiyi nasıl elde ettiği gibi bilgi teorileri üretmek değil; önemli olan insanın diğer varlıklardan farklı olarak bilen, bilinç sahibi bir varlık olması, bu olanağının insanı insan yapmasıdır. İnsan bildiği zaman harekete geçer, yapıp eder, tavrı alır. İnsan geçmişten aldığını, şimdide yaşadığını ve geleceğe aktardığını bilirse tarihselliğini kurabilir. Yine insan bir kararı ne için verdiğini, ona neden inandığını bildiği zaman iradesi kararlı ve kuvvetli olur.

Bilmek insan için birçok şey başaran bir fenomendir. Bilen insan yani iyi durumdaki insan, iç ve dış gerçekliğin insan üzerindeki şekillendirici etkisini bildiği için kendini ayarlarken; bilmeyen yani içinde bulunduğu kötü durumun farkında olmayan insan ise verili olana, mevcut düzene karşı bilinçsiz olduğu için esaslı olarak herhangi bir yapıp etmesi ve tavrı olmaz. Bilmek aynı zamanda huzursuz eder insanı. Çünkü insan bildiği takdirde o bilinen şeyle hesaplaşmak, ona anlam vermek ve en nihayetinde ona karşı veya yanında tavır almak zorundadır. Hayata, insana ve şeylere dair diyecek bir şeyi, bir tavrı olmayan insanlar için makul bilgi, içinde bulunduğu fakat farkında olmadığı kayıtsız, sorumsuz ve rahat durumu muhafaza eden bilgidir. O yüzden bilmek, insanın şeylere, hayata, insana dair farkındalığını arttırdığı; iyi-kötü, hak-haksızlık, kendi-öteki gibi zıt kavram çiftlerine dair insanın bilincinin çapını genişlettiği takdirde insanı iyi duruma sıçraticıdır.

İnsanın somut varlık bütünlüğünde temelini bulan bir diğer olanağı ise onun yapıp eden bir varlık olmasıdır. Yapıp etmek en basit anlamıyla harekete geçmek, bir eylemde bulunmak demektir. İnsanın masanın üstünden suyu alıp içmesi de bir yapıp etme, eser yazması da bir yapıp etmedir. Takiyettin Mengüşoğlu sayısız yapıp etmelere sahip olan insanın eylemlerini refleksiyonlu yapıp etmeler -ki bunlar bir plan, amaç doğrultusunda yapılan sanatsal, bilimsel, teknik ve felsefe gibi eylemler-, koşulsuz gerçekleştirme bekleyenler -ki bunlar beslenme, barınma gibi günlük hayattaki olmazsa olmaz yapıp etmeler-, otomatikleşmiş yapıp etmeler -ki bunlar yürümek, selam vermek, nefes almak gibi yapıp etmeler- olarak üç gruba ayırır (Mengüşoğlu, 2015: 149). Tüm varlık şartlarında olduğu gibi yapıp etmenin de halis, sahici olanı ve olmayanı vardır. Halis bir yapıp etme, insana ve insanlığa katkı sağlayan değerler tarafından yönetilen bir yapıp etmedir. Bu tarz yapıp etmeler, kişinin başta kendisi ve ait olduğu toplum olmak üzere insanlığı büyüten ve geliştiren eylemlerdir. Halis olmayan bir yapıp etme ise kişinin kendisi başta olmak üzere çevresinden de birçok şey alıp götürün yapıp etmelerdir. Halis olmayan bir yapıp etmede mış gibi yapmak esastır. Örneğin çıkarına ulaşana kadar kişi, bir şeye kendini veriyormuş, inanıyormuş, çalışıyormuş gibi yapabilir. Hâlbuki bu kişi için önemli olan yaptığı eylemler değil; elde edeceği sonuçtur. Halis olmayan yapıp etmeler çelişkilidir. Çünkü kişi, çıkarı doğrultusunda dün buna değer verip onun için yapıp ederken; yarın tam karşısında bir şeye değer verip onun için yapıp edebilir. Buradan

şu sonuç çıkar ki; yapıp etmelerimiz değerler tarafından yönetilmektedir. Halis yapıp etmeler yüksek değerlerin belirlenimindeyken, halis olmayan yapıp etmeler araç değerlerin belirleniminde olan yapıp etmelerdir.

Yapıp etmelerimizin temelinde yer alan ve bilincinde bulunduğu takdirde insanı insan kılan olanaklarından biri de, değerlere sahip olup onların sesini duymasıdır. En basit eylemlerimizin bile temelinde yer alan değerler, üç gruba ayrılmaktadır: Yüksek değerler, araç değerler ve davranış değerleri. Yüksek değerler, hangi coğrafyada hangi insan grubunda olursa olsun, istisnaları olmakla birlikte, değişiklik göstermeyen insan değerleridir. İyilik yapmak, kötülük ve haksızlık yapmamak, güvenilir ve sadık olmak, sevgiye, kardeşliğe, dostluğa inanmak ve önem vermek gibi insana ve insanlığa katkı sağlayan değerlerdir. Araç değerler ise kişinin eğitimi, yetişme tarzı ve ortamına göre şekillenir daha çok. Eğer kişi iyi bir eğitim almış, değerlerin ne olduğu, onlara niçin ve neden inandığını biliyor ve buna kalpten inanıyorsa yüksek değerlerin belirlenimindedir. Ancak değerlerin değerini, önemini bilmeyen ve içselleştirmeyen kişi için, insan hayatı da dâhil olmak üzere her şey çıkarı içindir. Çıkar, yarar, para, şan ve şöhret gibi her türlü maddesel değerler bu gruba girmektedir. Paraya, üne elbet sahip olunabilir ancak burada sorun, paraya, üne veya başka herhangi bir maddi değere sahip olmak için, yüksek değerlerin kullanılması ve harcanması yani yüksek değerlerin araç olarak kullanılmasıdır. Yüksek değerlerin sesini duymayan bir insanın amacına ulaşmak için araçlaştırmayacağı hiçbir şey yoktur. Bu yüzden araç değerler, “çeşitli kavgaların, hesaplaşmaların, sert çatışmaların, yarışmaların olup-bittiği bir alan(dır)” (Mengüşoğlu, 2015: 165). Davranış değerleri ise zamanın, mekânın, modanın, geleneklerin, sosyal çevrenin, çoğunluğun ya da genelin belirlediği değerlerdir. Aslında davranış değerlerini kategoriler (zaman, mekân gibi) belirliyor diyebiliriz. Yaşanılan zamanda, mekânda, toplumda hâkim olan değer anlayışı kişiye etki eder. Örneğin giyimimiz zamana ve çevreye uygundur. Bu davranış değerleri daha çok farkında olmadan öğrendiğimiz ve farkında olmadan günlük hayatın basit işlerinde ortaya çıkan, otomatlaşmış eylemlerimizin otomatlaşmış değerleridir.

İnsanın varlık temelinde yer alan bir diğer olanak ise tavır almasıdır. Tavır almak demek, “bir şeyden yana veya bir şeye karşı olmak demektir” (Mengüşoğlu,

2015: 172). Tavrı takınmak bir yapıp etmedir. Her yapıp etmelerimizi olduğu gibi aldığımız tavırları da değerler yönetmektedir. İyi durumdaki insan, şeylere ve var olana dair keskin bir bilince sahip olduğu için yüksek değerlerin belirleniminde net bir tavra sahiptir. Bu yüzden iyi durumdaki insan, bilinçli olarak bir şeyin yanında veya karşısında tavrı alan insandır. Bir durum, zararına da olsa iyi durumdaki insan, her zaman ve mekânda iyinin, doğrunun, insanlığın yani yüksek değerlerin yanındadır. Kötü durumdaki insan ise çoğunlukla aldığı tavrın farkında bile değildir. Çünkü o kendisini iten ve çeken, yöneten ve kendi adına karar veren mekanizmalara dair bilinçli değildir. Kötü durumdaki insan bir tek çıkarları söz konusu olduğunda bilinçli olarak bir şeyin yanında veya karşısında yer alır. Bu tarz bir tavrı alma ise fayda-zarar diyalektiğiyle alınan, halis olmayan bir tavrıdır. Yüksek değerlerin belirlenmesinde olan kişi, durumlar karşısında objektif bir tavrı alırken; araç değerlerin belirlenmesinde olan kişi çıkarına göre yani sübjektif bir tavrı alır.

Varlığının bilincinde olunduğu takdirde insanı daha iyi bir duruma getiren, sadece insana has olan olanaklardan biri olan ve toplumumuzda basiret ve feraset gibi kelimelerle karşılanan önceden görmek ve belirlemek, bir ayağı geçmişe bir ayağı geleceğe bağlı bir fenomendir. Gelecek olanı önceden görmek ve belirleyebilmek için, geçmişini anlayıp içselleştirmek ve şimdiyle bağını kurmak gerekir. Hayvanda bir dün ve yarın algısı yoktur. O günü gününe yaşar. Ancak insan, dünü hatırlayan ve yarını hayal edebilen bir varlıktır. Ve gelecek ile ilgili kaygılara sahip olan tek varlık insandır. Yarına veyahut geleceğe dair planlar yapmak, insanın önceden görebilen bir varlık olması sayesinde. Fakat insanoğlu, sınırlı olan bir önceden görmeye sahiptir. Gelecek olana kendini ayarlayabileceği ve yapıp etmelerini belirleyebileceği ölçüde bir öngörüye sahiptir. Yalnız geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair bilince sahip olan, değerlerin sesini duyan insan önceden görüp yapıp etmelerini belirleyebilir. Tarihselliğini kuramayan ve yüksek değerlere inanmayan bir insan, gelecek olanı göremediği için zamanını israf edip hayatın karşısına çıkardığı tesadüflere göre yapıp eder.

İnsanın sahip olduğu bir diğer varlık şartı ise istemesidir. İstemek, yapıp etmelerimizin devamlılığını sağlayan bir enerji kaynağıdır. Antropolojik anlamda insanın istemesi, değer öğeleriyle bezenmiş bir yapıp etmede gün yüzüne çıkar.

Ancak değerleri duyan, bilen ve buna göre yapıp etmelerini önceden görüp belirleyen bir insan ister. İstemek, her insanda olan bir zelliiktir. Burada önemli olan neyin, ne kadar istendiğidir. Çünkü insan istedikleriyle ve istediklerine kendini adamasıyla varlığını açık eder. Yüksek değerlerin belirleniminde olan bir insanın istemesi halistir. Böylelikle yapıp eder ve kendini yapıp etmelerine adar. Araç değerlerin belirleniminde olan bir insan da istekleri doğrultusunda yapıp eder; ancak bu insanın istemeleri halis değildir, araç konumundadır. Ve “halis olmama, insandan büyük özveri isteyen eylemlerde hemen ortaya çıkmaktadır” (Mengoğlu, 2015: 241). Burada Şunu belirtelim ki istemenin arzularla karıştırılmaması gerekir. İstemeyi, arzudan ayıran en önemli nitelik, istemenin hesaplanmış, dşnlmş, gerçekçi olmasındır. Kişi kendini, planlarını, yapabileceklerini, sınırlarını, gücünü göz önünde bulundurarak değerleri doğrultusunda bir Şeyi ister ve harekete geçer. Arzu ise sınırsız ve doyumsuzdur. Arzu etmek sadece istemektir. Bu istek için kişi, ne aktif bir Şekilde yapıp eder ne de tümüyle kendini adar. Arzular genellikle gerçekçi ve halis olmayan istemelerdir.

İnsanın varlık temelinde geliştirilmeyi ve kullanılmayı bekleyen bir diğer olanak da özgürlüktür. “zgrlk bir olanaktır; gerçekleşmesi, gerçekleştirilmesi insanın kendisinin bir işidir” (Mengoğlu, 2015: 208). zgrlk, karar vermek ve seçim yapmaktır. Her karar ve seçimin beraberinde bir sorumluluk getirdiği düşünülürse; dolayısıyla özgürlük hem bir olanak hem de bir sorumluluk demektir. zgrlk, olumlu ve olumsuz özgürlük olarak ikiye ayrılır. Yalnız yüksek değerlerin yönetiminde olan bir eylem özgürdür. Burada sanki kişi yüksek değerlerin emrine girmiş ve zgr bir eylemde bulunmuyormuş gibi bir düşünce oluşabilir. Ancak Şu gözden kaçırılmamalıdır ki yüksek değerlere inanan ve onları içselleştirmiş kişi, seçimlerinin ve eylemlerinin farkında olarak karar verir, seçim yapar, tavrı alır ve eylemlerine yön verir. Yani kişi tamamen kendi başına, olanağını bilerek ve bilinçli bir Şekilde kullanır. Araç değerlerin yönetiminde olan bir özgürlük eylemi ise zgr değildir, yani olumsuz özgürlüktür. Çünkü gerçekleştirilen o eylem araç değerlerin hizmetindedir, araç değerlerin aracı konumundadır. Kişi kendi istek ve arzularının, ilgi ve çıkarının aracı olmuştur, aracı olduğu değerlerin boyunduruğu altındadır. Araç değerlerin belirleniminde olup özgürlüğünü bu yönde israf eden kişilerin en belirgin özelliği, içinde buldukları durumun farkında olmamalarıdır. Böyle bir durumda

özgürlükten bahsedilemez. Ancak içinde bulunduğu durumun farkında olan insan özgürlüğünü olumlu yönde kullanır.

Gerçekleştirildiğinde insanı olduğundan daha iyi bir duruma getiren olanaklardan biri de insanın tarihsel bir varlık olmasıdır. “Tarihsellik demek, üç boyutlu bir zamana kök salmak demektir” (Mengüşoğlu, 2015: 223). İnsanoğlu geçmişte elde ettiği maddi-manevi başarılarını alıp şimdide yaşatıp üstüne eklediği ve geleceğe aktardığı takdirde tarihselliğini kurmuş olur. İyi durumdaki insan, zamanın bu üç boyutuna yüksek değerlerin bilinciyle hâkim olduğu için ona göre yapıp eder, tavır alır, özgürlüğünü gerçekleştirir. Bunun aksi durumda yani geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki diyalektik ilişkiyi yitirmiş veya hiç kuramamış olan insan ise sadece günü gününe yaşar. Onun için ne geçmişten taşınmayı bekleyen değerler ne de geleceğe dair yapıp etmeler önemlidir. Kötü durumdaki insan zamanın şimdi boyutuna takılıp kalmış, aşamamış ancak bunun farkında olmayan insandır.

İnsanın varlık koşullarından biri de onun şeylere, hayat durumlarına anlam vermesidir. İnsan anlam verdiği bir şeye inanır, kendini verir, onun yanında veya karşısında tavır takınır. İnsanın varması gereken amacının bir idesi, yani anlamı olduğu takdirde önceden görüp belirler ve harekete geçer. Anlam vermek bir nevi tutunmak demektir. Çünkü insan ancak anlama ve kendini var kılacak nedene tutunur. İnsan farkında olsun veya olmasın şeylere anlam verdiği sürece yaşamını sürdürür. Anlam vermek aşmak demektir. Çünkü insan karşılaştığı olumlu, özellikle de olumsuz durumları ancak anlam verdiği takdirde aşabilir. Eğer insan karşılaştığı reel bir duruma anlam veremezse endişe, korku, anlamsal boşluk, irade felci gibi tinsel bunalımlara sürüklenir. Dolayısıyla yapıp etmeleri aksar, kendini bir şeye veremez, amacını kaybeder, kendi ve dünya arasındaki diyalektik ilişki bozulur ve drama düşer. Anlam vermek hesaplaşmak demektir. Çünkü insan karşılaştığı her yeni durumla hesaplaşmak zorundadır. Kişi, içinde bulunduğu ve karşılaştığı yeni duruma dair bilinçli olursa o durumu tanımlar, tanımlarsa hesaplaşır ve hesaplaşırsa anlam verir. Bu hesaplaşmayı gerçekleştiremeyen kötü durumdaki insan, ne kendine ne de yeni duruma anlam veremediği için ya kendisini olduğu gibi bırakıp duruma ayak uydurur ya da sahip olduğu bilincin çapı yeni duruma karşı dar olduğu için kaçır.

İnsan ancak yapılmasında bir anlam gördüğü şeylere kendini verebilir, adayabilir. “İnsanın kendisini bir şeye vermesi demek, işini, yapıp-etmesini sevmesi demektir” (Mengüşoğlu, 2015: 251). Yani insan işine, yapıp etmelerine ancak anlam, değer verebildiği takdirde onu sever ve kendini adar. Tüm yapıp etmelerimizi değerler belirlediğine göre, kendisi de bir yapıp etme olan bir şeyi sevmek ve kendini bir şeye vermek de değerler tarafından yönetilmektedir. Halis bir kendini adama, yüksek değerler tarafından yönetilen bir adamadır. Yüksek değerlerin belirleniminde olan bir anlam ve amaca sahip olan insanın, kendini yapıp etmelerine vermesi sahicedir. Karşılaştığı engeller ve zorluklar onu adadığı şeyden döndürmez. Halis bir kendini vermede insan, herhangi birinin zorlamasıyla o işi yapmaz, ya da beğenilmek, “çoğunluk yaptığı için yapmak” gibi bir kaygısı yoktur. Yüksek değerler tarafından yönetilen bir kendini vermede yok olma ve var olma birbirini içkindir. Şöyle ki; kişi sanat, bilim, teknik gibi kendine ve insanlığa katkıda bulunacak bir işe kendini verirken o kişinin şimdiki zamanı, ömrü, maddi olanakları gider. Ancak aynı zamanda kendini verdiği iş büyümekte, işle birlikte kendi bilincinin çapı genişlemekte, bilincinin çapı genişlemekle birlikte varlık şartlarına dair farkındalığı artmakta, kendi ve insanlığa kattığı değerler çoğalmaktadır. İyi durumdaki bir insan için şimdiki zaman değil, tarihsellik; birey ömrü değil, yaptığı işin ve insanlığın ömrü; maddi kayıplar değil, kendi ve insanlık için kazandığı manevi olanaklar önemlidir. Araç değerlerin belirleniminde olan bir kendini adama ise hem kişinin kendisinin hem de insanlığın olanaklarının israfından başka bir şey değildir. Örneğin çıkarı için bir insan kendini bir şeye verebilir. Araç değerler uğruna yapılan bir kendini verme “mış gibi”den öteye geçmeyen bir yapıp etmedir. Böyle bir kendini verme, hem kişinin hem de ötekinin maddi ve manevi olanaklarını azaltır, çalar. Yani bilinçli bir kendini adama var olma-yok olma diyalektiğini sağlıklı bir şekilde işletirken; araç değerler adına yapılan bir kendini adama, yok olma ve türevlerine evrilip dönüşmektir.

Kendini bir şeye tutku ile vermek ancak sıkı bir çalışma ile mümkündür. İnsanın varlık şartlarından biri olan çalışma, anlamlı ve anlamsız çalışma olarak ikiye ayrılır. Yüksek değerlerce belirlenen anlamlı çalışma, gerçekleştiricisini olduğundan daha iyi bir duruma getirir, iç ve dış gerçekliklere dair farkındalığını artırır. Geçmiş, şimdi ve gelecek bilincinde olan bir insan, bir amaç belirleyip ve o amaca bir anlam

verip o amaç için tüm varlığıyla çalışabilir. Kişinin tüm varlığını ortaya koyarak gerçekleştirdiği çalışma, aynı zamanda iç huzuru sağlar. Nitekim Kant “en iyi dinlenme ve dinginlik çalışmadan sonra kavuştuğumuz dinlenme ve dinginliktir” der (Aktaran: Mengüşoğlu, 2015: 452). Çalışmaya, varlığı destekleyici ve katkı sağlayıcı bir anlam yüklenmediği takdirde bu çalışma anlamsız bir çalışma olur. Şüphesiz araç değerlerle yönetilen bir çalışmaya, bir yapıp etmeye de insan anlam verir. Fakat bu anlam verme halis olmayan, yüksek değerleri araç değerlerin emrine veren, araç değerleri amaç hâline getiren bir anlam verme ve kendini adamadır. “Çalışma yalnız ve sadece araç değerlere dayanırsa, o zaman her çalışma uğraş derecesine iner ve çalışma er geç anlamını kaybeder” (Mengüşoğlu, 2015: 266). Örneğin bir kişi unvan elde etmek için çalışıyorsa o kişi için önemli olan yaptığı iş, o işten öğrendiği ve kendine kattığı bilgi ve tecrübeler değil; çalışma sonunda elde edeceği konumdur.

İnsanı, insan yapan bir diğer olanağı ise inanmasıdır. İnanma fenomeni ile hayatın her sahasında her an karşılaşırız. İnsan eylemlerinin, yapıp etmelerinin hiçbiri inanmasız değildir. İnsan inandığı şeye kendini verebilir, inandığı şeyin yanında tavır alır, inandığı şeye ulaştıracak karar verir ve değerlere inanır insanlığı. İnanma da bir yüksek değerdir; fakat “yalın bir değer değildir; tersine, değer gruplarıyla örülmüş bir değerler örgüsüdür” (Mengüşoğlu, 2015: 309). İnsanın yüksek değere inanması özgürlükken, araç değere inanması bir esarettir. Halis inanma dostluk, sevgi, dürüstlük, çalışma, bilim, sanat, okuma ve yazma gibi yüksek değerlere olan inanma şeklidir. Halis olmayan inanma ise yüksek değerlere inanmayıp, çıkar ve türevleri gibi “ben”i ön planda tutan araç değerlere olan inanma şeklidir.

İnsan, içinde iyi-kötü, sevme-nefret etme, inanma-inanmama, kendini verme-vermeme gibi karşıt güçlerin çekirdeklerini bulunduran disharmonik bir varlıktır. İnsan disharmonik bir varlık olduğu için sahip olduğu varlık şartlarının tümünün olumlu ve olumsuz yönlerini gerçekleştirebilme çekirdeğine sahiptir. Disharmonik uyumsuz, çatışmalı demektir. İnsan, ne tamamen iyinin çekirdekleriyle ne de tamamen kötünün çekirdekleriyle donatılmış bir varlıktır. İnsan, iyinin ve kötünün çekirdeklerine sahip olarak dünyaya gelir. Bunlardan birini gerçekleştirmek kişinin kendi özgürlüğü dâhilindedir. İnsanın olanakları dâhilinde olan bu zıt kavram çiftleri

her zaman birbiriyle gergin bir ilişki içinde ve çatışma hâindedir. Sadece insana has olan bu çatışma üç şekilde gerçekleşmektedir: Trajik çatışma, etik çatışma ve komik çatışma. Trajik çatışma, iki yüksek değer birbiriyle çatışmasıdır ki bu ancak yüksek değerlere inanan bir insanda gerçekleşir. Trajik çatışmanın en temel özelliği, seçim sonucu değerlerden biri hayat bulurken diğerinin feda edilmesidir. Etik çatışma, bir yüksek değerle araç değer çatışmasıdır. Komik çatışma ise iki araç değer birbiriyle çatışmasıdır (Kuçuradi, 2013a: 38-40). Komik çatışma şüphesiz başlı başına bir dramken; etik çatışma, eylemin gerçekleştiricisi yüksek değerden yana tavır aldığı iyi duruma sıçratıcı, araç değerden yana tavır aldığı ise drama düşürücüdür. “Bu çatışmaların kişilerde ortaya çıkması, o kişilerin ön plâna koydukları değerlere sıkı sıkıya bağlıdır” (Kuçuradi, 2013a: 35).

Şimdi, iyi durumdaki insan, sahip olduğu varlık olanaklarının farkında olup hem kendini hem ötekini bilen yani kendilik-ötekilik diyalektiğini gerçekleştirebilen, dolayısıyla kendini bildiği için dış gerçekliğe karşı kendini konumlayabilen yani tavır alabilen, olumlu-olumsuz şeylere takılmadan anlam verip aşabilen, yüksek değerlere inanan ve inandığı kadar isteyip kendini verebilen, kendini verebildiği ve çalışabildiği kadar yapıp eden, yapip ettiklerinin sorumluluğunu üstlenip özgür olan insan iyi durumdaki insandır. Bu saydıklarımız kendiliğinden kötü durumdaki insanın neliğini de ortaya çıkarmış oldu. Şöyle ki; kötü durumdaki insan, kendisiyle ve şeylerle hesaplaşmadığı için ne kendine ne de ötekine dair bilgisi olmayan, yüksek değerleri araç değerlerin denetimine vermiş, dolayısıyla araç değerlerin belirleniminde olan, kendine ve dünyaya dair keskin bir bilince sahip olmadığı için halis bir tavır alamayan, inanmayan, inanması ise sadece çıkarı doğrultusunda çıkarını elde edene kadar olan ve amaç hâline getirdiği araçlara kendini veren, karar verme mekanizması ötekine bağlı olduğu için özgür olamayan yani sahip olduğu varlık olanaklarını gerçekleştiremeyen insan kötü durumdaki insandır. Dram ise kötü durumda bulunan insana verilen isimdir. Şunu da belirtelim ki “varlık-koşulları arasında birbirini tamamlamak, birbirini desteklemek, birbirine dayanmak gibi karşılıklı bir bağlılık vardır. Bundan dolayı şu varlık-koşulunun yüksek, ötekinin alçak bir basamak üzerinde bulunduğu ya da şu varlık-koşulunun daha önce, öteki varlık koşulunun daha sonra ortaya çıktığı söylenemez; varlık-koşullarının hepsi birlikte ortaya çıkarlar. Varlık koşulları içleri ve şekilleri bakımından çok gelişmiş ya

da çok ilkel, gelişmemiş olabilirler; fakat onların eksikliği hiçbir şekilde söz konusu olamaz” (Mengüşoğlu, 2015: 296).

1.3. Dramın Yapısı

İnsan, dünyaya insan olarak gelir; ancak insan kalmak, bir başarıdır. İnsanın biyopsişik varlığında temellenen olanaklar, fark edilmekle kalmayıp varlıklarına dair bilincin çapı sürekli genişletildikçe insan kalmak mümkündür. “Bireyin varlık şartlarını gerçekleştirememesi sonucu içinde bulunduğu kötü durum” olarak tanımladığımız dramın kendine has bir yapısı vardır ve şu şekildedir:



Beş unsur ve dört aşamadan oluşan bu yapı, kişinin söz ve eylemlerinde kendini göstermektedir. Özne ya da birey, yapıp etmek için her an karar almak ve seçim yapmak zorundadır. Dolayısıyla insan, farkında olsun veya olmasın, içinde bulunduğu durumdan bir başka duruma geçerken bu aşamalardan geçer. Şöyle ki; bireyin bir içinde bulunduğu durum, bir de karşılaştığı yeni bir durum vardır. Birey, eğer içinde bulunduğu durumun yani varlık şartlarının, iç ve dış gerçeklerin farkındaysa karşısına çıkan olumlu ve olumsuz iki olanaktan olumlu olanı, kendisini iyi duruma sıçratacak olanı seçer; dolayısıyla kişi kendisini iyi duruma getirecek olanakları seçtikçe insanlaşır, özgürleşir, kendi ve ötekine dair farkındalığı artar. Aksi durumda yani kişi içinde bulunduğu duruma dair bilinçli olmazsa yeni durumun kendisine sunduğu iki olanaktan daha kolay ve zahmetsiz olanı, var olanı koruyucu olanı, yani kötü durumu seçer. Dolayısıyla kötü durumu yeni bir kötü durum doğuran birey, drama düşer (Öcal, 2012: 44-47). Örnekle somutlayacak olursak örneğin bir öğrenci sabah uyandığında karşısına iki olanak çıkar: okula gitmek veya gitmemek.

Eğer birey çalışmanın, okuyup yazmanın insanı olduğundan daha iyi bir duruma getirdiğine inanıyor ise tereddüt etmeden görevini ve sorumluluğunu gerçekleştirir. Fakat birey kendisinin, içinde yaşadığı dünyanın, çevrenin, sahip olduğu olanakların farkında değilse, okuyup yazmanın ve kendini geliştirmenin insan, toplum, insanlık için iyi şeyler başaracağına olan inancını yitirmiş ise tabii ki kişiden özveri, sıkı çalışma, inanma, özgürlüğünde kararlılık, irade isteyen olumlu seçeneği değil; içinde bulunduğu durumu muhafaza edici rahat, sorumsuz, çatışmasız olanı seçer. Birey, ister olumlu olanağını ister olumsuz olanağını seçsin, her sonuç yeni bir durumu doğurmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere devinim ve dönüşüm içindeki bu yapı, ölene kadar her eylemimizde ve sürekli olarak devam eder. İyi durumu seçmiş olan birey kötü duruma düşebileceği gibi kötü durumdaki birey de iyi duruma sıçrayabilir. Burada önemli olan, kişinin kendi ve dünyaya dair bilincinin sürekli keskinliğidir.

İKİNCİ BÖLÜM
NAHİD SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA
BİREYİN DRAMI VE YAPI

2.1. KISKANMAK

2.1.1. Giriş

Nahid Sırrı Örik'in yayımlanan ilk romanı, *Kıskanmak*'tır. *Kıskanmak*, ilk olarak, yazarın 1932'de yayımlanan *Edebiyat ve San'at Bahisleri* kitabının kapağında yer alan “yakında çıkacaklar” listesinde görünür. Ancak eser, uzun süre “yakında çıkacaklar” listesinde yer almasına rağmen kitap olarak basılamaz. Bunun üzerine yazar, 1937'de eserin *Tan* gazetesinde tefrikasına izin verir. Eser, ancak 1946 yılında kitaplaşarak okuyucuyla buluşabilir (Özgül, 2009b: 16). Roman, yayımlandığı dönemde fazla ilgi çekmez. Ancak 1994'teki ikinci basımıyla ve Enis Batur'un kitabın önsözünde yer alan “Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento” adlı eleştiri yazısıyla birlikte dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. 40 bölümden oluşan romanda, Seniha isimli geçkin, çirkin bir kızın dramı anlatılır.

Seniha, küçüklüğünden beri daima annesi ve babası tarafından çirkin görülerek ikinci plana itilmiş, ağabeyi Halit ise bir “kız güzeli” olduğu için, sürekli ailesi ve çevresi tarafından el üstünde tutulmuş birisidir. Ağabeyi Halit'e, ailesi, Avrupa'daki eğitimini tamamlayıp rahat bir hayat sürmesi için fazlasıyla para gönderir. Aile, oğullarına yeteri kadar para gönderememekten korktuğu için, Seniha'nın ihtiyaçlarından kısar: Seniha'nın çeyizlik eşyalarını satarlar, onu okuldan alırlar, Seniha'ya çıkan kısmetleri reddederler. Üstelik ailesi toplum içinde, Seniha'nın ağabeyi Halit kadar güzel olmamasından yakınıdır. Tüm bunlar, Seniha'nın ağabeyine karşı, kıskançlık duygusunu beslemesine neden olur.

Halit Avrupa'dan döndükten kısa bir süre sonra, anne ve babalarını iki yıl arayla kaybeden iki kardeş, birlikte yaşamaya başlarlar. Bakanlıkta maden mühendisi olarak çalışan Halit, her akşam içki âlemlerine gider. Seniha ise bu yıllarını evde tek başına kitap okuyarak geçiriyor gibi görünür. Ama aslında her geçen gün, ağabeyinin aldığı zevklerden kendisinin, onun yüzünden mahrum kaldığını düşünüp içindeki kin ve nefreti daha da büyüterek geçirir.

Bir süre sonra Halit, İstanbul'dan Ankara'ya tayin edilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Ankara'nın imkânsızlıklarından dolayı Halit, içki âlemleri için sık sık İstanbul'a gidip gelir. Ancak bu durum maddi olarak onu sarsmaya başlar. Üstelik yaşı da ilerleyen Halit, artık hareketsiz ve sakin bir hayata geçmek için evlenmeye karar verir. İstanbul'a bir gidişinde Mükerrerem isimli kendisinden yirmi bir yaş küçük bir kızla evlenir. Ankara'ya birlikte dönen çiftle, Seniha aynı evde kalmak istemez. Ancak ağabeyi Halit, ayrı bir eve çıkmasına izin vermez. Böylelikle Seniha, bir sığıntı gibi, ağabeyi Halit ve eşi Mükerrerem ile birlikte yaşamaya başlar.

Seniha, kendisinin evlenemeyip, yaşlanmaya başlayan ağabeyinin, genç ve güzel bir kızla evlenebiliyor olmasına içten içe öfkelenir. Üstelik bir de, yanlarında sığıntı gibi yaşıyor olmak, Seniha'daki kıskançlık, kin ve nefreti daha da artırır. Ağabeyinin eşi Mükerrerem'in çok genç olması, Seniha'yı intikam planları yapmaya sevk eder. Seniha, Mükerrerem'in eninde sonunda ağabeyini aldatacağını bilir. Ve bunda da yanılmaz. Mükerrerem, Halit yaşlarında bir adama yakınlık duyar. Ancak bu gönül macerası, Halit'in tayininin Zonguldak'ta bir maden şirketine çıkmasından dolayı başlamadan biter.

Zonguldak'a geldikten kısa bir süre sonra, maden şirketi bir balo düzenler. Bu baloda Mükerrerem, gencinden yaşlısına tüm kadınları kendisine hayran bırakan genç ve çapkın Nüzhet'le tanışır. Nüzhet'ten etkilenen Mükerrerem, onunla görüşmeye başlar. Seniha, balo gecesi Mükerrerem'in Nüzhet'ten etkilendiğini ve görüşmeye başladıklarını çok iyi bilir. Ancak ağabeyinden intikam almak amacıyla, bu birlikteliği görmezden gelerek Mükerrerem'e kolaylık sağlar. Mükerrerem ve Nüzhet, ilk başlarda Nüzhet'in evinde buluşurken, daha sonra Nüzhet'in Kapuz'da yer alan, bir arkadaşının evinde buluşurlar. Nüzhet, Mükerrerem'den sıkılmış olmasına rağmen sırf egosunu tatmin etmek amacıyla görüşmeye devam eder, geceleri de gelmesi için

Mükerrem'i ikna eder. Kocasının işte kaldığı gecelerde Mükerrem, Kapuz'daki eve gider, sabaha karşı kocası eve gelmeden geri döner.

Bir gün Seniha, ağabeyinin, aldatılma haberini başkasından duyacağından korkar. Bu felaket haberini verme zevkini kendi tatmak istediği için ağabeyine olanları anlatır. Bunun üzerine bir plan yaparlar. Mükerrem'in Kapuz'daki eve gideceği gece, Seniha'nın gelip ağabeyine haber vermesi kararlaştırılır. Bu plandan birkaç gün sonra, Mükerrem yine Nüzhet'le buluşmak üzere gece Kapuz'a gider. Bunun üzerine Seniha, hizmetçiyi de yanına alarak hemen ağabeyinin iş yerine gider, haber verir. Halit, Kapuz'a gitmek üzere yola çıkar, Seniha ile hizmetçi eve döner. Döndüklerinde Mükerrem'i kapının önünde bitkin bir hâlde bulurlar. Mükerrem, Kapuz'a gitmiş, ancak Nüzhet'in oradaki içki âlemine Mükerrem'i bir fahişe gibi davet etmesi sonucu ağlayarak derhâl geri dönmüştür. Mükerrem, anahtarını yolda düşürdüğü ve geceleri ona kapıyı açan hizmetçi de Seniha'yla birlikte gittiği için eve girememiş, evin önünde yorgun bir hâlde kalmıştır. Halit ise Kapuz'daki eve gider. Nüzhet, Mükerrem'in, Halit'i kendisiyle aldattığını itiraf eder. Halit sinirlenir ve iki el ateş ederek Nüzhet'i öldürür. Bu olayın üzerine Mükerrem, İstanbul'a gider, bir adamın metresi olduğu duyulur. Seniha ise ağabeyi Halit'in çok uzun süre hapis cezası almasını istediği ve cinayet olayına kendi adının da karışmasından korktuğu için yalan ifade verir. Ağabeyine, aldatıldığını ve Kapuz'daki eve gitmesini kendisinin haber vermediğini söyler. Ancak Seniha'nın istediğinin aksine Halit, sadece yedi buçuk yıl hapis cezasına çarptırılır. Bunun üzerine Seniha, dört yıl Amasra'da, 3 yıl da Trabzon'da öğretmenlik yapar. Halit'in hapisanede olduğu süre içerisinde hastalanıp ölmesini dört gözle bekleyen geçkin kızın bu beklentisi gerçekleşmez. Bunun üzerine başka bir intikam yolu düşünür. Ailelerinden miras kalan, yarı hissesi kendisinde yarı hissesi de ağabeyinde olan köşkü hatırlar. Bu köşkün, ağabeyine ait olan yarı hissesini yok pahasına satın almayı planlar. Böylelikle onu daha da perişan ederek kendisine muhtaç etmek ister. Bu teklifi iletmek için, Halit'e avukat gönderir. Ancak Halit, teklifi reddeder. Çünkü kısa bir zaman sonra hapisaneden çıkacaktır ve kendine iş bulmuştur. Yıllardır içinde tuttuğu intikamı alamayan Seniha, tekrar Trabzon'a dönmek için gemiye biner. Gemi de Mükerrem'le karşılaşır. Mükerrem birkaç kişiye daha metreslik yaptıktan sonra, bar kızı olmuştur. Mükerrem, Seniha'dan Halit'in hapisaneden çıktığını öğrenir,

Halit'e para yardımı yapabileceğini söyler. Seniha, her şeye rağmen Halit'in hâlâ insanlar tarafından seviliyor olmasına öfkelenir. İçinde yanan kıskançlık ateşinin ancak ağabeyi öldüğünde yok olacağını düşünerek yoluna devam eder.

2.1.2. Seniha'nın Dramı ve Dramının Nedenleri

Romanın başkişisi olan Seniha'nın dramlarından ilki, anlam verememesidir. Buna bağlı olarak da kendilik-ötekilik diyalektiğini kuramamasıdır. Seniha başta ailesi olmak üzere, çevrenin onu "çirkin" olarak değerlendirmesine takılıp kalmıştır: "Acaba bu yaştan sonra sevdaya mı tutuldu? Bu kadar çirkin olmasa bir halt etmesinden korkardım." (s.89) diye düşünen bir ağabey; "büyük ve parlak siyah gözlerinden başka hiçbir güzelliği yoktu." (s.76) diye düşünen ağabeyinin eşi Mükerrerem; ağabeyi Halit'e "Ah benim güzel evladım! Ne olurdu, zavallı Seniha da sana benzeseydi." diyen bir anne; "Seniha'ya hiç ehemmiyet vermeyen, manasız, tatsız bir çocuk nazarıyla bakıp ona göre muamele eden kızlar" (s.54) dan oluşan bu çevre, Seniha'nın kendini çirkin olarak algılamasına neden olur. Seniha "onlar"ı tanımlayamaz, "onlar"a takılıp kalır:

"Hayal meyal hatırladığı zamanlarda da herkes kendisinin kara kuru, Halit'in ise beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü olduklarına bakarak, 'Bu kız, o oğlan olmalıydı!' demişler, hep ağabeyini okşamışlardı. Bu okşayanlar, bu sözleri söyleyenler kimlerdi? Hemen hiçbirini hatırlayamadığı hâlde söyledikleri sözleri ve o okşamaları hiç unutmuyordu." (s.54)

Hâlbuki Seniha'nın kismetleri de çıkar, "çok sade elbiselerinin içinde daima zarif görün(ür)" (s.45), kendisine "dil dökenler" de olur. Romandan öğrendiğimiz bu bilgilere göre Seniha, kendine değil; çevrenin yargılarına inanır. Bu da onun, kendisi ve çevresi arasına tanımlayıcı bir sınır çizemediğini, yani kötü durumda olduğunu açıkça gösterir. Seniha'nın yaşadığı çevrede, güzel bir çocuğa sahip olmak, toplumda saygınlık, ayrıcalık ve övünme nedeni olduğu için önemlidir. Bunun için de güzel çocuklar değerlidir. Nitekim Zonguldak'taki maden şirketinin düzenlediği baloda herkes, Nüzhet'e hayranlıkla bakarken Nuriye Hanım'ın şu sözlerinden bu durumu gayet iyi görmekteyiz:

“Nuriye bu kadar güzel bir gencin anası olduğu için kadınlara ve erkeklere karşı ayrı ayrı gurur duyuyordu. Bu gurur kadınlara, ‘İşte bu bayıldığınız çocuğun anası benim. Sizi hayran eden bu çocuğun hiçbirinizi beni sevdiği gibi sevmesi ihtimali yoktur. Siz onun birkaç günlük bir oyuncağından ibaretsiniz.’ dediği gibi erkeklere de, ‘Kanımdan ve etimden kopup dünyaya gelen bu çocuğu her kadın sizlere tercih edecektir. Onun anası olduğum için ben de sizi onunla beraber yeniyor sayılırım. Hem oğlumun bu derece güzel olabilmesi için benim de mutlaka güzel olmam icap etmez mi?’ diyor gibiydi.” (s.50)

Seniha, ailesinin, ağabeyi Halit’e, sırf kendilerine cemiyette saygınlık ve övünme hakkı verdiği için değer verdiklerini göremez. Seniha güzel olsaydı, zengin kısmetleri çıkacak ve bu zengin kısmetten aile de faydalanacaktı. Oysa Seniha güzel olmadığı için aileye ne saygınlık ne de zengin bir koca vasıtasıyla para getirebilecektir. Ailesi bu yüzden Seniha’yı önemsemez, görmezden gelir, ikinci plana atar. Seniha, insanları belirleyen bu normların farkında değildir. Çevresinin, insana, sadece sahip olduklarıyla, görünüşleriyle ve tükettikleri ile değer veren bir çevre olduğunu göremez. Seniha, çoğunluğun değer yargılarıyla hüküm verip ona göre muamele eden bu çevrenin farkında olsa, içinde bulunduğu durumu rahatlıkla anlamlandırıp aşacaktı. Kendi benliğine dair farkındalıkla donatılmış olmak yalnızca insana özgü bir olanaktır ve “var olan birey, kendine dönüşendir.” (Wahl, 1999: 12). Dolayısıyla insan, ancak bu olanağının farkına varıp onu gerçekleştirdiği takdirde kendine dönüşebilir, kendi olabilir. Ancak Seniha, bu olanağının farkında olmadığı gibi, ne çevresinin ne de içinde bulunduğu durumun farkında değildir. Çünkü farkındalık, keskin bir bilinç ister. Keskin bir bilinç de, ancak kişinin kendini tanımasıyla oluşur. Seniha kendini tanımaz, üstelik çevrenin onu tanımladığı kalıplara esir olur.

Seniha’nın dramının bir diğer nedeni ise duygularının aklına hâkim olması ve hisleriyle hareket etmesidir. Duyguların akla hâkim olması demek, aklın veyahut bilincin etikle olan diyalektik/gergin ilişkisini kuramaması demektir. Bu durum, bireyin disharmonik diyalektiğini kuramamasında temellenir. Seniha’nın hisleri aklına egemen olduğu için, sağlıklı bir şekilde düşünüp karar veremez. Onun için önemli olan tek şey, ağabeyinden intikam almaktır. Ve böylece içindeki kin, nefret ve kıskançlık ateşini söndürmektir. Bilincini sadece duygularıyla keskinleştirmiş olan Seniha’nın en büyük düşmanı, aslında kendisidir. Kendisinin farkında olmayan her

bilinç gibi Seniha'nın bilinci de, düşmanı sürekli dışarıda göstermektedir. Seniha'ya göre anne ve babası, ağabeyi, Mükerrerem ve aslında çevresindeki herkes onun düşmanıdır. Bilinci, bu sahte düşmanlara takılıp kaldığı ve sürekli onlarla meşgul olduğu için, Seniha hayatının hiçbir evresinde, özgür bir insan olamaz. Rollo May, kişinin benlik bilinci arttıkça özgürlüğünün de aynı oranda arttığını söyler (May, 2015: 94). Olumsuzunu da teşhir eden bu cümleye göre kişi, benlik bilincinden yoksun olduğu oranda özgürlüğünden de yoksundur diyebiliriz. Nitekim aldığı kararlar, hayatı, sözleri ve eylemleri, sahte düşmanlarına göre şekillenen Seniha da, onlara ömrü boyunca esir olur, özgür olamaz. Kendisini tanımaya çalışıp hesaplaşması, yani baştan beri mücadeleyi kendi içinde vermesi gerekirken, sahte düşmanlar yaratarak mücadeleyi, bu sahte düşmanlara karşı verir. Dolayısıyla Seniha, mücadele ederek kazanıyorum zannederken aslında hem olanaklarını/zamanını, hem de kendisiyle olan asıl mücadeleyi kaybeder. Seniha, disharmonik diyalektiğini kurup kendi ve ötekini tanımlayamadığı için, ömrü boyunca zamanını ve olanaklarını israf ederek hislerinin peşinden koşar ve bu hisler tüm varlığına hükmeder:

“Kıskanmak... Seniha'nın yüreğinde ilk beliren, kendisini ilk duyuran ve hemen her gün daha fazla gelişip büyüyen his bu olmuştu. Halit'le aralarında sekiz yaş vardı ve onu kıskanmadığı bir zamanı hiç bilmiyordu. Hayatının en eski, en bulanık ve silik hatıraları arasında bile bu kıskançlık her şeye hükmeden bir yer tutuyordu.” (s.54)

Seniha'nın özgürlüğü, çevrenin değer yargılarına esir olduğu gibi, duygularına da esir olmakla ikinci bir zincire bağlanır. Ve tabii ki Seniha içinde bulunduğu bu kötü durumun farkında değildir. Onun için hayatının tek amacı, kendisinde olmayan ama ağabeyinde olan her şeyi, onun elinden almaktır. “Hasetli kişi, haz ve memnuniyet görüntülerinden sıkıntı duyar. Ancak başkalarının sefaleti huzur verir ona. Bu yüzden, hasetli kişiyi tatmin etmeye yönelik her tür çaba nafiyledir” (Aktaran: Klein, 1999: 24). Nitekim Seniha da ağabeyinin sefil olması için elinden geleni yapar, bundan haz duyar. Ancak hiçbir zaman tatmin olmaz. Onu belki de bir nebze olsun tatmin edecek tek bir şey vardır. O da ağabeyinin kendisinden önce ölmesidir:

“Ancak ağabeyi kendinden evvel ölürse, ağabeyinin kendinden evvel toprağa verildiğini öğrenirse belki de biraz sükûn bulacak, kendisi iyi kötü yaşarken toprakta toprak olmuş bir ölüyü artık belki de pek kıskanmayacaktı...” (s.222)

Yine aynı şekilde Seniha'nın varlığına ve aklına hâkim olan bir diğer duygu ise aşırı alınganlıktır. “Hayatın kendilerine gülmemiş olduğu bütün insanlar gibi Seniha da ihtimal ki biraz fazla alıngan”dır (s.77). Max Scheler, kindar kişinin başkalarının son derece masum eylem ve sözlerinde dahi kötü niyet görme eğilimi olduğunu belirterek, aşırı alınganlığın genellikle intikam hırsıyla dolu bir karakter belirtisi olduğunu söyler (Scheler, 2015: 30). Seniha, ağabeyinin Mükerrerem ile kendisine “al” renkte bir kumaş almasını, ağabeyinin bu yaştan sonra Seniha'yı herkese karşı “maskara etmek” için bilerek aldığını düşünür. Selim İleri'nin de belirttiği gibi, Seniha, sevilmeyeceği konusunu öyle alevli bir saplantı hâline dönüştürmüştür ki sevilleceğine dair hiçbir umut taşımaz (İleri, 1990: 39). Bunun sonucu olarak da, kendisine karşı yapılan her hareketten bir mana çıkarır; söylenen her sözde bir art niyet arar. Bu yüzden Seniha'nın alınganlığı sadece ağabeyine karşı değil, güzel olan herkese karşıdır:

(Nuriye Hanım) “Bir de geç olmuş, bu da telaş edilecek şey mi? Sokaklarda kadınlara sataşma âdeti hamdolsun artık kalmadı!.”

Ve bu sözleri Seniha derhâl şu şekilde tefsir etti: ‘Biçare mahlûk, insan senin kadar sakil olduktan sonra hangi saatte olursa olsun, hem de şehirde değil, dağ başlarında bile dolaşsa kılına hata gelmez. Beyhude, pek beyhude korkuyorsun, güzelim!’ (s.26)

Disharmonik diyalektiğini kuramayan bilinç, iyinin ve kötünün ne olduğuna dair bilgisini kaybeder. İyinin ve kötünün sınırları birbirine karışan bilincin, zamanla etik ile olan ilişkisi zayıflar. Böylece, kişinin iyiye dair inancı kalmaz, çıkarı doğrultusunda kötüye ve kötünün türevlerine yaşama hakkı verir. Tıpkı Seniha gibi kıskançlık, nefret, haset ve intikam gibi duygular tarafından, benliğinin ele geçirildiğinin ve bu duyguların yönlendirmelerine göre hareket ettiğinin farkına bile varamaz. İyinin ve kötünün sürekli birbirine üstünlük kurmaya çalıştığı bilincinde Seniha, varlığının iyiye dair olan sesini bastırır. Kin, haset, nefret ve alınganlık gibi aşırı duygulara yaşama alanı vererek kötüyü ve türevlerini önceler:

“Ellisine gelmiş ve vaktiyle güngörmüş, hep itibar ve refah içinde yaşamış bir adamın yedi buçuk yıl işkence çektikten, korkunç bir hapis hayatı yaşadıkten sonra hürriyete kavuşunca gidecek yer bulamaması, yiyecek bir lokma ekmekten bile mahrum, kaldırım üstüne düşmesi ne elim bir şeydi!

Seniha, ‘Yapmasaydı! Ettiğini buluyor. Aşifte karısı için elin evladını kara topraklara sokmasaydı!’ diye mırıldandı.

Bu sözler, varlığını kaplamaya başlayan acımak duygusuna karşı yüreğini muhafaza edecek demir zırhlar oldu.” (s.203)

2.1.3. Dramın Yapısı

Seniha kendisini bildiğinden beri çirkin olarak nitelendirilmiş, bu yüzden dışlanmış, itilmiş hatta yok sayılmıştır. Bu yok sayılmaya karşı o da, var olduğunu intikam planlarıyla kanıtlamaya çalışmıştır. Toplumun ona biçtiği kötü durumla her yüz yüze geldiğinde Seniha, iki olanakla karşılaşır: Ya toplumun değer yargılarıyla, normlarıyla, tüm gerçekliğiyle hesaplaşarak kendinin ve dünyanın içinde bulunduğu duruma anlam verecek ve böylelikle kendisiyle “onlar” arasına bir sınır çekecek; ya da çoğunluğun kendisine biçtiği kötü duruma takılıp öfkelenerek onların kendini şekillendirip yönlendirmesine izin verecek. İlk seçenek kişiden keskin bir farkındalık, cesaret, azim ve de devamlı bir mücadele isterken; ikinci seçenek kişiden esas olarak hiçbir şey talep etmez. Bu seçenekte, farkında olunsun veya olunmasın toplumun yönlendirmelerine ayak uydurulur. Seniha, bu olanaklardan ikincisini seçerek bir sonuca ulaşır, yani bir drama düşer. Bu dram, yeni bir durumdur ve ona yeni bir olanaklar yelpazesi sunar. Ancak Seniha, hiçbir zaman içinde bulunduğu kötü durumun nedenlerini göremez. Bu yüzden de karşısına çıkan olanakların farkında dahi olmaz. Toplum, onu “çirkin” olarak tanımlar. O da bu tanıma kabullenir, öfke durumuna atılır. Bu öfkesi de onun, içinde bulunduğu kötü durumu görememesine, olanaklarını israf etmesine neden olur. Öfkesi kıskançlık, haset ve intikam duygusunu; kıskançlık, haset ve intikam duygusu da öfkesini körükler. Seniha bu karşılıklı duyguların döngüsü içinde gidip gelir, ne romanın başında ne de sonunda aydınlanmayı yaşayamaz. Yaptığı her seçimiyle yeni bir drama düşer.

2.1.4. Değerlendirme

Kıskanmak, Seniha isimli kırkına yaklaşmış geçkin ve çirkin kızın varlığındaki tüm kin ve öfkeyi -ilgisi olsun veya olmasın- ağabeyine yansıtması sonucu oluşan dramını konu alır. Seniha, her seferinde, karşısına çıkan olanaklardan içinde bulunduğu kötü durumu muhafaza edici olanı seçerek yeni bir drama düşer.

Başta annesi ve babası olmak üzere, çevresi tarafından çirkin olmasından dolayı dışlanıp önemsenmeyen insan konumunda olan Seniha, kendilik-ötekilik diyalektiğine sahip olmadığı için kendisini, çevrenin onu tanımladığı şekliyle kabul eder. Ne çevresine, ne de içinde bulunduğu duruma bir anlam veremez. Bu yüzden disharmonik diyalektiğini kuramaz, kötü duyguların aklına egemen olmasına izin verir. Böylelikle çevrenin değerlendirmelerine esir olan Seniha, duygularına da esir olarak özgürlüğünü kaybeder. Seniha, başta kıskançlık olmak üzere duygularında aşırıya gitmesi, intikam planları yaparak bu duyguları yaşamasına neden olan kişilerin kaderleriyle oynaması ve tüm yaşananların sorumluluğunu asla üstüne almamasıyla, Zehra, Mahpeyker, Bihter gibi edebiyatımızın kıskanç kadın kahramanlarından biridir.



2.2. SULTAN HAMİD DÜŞERKEN

2.2.1. Giriş

Nahid Sırrı Örik denilince akla ilk gelen, Tahir Alangu tarafından onun eserleri arasında en olgunu olarak nitelendirilen (Alangu, 1958: 4) *Sultan Hamid Düşerken*, diğer romanlarından farklı olarak tefrika edilmeden 1957 yılında kitap olarak basılmıştır. 1976'da *Abdülhamid Düşerken* adıyla ikinci baskısı yapılan romanın daha sonraki basımlarında orijinal ismi korunmuştur. Ayrıca roman, 1988 yılında “*Düşüş*” adıyla Kemal Bekir tarafından oyunlaştırılmıştır.

Roma rakamlarıyla 52 bölüme ayrılmış ve 265 sayfadan oluşan roman, bir paşa kızı olan Nimet'in dramını, siyasi ve toplumsal olayların etrafında gözler önüne seren başarılı bir tarihî romandır.

Nahid Sırrı, *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi* adlı yazısında, tarihî romanlardaki şahısların tarihin hakikatlerine kati şekilde uyma mecburiyetleri olmadığını söyler (Aktaran: Çeri, 2007: 53). Tek tarihî romanı olan *Sultan Hamid Düşerken*'de de Nahid Sırrı, II. Abdülhamit, Tevfik Paşa, Talat Paşa, Enver Paşa, Hüseyin Hilmi Paşa, Said Paşa gibi tarihte var olan gerçek kişilere romanda yer verirken; siyasi ve toplumsal olayların birey üzerindeki etkisini ise kurmaca kişiler olan Mehmet Şahabettin Paşa, Binbaşı Şefik ve Nimet üzerinden gösterir. Romanın başkişisi Nimet'in dramını değerlendirebilmek amacıyla, romanı kısaca özetleyelim:

Nimet, yirmi üç yaşında, zeki ve güzel bir genç kızdır. Babası Mehmet Şahabettin Paşa, seksen yaşlarında, Osmanlı bürokrasisinde kırk yıldır görev yapan bir paşadır. Paşa, tek evladı olan Nimet'i bilgili, kültürlü ve el üstünde büyütmüştür. Şahabettin Paşa, devlet işlerinde her zaman Nimet'le istişare eder, ondan akıl alır. 1908'de meşrutiyetin yeniden ilan edilmesiyle, kabinedeki paşalardan bazıları, halk tarafından istifaya çağırılır. İstibdadın tek tek hesabı sorulmaya başlanır. İstibdat döneminde devletin önemli kademelerinde bulunmuş Mehmet Şahabettin Paşa da bu kovuşturmalardan korkar. Her zaman olduğu gibi bu konuda da kızı Nimet'e akıl

danışır. Nimet, babasına çıkarlarını düşünerek kabineden istifa etmesini söyler. Padişaha ve kabinedeki paşalara muhalefet olursa, halkın öfkesinden kurtulabileceğini söyler. Ancak Şahabettin Paşa, yarım asra yakındır hizmetinde bulunduğu saraya bir anda sırtını çeviremeyeceğini söyleyerek bu teklifi reddeder.

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle, mevcut kabine bozulur. Yeni bir kabine kurulur. Eski kabinenin paşalarından bazıları sürgüne yollanır. Şahabettin Paşa da kabineden çıkarılıp emekli edilir. Emekli edilmesine çok üzülen paşa, bozulan kabinedeki paşalarla aynı akıbeti yaşamaktan korkar. Bu günlerde bir de, *Servetifünun* gazetesinde kendisi hakkında bir yazı çıkar. Bu yazıda, paşanın sahip olduğu serveti, yabancı devletlerden aldığı rüşvetle biriktirdiği yazılıdır. Nimet, babasının telaşından ve konuşmasından bu haberin doğruluğunu anlar. Ancak bu konunun üzerinde durmaz. Babasına, bu yazının iftira olduğunu beyan eden bir yazı kaleme almasını ister. Nimet, daha sonra bu yazıyı alıp yayımlamaları için *Servetifünun*'a götürür. Orada, İttihat ve Terakki'den Binbaşı Şefik'le görüşür. Yazının gazetede yayımlanmasını temin ettirir. Ayrıca babasının diğer paşalar gibi olmadığını söyler, şahıslarına ya da servetlerine herhangi bir zarar gelmemesini ister. Nimet'in bir erkeğe karşı, bu kadar düzenli ve cesur bir şekilde konuşmasından etkilenen Binbaşı Şefik, hepsini kabul eder. Nimet ise Binbaşı Şefik üzerinde bıraktığı etkiden memnun olarak, onun, yakında evlenme maksadıyla kapılarını çalacağından emin bir şekilde eve döner.

İstenilen her şeyi temin ettiği için, Şahabettin Paşa, bir gün teşekkür etmek amacıyla Şefik'i yemeğe çağırır. Şefik, bunca ihtişam ve debdebeyi görünce, kesinlikle Nimet'le evlenmesi gerektiğini düşünür. Paşa, yemekte Şefik'e değerli taşlarla süslü bir sigara tabakası vermek ister. Ancak Şefik, Nimet'le evlendiğinde ortak olacağı servetin yanında bu hediyein bir hiç olduğunu düşünür. Paşaya karşı gururlu bir genç gibi görünmek amacıyla bu hediye reddeder. Bu yemekten kısa bir süre sonra Şefik, Nimet'i babasından ister. Nimet evlenmek için iki şart koşar. Eğer Şefik, onları kabul ederse evleneceğini söyler. Birincisi, bir paşa kızının basit bir askerle evlenemeyeceği için, mevkice yüksek bir yerde olmasını talep eder. İkinci şart olarak ise babasının âyan meclisine alınmasını ister. Böylelikle babası ömrünün sonuna kadar hesap vermek zorunda kalmayacak, toplumda saygın bir yerde olacaktır.

Şefik, her iki şartı da yerine getirir. Tekirdağ'dan mebus seçilerek meclise girer. Babasını da âyan meclisine aldırır. Düğünleri olur ve Şefik'in arkadaşlarından ortama uygun olabilecek sadece birkaç kişi çağırılır. Şefik'in ailesi köylü olduğu için çağırılmaz. Evlendikten kısa bir süre sonra Şahabettin Paşa vefat eder. Paşanın ölmeden önce kaleme aldığı vasiyete göre, tüm servet Nimet'e kalmıştır. Bunun üzerine Nimet, annesiyle ilişkisi olduğunu bildiği, babasının kâhyası Hilmi Efendi ve ailesini evden kovar. Annesi İzzet Hanım'ın ise yanında kalmasına izin verir.

Babası varken devlet işlerine istediği gibi hâkim olamayan Nimet, kocası Şefik'i istediği gibi yönlendirir. Nimet, Şefik'in mebusluktan herhangi bir bakanlığa yükselmesini istemektedir. Bu yüzden, İttihat ve Terakki'nin, hükümetin başında yer alan Kamil Paşa'yı, Kanun-i Esasi'ye aykırı davrandığı gerekçesiyle düşürmesi gerektiğini düşünür. Şefik, Kamil Paşa'nın görevden düşürülmesinde en çok pay sahibi olan kişi olur. Bu başarısından dolayı, Nimet, Şefik'in bir bakanlığı hak ettiğini söyler. Böyle bir şey, Şefik'in aklının ucunda dahi yoktur. Ancak, karısına itaat etmeye alışmış olan Şefik, yeni sadrazamdan Adliye Nazırlığı'nı ister. Sadrazam, Şefik'in tecrübesiz olduğunu söyleyerek reddeder. Bir bakanlık istediği İttihat ve Terakki'deki arkadaşları tarafından duyulur. Bunun üzerine arkadaşlarıyla arası bozulur. Zaten o sıralarda İttihat ve Terakki aleyhinde sesler yükseldiği için, Nimet, kocası Şefik'e İttihat ve Terakki'ye muhalefet olmasını ister. Şefik bunu da yerine getirir, eski davasının karşısında yer alır. Şefik'in saf değiştirmesinden kısa bir süre sonra 31 Mart olayı gerçekleşir. İttihat ve Terakki üyeleri İstanbul'dan kaçar.

Karısı sayesinde doğru zamanda İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden ayrıldığını düşünür Şefik. 31 Mart'tan sonra kurulan kabinede Dâhiliye Nazırı olur. Ancak, zamanla 31 Mart olayının meşrutiyete darbe olduğu fikri yayılır. Mevcut kabineye karşı ayaklanmalar başlar. Hareket Ordusu'nun İstanbul'a geldiği duyulur. Bunun üzerine Nimet, Şefik'e, padişahın huzuruna çıkmasını söyler. Bahriye ve Harbiye Nazırlığı'nı da kendisine verirlerse Hareket Ordusu'nu durdurup padişahı koruyacağını söylemesini ister. Tabii padişah, bu teklifi kabul etmez. Bunun üzerine Nimet, Şefik'e, padişaha yaptığı teklif duyulmadan Hareket Ordusu'na katılmasını söyler. Şefik, Hareket Ordusu'na katılmak üzere gece yarısı evden çıkar. Daha sonra Nimet, bu teklifin eninde sonunda duyulacağını ve kocasının hesaba çekileceğini

düşünür. Kocası üzerindeki etkisi herkesçe bilindiği için yargılanmaktan korkar. Ve Rusya'ya kaçar. Şefik de, orduya katılmadan padişaha yaptığı teklif duyulur ve hapse atılır.

2.2.2. Nimet'in Dramı ve Dramının Nedenleri

Nimet'in varlığında açık bir şekilde görülen ilk dram, iktidar hırsıdır. Nimet'in yapıp etmelerini olumsuz yönde etkileyen bu hırs, aynı zamanda onun varlık olanaklarını fark edip gerçekleştirme yolunda da en büyük engeli olur.

Nimet, babasının, kendisinin “dirayetine ve ketumluğuna pek emin bulunduğu(nu)” bildiği için, Şahabettin Paşa'ya devlet konularında her zaman fikrini sunar, hatta babasına akıl verir. Fakat babası her ne kadar kendisine danışsa da, tecrübesinden dolayı Nimet'e hak vermediği zamanlar da olur. Örneğin Nimet, meşrutiyetten sonra gazetelerin padişaha kötü söz söylemeyip tam tersine minnet ve şükranlarda bulunduğunu söyleyince, babası Şahabettin Paşa, bu “hürmet ve minnetlerin tamamen sahte” olduğunu, otuz üç yıllık istibdadın hesabının padişahın, ona güç yetmezse adamlarından illaki sorulacağını söyler. (s.33)

Yine meşrutiyetin ilanından sonra, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ve halkın mevcut kabinenin bozulması için baskı yapıp ısrar ettiği günlerde, Maliye Nazırı Ziya Paşa'nın istifasını gazeteden okuyan Şahabettin Paşa, kızına fikrini sorar. Nimet, Ziya Paşa'nın akıllılık edip istibdat suçlularının akıbetinden kendini kurtarmak için istifa ettiğini söyler. Babasına da adı hırsızlıklarla dolu istibdat adamlarıyla birlikte olamayacağını söyleyip onun da istifa etmesini önerir. Ancak paşa, kaç yıllık maziye sırt çeviremeyeceğini ayrıca padişahı istibdada sevk eden kendisi değil sadrazam olduğu için istifanın manasız olacağını söyler. (s.45)

Şahabettin Paşa, kızının zekâsına güvenip birçok konuda onun fikir ve önerilerine göre hareket etse de Nimet'i, görüldüğü gibi bazı noktalarda frenler. Bu yüzden yönetme zevkine tam manasıyla varamayan Nimet, cemiyetten Binbaşı Şefik'le evlenince iktidar hırsının önünde hiçbir engel kalmaz. İktidar sahibi olma hırsıyla yanıp tutuşan Nimet, “ikbal yolunda kendi keyfi için koşturmak” ve

“gemlerini bir an evvel ellerine almak iste(diği)” bir at olarak görür Şefik’i. Önce askerlikten mebusluğa, mebusluktan Dâhiliye Nazırlığı’na, Dâhiliye Nazırlığı’ndan da Bahriye ve Harbiye Nazırlıkları’nı bizzat Sultan Hamit’ten istettirecek kadar ileri gider. İhtirasların sınırsız ve doyumsuz olduğunun farkına varamayan Nimet, drama düşer. Doyumsuz duygularıyla hesaplaşıp, onları terbiye etmek yerine, içinde bulunduğu durumu hiçbir zaman göremediği için, bu dramını aşamaz.

Doğal olarak, bu dramın içinde sürüklenmesine neden olan varlığındaki diğer dram ise özgür olamaması ya da olumsuz özgür olmasıdır. İktidar hırsı ve çıkar gibi araç değerlerin tahakkümü altında olan Nimet, yapıp etmelerini, istemelerini onlara göre ayarlar. Nimet bilir, yapıp eder, ister, inanır, kendini adar, özgürlüğünü de kullanır; fakat bu varlık şartlarının hep olumsuz ve halis olmayan yanlarıyla var olur. İçinde bulunduğu kötü durumunun farkında olmadığı için, araç değerlerin belirlenimi altında karar alıp uygular. Üstelik kendi özgür olmadığı gibi babası ve kocası Şefik’in de özgür olmalarına izin vermez. Sartre’ın, kişinin kendi özgürlüğünü hissettiği oranda başkasının özgürlüğüne saygı duyduğu (Sartre, 2015: 57) yönündeki sözünü hatırlatırsak, Nimet, varlık şartı olan özgürlüğünün farkında değildir, hissetmez. Onu olumsuz yönde israf eder. Aynı zamanda babasının ve en çok da kocası Şefik’in özgürlüğüne müdahale eder, saygı duymaz. Onun iradesini elinde bir hamur gibi şekilden şekle sokar. “Karısı Nimet Hanım’ın gözlerine taktığı gözlüklerin rengiyle etrafa bak(an)” Şefik, İstanbul’a nereden ve ne için geldiğini unuttur. İstibdadın müsebbibi olarak gördükleri Sultan Hamit’in emrinde yıllarca görev yapmış, üstelik sahip olduğu serveti de rüşvetlerle elde ettiğini bildiği Şahabettin Paşa’ya damat olur. “Nimet’in fikirlerini itirazsızca kabul ettiği” için Şefik “dönek” biri olur çıkar. “Şahabettin Paşa’nın konağına iç güveyi girinceye kadar Sultan Hamid’i zalimlerin zalimi bilmiş olan Şefik Bey” (s.235), bir gün cemiyete şiddetli bir muhalif kesilip Sultan Hamit’in yanında yer alırken; başka bir gün Sultan Hamit’e karşı ayaklanan Hareket Ordusu’na katılmaya çalışır. Şefik, özgürlüğünün karısının elinde olduğunu ve yine onun ihtiraslarıyla şekilden şekle girdiğini bazen fark eder ve isyan etmek ister. Ancak Nimet’in sahip olduğu servet, güzellik ve kendisine sağlamış olduğu ayrıcalıktan memnun olduğu için ses çıkarmaz:

“Şefik zihninde geçen ayların muhasebesini yapıyordu. Bu kadın hayatında tahayyül etmemiş olduğu bir saadete kendisini sarhoş etmiş ve bu saadet için fakir imam oğlunun tasavvur edemeyeceği bir ihtişamlı dekor temin etmişti. Bir nazır mevkiine kendisini yükselten şey de *onun ihtirası* olmuştu. O karşısına çıkmamış, elinden tutmamış bulunsaydı, belki mebusluğu da istemeyecek, askerlik hayatından ayrılmayacaktı. Ve düşüncelerinin burasına gelince, şimdi kendisinin de Enver, Niyazi, Hafız Hakkı ve ötekiler gibi bu ordunun içinde İstanbul önlerine varmış, İstanbul’a girmeye hazırlanmakta olacağı hatırına geldi. O zaman birdenbire ruhunda, varlığında kendi de fark etmeksizin bir sarsılma, bir çöküntü oldu. Ve bu sarsılmadan, bu çöküntüden gözlerine doğru yükselen yaşları güçlkle tuttu. Göstermedi. (...) Nimet’e birden kinle bakmak üzere başını kaldırdı. Fakat o bu gece o derecede güzeldi ve üzerinde kurmuş olduğu hâkimiyet o kadar mutlak ki, kendisine karşı kin duyabilişine de, bu kini belli etmeği düşünebilişine de hayret etti.” (s.256) (vurgu bize aittir.)

Şefik’in bu düşünceleriyle hem Nimet’in özgür bir insan olmadığını, hem de kocasının özgürlüğü üzerindeki etkisini açıkça görürüz.

Romanda en çok göze çarpıp sadece Nimet’in varlığında değil; Mehmet Şahabettin Paşa ve Şefik’in varlığında da somutlaşan dramlardan biri de çıkardır. Romandaki bu üç kahramanın şahsında Nahid Sırrı, insan için kötü bir durum olan dramı elle tutulur gözle görülür bir hâle getirir.

Şefik, ilk başta, Mehmet Şahabettin Paşa’nın gözünde “Rumeli’den bir isyan dalgasıyla İstanbul’a düşmüş, ne idüğü belirsiz subay”dır. Ancak, isyancıların yağmasından, hakaretinden kendini ve yalısını koruduktan sonra, kızını verecek kadar değerli biri olur. Hele bir de paşanın hayatı boyunca sürgün, yağma, hapis gibi cezalardan kesinkes kurtulmasını garantileyen âyan meclisine girmesini de sağlayınca, paşa, Şefik hakkında önceki düşündüklerini tamamen unuttur. “Bir çöküş ahlakıdır Şahabettin Paşa’nın ahlakı; bunun için sahtelik, kuşku, ihtiyat günlük yaşamının ilkeleri olmuştur” (Naci, 2000: 232).

Bir yandan Mehmet Şahabettin Paşa, “her sabah *Kur’an-ı Kerim* okuyup üç ayda bir hatim indirirken” diğer yandan faiz ve rüşvetlerle koca bir servet biriktirir. Paşa, biriktirmiş olduğu bu servetine, diğer istibdat dönemi paşalarına yapıldığı gibi, el konulmasından korkar. Ancak, Şefik’in mal ve can güvenliklerini sağlayıp bir de paşayı âyan meclisine aldırması üzerine Şahabettin Paşa, tam da kendine yakışır bir tavır alır:

“Yıllarca onunla bir masa etrafında oturmuş olan birtakım başka paşaların kulaklarında hâlâ türlü hakaretin uğultusunu ve yüzlerinde balgamlı tükürüklerin ıslaklığını hissederek yarı mahpus ve zelil yaşamaya mahkûm edildiklerini hatırladı. Serasker’i, Hasan Rahmi, Memduh, Zeki paşaları, Başkâtip’i, Abdüllâtif Paşa’yı hatırladı. Fakat kızının sayesinde kendisini felaketlerden kurtarıp âyana atmış olan Mehmet Şahabettin Paşa, bu hatırlamalarla rikkate gelmedi ve şan ve zaferine onların ortak olmayışlarından âdetâ memnun, uzun mazisinden de her türlü günah ve kabahati silerek ‘yapmasaydılar!’ diye düşündü.” (s.141)

İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin önde gelen kişilerinden olup Rumeli’den İstanbul’a belli bir ülküyle gelmiş olan Binbaşı Şefik ise Nimet’in, gazete bürosuna geldiği gün ona âşık olur. Paşayı ve yalısını her türlü baskından koruduğu için, Şahabettin Paşa tarafından yemeğe çağrıldığında Paşanın vermiş olduğu “sokağa atılsa iki bin altın edeceğine hükmettiği” sigara tabakasını kabul etmez. Çünkü bu koskoca yalının, şaşaa ve servetin yegâne varisi Nimet’le evlendiğinde elde edeceği servet, bu zümrüt ve yakutlarla süslü sigara tabakası yanında bir hiçtir:

“Şefik Bey’in Mehmet Şahabettin Paşa’ya damat olmak hususunda kendi kendince verdiği kararda genç kızın muhteşem güzelliği ve kamaştırıcı zekâsı karşısında duymuş olduğu hayranlığın hissesi pek büyüktü. Ancak bu kararda birtakım menfaat düşünceleri de müessir olmamış değildi. Bu fevkalade güzel ve zeki kız Sultan Hamid devrinde kurulmuş en büyük servetlerden birine sahip denen Mehmet Şahabettin Paşa’nın tek evladı idi. Ve ömründe üç aylığını bir arada görmemiş ve mektepten erkânıharp yüzbaşısı sıfatıyla çıkıp ilk aylığını eline alınca bunun ihtiva ettiği mecidiye ve çeyreklerin çokluğundan şaşırıp kalmış olan adam, evli arkadaşlarının ‘kaşık düşmanı’ başta gelmek üzere birtakım hakir ve gülünç tabirlerle kendilerini zikrettikleri gayetle basit ve mütevazı karıları yanında bu pek zengin, pek güzel ve pek malumatlı zevcenin kendisine nasıl bir üstünlük temin edebileceğini derhâl hesap etmiş, anlamıştı.” (s.90)

Yakup Çelik’in de tam bu noktada ifade ettiği gibi “Nahit Sırrı, hem Abdülhamit çevresindekilerin sadece çıkarlara dayalı kokuşmuş yaşama tarzlarını hem de onları devirmek maksadıyla gelen acemi İttihatçıların iktidarı taşıyabilecek deneyimden ve kişisel duyarlılıklardan uzaklığını dikkate sunar” (Çelik, 2009: 309). Yine Hilmi Yavuz da İttihat ve Terakki ile geleneksel Osmanlı bürokrasisi arasında gerçekte bir fark olmadığını ve Şefik’le Mehmet Şahabettin Paşa’nın bu durumu tipikleştirdiğini söyler (Yavuz, 2008: 57).

Romanda Mehmet Şahabettin Paşa ile Şefik’in çıkarlarının üstünde yer alan ve aslında kendisini olduğu gibi, onları da drama düşüren asıl kişi Nimet’tir. Bir kere,

“hayatta yalnız babasını sevmiş” olan Nimet, Şahabettin Paşa’nın aklında yokken onu âyana aldırır. Bu olay üzerine paşanın çıkarı, yani dramı romanda belirir, “yapmasaydılar” diye düşünür. Yine Şefik, davasına ihanet etmek aklında yokken, Nimet’le tanıştıktan sonra, arkadaşlarının da dediği gibi “paşa kızı oğlanın ahlakını boz(ar)”. Tabii ki Şahabettin Paşa ve Şefik, içinde buldukları durumun farkında olmadıkları için, Nimet’in kendilerini yönlendirdiğini fark etmezler.

Tabii bu noktada, hem çıkarı ve bencilliğiyle, hem başkalarının özgürlüğüne saygı duymamasıyla, hem de insanı kullanmasıyla Nimet’in dramı bir bir açığa çıkar. Aşka ve sevgiye inanmayan Nimet, Abdüllâtif Paşa sürgüne gidince, böyle lekeli bir aileye gelin gitmek istemez ve nişanı bozar. Şefik evlenme isteğiyle geldiğinde ise öne sürdüğü şartlarla çıkarını, bencilliğini, yüksek bir değer olan insanı ve sevgiyi araçlaştırdığını gözler önüne serer:

“Bunu bir dakika düşünelim. Mesela, evvela kendi vaziyeti daha emin ve daha şerefli olmalıdır. Büründüğü esrar çözülmeyen bir Cemiyet’in karanlıkça bir odasından gelen nüfuzu memleket üzerine yayılmış bulunuyor amma ben halk karşısında ismiyle ve sebepleriyle bilinen bir nüfuz isterim. Yarın bu gizli nüfuzun son bularak Sedat Bey (eski nişanlısı) gibi onun da beşinci orduya yollanması ihtimali mevcut bulunmamalıdır. Yani kendisi mebus intihabında mebus seçilmeli ve meclise girmelidir. (...) İkinci şartım, sizi teşekkül edecek olan âyan heyetine aldırması, yeni devir karşısında şüpheli bir adam vaziyetinden çıkarmasıdır.” (s.122)

31 Mart’tan kısa süre önce Şefik’i, Sultan Hamit’in saflarına geçiren Nimet, 31 Mart’ın meşrutiyete bir darbe olduğu fikri tüm ülkede yayılıp Hareket Ordusu’nun İstanbul’a geldiği haberini alınca, bu sefer de acilen Sultan Hamit’e muhalif olmaları gerektiğini düşünür. Nimet’in parmağının ucunda, hem padişahçı hem cemiyetçi, ne padişahçı ne cemiyetçi konumuyla tam bir “dönek” olur Şefik. Nimet’in “hudutsuz ihtirası” ve çıkarları doğrultusunda hareket etmenin cezasını, hapsedilmeyle öder. Nimet ise kocası üzerindeki etkisi bilindiği için, yine sadece kendisini düşünerek Rusya’ya kaçar. Nimet, Rusya’ya kaçarken dahi, çıkarını göz önüne alır, hesap kitapla hareket eder. Bir paşa kızı olarak Rusya’ya kaçmanın daha uygun olacağını düşünür. Çünkü Rusya, Sultan Hamit’e, gelen Hareket Ordusu’na karşı onu koruma teklifinde bulunmuştur.

İnsanî hiçbir şeye yer vermeyip ticaret yapıyormuş gibi kârları ve zararları hesaplayarak hareket etmek, şüphesiz ki insan için bir dramdır. Ve Nimet, bu ticaret oyununda iflas etmiştir.

2.2.3. Dramın Yapısı

Sultan Hamid Düşerken, bireyin dramının, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği Temmuz 1908'den, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a geldiği Nisan 1909'a kadar geçen dokuz aylık süreç içerisindeki siyasi ve toplumsal olaylar üzerinden anlatıldığı bir romandır. “Güçlü kadınlar ve iradesiz erkekler, ihtişam ve servet, kötücül ve karanlık duygular, çıkar ilişkileri içinde küçülen insanlar ve maddeleşen dünya(nın) tarihsel ve toplumsal bir temele oturtul(arak)” (Kırtıl, 2014: 121) anlatıldığı romanda, bu kötücül dünyanın en belirgin temsilcisi Nimet'tir.

Nimet, karşısına çıkan olanaklar arasında kendisini daima drama düşürecek olanı seçer. İnsanî olarak kötü olan durumunu, geri dönülmez ve içinden çıkılmaz hâl aldırarak olanakları seçerek, daha da kötüleştirir. Nimet, çıkarına göre hareket etmeyi bilir, ama çıkarlarının kölesi durumunda olduğunu, yani iç gerçekliğini bilmez. Nimet, yapıp eder, kendini bu yapıp etmelere adar. Ancak, çıkarlarına inandığı için yapıp etmesi ve kendini adaması olumsuz yöndedir. Tavır alır, ancak güç ve iktidar kimdeyse onun yanında tavır alır. Rüzgâra göre yön değiştiren Nimet'in, yüksek değerlere inanmak ve bu değerler için mücadele etmek aklının ucundan dahi geçmez. İnanır, sever, değer verir, özen gösterir. Ancak bunların hepsi menfaat, haz, bencillik temelli yapıp etmeler olduğu için olumsuzdur, halis değildir, sahtedir. Ve Nimet içinde bulunduğu kötü durumu hiçbir zaman fark edemediği için dramını bir türlü aşamaz.

İçinde bulunduğu dramlar ne kadar çeşitli olsa da, özü itibariyle Nimet'in karşısına hep şu seçenekler çıkar: Ya varlık şartlarını gerçekleştirip özgür bir insan olacak ya da çıkarının, hazzının, bencilliğinin esiri olup varlık şartlarını israf edecek. Nimet, içinde bulunduğu durumdan öyle habersizdir ki karşısına, biri insanı daha iyi duruma getirecek bir diğeri de drama düşürecek olan seçeneklerden, içinde hiçbir çatışma yaşamadan daima olumsuz olanı seçer. Nimet, hırsına ve çıkarına o derece

bağlanıp inanmıştır ki sanki karşısında tek bir seçenek varmış gibi hep dramı seçer. Bunun aksini, yani kendisini insani olarak iyi duruma getirip yüceltecek olan seçeneği seçmek aklının ucuna bile gelmez.

Nişanı, “babasına karşı büyük fedakârlıkta bulunmuş olmak” için değil, “azledilmiş, kordonları alınıp apoletleri sökülmüş, mahkemelere sürüklenip hüküm yedikten sonra zindana atılmış bir kaynata ve bütün istikbali mahvolmuş bir koca” (s.51) istemediği için bozar. Yüksek değerlere inanıp inanmama seçenekleri arasında inanmamayı seçerek drama düşer. Ne fedakârlığa, ne de her zorluk karşısında direnen sevgiye ve aşka inanmaktadır.

Servetifünün gazetesinde, babasının servetinden için rüşvetle biriktirdiğine dair çıkan yazıyı okuduktan sonra babasının verdiği aşırı tepki sonucu Nimet şunları düşünür:

“Öyle ise bu hiç de bir iftira değildi ve paşanın tam miktarını bilmediği serveti bu üç büyük rüşvete, hırsızlığa dayanıyordu. (...) Mehmet Şahabettin Paşa birinci istikraz müzakerelerini komisyon ve hediye düşünmeden yapmış olsa da istikraz sonunda hediye kabul etmeyi bir kere reddetmedikten, bunun tadını aldıktan sonra ikinci ve üçüncü istikrazların müzakeresinde devletin haklarını artık ne derecelerde korumuş olabilirdi? Bütün bu düşünceler Nimet’in zihninden bir şimşek süratiyle geçti. Fakat şimdi mesele bu değildi.” (s.73-74)

Nimet bu ahlaki çöküşün ya karşısında ya da yanında yer alacaktır. Fakat bu ahlaki çöküntü onun için asıl “mesele” değildir. Ona göre üzerinde durulması gereken asıl mesele, bu gerçeği saklamak ve inkâr etmektir. Nimet’in dünyasında hak, adalet, eşitlik gibi yüksek değerler, çıkar için kolayca harcanabilir ki Nimet de öyle yapar. Aklına kısacık bir an dahi olsa gelen özgür insan yapıp etmelerinden derhâl uzaklaşarak dramındaki istikrara devam eder.

2.2.4. Değerlendirme

Türk edebiyatı tarihinde birçok esere konu olmuş ve Türkiye tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biri olan II. Meşrutiyet ve sonrasındaki olayların, farklı bir bakış açısıyla aktarıldığı bir romandır *Sultan Hamid Düşerken*. O dönemdeki olayların, hem bireysel hem de toplumsal yönünü bir arada yansıtabilme başarısıyla, “aynı

döneme farklı bakışın özgün adıdır Örik” ve *Sultan Hamid Düşerken* (Hızlan, 1993: 446).

Bu noktadan hareketle, hem etkileyen, hem de etkilenen birey konumuyla Nimet’in dramı ön plandadır. Nimet, önce babası Mehmet Şahabettin Paşa’yı sonra da kocası Şefik’i iktidar hırsı ve çıkarı için kullanır, özgürlüklerini avucunun içine alır, yani bireyleri etkiler. Babası da, kocası da devletin üst kademelerinde olduğu için, siyasi ve toplumsal olayları da etkiler. Hatta iktidar hırsı ve her şeye hâkim olma tutkusu öyle bir noktaya varır ki kocası Şefik aracılığıyla Sultan Hamit’i dahi yönlendirmek ister. Ancak tüm bu olaylar ve kişiler üzerine tahakküm kurma isteği sonucunda Nimet, bir etki-tepki durumu yaşar. Roman boyunca kişiler ve olaylar üzerinde etki kuran Nimet, romanın sonunda bu olayların ve kişilerin bir nevi tepkisi diyebileceğimiz bir akıbet yaşayarak etkilediği oranda etkilenir de.

Sadece çıkarlarına inanan ve çıkarları doğrultusunda amaç belirleyip yapıp eden, tavır alan, önceden görüp belirleyen, isteyen, kendini veren Nimet, varlık şartlarının olumsuz yönde kullanılmasını somutlaştırır. Ayrıca, sadece kendisinin iradesiyle, çevresindeki tüm insanları yönetme hastalığının, insan için kötü bir durum olduğunu yine Nimet’in varlığında somut olarak görürüz. Üstelik roman, sadece bireyin dramını değil, aynı zamanda Osmanlı bürokrasisi ve İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin temsilcileri konumunda olan Mehmet Şahabettin Paşa ve Şefik üzerinden, bu iki topluluğun dramını da gözler önüne serer. Dolayısıyla hem bireyin, hem de belirli bir topluluğun dramını somutlaştırması yönünden, Nahid Sırrı Örik, başarılı bir tarihî roman örneği vermiştir.

2.3.TERSİNE GİDEN YOL

2.3.1. Giriş

Nahid Sırrı Örik'in yayımlanan üçüncü romanı olan *Tersine Giden Yol*, 1948'de *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilir. Eser, ancak 1995'te kitap olarak basılabilir. Nahid Sırrı, bu romanında, Cezmi isimli gencin, kadınların elinde şekillenen kaderini ve çizilen yolunu konu edinmektedir. Yazar, romanları arasında başkişisi erkek olan tek romanı, *Tersine Giden Yol*'da, insan için kötü bir durum olan dramı somutlaştırır. Aynı zamanda arka planda, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Ankara'yı ve o dönemlerde paşazadelerin yaşadığı zorlukları da gözler önüne serer. Roman, yazıyla veya rakamla bölümlere ayrılmamıştır, ancak satır başı kullanılmayan yerlerde yeni bir bölüme geçildiği anlaşılmaktadır.

Cezmi, yirmi yedi yaşında çapkın, müsrif ve tembel bir paşa çocuğudur. Babası, Sultan Hamit dönemi valilerinden, yetmiş yaşlarında Hüseyin Hasip Paşa adında bir paşadır. Babası, zamanında Cezmi'yi eğitim alması için Avrupa'ya göndermiştir. Ancak Cezmi'nin yıllardır Avrupa'daki eğitimini tamamlayamayıp hovardalık ettiğini görünce, babası onu İstanbul'a çağırır. İstanbul'da da hayatı pek değişmeyen Cezmi, bir gün, kırk yaşlarındaki üvey annesi Seza Hanım'ın kollarında iken babası tarafından basılır. Bunun üzerine babası onu evden kovar. Aslında genci baştan çıkartıp onu bu duruma düşüren üvey anne Seza Hanım ise kocasının kendine olan zaafını bildiği için tüm suçu Cezmi'ye atarak kendini temize çıkarır. Böylece uzun zamandır planladığı şeye, yani mirasın tek sahibi olmaya büyük bir adım atmış olur. Cezmi, evden kovulunca amcası Hayreddin Paşa'nın evine gider. Hayreddin Paşa, Cezmi'yi affetmesi için, ağabeyiyle konuşmaya gider. Ancak Hüseyin Hasip Paşa, onu asla affetmeyeceğini ve evlatlıktan reddettiğini söyler. Bunun üzerine Cezmi, Ankara'ya gider. Amcasından almış olduğu tavsiye mektubuyla, iyi bir Almancası ve herhangi bir diploması olmadığı hâlde, bir bankaya Almanca mütercim olarak alınır.

Ankara'ya geldiğinden beri otelde kalan Cezmi, çalışmaya başladığı bankanın kâtibisi umumisi (genel sekreter) Cemal Saffet Bey tarafından bir teklifle karşılaşır. Cemal Saffet Bey, Cezmi'ye Ankara'nın lüks bir semtinde daire tutup bir odasını kendisinin kiralayacağını, haftanın iki günü gündüzleri Cezmi'nin evde olmaması şartıyla masrafların yarısını kendisinin karşılayacağını söyleyerek teklifte bulunur. Cezmi, bu adamın evli olduğunu bildiği hâlde teklifi kabul eder. Ancak haftanın iki günü olarak anlaşılmasına rağmen, zamanla bu günler çoğalır. Hatta gündüzden gecelere uzamaya başlar. Evde olmaması gereken saatler uzayınca Cezmi, bar ve gazinolara gider. Barın birinde dansöz olarak çalışan Macar kız Lili ile sevgili olur. Cezmi'nin zaten çok olan borçları iyice çoğalır. Bunun üzerine çalıştığı bankada memur olan tefeci Kemal Bey'den borç almaya başlar.

Bu günlerde amcasının kızı Hamdune'den bir mektup alır Cezmi. Hamdune, mektupta Seza Hanım'ın mirasa konmak için işlere giriştiğini, derhâl gelip önlem alması gerektiğini haber verir. Cezmi, bu mektuptan iki hafta sonra İstanbul'a hareket eder. Hareketinden önce amcasına mektup gönderir. Mektupta İstanbul'a geleceğini, eğer babasına kendini affettirirse kızıyla evlenip mirasa ortak olabileceklerini üstü kapalı bir şekilde ifade eder. Cezmi gelmeden bir gün önce, amcası Hayreddin Paşa, Cezmi'nin ima ettiklerini düşünüp hayaller kurarak ağabeyi Hüseyin Hasip Paşa'ya gider. Ona oğlunun akıllandığını, işe başladığını, affetmesini söyler. Ancak Hüseyin Hasip Paşa, oğlunu asla affetmeyeceğini, oğlunu affetmesi için yapılan tüm bu ısrarların mirasa ortak olmak için yapıldığını bildiğini ve tüm mallarını satıp karısının üstüne geçirerek tek varisinin karısı olacağını söyler. Cezmi geldiğinde ise Hayreddin Paşa, olanları Cezmi'ye anlatır. Bu miras kaçırma olayının engellenmesi için, bir an evvel Hüseyin Hasip Paşa'nın hacir altına alınması (bunama, aklını kaybetme raporu) gerektiğini söyler. Amca ve yeğen avukatlara giderler, ancak akıl sağlığının yerinde olduğu ortadayken, bunun birçok şahidi ve delili de varken böyle bir şeyin yapılamayacağını söylerler. Bunun üzerine Cezmi, Ankara'ya geri döner.

Cezmi, trende Ankara'ya dönerken kırk beş elli yaşlarındaki Şayan Hanım ile tanışır. Yanındaki iki genç kızdan birini yeğeni, diğerini de onun arkadaşı olarak tanıştırır. Şayan Hanım'ın hâl ve hareketlerinden etkilenen Cezmi, onun bir sonraki

akşam için yemek teklifini kabul eder. Bu yemeğin ardından Şayan Hanım ile Cezmi birlikte olur. Şayan Hanım, Cezmi'nin tüm borçlarını öder, Cemil Saffet Bey'i evden çıkarır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Babasının mallarıyla ilgili davadan dolayı Ankara'ya gelip giden Şayan Hanım'ın, kadın sattığını öğrenmesi, Cezmi üzerinde pek de etki yapmaz. Çünkü Şayan Hanım, Cezmi'nin maddi manevi tüm ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Şayan Hanım'ın İstanbul'da olduğu bir sırada, onun yokluğunu fırsat bilen Mahmure -Şayan Hanım'ın yeğeni olarak tanıttığı ama aslında sattığı kadınlardan biri- Cezmi'yle birlikte olur. Bunu öğrenen Şayan Hanım, Cezmi'yi terk ederek İstanbul'a gider. Bu ayrılma sonucu Cezmi çok üzülür, mektuplar yazar, hatta İstanbul'a evine gider, ancak onun Avrupa'ya gittiğini öğrenir.

Bu olaylarla birlikte Cezmi, bankaya kırk yılda bir gelen Almanca yazının, ondan daha iyi Almancaya hâkim biri tarafından da çevrilebildiği gerekçesiyle işten çıkarılır. Cezmi'nin bu düşmüş durumunu fırsat bilen Mahmure, ona, kaybettiği iş ve mevkinin daha iyisini temin edeceğini söyleyerek evlenme teklifi eder. Cezmi'ye, eski sevgilisinin yardımıyla bir bankada mütercimlik işi ayarlar. Cezmi, Mahmure'yle evli kaldığı dört yıllık evlilik hayatında evlerinde kumar oynatır. Bu yıllar içerisinde, yine Mahmure'nin eski sevgililerinden birinin yardımıyla bankada genel sekreterliğe yükselir. Ancak, zaten çıkar üzerine kurulmuş olan bu evlilik, her iki tarafın da daha iyi bir kısmet bulmasıyla sonlanır. Cezmi'ye, karısıyla boşandığı takdirde onunla evleneceğini söyleyen Rezzan isimli genç kız, o boşandıktan sonra fikrinden vazgeçer. Bir gün Mahmure, sinemada, eşi yanındayken Cezmi'yle karşılaşınca, eşinden, bu durumların yaşanmaması için Cezmi'ye bir iş bulup İstanbul'a gönderilmesini ister. Bu durumdan habersiz olan Cezmi, İstanbul'da bir memuriyete mütercim olarak gönderilir.

Cezmi, İstanbul'a gittiğinde yeniden birleşmek ümidiyle Şayan Hanım'ı görmeye gider. Ancak onu eski hâlimden çok yaşlanmış, kilo almış ve çirkinleşmiş bir şekilde bulur. Kendisi de artık eski gençliği ve güzelliğini kaybetmiş olan Cezmi, yaşamış olduğu hayattan artık yorulduğu için tutunacak birini arar. Şayan Hanım konusunda hayal kırıklığına uğrayınca, aklına amcasının kızı Hamdune gelir. Hamdune'nin kendisini küçüklükten beri sevdiğini, çok da güzel bir kız olmadığı için evlenmemiş olduğunu düşünür. Onunla evlenerek sakin bir hayat geçirmeyi

planlar. Ancak bunda da hayal kırıklığına uğrar. Çünkü Hamdune evlenmiş ve bir de kızı olmuştur. O sıralarda üvey annesi Seza Hanım, bir avukat aracılığıyla, kendisine üç bin lira vereceğini, miras hakkından vazgeçtiğine dair noter huzurunda belge imzalamasını istediğini iletir. Cezmi bunu kabul etmemeyi düşünse de mücadele edecek gücü ve parası olmadığı için teklifi kabul eder. Böylece mirastan tamamen feragat edilir. Çalıştığı iş yerinde de şefiyle yaşadığı bir tartışma sonucu, cebindeki paraya güvenip istifa eder. Ancak hazıra dağ dayanmadığı gibi, günler geçtikçe para çabucak tükenmeye başlar. Tamamen düşmüş ve ümitsiz bir hâlde sokaklarda dolaşırken, Ankara'dayken aynı bankada çalıştığı tefeci Kemal'le karşılaşır. Kemal, tefecilikle zenginleyip fabrika açmış ve "Kemal Bey" olmuştur. Kemal Bey, Kayseri'de yeni açtığı fabrikaya Almanca mütercim aradığını söyler. Cezmi, işi kabul eder. Belirlenen günden bir gün sonra trene binen Cezmi, trende patron Kemal Bey ile karşılaşır. Kemal Bey, eğer bu işte tutunmak istiyorsa ona verilen emre uyup zamanında gitmesi gerektiğini söyleyerek onu uyarır. Cezmi, babası vefat ettiği için bir gün gecikmeli gittiğini söylemez. Ve belki, bir zamanlar kendisine 'beyefendi' diyen bu tefeci Kemal'in şimdi işçisi olup ondan azar işittiği için, belki de babasıyla küs ayrıldığı için ağlayarak trende yoluna devam eder.

2.3.2. Cezmi'nin Dramı ve Dramının Nedenleri

Görüldüğü gibi roman, ana karakter olan Cezmi'nin dramı etrafında şekillenmektedir. Hayatının her aşamasında kötü durumda olan Cezmi'nin dramlarından ilki, anlamsal boşluktur. Cezmi'nin anlamsal boşluğu, anlam verememekten değil, yanlış anlam vermekten kaynaklanmaktadır. Şöyle ki; Cezmi de her insan gibi, varlığına bir anlam ve amaç verir. Ancak bu anlam ve amaç, Cezmi'nin kendi ve dünyayla hesaplaşarak bilinçli bir şekilde verdiği anlam değildir. Aksine, toplumda kendisini görünür kılan, toplumun kendisine ilgi göstermesine neden olan, çoğunluğun önem verdiği değer ve normlara göre şekillenmiş bir anlam ve amaçtır. Cezmi'ye göre bu dünyada var olmasının nedeni, sahip olduğu gençlik, güzellik, mevki ve servetten istifade etmektir. Amacı ise onları sonuna kadar muhafaza etmektir. Bireyin varlığının en temel anlam ve amacı, sahip olduğu varlık olanaklarını gerçekleştirerek insan olmak, daha doğrusu insan kalmakken; tüm

hayatını sahip olduğu gençlik, güzellik ve servetten yararlanmak, onları muhafaza ederek çoğaltmak, anlam ve amacı üzerine düzenleyen bu genç, aslında varlığını bir dram üzerine kurmuş olur. Çünkü Cezmi'ye toplumda var olduğunu hissettiren, onu görünür kılan, toplumda sayılmasına ve sevilmesine neden olan, bu dört "geçici" değerdir. Cezmi bu "geçici" değgerlere mutlakiyet yükleyerek varlığına yanlış bir anlam ve amaç verir.

Varlığını dram üzerine kuran Cezmi, kendi ve çevresi hakkında keskin bir bilince sahip olmadığı için "geçici" değerler, "geçtikten sonra" toplumun kendisine değer vermeyeceğini göremez. Cezmi, romanda ilk başta parasını kaybeder. Mirasa ortak olduğu için, ona değer verip seviyormuş gibi yapan üvey annesi Seza Hanım, Cezmi'yi oyuna getirir, sahip olduğu servetten alıkoyar. Bu durum Cezmi'yi ne kadar sarssa da, sahip olduğu gençlik ve güzellik sayesinde şayan ve Mahmure Hanımlar tarafından muhafaza edilir, maddi sıkıntı yaşamaz. Mevki, romanda çok fazla ne ıkarılmamakla birlikte yine de Cezmi'nin varlığını belirleyen değerlerden biridir. Cezmi, mütercimlik görevi dışında sadece bir kere, kısa süreliğine Mahmure Hanım'ın eski sevgilisinin yardımıyla kâtibi umumilik makamına sahip olur. Bu mevki sayesinde Cezmi, birçok üst sınıf toplantı ve davetlerine katılır, mevkisinden dolayı değer görür. Ancak İstanbul'a gidebilmek için bu mevkiyi bırakmak zorunda kalır. Cezmi, mevkisi ve parası olmasa bile, gençliği ve güzelliği sayesinde toplum içindeki yerini, farkını ve ilgisini koruyabiliyordu. Ancak "dalgalı, gümrah ve bazı kısımları kızıla kaçan uzun sarı saçları" zamanla dökülmeye başlar. Bir süredir sallanan dişi düşer ve " bu diş de tam ortada, en meydandaki yerde olduğu için ehrenin manzarasını birden en az on beş yaş ihtiyarlatıver(ir)" (s.210). Varlığına anlam ve amaç olarak verdiği en önemli iki şey, gençlik ve güzelliği gidince gerçekler Cezmi'nin yüzüne çarpar:

"Cezmi artık gençliğinin şaşaa ve gösterişini tamamen kaybetmişti. Yüzünü doldurmaya başlayan ufak tefek çizgiler, buruşukluklar uzaktan belli olmasa bile saçının yer yer azaldığı, şapkasını çıkarınca derhâl meydana çıkıyor, pek seyrekleşmiş taraflardan deri görünüyordu. (...) Gerçi kılık kıyafet düzgündü, fakat artık Avrupa terzilerinin makaslarından çıkmış şeyler çoktan maziye karışmış (...) ve yüz otuz lira maaşlı memur artık İngiliz kumaşını başkalarının sırtında görecekti." (s.266-267)

Sahip olduğu gençlik, güzellik, para ve mevkiden dolayı peşinden koşup el üstünde tutanlar, Cezmi bunları kaybetmeye başlayınca etrafından çekilir, uzaklaşır, hatta onu tanımamaya başlarlar. Hayatı boyunca reddedilmek, görmemezlikten gelinmek, tanınmamak gibi muamelelerle karşılaşmamış olan Cezmi, olanlara bir türlü anlam veremeyerek anlamsal bir boşluğa düşer. Hayatının sonuna kadar mutlak bir şekilde var olacağını sandığı para, gençlik ve güzellik tek tek elinden kayınca Cezmi, bu dünyada neden, ne için ve hangi amaçla bulunduğuna dair sorulara cevap bulamama sonucu oluşan ve görmezden gelinemeyen o koca ürkütücü boşluğu doldurmak için tutunacak bir dal arar:

“Dünya ile kendi arasında hâsıl olmuş boşluğun nihayetsizliğinden ürküyordu. (...) Sevilmek için bir ihtiyaç, bütün hayatı boyunca duymamış bulunduğu bir ihtiyaç, hissediyordu. Başını dayayacağı bir omuza ihtiyaç hissediyordu. Fakat hayatına girecek insan Seza gibi çelikten iradeli yahut da Mahmure gibi ihtirasları dinmek bilmez bir kadın olmamalıydı. Bu neviden bir kadının tahakkümü altına girmeye yahut çılgınlıklarını tatmin etmeye mecali olmadığını hissediyordu. Ancak bakılmaya, sevmeye ve bir kadın gibi beğenilmeye ihtiyaç vardı. (...) Cezmi'nin beklediği ve muhtaç olduğu kadın kendisini delikanlılığın şaşası içinde görecek ve yüzüne doya doya, hayran ola ola bakacak bir kadındı. Bu pansiyon odasındaki bu yapayalnız hayata devam etmek, Burgaz'da karşılaştığı hayal sukutundan sonra Cezmi'ye büsbütün imkânsız görünüyor, her şeyi umduktan sonra her şey kaybedilmiş görüneli dayanılmaz bir yalnızlığa, kimsesizliğe düştüğünü hissediyordu. (...) Artık yalnız kalbindeki boşluktan, hayatındaki boşluk ve yalnızlıktan ürküyordu.” (s.255-256)

Cezmi, içinde bulunduğu dramıyla yüzleşip aşmak yerine, satır aralarındaki sözlerinden de anladığımız gibi, kaybettiği anlam ve amacı tekrar elde etmek ister. Ancak ne gerçeklerle yüzleşebilir, ne de kendisini hayata bağlayan gençlik ve güzelliğini geri getirebilir. Tezimizin ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi, anlam vermek tutunmak demektir. İnsan, varlığına verdiği anlama, amaca ve nedene tutunur. Cezmi, hayatının merkezine oturttuğu para, mevki ve en çok da gençlik ve güzelliğine tutunduğu için onları kaybedince, oluşan anlamsal boşluktan korkar, ne yapıp edeceğini bilemez hâlde yönsüzlük durumu yaşar. “Tutunacak bir yeri olmayan insan, her an binlercesi ile karşı karşıya olduğu etkileri ve izlenimleri bir düzene sokamaz ve davranışlarını neye göre ve nasıl ayarlayacağını, karşılaştığı olaylara nasıl tepki göstereceğini bilemez” (Fromm, 2015: 174). Cezmi, var olan boşluğunu doldurmak için önce “kendisini delikanlılığın şaşası içinde görecek ve yüzüne doya

doya, hayran ola ola bakacak bir kadın” arar. Ancak “gençlik ve güzellik(in) kendisine asla hayrı olma(dığını), kendisini kadınlara oyuncak yapmış olan bu iki şeyin, artık tamamıyla maziye intikal etmiş bulduklarını kabul(lenir)” (s.297). Dolayısıyla bu hâldeyken, aradığı kişiyi de bulamayacağını kabullenerek boşluğu doldurmak için bu sefer de zengin olmayı düşünür. Koca bir mirastan payına düşen az bir parayla önce ticarete atılmayı, sonra tefecilik yapmayı düşünür. Böylece zengin olup “İstanbul’da serbest, müstakil, müreffeh, arada bir Avrupa’ya da giderek yaşayabil(eceğini)” (s.217), düştüğü boşluktan kurtulabileceğini sanır. Ancak Cezmi, hiçbir zaman, varlığının anlam ve amacının bu zamana kadar ne olduğu ve bundan sonra ne olacağı gibi gerçeklerle hesaplaşmadığı için, hiçbir düşüncesinde eyleme geçemez. Kararsızlık, acizlik ve yönsüzlük durumunda hayatın akışı içerisinde sürüklenir.

Cezmi’nin dramının nedenlerinden bir diğeri ise çalışmaya inanmamasıdır. “Hemen bütün ömrü boyu yataktan öğleye doğru kalkmış, Allah’ın kullarına her sabah ihsan ettiği harikulade manzarayı, güneşin doğuşunu hayatında bir kere olsun seyretmemiş” (s.27) olan Paşazade Cezmi, gençliğinde, Almanya’da okurken babası hep para gönderir, yer, içer, gezer. Okulu bitirmeyeceğini anlayınca babası onu İstanbul’a çağırır. Ancak burada da hayatı değişmez. Hayatı gezmek, eğlenmek, tembellik ve israf üzerine kurulu bu gençte, çalışma, tasarruf gibi mefhumlar hiç teşekkül etmez. Halis çalışmanın, insanı verimli ve üretken kılacağına, aynı zamanda iç huzuru da temin edeceğine, insanı olduğundan daha iyi bir duruma getireceğine inanmadığı için tembeldir, müsriktir. Çalışarak, kendini işine tutku ile vererek, emek emek, adım adım büyümeye ve yükselmeye inanmaz. Örneğin, mütercimlik yapacak derecede Almancası ve Almanya’daki eğitim hayatında, okumaktan başka her şeyi yaptığı için, düzgün bir diploması olmadığı hâlde amcasının tavsiye mektubuyla bir bankada mütercim olarak işe girer. Şayan Hanım tarafından terk edilmesinden kısa bir süre sonra, ehliyetsizliğinden ve bankada ondan daha iyi Almanca bilen biri olmasından dolayı işten çıkarılır. Daha sonra sırf “kaybettiği iş ve mevkiden daha iyisine kendisini geçirmeyi taahhüt ettiği” için Mahmure’nin izdivaç teklifini kabul eder. Ve Mahmure’yle evlendikten sonra, Mahmure’nin eski sevgililerinin himayesiyle önce mütercim, sonra kâtabi umumi olur. Sahip olduğu mevkilere, en

ufak bir emek harcamadan sırf genç ve güzel olduğu için gelen Cezmi, çalışmaya inanmadığı için, yükselmek için tek bir yol görür:

“Durduğu yerde artık kalmayarak daha ilerlemek, yükselmek istiyordu. Bunun için de, henüz gençliğini ve güzelliğini muhafaza ettiği sırada nüfuzlu bir adama damat olmaktan başka bir yol ve çare görmüyordu. (s.167)

Bu düşüncesinden dolayı, insanları, yükselmek için birer basamak olarak görür. Mahmure ile evli olduğu hâlde, gittiği davet ve yemeklerde kendisine yükselmeyi temin edebilecek birini arar:

“Şark vilayetlerinden, galiba ayağını hiç atmamış bulunduğu bir yerin mebusu ve içtimalarında hemen hemen muntazaman uyukladığı müteaddit idare meclislerinin azası Ziyaeddin Bey’in kızı Rezzan Hanım’ı müsait bulup onun gönlünü fethetmek üzere çalışmaya koyuldu. Muvaffakiyet takdirinde kayınpederin kudreti sayesinde mutlaka bir sefarete hiç değilse ikinci kâtibî umumi olmaz mıydı? Fakat şu anda kâtibî umumi bulunduğuna göre ikinci kâtiplikle gitmek hakikaten fazla bir fedakârlık olabilirdi. Hiç değilse başkâtiplik hakkıydı. (...) Bulduğu şirketin veya başka bir yerin henüz müdürü umumiliği, değilse müdürü umumi muavinliği, idare meclisi azalığı gibi bir vazife de kabul edebilirdi.” (s.168)

Çalışmaya, emek emek yükselmeye inanmayan Cezmi için, sahip olduğu mevkide yükselmenin tek yolu, nüfuzlu birilerinin himayesini sağlamak, yani “torpil” denilen ve her kapıyı açan anahtara sahip olmaktır. Tıpkı insanın, çocukluğundan beri çevresinde ne duyup görüyorsa sadece onların var olduğuna inanması, herkesin de aynı şeylere inandığını sanması ve çevresinden duyup görüp öğrendiklerinin dışında bir hayatın var olduğunu düşünememesi gibi, Cezmi de çevresinde, yükselmenin hep birilerinin yardımıyla olduğunu gördüğü için, bunun aksi aklının ucundan bile geçmez:

“Pek çok insanın hiç de vekil mensubu veya mebus akrabası olmadan devlet dairelerinde yahut hususi müesseselerde birer iş elde etmiş bulunmalarına ihtimal vermiyor, böyle bir şey ona havsalaya sığmaz bir mazhariyet şeklinde görünüyordu.” (s.300)

Bu dramından dolayı Cezmi, hep kendisini muhafaza edecek, yükseltecek insanların peşinden koşmuş, gerçek bir sevgi, hakkıyla çalışıp ilerleme, güven ve sadakat gibi yüksek değerlerin varlığına hiçbir zaman inanmamıştır.

Cezmi'nin içinde bulunduğu kötü durumu daha da kötüleştiren bir diğer dram ise mış gibi yapan bilincidir. Kötü bir durumda olmasına rağmen, Cezmi, iyi durumdaymış gibi davranır. Aslında insanın mış gibi yapmasının temelinde, korktuğu ve yüzleşmeye cesaret edemediği gerçeklerden kaçış vardır. Örneğin Cezmi, “güzel kumral, bazı yerleri kızıl gibi ve dalgalı saçlarının tepeden ve alından azalmaya başladığını kendisinin birkaç aydır fark etmekle beraber bunun henüz hiç kimse tarafından bilinmediğini, bir sır hâlinde kaldığını sana(rak)” (s.167) evlenecek aday arar. Cezmi, yaşının ilerlediğini, mutlak kabul ettiği gençlik ve güzelliğinin kaybolmaya başladığını kabullenmek istemez, bu gerçekle yüzleşmekten korkar. İnsanların gözünde hâlâ aynı görüntüsünü koruduğu konusunda kendini kandırır.

Yine Cezmi liyakatsizliği, “ehliyetsizliği, devamsızlığı, ciddiyetsizliği, şahadetnamesizliği, velhasıl tekmil kabahatleri”ni bilmesine rağmen bununla yüzleşmek cesaretine sahip olmadığı için, eşi Mahmure'nin eski sevgililerinden birinin yardımıyla ayarladığı işi kendi hakkıyla, bilgi ve becerisiyle kazandığını düşünüp sanki iyi durumdaymış gibi yaparak kendini kandırır:

“Cezmi bunu en tabii bir şekilde, sadece Mahmure'nin sayesinde olmuş bir şey nazarıyla hiç telakki etmeyerek, sırf kendi zekâ ve ehliyetinin takdir edilmiş, teslim edilmiş olması suretinde kabul edecek ve nefsinin nihayet açılmış bir ikbal yolunun başında görecekti.” (s.159)

Hatta öyle ki kâtabi umumilik mertebesine yükselmekle bilgisinin de yükseldiğini zanneder:

“Artık tavırları idaresi değişmişti. Almanca kalın ciltli kitaplar alıp bunları koltuğunun altında taşıyor, iktisadi meseleler hakkında birkaç Alman eserini bin zahmetle okuyup bitireli, iktisat doktoru yaftalı kimselerden hiç aşağı olmadığını da memnuniyetle görüyordu. (...) Şirketin idare meclisinde de böyle doktor yaftalı bir iki kişi vardı ve Cezmi yeni okuduğu bir iki kitap sayesinde Türkçe mukabilleri mevcut ve malum kelimelerin Almancalarını söyleyerek bilgi ve iktidarını tasdike onları da mecbur ediyordu. Hele ‘dünya işlerini görüp kavramak hususunda şahsi zaviye ve telakki’ manasına gelip Fransızcada da mukabili bulunmayan bir Almanca sözü, ‘veltanşavung’u durup dururken kullandığı gün, idare meclisinde zaferlerinin en büyüğünü idrak etti.” (s.168-169)

Bulduğu konuma sadece “torpille” geldiğini unutup, bunu kendi başarısıymış gibi düşündüren, birkaç kitap okumakla iktisat doktoralı çalışanlarla eş değer bilgiye

sahip olduğunu sandıran ve içinde bulunduğu kötü durumla hesaplaşmamakta ısrar eden bilinci yüzünden Cezmi, drama düşer.

Kendisinin düşmanı olan, ancak Cezmi'nin, tam tersine korkularından kaçıp sığınacağı bir dost olarak gördüğü bilinci, anlamsal boşluğa düştüğünde de onu kandırır. Cezmi, yıllar sonra Şayan Hanım'la birleşme ümidiyle gidip, onun yaşlanıp çirkinleştiğini görünce son bir tutunacak dal olarak amcasının kızı Hamdune'yi düşünür. Onun küçüklükten beri karşılıksız olarak kendisini sevdiğini bildiği için, biraz da çirkin olduğu için evlenmediğini ve hâlâ kendisini beklediğini düşünür:

“Hamdune'nin de kendisinin bir vapurdan çıkıp gelerek kapılarını çalmasını altı senedir beklediğinden, bütün hayatını ve tek mil ümitlerini bu bekleyişe hasretmiş bulunduğu emindi. Emirgân'a ayak attığı gün ve saatte Hamdune'yi yolu üzerinde kendisini bekler bulacağından, en derin bir sevinç içinde istikbal edileceğinden şüphe etmiyordu.” (s.258)

Anlatıcı, sanki Cezmi'nin bu düşüncesizliğine, kendini kandırmasına kızıyormuş gibi:

“Beş, tam beş sene! Beş sene uzun bir zamandı. Bu müddet içinde Hamdune'nin kalbi değişmiş, yeni bir sevgiye, hiç değilse bir ümide açılmış olamaz mıydı? Bu vefasız, bu sevgi ve minnet bilmez amcazadenin evlendiğini, hem de ne çeşit bir kadınla evlendiğini de öğrendikten sonra o da bir namzedi kabul etmiş, bir kocaya varmış olamaz mıydı? (...) Bu düşünce, bu pek makul, pek mümkün, hatta zaruri düşünce, Cezmi'nin hatırına gelmedi. Hamdune'nin kocaya varmış bulunmasını kabul edilebilir, hatta hatırına getirebilir bir keyfiyet şeklinde kabul etmiyor(du).” (s.257-258) der.

Bu noktada da Cezmi, Ankara'daki berbat ve yüz kızartacak geçmiş, sanki ona ait değilmiş gibi, ne kadar çirkin işlere bulaşsa da Hamdune, onu her koşulda sevecekmış gibi düşünür. Kendisini asla vazgeçilmez, her zaman sevmeye layık biri olarak addeden Cezmi, mış gibi yapan bilincinin tuzağına düşer. Sırf yalnız kalmamak ve şefkatle bakılmak için, Hamdune'nin de sevmeye ihtiyacı olduğunu düşünmeden sadece kendi beklentilerini düşünerek hareket eder. Böylece paşazade Cezmi, mış gibi yapan bilincin, insanın yüzüne gülen bir dostmuş gibi yapıp, aslında sırtından vuran bir düşman olduğunu asla göremez.

Cezmi'nin mış gibi yapan ve gerçeklerle yüzleşmeyen bilinci, onun iradesiz ve aciz bir insan olmasına da neden olur. Cezmi, karar verip kararının sorumluluğunu

üstlenen özgür insanın aksine, önüne çıkan hiçbir olanağı değerlendirmeyip hayatın kendisini sürüklemesine izin verir. Aktif bir şekilde yapıp etmek yerine, düzeltilmeyi, kurtarılmayı beklediği için irade felci durumunu yaşar. İrade felci, “kişinin düşünmesi ama eyleme geçememesi, istemesi ama onları eyleme dönüştürememesidir” (Öcal, 2010: 1385). Cezmi, karar verme mekanizmasını işletip hayatını düzenleyemediği, ne tarafa gideceğini bilemediği ve bir çıkış bulamadığı için iradesi felce uğrar, bir kurtarıcı bekler. Behçet Çelik’in de ifade ettiği gibi “Cezmi’nin hayat karşısındaki genel tavrı beklemektir, diyebiliriz. Müdahale etmez, hayatına giren kadınları da o seçmemiş, seçilmiştir her seferinde” (Çelik, 2012: 123).

Anlatıcının her fırsatta iradesizliğini ve acizliğini dile getirdiği Cezmi, en çok da miras konusunda iradesiz ve aciz yönüyle öne çıkar. Hukuki yollarla Cezmi’yi mirastan mahrum bırakmak imkânsız olduğu için, babası Hüseyin Hasip Paşa, mal varlığını tek tek satıp paraları Seza Hanım’ın adına bankaya yatırmaya başlar. Bir nevi miras kaçırma olan bu olay sonucu Hamdune, Cezmi’ye durumu haber verip önlem almasını söyler. Haber aldıktan ancak iki hafta sonra İstanbul’a giden Cezmi, amcasıyla birlikte, tek yolun babasına bunama raporu almak olduğuna karar verir. Ancak akıl sağlığının yerinde olduğu herkes tarafından kabul edilen bir insana, böyle bir rapor alınıp dava açılmayacağını gittikleri her avukat söyleyince Cezmi, “zayıf iradesi için ezici bir mahiyet arz edecek bir hareketten ve bir heyecan ve hummadan kurtulduğuna için için sevini(r).” (s. 103) Miras konusunda kendisine yol gösteren, miras işleriyle onun yerine uğraşan, onun yerine düşünüp karar veren ve bir nevi kurtarıcısı olan amcası vefat ettikten sonra, acizliği ve iradesizliği tamamen varlığına hâkim olur. Bu konuda hep bir kurtarıcı arar. Örneğin, Rezzan Hanım’la evlenip çok daha yüksek bir mevkiye geldiğinde, sahip olduğu “nüfuz ve kudret sayesinde”, miras kaçırmadan dolayı hem dava açıp hem de babasını hacir altına alabileceğini düşünür. Ancak kurtarıcı konumundaki bu evlilik olmadığı için, hayalleri gerçek olmadan suya düşer. Artık neredeyse malların tamamına yakınının üvey annesine geçtiğini öğrenen Cezmi:

“Bu havadisi duyarak bir kere daha üzülp hiddetlenmiş, fakat mücadele için gereken kuvveti yine bulamamıştı. Aynı zamanda bazen tehlikenin büyüklüğünü de kavrayamıyor, hatta bunun tehlikelikten çıkarak âdeta acı bir hakikat hâline geldiğini bile fark edemiyordu.” (s.164-165)

“Hiçbir şeyde kati bir karar verip hemen de onu tatbika geçemeyen genç adam” (s.201), Ankara’dan İstanbul’a geldikten bir süre sonra, Seza Hanım’ın teklifiyle karşılaşır. Seza Hanım, Cezmi’den mirastan vazgeçtiğine dair belge imzalamasını, ayrıca mirastan sadece üç bin Türk lirası vereceğini iletir. Bunun üzerine Cezmi iradesiyle baş başa kalır:

“Razı olma! Aman razı olma! Eğer bu kadar kuvvetli ve bu kadar emin olsa, sana üç bin lira değil üç lira da vermek istemezdi! Demek ki her şeye rağmen vaziyet senin lehinde, haklarını çiğnemek demek ki kabil olmamış. Hiç değilse müzakereye gir de üç bin liradan fazlayı temin et.’

Cezmi bu sözleri fasılasız dinliyor, tamamıyla da haklı buluyordu. Fakat şimdi yanına gelip bu üç bin lirayı uzatsalar, kabul edeceğini, kendinde ret kudretini bulamayacağını hissetmiyor, bunu teslim etmiyor da değildi.” (s.274)

İçindeki sesle olan bu çatışmadan sonra:

“Miras meselesi ile meşgul olmaya kendisini sevk edemedi. Kendisini sonsuz derecede âciz hissediyor ve belki bu aczini biraz da seviyordu. Bu acze o kadar alışmıştı, varlığı artık bu aczle yoğrulmuştu.” (s.238)

2.3.3. Dramın Yapısı

Varlığını saran acizlik ve irade felcini aştığı zamanlarda Cezmi bir karara varabilir, ancak bu kararlar kendisini içinde bulunduğu kötü durumdan çekip çıkaracak bir karar değil, içinde bulunduğu durumu daha da kötüleştirip varlığını çıkmaza sokacak olan kararlardır. Yani Cezmi, varlığının bir olanağı olan özgürlüğünü kullanır, ancak olumsuz bir şekilde.

Cezmi, Ankara’ya gidip işe başladıktan kısa bir süre sonra, bankanın genel sekreterinin kendisine yaptığı, Cezmi için bir ev bulunduğunu ancak bir odasını kendisinin kiralayacağını ve haftanın iki günü gündüzleri Cezmi’nin evde olmaması şartıyla masrafların yarısını karşılayacağı teklifiyle karşılaşır. Ve bu teklifle birlikte Cezmi iki olanakla karşılaşır: Ya evli olduğunu da bildiği bu adamın, insan onur ve şerefini düşürücü bu teklifini kabul etmeyecek, ya da kayıtsız bir şekilde sadece rahatını ve çıkarını düşünüp teklifi kabul edecek. Esas olarak iyi ve kötüye dair bilinçli olmayan bu genç, özel kalemligini de yaptığı bu adamın, teklifini reddetmesi

sonucu işinden olmaktan korkar. Çıkarını ve masrafların yarısının karşılanacağı için rahatını düşünerek herhangi bir risk, mücadele, korku ve baskı içermeyen ikinci olanağı seçer:

“Bu, arayıp bularak eliyle takdim etmek, hatta arayıp bulmak külfetine girmeksizin karısına ve kızına kadar en yakınlarını arz etmek son çukurunu teşkil eden bir yolun ilk, hatta ilkten biraz öteye giden bir merhalesiydi. Evinin bir odasını para karşılığı bir yabancıнын gizli safaları için takdim edecekti. Varlığında bir şey isyan etmek istedi. Fakat içinden bir kahkahanın yükseldiğini, sonra şu sözlerin bu kahkahadan sıyrılıp ayrıldıklarını duyar gibi oldu.

‘Haydi canım, sen ahlaksızlığından dolayı baba evinden kovulmuş bir mahluk değil misin? Bu kadar büyük bir fazilet kahramanlığına kalkışıp herifi kendine düşman edecek, kaldırırma atılmak tehlikelerini mi göze alacaksın? Hem ‘sana karını, kızını takdim et’ diyen de yok! Senden istenilen şey, bazı saatlerde eve gelmemendir. O saatlerde de zaten bankada bulunmak mecburiyetindedin. Haydi oğlum, haydi Cezmiciğim, ahmaklığın lüzumu yok!’ (s.56-57)

Daha önceki yaptığı bir “ahlaksızlıktan” dolayı kötü durumda olduğunu bilen Cezmi, bu durumunu düzeltip insani olarak kendisini daha iyi bir duruma getirecek olan olanağı seçmek yerine, içinde bulunduğu durumu aşmak nefesine zor geldiği için, daha basit olanı seçer. Olayları akışına bırakıp kendisinin de bunun içinde sürüklenmesine izin verir. Seçmiş olduğu olumsuz olanakla bir sonuca varır. Bu sonuç, onun içinde bulunduğu kötü durumdan yeni bir kötü duruma geçiştir.

Kötü bir durum içinde bulunmaya devam eder Cezmi. Kendisinden yaşça büyük ve kadın ticareti yapan Şayan Hanım’la gayrimeşru bir ilişki yaşar. Daha sonra terk edilir, üstelik bir de işten çıkarılınca Cezmi, bu çaresizliği içinde “Şayan Hanım’ın emrinde birkaç sene ve sayısız kucakta gez(miş)” biri olan Mahmure’nin teklifiyle karşılaşır. Kendisine daha iyi bir iş ve mevki bulacağını söyleyen Mahmure evlenme teklifi eder. Cezmi, ya bu teklifi reddedip artık hayatındaki düşüşe bir dur diyecek, ya da teklifi kabul edecektir. Kaybettiği anlamlarını, yani para ve mevkisini geri kazanmak Cezmi’nin tek amacı olduğu için, onu bu çıkarına ulaştıracak olan ikinci olanağı seçer. “Cezmi, bu daha iyi işi onun nasıl, ne pahasına, kimin, kimlerin sayesinde temin edeceğini” (s.153) Mahmure’den sormaya gerek bile duymaz. “Ayıbın çukuruna bir kere izdivacı kabul ettiği esnada atılmıştı ve artık sonuna kadar yeni bir şey hissetmeyecek, yeni hiçbir sızı duymayacaktı” (s.155). Karşısına çıkan

olanaklardan, varlığını daha da çıkmaza iteceğini bildiği hâlde, yine de kendisini bu çıkmazlarla uğraşma, sabır ve sebatla mücadele etme, direnme, tek tek hesaplaşarak anlam verme ve aşma gibi varlığı için “ezici mahiyet” teşkil eden hareketlerden kurtulma ve kaçma imkânı sunduğu için, olumsuz olanını tercih eder.

Ve son olarak, hakkı olan miras için mücadele etmek yerine, az da olsa hazır parayı alıp özlediği eski hayatına kısa süreliğine kavuşmayı tercih eder. Parasına güvenip müdürle kavga ederek işten çıkar. Ancak paşazadelik zamanlarındaki gibi bir hayat yaşamaya kalkışınca üç bin lirası derhâl bitmeye yüz tutar.

Karşısına çıkan tüm bu olanaklar karşısında, farkında olarak veya olmayarak daima içinde bulunduğu durumu devam ettirici, hatta daha da kötüleştirici olan seçenekleri seçerek işsiz, güçsüz ve düşmüş bir hâlde ortada kalır:

“Evet, geçmiş seneler içinde intizar edilecek, gururla hatırlanacak tek günü şimdi bulamıyor, hayatını zıyan ettiğini, katiyen ve tamamen zıyan ettiğini teslim ediyordu. (...) ‘Şerefsiz bir insan oldum, zavallı bir insan oldum. Beter de olabilirdim. Hapishanelere düşebilirdim. Fakat yarın yine düşebilirim. İstikbalim o derece de karanlık!’” (s.306-307)

Cezmi hayatı boyunca yaptıklarından pişman olup içinde bulunduğu kötü durumu kendine itiraf eder. Ve bu farkındalığıyla karşısına iki olanak çıkar: Ya kendisini bu hâl düşüren kararlarının ve yaptıklarının sorumluluğunu üstlenecek, ya da sorumluluğu başkasının üstüne atacak. Pişmanlık ve itiraf sözlerine bakıp artık hayatını düzenleyip mücadeleye başlayacağını sandığımız anda Cezmi, bizleri yanıltır ve her zaman yaptığı gibi bu olanaklardan da olumsuzunu tercih eder. “Ancak kendiliğe sahip bir insan sorumluluk üstlenebilir” (Gruen, 2015: 209). Hayatı boyunca “genç ve güzel Cezmi” olmuş, ancak hiçbir zaman sahip olduğu varlık şartlarını gerçekleştirerek kendi olamamış olan Cezmi, tüm bu yaşadıklarının başlangıcı olan olayın sorumluluğunu, babasının üstüne atarak yine yüzleşmekten, mücadeleden ve korkularından kaçır:

“Şüphesiz ki bunda şimdi önünden geçtiği büyük beyaz evde yatan ve Seza Hanım’ın bütün isteğine rağmen hâlâ ölmeyen ihtiyar hastanın mesuliyeti büyüktü. Kendinde hükümetin en yüksek makamlarını işgal etmek ehliyetini gördüğü, birer krallık genişliğindeki eski vilayetleri yıllarca idare etmiş olduğu ve hatta birçok emsali gibi vaktiyle sadrazamlık hülyası kurmuş bulunduğu hâlde oğlunun tahsil işini neden ciddi bir şekilde ele almamış, sonra kızı, hemen hemen torunu yerinde bir kadınla neden evlenmiş ve

neden onları aynı çatı altında yaşatarak, gençliğin gençliği çekeceğini hiç düşünmemişti?” (s.307)

2.3.4. Değerlendirme

Tersine Giden Yol, yirmi yedi yaşında, bir paşa oğlu olan, para harcamak tek gayesi, “temiz giyinmek ve giydiğini yakıştırmak da yegâne marifeti” olan uçarı, müsrif ve tembel Cezmi’nin tersine giden hayatını anlatmaktadır.

Paraya sahip olmak ve harcamak, mevkiye sahip olmak ve devamlı yükselmek, gençlik ve güzelliğini muhafaza ederek bu iki nimetten mümkün olduğu kadar çok yararlanmak, Cezmi’nin varlığının yegâne anlam ve amacını oluşturur. Cezmi’nin, her zaman iyi durumdaymış, her şey yolundaymış gibi yapan bilinci, varlığını temellendirdiği bu geçici değerler gidince temelinden sarsılır. Varlığını yanlış bir anlam ve amaç üzerine kurduğu gerçeğiyle yüzleşip aşmak yerine, iradesiz ve aciz olduğu için ona bu kaybettiği değerlerini geri verebilecek bir kurtarıcı bekler, tutunacak bir dal arar. Aradığını bulamayacağını ve içinde bulunduğu durumu ancak kendiyile baş başa kalıp tüm hayatını eksileri ve artılarıyla gözden geçirip yeniden ve sağlam temeller üzerine, insan olmak temeli üzerine, kurması gerektiğini asla göremez. Sorunu, problemi hep dışarıda arar. Aynı şekilde çözümü de dışarıda arar. Gerçek problemi de, gerçek çözümü de göremediği için, karşısına çıkan olanaklardan daima dramını daha da derinleştirici olan seçeneklere sarılır.

Mış gibi yapan bilinci, anlamsal boşluğunun asıl nedenini, varlığını bir dram üzerinde temellendirdiği gerçeğini ona göstermez. Bu gerçeği göremeyen Cezmi, tersine giden hayatını rayına oturtacak birini arar. Birlikte olduğu kadınlar ona kaybetmekten korktuğu anlam dünyasını verir, ancak bunun karşılığında özgürlüğünü kaybeder. Onun adına karar veren, onu yönlendiren kadınlara alışan Cezmi, karar verme ve sorumluluğu üstlenme mekanizmaları köreldiği için, hayatına yön ve şekil veren insanlar gidince tamamen iradesiz, aciz bir şekilde kalır.

En başta, varlığına, varlık şartlarının farkına vardırarak ve onları işletecek bir anlam vermediği için romanın başında dramda gördüğümüz Cezmi, romanın sonunda yine dramdadır. Tek bir farkla: Daha da çökmüş ve düşmüş bir şekilde. Böylelikle

Cezmi, insan için kötü bir durum olan anlamsal boşluk, çalışmaya inanmama, özgür olmama ve iradesizlik gibi dramları varlığında somutlaştırır.



2.4. TURNEDE BİR ARTİST ÖLDÜRÜLDÜ

2.4.1. Giriş

Turnede bir artist öldürüldü, 1958’de *Vatan* gazetesinde tefrika edilir, 1995’te kitap olarak basılır. Nahid Sırrı’nın romanları arasında hacim olarak en darı olan bu roman (94 sayfa), herhangi bir şekilde bölümlenmemiş olmakla birlikte, satır başı yapılmayan yerlerde yeni bir bölüme geçildiği anlaşılmaktadır. Romanın önsözünde ise A. Ömer Türkeş’e ait “Nahid Sırrı’nın Kadınları” adlı eleştiri yazısı bulunmaktadır.

Romanın isminden de anlaşılacağı üzere, bir zamanlar hanendelik (şarkıcılık) yapmış olan Nezihe Yanıkses’in, mesleki olarak düşüşünü, ardından hayal dahi edemeyeceği bir hızla yıldız oluşunu ve trajik sonunu anlatmaktadır.

Nezihe Yanıkses, bir zamanlar İstanbul’un bazı gazinolarında sıra hanendeliği yapmış, kış sezonu gelince çoğu gazinonun kapanmasıyla, birçok ses sanatçısı gibi işsiz kalmıştır. Nezihe Yanıkses, bu kış hiçbir yerden hanendelik teklifi almayacağını bildiği ve kötü yerlerde yatmak, kamyon arkasında seyahat etmek, soğuktan hastalanıp ölmek gibi kötü şartları olan Anadolu turnelerine dahi kabul edilmediği için Beyoğlu’nun kalabalık olduğu saatlerde orada gezerek eski bir dosta rastlamayı yahut zengin yeni bir dost bulmayı tek çare olarak görür.

Bir gün yine Beyoğlu’nda gezerken zamanında bir geceyi beraber geçirdiği eski patronu ile karşılaşır. Patronu, Nezihe’ye, gazinosunda müşterilerin kabanlarını alıp asan ve aralarda fındık, fıstık satan satıcı kızın bir dost bulup gittiğini, onun yerine kendisinin çalışmasını teklif eder. Nezihe, teklif karşısında şaşırır, bu kadar düşmediğini söylemek ister. Ancak, içinde bulunduğu maddi durumu düşününce kabul eder. Nezihe, işe başladığı ilk günlerde kendisinin bir zamanlar hanende olduğunu hatırlayıp şimdi bir fıstık satıcısı olduğunu görerek küçümseyecek birinin çıkmasından korkar. Ancak onu tanıyan çıkmaz. Yıldızlar ve hanendeler şarkı

söylerken o da masalara fındık, fıstık satmaya devam eder. Hatta gelen müşterilerden bazılarıyla gönül macerası bile yaşar.

Bir gün gazinodaki hanendelerden biri ayrılır. Nezihe bu boşluğu kendisinin doldurması için teklif geleceğini düşünür. Bu beklenti ve hayalleri içinde Nezihe, daha dün satıcı olan kızın bugün sahneye çıkmasının birçok olay ve istihfafla karşılanacağı da düşünür. Nezihe bunları düşündüğü günlerde Leyla Saran isminde yeni bir hanende alırlar ki hanendelik zamanlarından birbirlerini tanıyan bu iki kadın, birbirlerinden pek haz etmemektedir. Nezihe, günler geçtikçe Leyla Saran'ın küçümseyici söz ve tavırlarına dayanamaz. Üstelik bir de, genç bir müşteri tarafından eline para sıkıştırılıp Leyla Saran'a aşk mektubu götürmesi istenmesi, bardağı taşıran son damla olur. Bu işi bırakmayı ve hizmetçilik yapmayı, hizmetçiyken en azından dört duvar arasında olduğu için, düşkünlüğünü kimsenin görmeyeceğini, belki hizmetçilik için gittiği evin sahibini ayartabileceğini düşünür.

Hizmetçilik başvurusu için işçi kurumuna gider. Bayan olan müdüre, bir hizmet işi için geldiğini söyler. Müdüre onun giyimine, oturuşuna ve düzgün konuşmasına bakınca, bir hizmetçi istediğini zanneder. Bu yanlış anlaşılmayı düzeltmeyi kendine yediremeyen Nezihe, oyunu devam ettirir. Aradığı gibi bir hizmetçi olmadığını söyleyerek oradan ayrılır. Nezihe, işçi kurumundan çıkıp bu kapının da yüzüne kapandığını, tekrar satıcılığa dönmek zorunda olduğunu düşünerek üzülür. Eve geldiğinde ev sahibesi, Süleyman Ergün Bey'in gelip kendisini aradığını söyler. Belli bir işi olmayan, bazen taşralara artist temin eden, bir zamanlar gazino açıp batıran, dün dolandırdığı adamla bugün sıkı fıkı olan bu Süleyman Ergün'ün nasıl biri olduğunu Nezihe bilmekle birlikte, bu habere heyecanlanır ve derhâl gazinoya gider. Süleyman Ergün, Bandırma-Edremit-Ayvalık'a bir turne düzenleyeceğini, Nezihe'nin de hanende olarak katılmasını ister. Nezihe, turnenin zorlukları bir an bile aklına gelmeden teklifi kabul eder.

Nezihe, yolculuğa çıkılacağı gün hastalandığı için, ekipten üç dört gün sonra Bandırma'ya gider. Nezihe gelmeden az önce turnenin yıldızı olan Selma Ceylan, İstanbul'daki bir gazinodan teklif alır. Teklifi kabul edip bunu Süleyman Ergün'e bildirince, yıldızsız turne olmayacağını söyleyen Süleyman Ergün'le arasında tartışma olur. Bu esnada otele giren Nezihe'yi daha önce birkaç kere dinlemiş olan

Selma Ceylan, kendi yerine onun geçmesini söyler. Bunun üzerine anlaşmaya varılır ve Nezihe Yanıkses turnenin yeni yıldızı olur. Nezihe, Bandırmalılar tarafından sevilir, gazino her gece hıncahınç dolar. Haldun Sarp isimli mühendis bir gençle sevgili olur. Sahneye çıktığı ilk günden itibaren her gün onu izlemeye gelen otomobil tamircisi Ahmet Koç isimli genç, ona âşık olur. Her gün aşk mektupları gönderir. Sevgilisine şimdilik sadık kalmayı düşünen Nezihe, başlarda aşk mektubu olan bu mektupların tehdit mektubuna dönmesi üzerine zabıtaya haber vererek bu genci gazinoya almamayı düşünür. Ancak sahneye çıktığı günden beri belki de tüm varını yoğunu gazinoya yatıran bu müşterinin, gözle görülür hiçbir sorun çıkarmadığı hâlde gazinoya alınmamasına patron izin vermezdi. Yine sahneye çıktığı bir gün halkı memnun etmiş bir şekilde sahneden ayrılırken fazlaca içmiş bir hâlde olan Ahmet Koç, bağırarak bir şarkı isteğinde bulunur. Nezihe'nin bu teklifi reddetmesi üzerine genç, sahneye bıçak fırlatır ve bıçak, Nezihe'nin sırtına saplanır.

Nezihe hemen hastaneye kaldırılır ve doktor, Nezihe'nin durumunun ciddi olduğunu söyler. Süleyman Ergün tüm masrafları karşılar, Nezihe uyandığında ise İstanbul'da bir işi olduğunu söyleyerek onunla vedalaşır. Nezihe, kendisi uzun bir süre sahneye çıkamayacağı için Süleyman Ergün'ün İstanbul'a yeni bir yıldız aramaya gittiğini bilir. Sevgilisi Haldun Sarp ise hasta olduğunu söyleyip bir not ve para gönderir. Süleyman Ergün, İstanbul'a gelir. Otobüste daha önceden görmüş olduğu bir gazeteci yanına oturur. Gazeteci, yanlış bir haber peşinde koştuğu için büroya ne götüreceğini düşünürken, Süleyman Ergün'le sohbeti sonucu bir yıldızın yaralandığını öğrenir ve bunu haber yapmaya karar verir. Bir gün sonra Bandırma'ya da ulaşan İstanbul gazetelerinde Nezihe'nin yaşadığı olay ve durumunun ağır olduğu yazar. Tüm hastane personeli gazeteleri Nezihe'den saklar. Ancak bir gazino sanatçısı ve ne olduğu belirsiz bir kadınla aynı odada yatmaktan rahatsız olan aile kadını kadın, gazeteyi Nezihe'ye gösterir. Durumunun ağır olduğu kısmında Nezihe hiç durmaz. Kendisi için sevilen yıldız yazıldığı, bir gence yüz vermediği için yaralandığı ve halkın üzüntüye düştüğü ile ilgili kısımlarını zevkle okur. Leyla Saran'ın onun yıldız olarak İstanbul gazetelerine çıkmış haberini görünce yüzünün alacağı ifadeyi düşünür. Derin bir haz içinde hayata gözlerini yumar.

2.4.2. Nezihe'nin Dramı ve Dramının Nedenleri

Romanın başkışisi ve dramı varlığında somutlaştıran kişi olan Nezihe'nin dramlarından ilki, ün ve para peşinde olanaklarını tüketmesidir. Nezihe, eskisi gibi bir hanende, hatta yıldız olmak ister. Ancak bu istemesi, halis olmayan bir istemedir. Çünkü o, yıldızlığı gerçekten o mesleği severek, hakkını vererek kendini ve mesleğini geliştirmek gibi yüksek bir amaçla değil; para kazanmak, şan, şöhret ve zengin sevgililere sahip olmak amacıyla ister. Tabii onun bu dramının, yani halis olmayan istemeler uğruna, ömrünü ve olanaklarını israf etmesinin nedeni de, hesaplaşmış ve tüm varlığınca kani olunmuş bir anlama sahip olmamasındandır. Sürekli belirttiğimiz bir durum olan dramın dram doğurması, Nezihe'nin varlığında da görülür. Nitekim varlığına anlam verememesi, onun halis olmayan bir istemeye sahip olmasına, bu halis olmayan isteme de onun araç değerlerin denetiminde kararlar verip yapip etmesine neden olur. Hayata anlam vermeden yaşamak imkânsız ve var olan anlamı da kaybetmek korkutucu olduğu için, her anlamsal boşluk ne olursa olsun acil bir çözüm ister. Nezihe'ye göre, bir birey olarak bu dünyada olmasının nedeni, anlamı ve amacı para kazanmak, buna bağlı olarak ünlenip refah bir hayat sürmektir. Ancak kış sezonu gelince işsiz kalır. Zengin sevgilisini, yakışıklı bir genç uğruna terk eder. Ancak bu genç sevgili de, Nezihe'nin parası bitince gider. Tüm bu yaşananlardan sonra, Nezihe'nin varlığına vermiş olduğu yanlış anlam ve amacı sarsıntıya uğrayıp tehlikeye girer. Ona göre bu dünyada var olmasının nedeni olan para, şan, şöhret elinden gittiğine göre acil bir çözüm, daha doğrusu yaşamına anlam bulmak zorundadır:

“Elindeki beş on para da tükenince hayatı sürüklemek için tek bir imkân, tek bir çare kalıyordu: Beyoğlu'nun muhallebici dükkânlarına devam etmek, şimdi bir tanesinde milyoner Hayrettin Bey'le yan yana oturmakta olduğu bu muhallebici dükkânlarına kalabalık saatlerde devam etmek ve kendisini oradan alıp götüreceği herhangi bir yabancıyı beklemek... Onun lütfen kendisini seçmesini beklemek!” (s.25-26)

Nezihe, daha önce hayatına şekil veren yanlış anlamın yanlışlığını anlayıp onunla hesaplaşmak, mutlak ve sarsılmaz, bu dünyada var olduğu sürece kendini insani olarak geliştirecek bir anlam vermek yerine, içinde bulunduğu durumun yarattığı güvensizlik, kuşku ve tutunamama korkusuyla, kaybettiği anlama daha da sıkı sarılmaya çalışır. “Eğer yaşamın anlamı kuşkulu hâle gelmişse, insanın

başkalarıyla ve kendisiyle olan ilişkisi güven yaratmıyorsa, kişinin kuşkularını susturmanın araçlarından biri üne kavuşmaktır” (Fromm, 2016: 67). Nezihe de, mademki parası, şöhreti ve zengin bir dostu yok, o hâlde neden bu dünyada olduğuna dair, içinden yükselen korkunç çığlık ve kuşku dolu sorulardan kaçmak için, kendisine kaybettiği parayı ve sahip olmak istediği ünü temin edecek birisini bekler. Doğal olarak amacı halis olmadığı için, beklediği kişi de Nezihe için kendisini amacına ulaştıracak olan bir basamaktır.

Nezihe Yanıkses’in kötü bir durum içinde bulunmasına ve bu kötü durumun sürekliliğine neden olan bir diğer dramı ise kendini ve çevresini şekillendiren hakim zihniyeti bilmemesi veyahut farkında olmamasıdır. Nezihe, sahip olduğu varlık olanaklarının, yani iç gerçekliğin ve kendisi başta olmak üzere toplumu ve insanlığı şekillendirip yönlendiren dış gerçekliğin bilincinde olmadığı için kendini ayarlayamaz, ayarlanır. Dönemler, çoğunluğun ahlak anlayışı ve zihniyetine göre şekillendiği için, Nezihe de yaşadığı dönemin “moda”sına uyarak insanın kendisine değil de, tabiri caizse “etiket”e önem verir. İnsanın varlığıyla, yaptıklarıyla, inandıklarıyla, sevdiği ve sevmedikleriyle, düşünceleriyle, yani onu kendisi yapıp diğerlerinden ayıran özellikleriyle değil de; insanın bütünlüğünü parçalayıp sadece tek bir yönüyle değerlendiren bu egemen ve baskın zihniyete karşı Nezihe, “hayır” diyemez, yani tavır alamaz. Nezihe, iç ve dış gerçekliğin farkında olmadığı için, hayatı boyunca, çoğunluğun el üstünde tuttuğu ve değer verdiği bu “etiket”lere sahip olmaya çalışır. Ömrünü, olanaklarını israf eder. Romanın birçok yerinde Nezihe’nin bu dramını görürüz:

“Yeni işi muhtelif kazançlar bakımından ve emniyet itibarı ile şurada burada hanendelik ettiği, varyeteye çıktığı zamanları hiç aratmıyordu. Fakat Nezihe sınıfından düşmüş olmanın ıstırapı içinde idi ve herkesçe ama herkesçe, sonra Pazar gününün gündüz müşterilerinden birinin, ‘Aa, sen vestiyer mi oldun, satıcı mı oldun? Ayol sen artisttin, nasıl oldu da bu hâle düştün?’ diye merhametle karışık istihzalı suallerine muhatap almaktan korkuyor, bu korkuyu bir türlü yenemiyordu.” (s.28)

Bir gazinoda fındık fıstık satıcısı olarak çalışmayı, maddi sıkıntıdan ve mesleği ile ilgili denediği her kapı yüzüne kapandığı için seçmesine rağmen, kendisinin ne düşündüğünü değil de, insanların yapıştıracığı “etiket”i düşünür. Daha sonra,

sınıfından düşmüş olduğunu herkese haykıran bu işi bırakıp hizmetçi olmayı düşünür. Hizmetçiliği seçmesinin nedeninde ise bu dramını daha açıkça görürüz:

“Şüphesiz ki hizmetçilik hazin bir şeydi. Fakat sınıfından düşmüş bulunduğunu, artık artist olmadığını, Tanrı'nın her gecesi yüzlerce insana göstermemek mukabilinde dört duvar arasında zelil olmak, icabında el pençe divan durmak kabul edilebilirdi.” (s.34)

Şüphesiz, insanların kendisi hakkında ne düşüneceği ve ne diyeceğine göre hayatını şekillendirmek insan için kötü bir durumdur. Bu durumdaki insan, kendi düşüncelerini işletemediği için, kendi verdiği zannettiği kararlarını da, aslında çoğunluğun isteklerine göre verir. Tamamen dış gerçekliğin farkında olmayan bilincin yansıması olan bu dram, Nezihe'nin varlığında gözler önüne serilir. “Yıldızlık” mesleği, yaşadığı zamanda çok değerli ve üstün bir meziyet olduğu için, hanendelik yapmış ama hayatında hiç yıldızlık yapmamış olmasına rağmen, bu halis olmayan amacın peşinden koşar. Halis olmayan bir eylemdir, çünkü yıldız olmayı, müziğe inanarak gerçek bir ses sanatkârı olmak, varlığının tüm olanaklarını devreye koyup kendini geliştirmek gibi yüksek bir değer için değil; yıldızlık etiketinin getireceği para, ün, saygınlık ve zengin sevgililer için istemektedir. Nezihe'nin, dış gerçeklikle hesaplaşamayıp verili olanı kabul ettiğini, yani olumsuz tavır aldığını, yüksek değerlere değil de araç değerlere inanıyor olduğunu, özellikle özgür olmayan, kolaycı, bencil ve boş kitlelerin bilinci tarafından oluşturulan “etiket”e verdiği önemi, yani Nezihe'nin tüm varlığını kaplayan dramları, şu satırlar tüm çıplaklığıyla gösterir:

“Saadete çok benzeyen bir his yavaş yavaş bütün mevcudiyetini kaplıyordu. Gazetenin havadisi kelimesi kelimesine varlığına nakşolmuştu. Evet, bir trupun yıldızıydı, halk, sanatını takdir etmiş, bir delikanlı kendisine yüz vermediği için uğrunda bir cinayet işleyerek kendi kendini mahvetmişti. Nezihe'nin bu cinayete kurban oluşuyla da bütün bir şehir engin bir kedere düşmüştü: Bütün bu şeyler bir İstanbul gazetesinin en mühim yerinde bildirilmekte idi.

‘Beni biri çıkıp İstanbul’da, Safa Gazinosu’nda da bıçaklayabilirdi. O zaman fındık fıstık satıcısı bir kız müşteriler arasında dolaşıp fındık fıstık sattığı sırada bir belalısı tarafından bıçaklandı, diye yazılırdı. Talihim varmış ki bu zilletten kurtuldum’ diye düşündü.

Hatta, bu ölüm döşeğinde de, artık kalkmayacağını anladığı bu döşekten kinle hatırladığı Leyla Saran’ın kendisinden, ‘Yıldız’ diye bahseden bu

gazeteyi mutlaka göreceğini, görünce de büyük bir kıskançlık duyacağını düşünebildi.” (s.93)

2.4.3. Dramın Yapısı

Nezihe'nin dramının yapısını oluşturan olanaklar, aslında tüm insanların karşısına, kendini ve çevresini bilmeye başladığı anda çıkan olanaklardır: Kişi, ya içine doğmuş olduğu dünyanın anlam, amaç, değer, inanç ve isteklerini hiç düşünmeden sorgusuz kabul edip hayatını ona göre şekillendirecek ya da içinde bulunduğu bu dünyanın doğruları ve yanlışları ile iyi ve kötü yanlarıyla hesaplaşacak, kendi bilinci, düşünme yetisi ve kararlarıyla varlığının bütünlüğünü bozmadan bir “kendilik” oluşturacak. Ve kendi mücadelesiyle oluşturduğu bu kendiliği, ölene kadar sürekli bilinçli bir şekilde geliştirip yenileyecek. Birinci olanak, ikinci olanağa göre kolay, mücadelesiz ve kişiden esas olarak uyum ve itaatten başka hiçbir şey istemediği için, insan için daha cazip gelmektedir. Hâlbuki “İnsanoğlu, kendini ve kendini kuşatan âlemi; bu âlemi dolduran varlıkları, olayları ve durumları idrak edebilen; bunun sonucu olarak da onları değerlendirip yargılayabilen bir varlıktır” (Çetişli, 2008: 298). Yani her insan, varlık olanaklarıyla birlikte bu dünyaya gelmektedir. Fakat dediğimiz gibi, zor ve sebat gerektiren bir süreç olan insan olma süreci, çoğunluğun bilinçli olarak veya olmayarak korktuğu ve kaçtığı bir durumdur.

Aynı şekilde Nezihe de, toplumun verili anlamlarıyla mücadele edip kendi görüş ve düşüncelerini oluşturup, bütünlüğünü parçalamadan “kendi” olarak yaşamak yerine; ötekinin istek ve yargılarına göre yaşayan, üstüne üstlük bunu bir meziyet saymak gibi bir gaflete düşenlerdendir. Dolayısıyla kolay olan, aynı zamanda olumsuz olan olanağı seçerek bir sonuca ulaşır. Ulaştığı bu sonuç, farkında olsun veya olmasın, onu ayak uydurmuş, itaat etmiş bir birey hâline getirir. Ve bu sonuç bir dramdır. Bu dram ise aynı zamanda yeni olanaklar karşısına çıkana kadar bireyin içinde bulunduğu durumdur. Nezihe, romanın başında seçmiş olduğu olumsuz seçenekle drama düşer. Bu dramını, romanın sonuna kadar, daha da derinleştirmekten başka bir şey yapmaz.

2.4.4. Değerlendirme

Daha önce gazinolarda hanendelik yapmış olan Nezihe Yanıkses'in, mesleki olarak düşüşü, ardından baş döndürecek derecede yükselişi ve tekrar kesin düşüşü, olarak şekillenen kaderini izleriz romanda. Yalnız, Nezihe'nin hayatındaki bu dalgalanmaların aksine, içinde bulunduğu kötü durum hep sabit kalmıştır. Satıcılık, kıl payı dönülen hizmetçilik ve ardından yıldızlık, Nezihe'nin hayatındaki dönüm noktaları olmakla birlikte, aynı zamanda onun kişiliğini açık eden önemli noktalaradır. Nezihe'nin bu meslekler arasında yaşadığı süreç, onun kendi kanaat ve kararlarından ziyade çevrenin, ötekinin, toplumun değer ve yargılarına göre istemesi, tavır alması, inanması ve yapıp etmesiyle işleyen bir süreçtir. Kendi istediği için değil de, çevrenin el üstünde tuttuğu para, mevki, saygınlık, zengin sevgili ve ün getirecek olan "etiket"lerin peşinde koşarak zamanını, ömrünü, varlık olanaklarını israf eder.

Kendisini ve çevresini bilmeye başladığı andan itibaren karşısına çıkan hiçbir olanakta yükselmeyi, özgür olmayı, insan olmanın gereklerini seçmeyen Nezihe, varlığına zihinsel, ruhsal ve duygusal bütünlüğünü bozmayan, sahip olduğu tüm olanaklarla kendini verebileceği ve geliştirebileceği bir anlam veremediği için drama düşer. Hayır deyip tavır almak yerine, varlığına, dış gerçekliğe göre ayarlanmış bir anlam ve amaç verdiği için, bu dramı, onun kendi benliğine ait olmayan istemelere, özgürlüğünü olumsuz yönde kullanmasına ve araç değerlere inanmasına neden olur.

2.5. YILDIZ OLMAK KOLAY MI?

2.5.1. Giriş

Nahid Sırrı Örik'in yayımlanan beşinci romanı olan *Yıldız Olmak Kolay mı?* 1944 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edilir. Kitap olarak ise 1996 yılında basılır. Önsözde, M. Kayahan Özgül'ün “Şevkefzâ'dan Sûzıdilârâ'ya Bir Gezinti” başlıklı eleştiri yazısı bulunan roman, Roma rakamlarıyla yazılmış 32 bölümden oluşmaktadır. Ancak romanın bölüm baskılarında hata vardır. Otuzuncu bölümden sonra XXXI, XXXII yazılacağı yerde, her iki bölüme de XXIX yazılmıştır.

Yıldız Olmak Kolay mı? hem yükselişin hem de düşüşün romanıdır. Yıldız olma hayalindeki genç bir kızın, hayaline adım adım yükselişini, aynı zamanda insanlığından verdiği tavizlerle adım adım düşüşünü anlatmaktadır. Selma'nın dramını konu alan romanı kısaca özetlersek:

Hayriye Hanım, eski Osmanlı ricalinden Şehsüvar Paşa'nın metresiyken Selma'ya gebe kalması sonucu paşaya nikâhlanmış bir kadındır. Paşanın ölümünden sonra Hayriye Hanım, eşinden kalan tüm serveti, içki âlemlerinde yiyip bitirir. Bunun üzerine, ellerindeki servet tükenmiş bir şekilde kızı Selma'yla ortada kalır. Zevk ve eğlence düşkünü Hayriye Hanım, gençliğinde randevu evlerinden kazandığı parayla geçinir. Fakat yaşının geçmesiyle birlikte, artık para kazanamaz hâle gelince düşkünlükten kurtulmak için, bu sefer kızına kendi yolunda ilerlemesi için telkinlerde bulunur. Ancak annesi gibi olmak istemeyen Selma, daktilo kursuna gider, bir şirkette daktiloluğa başlar. Hayriye Hanım'ın nasıl biri olduğunu bilen birçok insan gibi, Selma'nın çalıştığı şirketteki zengin patronu da, kızını, annesi gibi sanıp ona bir teklifte bulunur. Bunun üzerine Selma işi bırakır. Hayriye Hanım, daha işe başlayalı on gün olduğu hâlde böyle bir nedenden dolayı işten çıkan kızıyla kavga eder.

Sinirlenip dışarı çıkan Hayriye Hanım, yolda eski bir dostu olan Kemanî Celâl'le karşılaşır. Laf arasında kızının pek güzel olduğu için namusuyla iş bulmakta

zorlandığından bahseder Hayriye Hanım. Bunun üzerine Celâl, küçüklüğünden hatırladığı kadarıyla Selma'nın sesinin güzel olduğunu, eğer isterlerse sesinin ufak bir eğitimle düzeltilebileceğini, İstanbul'un en ünlü gazinolarına sahip bir arkadaşı olduğunu ve piyasada rağbet göreceğini söyler. Hayriye Hanım'a yarın gelip kızını görmeyi ve dinlemeyi teklif eder. Bu teklifi sevinçle kabul eder Hayriye Hanım.

Celâl, Selma'yı dinlediğinde her ne kadar sesi çok güçlü olmasa da iyi bir eğitimle yıldız olabileceğini söyler. Bir gün sonra Celâl, patron Hasan Arif ve patronun metresi Madam Eliza ile birlikte gelir. Selma'yı dinledikten sonra, Kemanî Celâl'den ders almasına, tam bir yıldız olarak hazırlanana kadar bu hazırlığın gizli kalmasına karar verirler. Selma, Celâl'in evinde ders almaya başlar.

Dersler devam ederken, bir gün Hasan Arif, Kemanî Celâl'e, Selma'yı sevdiğini, annesinden isteyeceğini, onu evinin hanımı yapacağını söyler. Hemen o gün Hayriye Hanımların evine gider. Bu gelişi kendisine sanır Hayriye Hanım. Ancak Hasan Arif, kızını ister, onu yıldız yapmak istemediğinden de bahsetmez. Hayriye Hanım, bu teklifini Selma'ya bildireceğini söyler. Hasan Arif gittikten sonra, hemen Celâl'in evine giden Hayriye Hanım, teklifi haber verir. Selma, kararını gazinoya gelip yıldız Seniha Hikmet'i dinledikten sonra vereceğini söyler. Akşam, Seniha Hikmet'i dinledikten sonra Selma, yıldızın gördüğü yoğun ilgi, hayranlık, alkış karşısında gerçekten yıldız olmak istediğine karar verir. Ancak bunun sandığından da zor olduğunu düşünür.

Günler geçtiği hâlde Selma cevabını vermemiştir. Hasan Arif, cevap için her gün sabırsızlıkla beklemektedir. Hayriye Hanım ise arada bir kızına telkinlerde bulunur. Yıldız olabilmesi için, Hasan Arif'e ihtiyacı olduğunu söyleyip durur. Bir gün dayanamaz, kızına cevabı ne zaman vereceğini sorar. Selma da, yıldız olmak istediğini, ancak Hasan Arif'e varmak istemediğini söyler. Ancak, yıldız olup piyasada tutunabilmesi için de, Hasan Arif'in himayesine ihtiyacı olduğunu bildiği için, ona metres olmaya karar verdiğini söyler. Günlerdir kızının olumsuz cevap verip bu yağlı kısmeti tepeceğinden korkan anne, bu karar karşısında çok sevinir.

Selma, Hasan Arif'le evlenmek istemez, ama yıldız olma yolunda yardım ve inayetini devam ettirmesi için ona bir şey vermesi gerektiğini bilir. Ve verebileceği

tek değerli şeyin bedeni olduğunu düşünür. Yani metresi olmaya karar verir. Ancak bu elli beşlik yaşlanmış adama, genç ve güzel nefsinin kendisine haksızlık olacağını düşünerek iki yıldır görüştüğü ve sevdiği çocuk, Cevat Servet'le birlikte olur. Tabii genç âşık, Selma'nın planlarından habersizdir. Bu olayın sabahında Selma, annesinden, Hasan Arif'in Eliza'yı yanından başka bir yere taşıdığını öğrenince, Hasan Arif'in evine gider. Selma, Hasan Arif'e yıldız olmak istediğini söyler. Bunun için de kendisinin himayesine ihtiyacı olduğunu, bu yardımlara karşılık kendinden başka verebileceği bir şey olmadığını söyler. Hasan Arif, Selma'ya hem yıldız olup hem de karısı olabileceğini söyler. Bunun üzerine Selma, nikâhlanacak bir kız olmadığını ancak metresi olabileceğini söyler. Selma'nın annesine hiçbir zaman benzemediğine, onun masum olduğuna her daim inanmış olan yaşlı adam, bu duruma çok şaşırır. Tüm bu evlilik tasavvurlarından hiç konuşulmamış gibi vazgeçilip sahneye çıkacağı günü Celâl'le kararlaştırmasını söyler.

Yıldız Seniha Hikmet, turneye çıkacağı için, Selma hemen onun yerine geçmek ister. Sahneye çıktığı ilk gün, gazino tıklım tıklım dolar. Daha önceden planladığı gibi, o geceyi Hasan Arif'le geçirir. Sahneye çıktığı günler boyunca eski çalıştığı yerin patronu da dâhil olmak üzere, kendisine çiçekler ve teklifler gelir. Kızının şimdiden paylaşamadığına sevinen Hayriye Hanım'ın aksine, bunlar Selma'nın umrunda değildir. Çünkü Selma, her ne kadar tiksense de, yerini sağlamlaştırana kadar kendisini pırlantalara, hediyelere boğan Hasan Arif'e sadık bir metres kalma kararındadır.

Seniha Hikmet, bir şehirdeki turnesini bitirip başka şehre geçmeden kısa süreliğine İstanbul'a uğrar ve Selma'yı dinlemeye gelir. Bir kaç gün önce sahnede yken yağın yağmur ve soğuk havadan dolayı hastalanan Selma, o günün cumartesi, yani gazinonun en dolu olduğu gün olması ve Seniha Hikmet'in de geleceğini duyması üzerine hastalığını kimseye hissettirmemeye çalışarak sahneye çıkar. Sahnede başarılı bir şekilde şarkılarını söyleyen Selma, Seniha Hikmet'in sürekli söylediği bir şarkıyı ona nispet yapmak için söyleyince, dinleyiciler bu yeni yetme yıldızla sinirlenir, Seniha Hikmet'i sahneye çağırır. Bu olaydan sonra Selma,

on dört gün hasta yatar ve zatürreden ölür. Hasan Arif münzevi bir hayata, Hayriye Hanım da her şeyi bırakıp evine çekilir.

2.5.2. Selma'nın Dramı ve Dramının Nedenleri

Nahid Sırrı Örik, kısaca özetlediğimiz bu romanında, dramı göstermede diğer romanlarından farklı bir yol izlemiştir. Diğer altı romanında, dramı varlıklarında somutlaştırdığı başkişiler, romanın başında da sonunda da hep dramdadır. Ancak bu romanında yazar, başkişi Selma'yı ilk başta, sahip olduğu insani olanakları gerçekleştirmeye çalışan biri olarak kurgularken, olaylar, durumlar ve şartlar ilerleyip değiştikçe Selma'yı da değiştirir. Başlangıçta varlık şartlarını gerçekleştirmeye çalışan biri olarak ortaya çıkan Selma, romanın sonunda Nahid Sırrı'nın diğer roman karakterleriyle aynı kaderi paylaşır, drama düşer.

Selma'nın insani olanaklarını/varlık şartlarını gerçekleştirmeye çalışan bir insan olduğunu, öncelikle, annesinin yürüdüğü yoldan yürümeyip namusuyla, emek harcayarak bir işte çalışmasıyla anlıyoruz. Eski işret sofrasındaki dostlarını ziyaret ederek topladığı paralarla evi geçindirmeye çalışan anneye inat, Selma, maddi olarak zor durumda olmalarına rağmen hakkıyla ve namusuyla çalışarak para kazanmak ister. Annesinin dostlarından gelen teklifleri hep reddeder. Kendisi yaşlandığı için yüzüne bakmayan bu dostların, kızı Selma'ya tekliflerde bulunmaları, Hayriye Hanım'ın hem içten içe kızını kıskanmasına, hem de teklifleri, doğal olarak gelecek paraları kabul etmediği için, kızıyla sürekli arasının bozulmasına neden olur. Her şeye rağmen emek harcayıp çalışmaya ve insani değerlere inanan Selma, daktilo kursuna gider, bitirdikten sonra işe girer. Ancak patronun ahlaksız teklifi sonucu işi bırakır.

Yine Selma, çevresindekilerin aksine paranın gücüne tamah etmek istemez. Yaşlı Hasan Arif'in evlenme teklifi etmesi sonucu, hocası Kemani Celâl'in ikna çabalarına olumsuz cevap verir:

“Celâl ilave etti: ‘Kendisinin nakit ve emlak iki yüz elli bin liralık bir adam olduğunu da düşünmelisiniz!’

Selma'nın dudaklarında acı bir tebessüm belirdi. 'Bunun benim üzerimdeki cazibesi her şeye boyun eğdirecek kadar değildir. Paranın insanı mesut etmeyeceği fikrindeyim.' (s.81)

Sevgilisi Cevat Servet'i gerçekten değer vererek sever, yıldız Seniha Hikmet'i dinlemeye gittikleri gece, hanendelerden biri hiç alkış almayınca ancak empati kurabilen ve merhamet sahibi birinin yapabileceği bir tavırla, onun hiç alkışlanmadığına üzülür ve "zavallı, keşke biz alkışlasaydık" der.

Nahid Sırrı'nın hem bu romanında, hem de diğer romanlarında sadece bir kere görünüp kaybolan roman kişilerini dahi, hep çıkarlarıyla ön plana çıkarttığını düşünürsek, Selma'nın bu tavırları gerçekten okuru, Selma'nın iyi durumda olduğuna, en azından olmaya çabaladığına ikna eder şekildedir. Peki, namusuyla ve gerçekten emek vererek, insan onuruna ve şerefine yakışır bir şekilde para kazanmak isteyen, çevresindekilerin aksine yüksek değerlere inanan Selma, nasıl olur da küçük bir Hayriye Hanım'a dönüşür? İyi durumdayken neden ve nasıl drama düşer?

Bunun, yazarın da göstermek istediği ve romanda göze çarpan ilk nedeni, Selma'nın annesinin kanını taşıyor olmasıdır. Selma nasıl biri olursa olsun ve ne kadar çabalarsa çabalasın, "anasının ektiği tohumlar ruhunda filiz verecek" (s.141), annesine eninde sonunda benzeyecektir. *Aşk-ı Memnû*'nun Bihter-Firdevs Hanım ikilisinin ilişkisine benzeyen ve insani olarak düşüş konusunda Bihter'le aynı kaderi yaşayan Selma'ya, M. Kayahan Özgül de dikkat çeker. Özgül, Bihter'deki annesine benzeme korkusunun biraz daha üstesinden gelinmiş bir hâlde Selma'da da olduğunu ki romanın sonunda bu korkunun boşa olmadığını anlaşıldığını söyler (Özgül, 2009a: 10).

Hayriye Hanım'ın kızı olması, Selma'nın dramının yüzeyde olan nedenidir. Dramının daha derinde yatan ve asıl nedeni ise Selma'nın en başta, emek emek çalışıp namusuyla para kazanmak, annesine benzememek konusunda vermiş olduğu kararda olan eksiklidir. Eğer verdiği kararları, gerçekten ne için verdiğini bilseydi, yani içinde bulunduğu durumu anlamlandırabilseydi, iç kararlılığı da oluşmuş, yani özgürlüğünde kararlı olmuş olacaktı. Ancak Selma, vermiş olduğu kararları, annesinin, çevresinin ve kendisinin içinde bulunduğu durumları anlamlandırmadan ya da farkında olmadan, bir nevi çevresine karşı bir refleks gibi verir. Annesine ve

çevreye karşı direnir, ama niye direndiğini bilmez. Hâlbuki annesinin ve çevresinin içinde bulunduğu kötü durumu “onlar yüksek değerlere inanmıyorlar. İnanmaları, değerleri, yapıp etmeleri, tavırları, sözleri, tamamen çıkarlarına göre şekillenmektedir. Çıkarları uğruna ezip geçmeyecekleri hiçbir değer yoktur. Onlar için en büyük değer, çıkarlarıdır. Ben ise yüksek bir değer olan insan onuruna ve şerefine inanıyorum, çalışmanın insanı iyi bir duruma getirdiğini biliyorum. Verdiğim kararlardan sorumlu olduğumun farkındayım. Aynı şekilde kendimden sorumlu olduğum kadar, diğerinden de sorumlu olduğumu bilip iyi-kötü diyalektiğimi kurarak yapıp etmem gerektiğini biliyorum. Zamanı, mekânı, çoğunluğun verili anlamları kadar anlam dünyası olan bu insanları, yüksek değerlerce bezenmiş ve kendi özgürlüğümle çabalayarak elde ettiğim anlam dünyasıyla anlam verip aşacağım. Kendimi ve ötekini ayırarak karar vereceğim, özgürlüğümde kararlı olacağım.” diyerek anlamlandırmalıydı. Maalesef Selma, aldığı kararları ve tavırları, ne için aldığına dair anlamını oturtamaz. Bu yüzden çıkarı ve ihtirası karşısında özgürlüğü yenik düşer.

Selma, çevreye karşı mücadele etmek ister. Nitekim başlangıçtaki hâl ve tavırları bunu gösterir. Ancak neye karşı ve neyin yanında, ne için tavır aldığını bilmez. Doğal olarak neye, ne için inandığını da bilmeyen Selma'nın, durumlar ve şartlar değiştikçe kararları, dirayeti ve mücadelesi de değişir, sarsılmaya başlar. Mücadele etmek için inanmak, inanmak için de anlam vermek gerekir. İşte Selma kendisinin ve çevresinin içinde bulunduğu duruma anlam vermeden sadece “onlar öyleyse ben de böyleyim.” diye niteleyebileceğimiz bir etki-tepkiyle hareket ettiği için, inanç temeli olmayan bir mücadeleye girer. Ve bu temelsiz yapıp etmeler, hazzı, çıkarı ve arzuları karşısında yenilir.

Annesinin kızı olması ve içinde bulunduğu durumun farkında olmadığı için, almış olduğu karar ve tavırlardaki anlam eksikliği, Selma'nın dramının nedenleridir. Peki Selma'nın dramları nelerdir?

Selma'nın karşısına yıldız olma fırsatı çıkınca, bir anda hedefi de hiç aklında yokken yıldız olmak olur. Ve bu hedefine ulaşmak için, zamanla kararlarından, değerlerinden, iradesinden taviz vermeye ve hedefine ulaşmak için her yolu mübah görmeye başlar. Selma'nın dramlarından ilki, özgür olamamasıdır. Selma ilk başta,

kendi kararını kendi alıp annesine karşı direnir. Hatta Hayriye Hanım'ın, "Daha işe gittiğin ilk sabahta da söylemiştim ya, ' Oradakileri annenin yerine koyma, tahakküm merakını eve bırak' demiştim" (s.22) sözünden, Selma'nın annesine karşı bir tahakkümü olduğunu anlıyoruz. Fakat zamanla özgürlüğünü yitirir, annesinin etkisi altında kalarak onun telkinlerine göre hareket eder.

Kendisine yıldız olmanın kapılarını açacak olan ellilik Hasan Arif'in evlenme teklifi karşısında Selma çekimser ve kararsızdır. Çünkü on sekiz yaşında olan Selma, kendinden yaşça büyük ve sevmediği biriyle evlenmek istemez. Üstelik evlenince sahneye çıkmasına izin verilmeyecektir. Kızı Selma, böyle zengin ve itibarlı bir adamın teklifini reddederse bu sefil hayattan asla kurtulamayacaklarından korkan Hayriye Hanım, her fırsatta kızının aklına girer, izlemesi gereken yolu göstererek Selma'nın kararlarını etkiler:

"Mademki, herif seni Allah'ın emriyle nikâhlı karı alıp evine Karadeniz üslubuyla hapsedmek istiyor, sen öyle allem kallem etmelisin ki, hem seni nikâhla alsın hem de sahneye çıkarsın. Hele bir yıldız ol, yıldızlığını âleme tasdik ettir, ondan sonra herife tahammül edemedin mi, ben şahımı buraya kadar severim, dersin, bir taraftan boşanmak üzere mahkemeye gider, öbür taraftan da başka bir saz yeriyle kontrato yapıverirsin." (s.131)

Selma, Hasan Arif'in evlilik teklifini reddetmek ister. Ancak, onun desteği olmadan yıldız olamayacağını da bilir. Bu yüzden hem teklifi reddetmemek, hem onun desteğinden olmamak, hem de yıldızlıktan vazgeçmemek için, ona metres olmaya karar verir. "Annesinin vermiş olduğu ders(lere) tamamıyla uygun bir şekilde" hareket eden Selma, "Hasan Arif'in metresi olmaya ancak bir borç ödemek üzere ve aynı zamanda bunu mevkii için kati bir zaruret sayarak" (s.183) karar verir. "Kızının damarlarında dolanan kanın kendi kanı olduğunu" (s.119) takdir eden Hayriye Hanım ise bu haberi "gözlerinden yaşlar, rikkat ve merhamet yaşları" dökerek sevinçle karşılar. Annesinin telkinlerine göre yapıp eden Selma, sevdiği ve evlenmeyi düşündüğü Cevat Servet'e de "pasaportunu" verir.

Tüm bunlardan sonra annesine benzeyen Selma, özgürlüğünü ve iradesini kendi elleriyle annesine teslim etmemiş gibi "her felaketin müsebbibi olarak" annesini görür:

“Bu sevdaya niçin düştüm! Ne kadar mütevazı bir hayat özlüyordum. Bir yerde daktilo olmak ve mütevazı bir genç koca. İkincisini kendimce tasarlamıştım da. Fakat onun bir ev geçindirecek hâli olmadığı için kendi kazancım ile da bu kurulacak eve yardım etmek istedim. Bu maksatla daktiloluk kurslarına gittim, hatta derse başladığım ilk günlerde bile gazetelerin iş ilanı sütunlarını okuyor, münasip bir şey arayıp bekliyordum. Fazla iddialar olmayınca bu rahat, kendine göre hem de güzel bir hayat olurdu.” (s.82)

Özgürlüğünün ve iradesinin, annesinin egemenliği altına girmesinin ve buna göre yapıp etmesiyle oluşan felaketlerin sorumluluğunu üstlenmekten korkan Selma, suçluyu dışarıda arayarak ikinci bir drama düşer. Hâlbuki Selma, tüm bu olaylar yaşanmadan önce, annesinin nasıl biri olduğunu ve onu dinlerse ne olacağını biliyordu:

“Bu anneyi Selma derin bir sevgiyle severdi. Hayatta ondan başka hiç kimsesi yoktu. Onun, zaaflarıyla kendisini bir uçurumun kenarına kadar getirmiş olduğunu biliyor, hatta onun sözlerini ve imalarını dinlemiş olsa bu uçuruma çoktan yuvarlanmış bulunacağını takdir ediyordu.” (s.38)

Selma’yı “uçurumun” kenarına annesi getirir. Ancak Selma, bu uçurumdan kendi isteğiyle, “onun sözlerini ve imalarını” dinleyerek yuvarlandığı gerçeğini görmek, bunun sorumluluğunu almak istemez. İçinde bulunduğu kötü durumun sorumluluğunu üstlenerek kendisiyle hesaplaşmak ağır gelir. Dolayısıyla kötü durumda olmasının asıl nedeninin kendisi olduğunu göremeyen Selma, özgürlüğünün sonuçlarını sahiplenmeyerek yeni dramların içine sürüklenir. Sırma Köksal, Nahid Sırrı’nın roman kişilerinin, olayların önüne geçilmez büyük döngüsü karşısında çaresiz olmadıklarını, tersine, kişilerin tamamının olayların böyle gelişmesinde az çok pay sahibi olduklarını söyler (Köksal, 1997: 50). Bu isabetli yorumdan hareketle, Selma’nın drama düşmesinin nedeni, olayların önüne geçememesi ya da annesi değil; olayların bu şekilde gelişmesinde büyük pay sahibi olan kendisidir.

Selma’nın bir diğer dramı ise yüksek değerlere inanmamasıdır. Aşka, maddi ve manevi yönüyle bir bütün olarak insanın değerine inanmamaktadır. Olumsuz bir inanma olan araç değerlere inanması, yüksek değerleri çıkarları doğrultusunda araç olarak kullanmasına neden olur.

Selma için Hasan Arif, yıldızlık yolunda onun tutunmasını ve yükselmesini sağlayacak olan üstüne basılıp geçilecek bir basamaktır. Hayriye Hanım'ın kızına verdiği o müthiş derslerinden birinde de dediği gibi,

“Hasan Arif’e minnetimiz, ihtiyacımız ancak birkaç ay içindir. Yoksa yazık değil mi sana? Ellilik herifin kahrını çekecekmişsin? Hele bir şöhreti yapalım, ondan sonra pasaportunu eline vermekte saat geçirmek bir hata olur. En fazla ücret veren patronla mukavele yaparız.” (s.131-132) der.

Selma kendi özgürlüğünü yitirip annesinin bu arzularına uyarak Hasan Arif’i çıkarlarına ulaşma yolunda bir araç olarak kullanır:

“Bir yıldız olmak, bunun verdiği gurur hakkı ve zenginlik öyle şeylerdi ki, bir mühim şirketin pek zengin müdürüne metresliği şiddetle reddeden bir kadın, Arif’e karşı bu fedakârlığı yapabiliyordu. Yıldız olabilmek için kabul edilmesi şart olunca o şişman, kaba ve kart Hasan Arif’e, tuluat tiyatrolarında gişe memurluğu etmeden önce daha aşağı ve haklı işlerde bulunduğu, Karadeniz limanlarında kayıkçılık ve Sirkeci’nin aşçı dükkânlarında garsonluk ettiği söylenen bir adamın buselerine bir müddet için katlanmak değerdi.” (s.118)

Selma, sırf yıldız olabilmek için Hasan Arif’i kullandığı gibi, sevgilisi Cevat Servet’i de bu yolda kullanıp atar. Selma’nın bu delikanlıya karşı “büyük, engin bir zaafi vardı. Bu zaafın etten kalbe kadar, hele kalbin derinliklerine kadar vardığı muhakkak olmasa bile” (s.123), birbirlerine karşı bağlılık ve sadakat gösterirlerdi. Selma onunla evlenme hayalleri kurmuş, hatta “yıldız olmak ihtirasının kalbinde ilk yandığı günlerde bile bu arzuyu muhafaza etmişti” (s.125). Fakat “yıldız olmak ihtirası varlığını gittikçe daha sardıkça” Selma’nın aşka olan inancı ve doğal olarak sevgilisine olan sevgisi de azalır. Yine bu noktada annesinin yol göstermesiyle, yıldız olma yolunda böyle fakir bir gencin kendisine engel olacağına kanaat getirerek ona “pasaportunu” verir. Tabii bunu yapmadan önce annesinin dahi aklına gelmeyecek bir hinlikle onu, çıkarları doğrultusunda kullandıktan sonra ayırır. Hasan Arif’e bakir bir hâlde giderse, evlenmek konusunda kendisine ısrar edeceğinden korktuğu için Cevat Servet’le birlikte olur:

“Kendisine çizdiği hareket planında Hasan Arif’e bakir bir vücut arz etmemeyi o kadar mühim bir şart olarak tespit etmişti ki, eğer Cevat Servet olmasa belki bir başkasını, bir başka genci bularak nefisini kendisine takdim edecekti.” (s.129)

Cevat Servet, bu olaydan sonra kesinlikle evleneceklerini düşünüp Selma'ya daha da bağlanırken, Selma, Hasan Arif'e oynayacağı âşık rollerini ve kendisini ne zaman takdim etmesi gerektiğini düşünür. Jale Özata Dirlikyapan'ın da belirttiği gibi, "Örik'in dünyasında ihtirasın neden olduğu 'sözde aşk' dışında, olumlu bir duygu olan aşka yer" olmadığını, bir kere daha görmüş oluruz (Dirlikyapan, 2009: 138).

2.5.3. Dramın Yapısı

Nahid Sırrı'nın, romanlarında kurguladığı tüm karakterlerden farklı olarak, Selma, varlık şartlarını gerçekleştirmeye çalışan yani insan için iyi bir durumda olmanın ne demek olduğunu varlığında gösteren biri olarak karşımıza çıkar. Ancak aynı Selma, olaylar ve şartlar değiştikçe değişir, bu sefer de insan için kötü bir durum olan dramı varlığında gösterir. Bir bireyin iyi durumdan kötü duruma düşmesi, elbette karşısına çıkan olanaklardan olumsuz olanı seçtiğinin göstergesidir.

Selma, daktiloluk için girdiği bir işte patronun, kendisini de annesinin yolundan yürüdüğünü sandığı için teklif etmesi karşısında işi bırakır. Selma, annesinin böyle sefil bir hayat sürerlerken işi bırakmasına ve hatta teklifi reddetmesine sinirleneceğini bilir. Daha sonra Hasan Arif evlenme teklifi edince eğer onu reddederse yine annesinin kendisinin "mütevazı bir hayatı kabul etmek isteği(n)e isyan edeceğini" bilir. Bu noktalarda Selma, aslında bir durum içindedir ve farkında olsun veya olmasın, her durumla birlikte gelen olumlu ve olumsuz olanaklardan birini seçer. İlk başta, "annesinin yolundan mı yoksa kendi iradesiyle belirlediği yoldan mı gitmeli?" sorusu veyahut olanakları karşısında, kendi özgürlüğü ve iradesini seçerek insani olarak iyi durumda olan Selma, daha sonra Hasan Arif'in teklifi karşısında aynı olanaklardan olumsuzunu seçer, yani annesinin çizdiği yolu. Bu seçimden sonra varmış olduğu sonuç, Selma'nın dramının başlangıcı olur ve bundan sonra Selma karşısına çıkan olanaklardan hep olumsuzunu seçer.

Selma'nın daha sonraları karşılaştığı her durumda olumsuz olanağı seçmesinin nedeni, yıldız olma ihtirası ve bu ihtirası durmadan körükleyen annesidir. Daktiloluk, Selma için para kazanabileceği herhangi işten biriydi. O olmasa başka bir iş

olabilirdi. Ancak yıldızlık kendisine itibar, şan, şöhret, para getireceği için arzuları, ihtirasları ve annesinin ısrarları karşısında iradesi ve özgürlüğünü kaybeder. “Şunu ya da bunu yapmak, evet diyebileceği yerde hayır diyebilmek hayvanlar için olanaklı değildir; oysa insan her tek durumda, karar veya eylem anında, en az iki seçeneğe sahiptir” (Özcan, 2016: 110). Selma, kendisini felakete sürükleyen arzularına ve annesine hayır diyemediği gibi, karar anında karşısına çıkan seçeneklerden de olumsuzunu seçer. Bu seçiminden itibaren Selma’nın düşüşü başlar. Yıldız olabilmek için “büyük reklamlar, bir patrona mutlaka yıldız yaratmak inadı (...) yahut da her şeyi devirip hâkim olacak bir ses, harikulade bir ses” (s.82) gereklidir. Ancak Selma’nın dinleyen herkesi mest edecek harikulade bir sesi değil; “kalbe dokunan yumuşak bir sesi” vardır. Bu yüzden büyük reklamlarını yapacak ve kendisini inatla bu âlemde yaratmak isteyecek bir patrona muhtaç olduğu için, annesinin her fırsatta dile getirdiği gibi, “mukadderat(ları) onun elinde olduğu” için Hasan Arif’e metres olmayı seçer.

Selma’nın varlığını saran yıldız olmak ihtirası, onu metresliğe sürüklerken, diğer taraftan da sevdiği Cevat Servet’i bu yolda harcamaya iter. Sevgiye inanıp inanmamak, sadık kalıp kalmamak, çıkarı için bir insanı kullanıp kullanmamak seçenekleri arasından Selma hep olumsuzlarını seçerek dramını kökleştirir.

Bir kere düşmüş olduğu dram bataklığına, içinde bulunduğu durumun farkında olmadığı için, her kararı ve eylemiyle daha da saplanır Selma. Bir bireyin içinde bulunduğu durumu fark etmesi için, öncelikle o duruma anlam veyahut ad vermesi gerekir. “Adlandırmak göstermek, göstermekse değiştirmek demektir” (Sartre, 2015: 85). Selma, içinde bulunduğu iyi veyahut kötü hiçbir durumu adlandıramadığı için, nasıl bir durumda olduğunu da göremez. Kendi içinde bulunduğu durumu göremediği için de, karşısına çıkan olanaklar arasından kendisini iyi duruma getirecek olanı seçip durumunu değiştiremez.

2.5.4. Değerlendirme

Nahid Sırrı Örik’in 1996’da kitaplaşan bu romanı, hanendelik, yıldızlık mesleğini ve bu meslek içerisindeki hayatları konu alan iki romanından biridir. Roman, başkişi

Selma'nın manevi olarak iyi durumdayken kötü duruma düşüşünü; maddi olarak ise kötü durumdayken iyi duruma yükselişini gösterir. Ancak, tıpkı yorumladığımız bir önceki romanda, hedefine ulaştıktan sonra ölen Nezihe Yanıkses gibi, Selma da hedefine, yani yıldız olma hayaline ulaştıktan sonra ölür. Kesin bir düşüş hatta yok oluşla roman biter.

Selma'nın annesinin kanını taşıyor olması, yapıp etmelerine ve kararlarına içinde bulunduğu durumu fark ederek anlam verememesi, Selma'nın kötü duruma düşmesinin nedenleri olur. Selma annesine ve çevresindekilere benzemek istemez. Ama kendisini ve çevresini tam anlamıyla tanımayan Selma, niye benzemek istemediğini bilmez. Sadece onlara karşı bir inat olan yapıp etmeleri, yıldız olmak fırsatı karşısına çıkınca değişir; zaaf, ihtiras ve arzuları varlığını ele geçirir.

Bir kere drama düştükten sonra diğer dramaları da çorap söküşü gibi gelir. Daktiloluk yaptığı iş yerinin patronunun ahlaksız teklifini tereddütsüz reddeden Selma, kendisine yıldız olmanın kapılarını açacak olan Hasan Arif'e metres olur. Sevdiği ve evlenmeyi düşündüğü sevgilisini, yıldız olmak yolunda karşısına çıkan küçük bir engeli aşmakta kullanır ve daha sonra bir köşeye atar.

İnsanı ve yüksek değer olan her şeyi araçlaştırır; çıkarlarına inanır, çıkarları için yapıp eder; kendi yararına göre olayları önceden görüp hesaplar. Tutkuyla kendini verir, ancak araç değerlere kendini verir. Özgürlüğü ve iradesi, arzuları ve annesinin belirlenimindedir.

Böylece, başlangıçta Nahid Sırrı Örik'in tüm roman karakterlerinden farklı olarak, ne için olduğunu tam olarak bilmese bile, iyi durumda olmaya çalışan biri olarak ortaya çıkan Selma, çok geçmeden klasik Nahid Sırrı karakterlerinden birine dönüşerek dramı varlığında somutlaştırır.

2.6. KOZMOPOLİTLER

2.6.1. Giriş

1940'ta *Vatan* gazetesinde tefrika edilen *Kozmopolitler*, 2012 yılında kitap hâlinde basılmıştır. 124 sayfa ve 15 bölümden oluşan eserde, geçmişte kalmış bir aşkın intikamını almak isteyen Prenses Müzeyyen Hanım'ın dramı anlatılır. Müzeyyen Hanım'ın, anne, kız ve çapkın bir genci, aşk entrikasına sürükleyerek onların kaderleriyle oynayan intikam planını konu edinen romanı kısaca özetleyecek olursak:

Kopenhag'da elçi olan Ali Muhsin Bey, Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya göreve çağırılır, ancak gitmez. Bunun üzerine görevinden alınır. Eşi Enise Hanım, kocasının kendisini aldattığını da bildiği için daha fazla dayanamaz. İstanbul'da genç ve zengin bir kısmet bulacağından emin olarak kızı Suzan ile Fransız annesi Madam Blans'ı da beraberinde alarak İstanbul'a gelir. İstanbul'a geldikten sonra bir baloda yakışıklı, çapkın ve yirmi beş yaşındaki Prens Cevat'la tanışır. Bu karşılaşmada, on dokuzundaki genç kız Suzan'dan ziyade, anne Enise Hanım'la ilgilenir Prens Cevat. Ancak Enise Hanım pek yüz vermez ve Cevat'ın dans teklifini reddedip kızıyla dansa kaldırtır. Gençler dans ederken içeri elli, elli beş yaşlarında giyiminden ve takılarından gayet zengin olduğu anlaşılan bir kadın salona girer. Cevat'ın annesi olan bu kadın, Mısırlı Prenses Müzeyyen Hanım, Enise Hanım'ın Ali Muhsin Bey'in hanımı olduğunu öğrenince onunla tanışır. Eve döndüğünde Müzeyyen Hanım, bu tanışmadan, yıllardır hizmetinde olan sadık yardımcısı Şayeste'ye bahseder. Ali Muhsin Bey'in kendisini yıllar önce gebe bırakıp kaçan adam olduğunu bilen Şayeste'ye, oğluyla, zaten oğluna çoktan hayran olmuş Suzan arasında bir izdivaç planladığını söyler. Ve gece yatarken Ali Muhsin Bey'den intikam alması için kaderin karşısına çıkardığı Enise ve Suzan'ı, sırasıyla oğlunun kucağına atmak gibi planları düşleyerek uykuya dalar.

Tanıştıkları günden sonra hem planlarını devreye koymak, hem de Ali Muhsin Bey'den haber alabilmek için Müzeyyen Hanım, Enise Hanım'la sık sık görüşerek

aralarında dostluk başlatır. Enise Hanım'ın annesi Madam Blanş, kısa zamanda bu kadar sıkı fıkı dostluğun pek hayra alamet olmadığı söyler. Müzeyyen Hanım'ın Ali Muhsin Bey'in konusu açılınca bazen kıskançlık bazen üzüntü gibi yüzünde oluşan ifadeleri pek beğenmediğini söyleyerek kızını, Müzeyyen Hanım konusunda uyarır. Müzeyyen Hanım'ın çok önceden beri Ali Muhsin Bey'i tanıyor olabileceği, belki önceden metresi olduğu, hatta ve hatta Cevat'ın onun çocuğu olabileceği ihtimalleri konusunda kızını uyarır. Bu davranışıyla her ne kadar gerçek bir anne dikkati ve şefkatiyle hareket ediyor gibi görünse de aslında Madam Blanş da, Müzeyyen Hanım'ın dostluğunu kârlı ve kıymetli olarak düşünmektedir. Zaten kızı Enise Hanım da annesinin abarttığını düşünerek söylediklerine pek kulak asmaz.

Bir gün yürüyüşe çıkan Enise Hanım, Cevat tarafından takip edilir. Enise Hanım, Cevat'ı fark ettikten sonra birlikte yürümeye başlarlar. Cevat'ın iltifat dolu sözleri hoşuna gitse de Enise Hanım, onu hafife alan alaycı tavır takınır ve bu şekilde kısa bir yürüyüş yaparlar. Bu esnada Madam Blanş ve Suzan, İstanbul sosyetesini hakkında birçok şeyi bilen bir akrabalarının yanına giderler. Üç gün orada kalmalarına rağmen Müzeyyen Hanım'ın geçmişi hakkında bir bilgi öğrenmeden dönerler. Bu üç günü ise Enise Hanım, Müzeyyen Hanımlarla birlikte geçirmiştir. Enise Hanım, eve döndüğünde annesine, Müzeyyen Hanım'ın Suzan'ı oğluna istediğini söyler. Madam Blanş, Suzan'ın kabul etmeme ihtimalini söylediğinde kızının dününden razı olduğuna emin olduğunu söyler Enise Hanım. Madam Blanş, Cevat'ın kabul etmeme ihtimalini söylediğinde ise Enise Hanım, Müzeyyen Hanım'ın sahip olduğu servetin ikinci kocasından olduğunu, Cevat ilk kocasından olduğu için servetin asıl sahibinin Müzeyyen Hanım olduğunu söyler. Bu yüzden Cevat'ın karşı gelemeyeceğini söyler. Nitekim öyle de olur. Cevat, annesinden para istemek için yanına geldiğinde, Cevat'ın hayatına yeni biri girdiğinde hep hediye aldığı bilen Müzeyyen Hanım, kızın kim olduğunu sorar. Yaşadığı tüm ilişkileri annesine anlatan ve annesinin her seferinde bunları gururla dinlediğini bilen genç, yine aynı rahatlıkla bu kişinin sürekli annesinin yanında olan kadın olduğunu söyleyince Müzeyyen Hanım, Enise Hanım olduğunu anlar ve şiddetle karşı çıkarak kendisini Suzan'la nişanlayacağını söyler. Bu duruma her ne kadar şaşırıp sinirlense de servetin annesinde olduğunu bilen genç, kabullenmek zorunda kalır. Enise Hanım, bir gün önce Cevat'ın kiraladığı arabayla yaptıkları seyri, karşılıklı söylenen “sizi

seviyorum”ları unutmaya karar vererek kızına teklifi söyler. Suzan, Cevat’ın kabul etse bile korkudan kabul edeceğini bildiği için, itiraz eder. Ancak Madam Blanş’ın da telkinleriyle sonradan kabul eder. Bu kararı mektupla eşine bildirir Enise Hanım.

Ali Muhsin Bey de Kopenhag’dayken sevgilisi Magda’nın kendisini aldattığını öğrenir. Zaten Kopenhag’dan ayrılmak için bahane arayan adam Kopenhag’dan ayrılıp Berlin ve Paris’e de uğrayarak İstanbul’a geçmeyi düşünür. Enise Hanım’ın mektubu Paris’te eline geçen Ali Muhsin Bey, İstanbul’a dönüp kendini affettirecek bahane bulunmasına sevinerek izdivacı onaylar. Onayladığına dair eşinin mektubunu alan Enise Hanım, kocasını hâlâ sevdiğini ve özlediğini fark ederek Müzeyyen Hanım’a mektubu gösterir, kızın babanın da rızası olduğunu söyler. Enise Hanım gittikten sonra hizmetçi Şayeste, Müzeyyen Hanım’a bu izdivaç cinayetinden vazgeçmesi gerektiğini, bu günaha ortak olamayacağını, Müzeyyen Hanım söylemese bile kendisinin nikâh günü çıkıp her şeyi anlatacağını söyler. Müzeyyen Hanım, başta karşı çıksa da geçmişte yaşanmış bir aşkın intikamı ve Ali Muhsin Bey’i yeniden görmek uğruna, hiçbir şeyden haberi olmayan oğlu, Suzan ve kocasını hâlâ seven Enise Hanım’ı kurban etmemeyi kabul eder, Şayeste’ye hak verir ve bu işten derhâl vazgeçmesi gerektiğine karar verir.

Cevat’a yurtdışına çıkacaklarını haber verir. Bu duruma şaşırıp nişan işinin ne olacağını soran Cevat’a annesi, bu evliliğin olamayacağını, Ali Muhsin Bey’in babası olduğunu itiraf eder. Daha sonra hizmetçi Şayeste’den ayrıntıları da öğrenen Cevat, bir gün sonra Suzan’a gidip her şeyi anlatır. Tüm bu gerçekleri bile bile onları evlendirmeye çalışan Müzeyyen Hanım’ın vicdansızlığına şaşırın iki kardeş, daha sonra vedalaşıp ayrılırlar.

2.6.2. Müzeyyen Hanım’ın Dramı ve Dramının Nedenleri

Romanda Müzeyyen Hanım, Enise Hanım ve Cevat’ın dramları ön plandadır. Ancak kendi dramda olduğu gibi, diğerlerini de drama düşüren, olayların çerçevesini çizip başlangıcını ve sonunu belirleyerek yönlendiren ve okura insan olmanın, varlık şartlarını gerçekleştirmenin önündeki engelleri en somut hâliyle romanda gösteren Müzeyyen Hanım’dır.

Müzeyyen Hanım'ın dramlarından ilki, yüksek değerlere inanmıyor olmasıdır. Tüm varlığıyla inanıldığı takdirde yüksek değerler, insanı içinde bulunduğu durumdan çok daha iyi bir duruma getirici ve varlığın harekete geçmesinde teşvik edici bir güçtür. Öyle ki insan sevgiye, saygıya, öğrenmeye, çalışkanlığa, düşünmeye ve üretmeye, iyiliğe, adalete, özgürlüğe, kendi varlığına, içinde bulunduğu topluma ve değerlerine, insanlığa, insan yaşamına halis bir şekilde inandığı zaman, yapıp etmeleri daha kararlı, daha anlamlı, daha sarsılmaz, zamanı ve mekânı aşarak daha evrensel mahiyette olur. Ancak yüksek değerlerden farklı olarak “ben” üzerine kurulan araç değerler, kişinin kendi değeri, yararı, işi, yaşamı, huzuru ve mutluluğunu her şeyden ve herkesten üstün tutmanın yaşam tarzı hâline geldiği değerlerdir.

Elbette hiçbir engel, zorluk ve güç karşısında yüksek değerlere olan inancı kaybetmeden her daim tüm varlığıyla inanmak ve bu değerleri hayata tatbik etmek, burada yazıldığı ve okunduğu gibi kolay olmamıştır insanoğlu için. Nitekim insanlığın tarihine baktığımızda hangi devir ve şartlarda olursa olsun araç değerler de yüksek değerler de hep var olmuştur. Ne araç değerlerin bir insana veyahut döneme, ne de yüksek değerlerin bir insana veyahut döneme tamamen hâkim olması gibi bir durum söz konusu olmuştur. Esasen bu imkânsızdır da. Çünkü tamamen yüksek değerlerle donanmış bir insan demek, bir nevi melek demektir. Veyahut tamamen araç değerlerle donanmış bir insan da bir nevi şeytan demektir ki insan disharmonik yani iyinin ve kötünün çekirdeklerini taşıyan bir varlıktır. Bir insanda, ne iyinin ne de kötünün çekirdeklerinin tamamen yok olması imkânsızdır. Sadece insan varlığında iyinin ya da kötünün öncelenmesi durumu söz konusudur. Yine aynı şekilde dönem ve devirlerde de değişen tek şey, bir değer grubunun, diğer değer grubundan üstün olması durumudur. Kimi devirlerde yüksek değerler öncelenerek onların varlığına tüm kalbiyle insanlar inanıp araç değerleri ötelemişken, araç değerlerin ön plana geçtiği devirlerde de insanlar “var olan tüm değerlerin üstünde ben” anlayışına göre şekillenmiştir.

Elbette araç değerlerin öncelendiği bir zamanda yüksek değerlere inanmanın bedeli, yüksek değerlerin öncelendiği dönemlere göre daha ağırdır. İnsanlarda “yalnızlık ve çevre tarafından dışa itilme korkusu, ölüm korkusundan bile büyük”

(Fromm, 2015: 138) olduğu için, ayrıca insan varlığı kolaycılığa, konfora, mutluluğa, hazza ve çoğunluğa uymaya daha yatkın olduğu için, her şeye rağmen yüksek değerlere inanmak yerine, dönem neyi gerektiriyorsa çoğunluk da ona ayak uydurmuştur. Ancak “insanlık tarihinde ne zaman, hangi dönemlerde yüksek değerler veya araç değerler öncelenmişti” gibi bir soru tezimizin sınırlarını aşacağından sadece şunu belirtelim ki aydınlanma, ilerleme, özgürlük ve modernleşme gibi ışıltılı ve göz alıcı kavramlarla gelen yeniçağa olan inanç, özellikle birinci ve ikinci dünya savaşlarıyla sarsılınca bireyin kendinden önce tuttuğu siyasi, dinî, millî, ekonomik ve toplumsal “dava”lara (burada niyeti iyi olan insanın kendisine ve insanlığa değer katan inanmalar kastedilmiştir.) olan inanç da sarsılmış ve her geçen dönemle birlikte bencillik ve bireyselliğin dozu biraz daha artmış ve günümüze gelinmiştir. Bunu da belirttikten sonra konumuza dönecek olursak, “her şerefın ve her unvanın paradan geldiği, paradan alındığı bir devirde yaşayan” (s.100) Müzeyyen Hanım’ın dramı da, yüksek değerlere inanmayıp kendi istek ve arzularına inanması, yani araç değerlerin belirleniminde olmasıdır. Tabii araç değerlerin belirleniminde olduğu için, yapıp etmeleri de o yöndedir. Müzeyyen Hanım için önemli olan kendi çıkarıdır. Ve kendi çıkarı doğrultusunda uygulamak istediği planlarıdır. Karşı tarafın bir “insan” olması, onun varlığı, duygu ve düşünceleri, yaşamı, Müzeyyen Hanım için hiç önemli değildir. Sırf yıllar önce kendisini gebe bırakıp kaçan Ali Muhsin Bey’den yılların intikamını almak için, hiçbir şeyden haberi olmayan insanları kullanmayı düşünür:

“Müzeyyen Hanımefendi yatağının içinde uzun müddet sağa sola dönüp durdu ve uykuya ancak gün ışığı kalın perdelerden süzölmeye başlarken dalabildi. Fakat acaba oğlunun kollarına kızıdan evvel anneyi atmak, Cevat’la Muhsin Bey’in sade kızı değil, hem de karısı arasında bir maceraya vücut vermek daha münasip olmaz mıydı? Vaziyeti Ali Muhsin Bey herhangi bir sebep ve suretle haber alınca kadar onun karısı ile kızını evinde nasıl ve ne kadar kirletmek mümkün olacağını Prenses Müzeyyen Hanımefendi uzun uzun düşündü, bu hususta ince hesaplar yaptı.” (s.26-27)

İnsanın onuruna, şerefine, sevgi ve saygıya inanmaması Müzeyyen Hanım’ı drama düşürürken, aynı zamanda dramının da nedeni olur. Çıkarına ulaşmak için Suzan, Cevat ve Enise Hanım’ın her birini birer basamak olarak kullanmayı amaçlar. “Değerler hiyerarşisindeki en derin sapma, yaşam değerlerinin fayda değerlerine tâbi kılınmasıdır” (Scheler, 2015: 197). Duygu, düşünce, yaşamı, hayalleri, hakları ve varlığıyla başlı başına yüksek bir değer olan insanın, çıkar gibi bir araç değer

denetimine verilmesini, yani insan için kötü bir durum olan “derin sapma”yı somut bir şekilde Müzeyyen Hanım’ın varlığı gözler önüne sermektedir.

Peki, intikam planlarıyla kararlı bir şekilde harekete geçen Müzeyyen Hanım, nasıl olur da bir anda bu planlarından vazgeçer? Aslında bunun cevabı romanda kesin olarak ya da okuru tatmin edecek bir şekilde cevaplanmamıştır. Planları istediği gibi devam eden Müzeyyen Hanım, hizmetçisi Şayeste’nin uyarısıyla bir anda vazgeçer. Biz okura, Müzeyyen Hanım’ın kendi aklında ve kalbinde ne gibi çatışmalar yaşayıp da bu karara vardığı çok ayrıntılı bir şekilde verilmez. Sadece Müzeyyen Hanım’ın en başta intikam oyununu planlarken zaten çokta kararlı olmadığı, içinde tereddütler ve acabalar olduğu bildirilir:

“Bu oyuna niçin mi başladım? Hakikaten bunu şu dakikada kati olarak söyleyemem. Fakat Cevat razı olup Suzan’dan da muvafakat cevabı aldıktan sonra, Enise Hanım Muhsin’e mektup yazar yazmaz, bir çıkmaza girdiğimi derhâl anladım. Evet, Suzan’ı Cevat’ın koynuna vermek Ali Muhsin Bey’den müthiş bir intikam almaktı. Şu anda almış bulunduğum intikam bunun yanında hiç kalırdı. Fakat ben ne kadar günahkâr olursam olayım Allah’tan, onun hışmından korkan bir kadını. Bu intikamın lezzetini düşünürken başım dönüyordu. Fakat şimdiye kadar bu lezzetin hülyasıyla yaşadım, ancak bu lezzeti hakikaten tatmaya, bu intikamı hakikaten almaya da bir an kati olarak karar vermiş değildim. Çocukları yalnız bırakmayışım da bundandı. Doğru söylüyorsun, elinde ateşle oynayan bir çocuk gibiyim!”
(s.106)

En başta, kararsız olduğu için bu planlarının sonunu getirmeye cesaret edemediğini düşünsek bile, -hâlbuki romanın başında çok kararlı cümlelerle bu planları anlatılıyordu.- okur, Müzeyyen Hanım’ın gerçekten pişman olduğuna, bir daha buna benzer şeylere kalkışmayacağına inanmaz. Çünkü romanın sonlarına doğru Müzeyyen Hanım, Cevat’a gerçekleri itiraf ettiğinde, Cevat, annesinin boynuna sarılır. Müzeyyen Hanım bu sarılmada bir acıma, affedilme ve tahakküm altına alınma sezdiği için, derhâl oğlunun kollarını kendinden çeker. Bu yaptıklarından veyahut yapacaklarından dolayı kimseye hesap vermek zorunda olmadığını düşünür (s.113). Yani en başta intikam oyununu planlarken kararsız olan Müzeyyen Hanım, bu planlardan vazgeçerken de yine kararsızdır ve bu tarz planları bir daha yapmayacağına kimse garanti veremez. Müzeyyen Hanım planlardan vazgeçer ama Cevat, Suzan ve Enise Hanım’a duyduğu saygıdan, verdiği değerden, yani yüksek bir değer farkına varıp inandığından değil; Enise, kendisinden genç ve

güzel olduğundan dolayı, Muhsin Bey'in sürekli gözünün önünde Enise'yi sevdiğini görmek daha acı verici olacağı için vazgeçmiştir. Nitekim romanda Enise Hanım'ın güzelliği ve Müzeyyen Hanım'ın onun güzelliği ile ilgili düşünceleri satır aralarında sürekli belirtilir:

“Ve geçkin kadın yaptığı hesaplarda Enise'yi karıştırırken, bütün taravetini muhafaza eden ve kızından daha güzel olan bu annenin ince kızıl dudaklarını, çekik yeşil gözlerini, bembeyaz tenini, kesik altın saçlarını, sonra uzun boynunu, fevkalade mevzun göğsüyle heykel gibi kusursuz kol ve bacaklarını görür gibi oluyordu. Bu görür gibi oluş damarlarındaki kanda garip bir hissi tutuşturup dolaştırıyordu.” (s.27)

Şüphesiz ki “uzun boylu, şişman, geniş omuzlu ve mebzul göğüslü” (s.20) Müzeyyen Hanım, kırklı yaşlarda olmasına rağmen güzel ve çekici olduğu konusunda romanda sürekli üzerinde durulan Enise Hanım'ı kıskanmış, kendisinde olmayan güzelliğin onda olmasından dolayı haset duymuştur. Planından da vazgeçtiyse bile, yine kendi çıkarı için vazgeçmiştir. Tezimizin ilk bölümünde de tanımladığımız komik çatışmayı yaşar Müzeyyen Hanım. Yani iki çıkarı arasında kalır: Ya intikam planına devam edip Ali Muhsin Bey'i İstanbul'a getirterek kendisinin ne kadar zengin, kudretli olduğunu ve intikamını aldığını gösterecek. Aynı zamanda “her şeye rağmen, hayatında en çok sevmiş olduğu, hatta yegâne sevmiş olduğu erkeği” görecek ya da Ali Muhsin Bey gelse bile, kendisine dönüp bakmayacağı, gözünün önünde başka bir kadını sevmesine de dayanamayacağı için bu intikamından vazgececektir. Yani bir yanda intikamın hazzı, diğer yanda ise yenilmenin acısı vardır. Yenilmek nefesine ağır geldiği için, diğer çıkarı olan intikamdan vazgeçer. Yani bir çıkarı için, diğer çıkarını feda eder. Tabii ki de insanın çıkarları arasında kalıp seçimlerini onlara göre yapması ve hayatına onlara göre yön vermesi başlı başına bir dramdır. Komik çatışmayı yaşamasının nedeni ise yine yüksek değerlere inanmıyor olmasıdır.

Nahid Sırrı Örik'in diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanı da, dramın neliği, dramın doğması, dramın sürekliliği ve dramın sonuna kadar yaşaması üzerinde şekillenir.

“Biraz sevginin, insanca zaafın öne çıkacağını duyumsar duyumsamaz, Örik, yönetmen koltuğundan sahneye fırlıyor, olup bitene yeniden şekil veriyor. Yani kötülüğün ifadesini. Kimseye acıyamıyor okur, kimseyi sevemiyor.

Herhangi bir olayı benimseyemiyor. Tam tersine, yönetmenin iyice yabancılaştırarak gösterdiği ‘kötülük’le yüz yüze kalıyor.” (İleri, 2012, <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/sonuna-kadar-kotuluk-347623>, 10 Ocak 2017’de erişildi).

Gerçekten de Selim İleri’nin bu yorumuna katılmamak elde değil. Örneğin, Madam Blans, kızı Enise’yi Müzeyyen Hanım’la arkadaşlığı konusunda uyardığında, okur, Madam Blans’a hak verip gerçekten bir annelik şefkatiyle böyle bir uyarıda bulunduğunu düşünür. Ancak hemen bir iki sayfa sonra, Madam Blans’ın bu uyarıyı yaparken aynı zamanda aklından da bu dostluk sayesinde kendi kıymetlerinin de artacağı ve yaklaşan doğum gününden dolayı, Müzeyyen Hanım’ın tıpkı Suzan’a aldığı pahalı hediye gibi kendisine de pahalı bir hediye alma ihtimalini geçirdiğini öğreniriz (s.46-47). Ve tabii okur bir anda neye uğradığını şaşırıp irkilir, bu romanda güvenilecek kimse olmadığı gerçeğine çarpar. Bir diğer örnek ise okur, her ne kadar roman kişileriyle özdeşleşmeyip hiçbirine güvenemeyeceğini bilse de en ufak bir iyilik kırıntısında yine de bir acaba demektedir. Nitekim Hizmetçi Şayeste, kardeşlerin evlendirilmesi gibi bir günaha ortak olamayacağını, Allah’tan korktuğunu, Müzeyyen Hanım’a bu planından vazgeçmesini söylediğinde okur, “acaba iyi biri mi, acaba bir iyilik mi?” diye ümitlenir. Ancak hemen bölümün sonunda, Şayeste’nin bu uyarıyı yaparken aynı zamanda “rahatından olmak” ve “bu muhteşem konağı bırakıp gitmek” korkusu yaşadığını da öğreniyoruz (s.108). Gerçekten de Nahid Sırrı, en ufak bir iyiliğin yeşermesine dahi izin vermez. Dram, hiçbir zaafa uğramadan roman boyunca iktidarını sürdürür.

2.6.3. Dramın Yapısı

Varlık şartlarını gerçekleştiremeyip kötü duruma düşen insanın dramı, Müzeyyen Hanım’ın varlığında, karşısına çıkan olanaklarda ve yaptığı seçimlerde daha da görünüş alanına çıkar. Öncelikle, Enise’nin Ali Muhsin Bey’in hanımı olduğunu öğrenmesiyle Müzeyyen Hanım’ın karşısına iki olanak çıkar: Ya yıllar önce olmuş bir olayın sorumlularının Ali Muhsin Bey ve kendisi olduğunu kabul edip sorumluluğu üstlenecek ve hiçbir şeyden haberi olmayan suçsuz insanlardan intikam alınmasının haksızlık olacağını düşünüp Enise ve kızıyla alâkadar olmayıp yoluna devam edecektir. Ya da hatasını kabullenip sorumluluğun kendisinde olduğunu kabul

etmek yerine, sanki geçmişte ve şimdi bu durumda olmasının nedeni, Enise ve Suzan'mış gibi Ali Muhsin Bey'e olan nefretini onlara da yansıtarak intikam alacak, böylelikle yıllar önce yaptığı hatanın yükünü sırtlanıp altında ezilmemiş olacak. Müzeyyen Hanım, yıllardır altında ezildiği sorumluluktan kurtulma ve bu sorumluluğu başkasına yansıtma fırsatı karşısına çıkar çıkmaz harekete geçer, olumsuz olanağı seçer. Aslında Müzeyyen Hanım'ın bu seçimi, insanın kendisiyle ve yaptıklarının sonuçlarıyla hesaplaşmasının nefesine ne kadar ağır ve kaldırılamaz geldiğini, canını yormak istemeyen, hazzın ve kolaycılığın peşinde koşan insanın her daim özgürlükten kaçtığını çok net bir şekilde göstermektedir.

Müzeyyen Hanım'ın intikam oyunundan vazgeçmeye karar vermesiyle de iki olanak çıkar karşısına: Ya yaptıklarından dolayı gerçekten pişman olup intikam oyununa dâhil ettiği insanlardan özür dileyip affetmelerini isteyecek, ya da yapıp ettiklerinin sorumluluğunu üstüne almaktan korkarak kaçacak. Ki Müzeyyen Hanım gibi, varlığının olanaklarını israf eden insandan beklendiği üzere, hem manen hem de madden bir kaçış olanağını seçer. Yaptıklarının ve yapacaklarının sonucundan dolayı hayatları etkilenen insanlara hesap vermeyi kendine hakaret sayan bu kadın, hem kendiyse hem de diğerleriyle hesaplaşmaktan korkup yurt dışına kaçır.

2.6.4. Değerlendirme

Kozmopolitler, çıkarları uğruna Cevat, Enise Hanım ve Suzan'ın kaderlerini birleştirip ayıran, hayatlarına yön veren Müzeyyen Hanım'ın dramını konu edinmektedir. Yüksek değerlere inanmayan Müzeyyen Hanım'ın araç değerlerin denetiminde olması onun dramıdır. Çıkarlarına göre yapıp ettiği ve karar verdiği için, karşısına çıkan olanaklardan da çıkarına uygun olanı seçer. Hatta iki çıkarı arasında kalarak bir seçim yapmak zorunda kalır ve bir çıkarı uğruna diğer çıkarını feda eder. Tabii ki araç değerler temel alınarak yapılan her seçim gibi Müzeyyen Hanım da, her seçimiyle yeni bir dramın doğmasına neden olur.

Roman, Müzeyyen Hanım'ın en başta çok kararlı bir şekilde intikam oyununa başlayıp daha sonra bu planı yaparken zaten kararsız olduğunu söylemesi, intikam planından bir anda vazgeçmesi konusunda yeterli nedeni verememiştir. Yazar tek bir

roman kişinin dramı ve nedeni üzerinde yoğunlaşmak yerine, romanda ikinci planda yer alan kişilerin dahi dramına ve nedenlerine yer vermeye çalışmıştır. Örneğin, Madam Blans'ın hayat hikâyesine neredeyse bir bölüm ayırmıştır (7.bölüm). Ancak bu bilgilerin olayların değişmesinde veyahut aydınlanmasında herhangi bir etkisi olmamıştır. Yine yazar, 11. bölümde Enise Hanım'ın olaylar ve kişiler karşısında aldığı tavrı daha net görebilmemiz için, adı sanı romanın ileriki bölümlerinde hiç geçmeyecek bir kişi ve olayı kurgular. Diğer taraftan Ali Muhsin Bey ve sevgilisi Magda'nın içinde bulunduğu kötü durum, Cevat'ın arkadaşlarının içinde bulunduğu kötü durum vs. derken romanda fazla ayrıntılar yer alır. Aslında yazar, verdiği bu ayrıntı bilgi ve kurgularla romandaki kişilerin dram dünyasını net bir şekilde göstermeyi amaçlamıştır. Ancak yazarın roman dünyasını ve kişilerin dramını ayrıntılı bir şekilde gösterme kaygısı, romanın asıl kişisi olan Müzeyyen Hanım'ın içinde bulunduğu kötü durum ve nedenleri konusunda derinleşememesine neden olmuştur.

2.7. GECE OLMADAN!

2.7.1. Giriş

Nahid Sırrı Örik'in yayımlanan son romanı olan Gece Olmadan! 1951 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilir. 2012 yılında ise kitap olarak basılır. 34 bölümden oluşan romanda, servet avcısı Semiha'nın dramı anlatılır. Evlilik yolunda yaşadığı maceralar ve bu maceraların benzer akıbetleri konu edinilir.

Semiha, otuz iki yaşında dul bir kadındır. On sekiz yaşında evlendiği ilk kocasından, beş yıl önce ayrılmıştır. Annesi Güzide Hanım ile birlikte köşkte yaşayan Semiha, vefat eden babasının emekli maaşıyla geçinmektedir. Kardeşi Adnan Harun ise Roma'da büyükelçilikte kâtip olarak çalışmaktadır. Semiha, çocukluğundan beri paranın ve şöhretin içinde büyümüş, hayatının hiçbir döneminde maddi sıkıntı çekmemiştir. Ancak babasının vefatından sonra, bir emekli maaşına kalan anne ve kız, endişeye düşer. Maddi sıkıntı yaşamamak ve gözden düşmemek için, annesinin de teşvikiyle, Semiha, zengin bir koca bulmak için toplantılara, randevu evlerine gider. Bu girişimler sonucunda, Ali Hayrettin Paşa isminde, altmışlık ve zengin bir adamla görüşmeye başlar. Evli olan bu ihtiyarı, iki yılın sonunda eşinden boşanıp kendisiyle evlenmeye ikna eder Semiha. Ancak bu kararı aldıkları günün gecesinde, Ali Hayrettin Paşa kalp sektesi geçirerek ölür. Bu haberi öğrenince annesi, Semiha'ya elini yavaş tuttuğu, bir işi beceremediği gerekçesiyle sinirlenir, adamın ölümünde karısının bir parmağı olabileceğini söyler. Semiha, adamın, karısına söylemeye fırsatı olmadığını, üstelik yaşı itibarıyla bu ölümün çok normal olduğunu söyleyerek konuyu kapatır, içten içe talihsizliğine sinirlenir.

O günlerde, kardeşi Adnan Harun, Ankara'da işi olduğu için, iki günlüğüne de İstanbul'a uğrayarak kardeşi ve annesine sürpriz yapar. Semiha'nın giriştiği maceraları, -ayrıntılarını bilmiyormuş gibi yapmakla beraber- aslında çok iyi bilen Adnan Harun, Ali Hayrettin Paşa'nın öldüğünü öğrenince Semiha'ya iki dili ve diploması olduğu için Ankara'da iş bulabileceğini söyler. Yeni hükümet merkezi

olan Ankara'da, zengin iş adamlarının olduğunu, kadın sayısının az olduğu için, kendisine iyi bir kısmet çıkabileceğini söyler. Çarşıda bu konu hakkında konuşarak yürürlerken, Adnan Harun'un altı ay kadar görev yaptığı Ankara'da evinde pansiyoner olarak kaldığı, Ankara'nın zengin esnaflarından Jozef Tudela ile karşılaşır. Adnan Harun, adamı kardeşi ile tanıştır. Semiha'nın da Ankara'ya gelme ihtimalinden bahseder. Semiha'nın güzelliğinden etkilenen elli beşlik Yahudi, Ankara'ya geldiğinde evlerinde pansiyoner olarak kalabileceğini, Adnan Harun'a Ankara'ya geldiğinde kendisine uğramasını söyler ve ayrılırlar.

Adnan Harun beş altı gün sonra Ankara'ya gittiğinde Jozef Tudela'ya uğrar. Kız kardeşine iş bulduğunu, ancak onun Ankara'ya gelmek konusunda kararsız olduğunu söyler. Bundan yaklaşık bir hafta sonra Jozef Tudela'nın iş yerine, Semiha'dan mektup gelir. Semiha, Ankara'ya geleceğini bildirmektedir.

Elli Beş yaşında hayatında ilk defa âşık olan Jozef Tudela, kendinden dokuz on yaş büyük Madam Rebeka ile evlidir. İkisi evli, biri bekâr, üç çocuğu olan çift, bir konakta hep birlikte yaşamaktadır. Durumları iyi olmasına rağmen, konaklarında bulunan üç adet odayı kiraya vermektedirler. Gelinleri Jaklin'in, bu odada bulunan kiracıları ziyaret ettiğini ailedeki herkes bilmesine rağmen, kocası Moiz, karısını çok sevdiği için, ailenin diğer fertleri de aile şerefi gereği en şiddetli kavgalarda dahi bu durumu dillendirmeyip bilmiyormuş gibi davranırlar. Bundan iki yıl önce, Adnan Harun da kiracıyken Jaklin'in ziyaretlerini kabul etmiş, evin küçük kızı Jozefin, kendisine âşık olunca Madam Rebeka'nın ricası üzerine konaktan ayrılmış ve kısa bir süre sonra da görev için Ankara'dan ayrılarak Roma'ya gitmiştir.

Şimdi Semiha da, kardeşinden iki yıl sonra bu ailenin yeni evine, Ankara'nın zenginlerinin oturduğu Yenişehir'deki evlerine, kiracı olarak gelir. Sekiz yıldır eşiyle aynı odada, fakat farklı yataklarda yatan, aynı zamanda eşinin on bir yıldır bir Ermeni metrese sahip olduğunu bilen Madam Rebeka, bu durumlar evliliğine zarar getirmediği için yıllarca ses çıkarmamıştır. Ancak Jozef Tudela'nın, bu yeni gelen kiracıya karşı bir şeyler hissettiğini hatta deliler gibi âşık olduğunu anlar, evliliğinin temelden sarsıldığını hisseder.

Ankara'ya geleli beş ay olmasına rağmen, istediği gibi zengin bir talip bulamayan Semiha, Jozef Tudela'nın da bir türlü cesaret edip kendisine açılmadığını görünce Ankara'ya boş yere geldiğini düşünmeye başlar. Nihayet günün birinde, kırk yaşlarında zengin bir devlet memuru, Semiha'ya talip olur. Semiha, geçmişinden haberi olmayan bu adamla hem cemiyetteki yerini yükseltmek, hem de geçmişi üzerine bir örtü olarak kullanmak için teklifi kabul etmeyi düşünür. Teklifi kabul edeceğini öğrenen Jozef Tudela, Semiha'nın yanına gider.

Semiha'dan evlenmemesini rica eder. Mal varlığından bahsederek kendisiyle birlikte olmasını ister. Semiha, bu duruma sinirlenerek bir metres olmayacağını söyler. Jozef Tudela, yanlış anlaşıldığını, karısını boşayıp kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Semiha, kendisine teklif eden memurdan daha zengin olan bu "kıranta Yahudi"yle evlenmenin daha kârlı olacağını düşünerek teklifi kabul eder.

Bu konuşmadan bir kaç gün sonra Semiha, Jozef Tudela'dan aldığı parayla düğün hazırlıkları yapmak için, bir daha dönmek üzere İstanbul'a gider. Jozef Tudela ise eşi Rebeka'ya boşanmak istediğini, Müslüman olup Semiha'yla evleneceğini, kendisine belirlediği fiyat kabilinde her ay maaş ödeneceğini ve bir hafta içinde kararını bildirmesini söyler. Bir haftalık mühletin dolduğu günün gecesinde Rebeka, yıllardır her gece yaptığı gibi, yine aynı şekilde Jozef Tudela'ya ıhlamurunu götürerek ayrılmaya karar verdiğini söyler. Torunuyla birlikte yan odada yatan Rebeka, odasına geçer, ıhlamura kattığı zehrin etkisini bekler. Yaklaşık iki saat sonra Jozef Tudela'nın odasından inlemeler ve sesler gelir. Ses kesilince Rebeka, odaya gider, yerdeki, yataktaki ve kocasının üstündeki kirli eşyaları yenisiyle değiştirir. Odayı da havalandırdıktan sonra ağlayıp bağırmaya başlar. Bu seslere evin diğer fertleri Roza ve eşi koşarak gelir.

Semiha ise İstanbul'a geldiği günden beri yani altı gün boyunca, her gün saat on buçukta, kendi evlerinde telefon olmadığı için yan köşkteki komşularının telefonuyla Jozef Tudela ile konuşur. Son iki gündür kendisini aramayan Jozef Tudela'nın, karısına karşı çıkamayarak evlilikten vazgeçtiğini düşünür. Zaten bu adamla evlenmesine karşı olan annesine de bu sorundan bahsetmez. Dayanamayıp santrale gider, Jozef Tudela'nın iş yerini arar. Telefona küçük kızları Jozef'in eşi çıkar ve Jozef Tudela'nın öldüğünü söyler. Semiha, bu olayda başka bir iş olduğunu

düşünerek Ankara'ya gider. Arkadaşı Necla'nın da yardımıyla, Madam Rebeka'nın üvey kız kardeşi olan Madam Ester'den gerçekleri öğrenir. Bunun üzerine Semiha, mahkeme kararıyla otopsi yaptırır. Otopsi sonucunda, Jozef Tudela'nın ölüm raporunda yazdığı gibi beyin damarının kopmasıyla değil, zehirlenerek öldüğü ortaya çıkar. Bunun üzerine Madam Rebeka, suçunu itiraf eder. Mahkemeye çıkacağı günün gecesinde ise hapishanede kalp sektesi geçirerek ölür.

2.7.2. Semiha'nın Dramı ve Dramının Nedenleri

Kısaca özetlediğimiz romanda, Semiha'nın varlığında beliren ilk dramı, özgür olamamasıdır. Semiha, romanda, “hayatta en büyük şey”, “gençlik kadar cüret ve cesaret veren”, “her şeyin üstünde hükmeden” olarak tanımlanan paranın, çevresi ve çoğunluk üzerindeki şekillendirici etkisini göremez. Daha doğrusu, görececek bir bilince sahip olmadığı için, çevrenin ve çoğunluğun önem verdiği paraya önem verir, amaç edindiği parayı amaç edinir. Yani yapıp etmelerini harekete geçiren, istemesine neden olan kendi keskin öz bilinci değil; çoğunluğun yapıp etmesi, istemesi, kararıdır. Kendisine ait olmayan karar ve istemelerle, anlam ve amaç verir.

Romanda, çoğunluğu veya çevreyi temsil ederek Semiha'nın karar vermesinde etkili olan kişilerden biri, annesi Güzide Hanım'dır. Güzide Hanım, ölen eşinin emekli maaşıyla geçinemeyeceklerini, Semiha, zengin bir kocaya gittiğinde ise kendisi de bundan yararlanabileceğini bildiği için, Semiha'nın zengin koca bulmasında teşvik edici kişidir. Annesi Güzide Hanım, baskıcıdır, dış gerçekliğin temsilcisidir. Semiha, bu baskıcı dış gerçekliğin farkında olmadığı için, “bağımsız olarak karar verme ve hareket etme iradesi, annesinin ezici kişiliği altında büyük bir yara al(ır)” (Şahin, 2013: 77). Ona, karşı koyamaz, tavır alamaz. Semiha'nın özgür olmadığı, romanda şu cümlelerle açıkça ifade edilir: “Yaşı otuza varmış, hatta otuzu geçmiş olmasına rağmen Semiha, hep annesinin hükmü altında”dır (s.12). Nitekim Semiha'nın, iki yılda anca evlenmeye ikna ettiği zengin ve bir o kadar da yaşlı Hayrettin Bey'in, evlenmeye karar verildiği günün gecesinde ölmesi üzerine, Güzide Hanım'ın Semiha'ya karşı yaptığı konuşmada onun üzerinde ne kadar etkili olduğunu, aynı zamanda Semiha'nın dış gerçekliğe karşı özgür olmadığını görürüz:

“İşi daha ciddiye alsaydın, daha planlı hareket etseydin, daha sadık, daha âşık görünseydin bu mirası şimdi sen yiyecektin; Mehlika Hanımefendi’ye de hava almak düşecekti. Ama ben ilk günden itibaren, aman kızım, bu işi sürüncemede bırakma, demir tavında döğülür; herifin sana karşı zaafının ebedi olacağı ne malum; henüz sevdasının ateşli devresi geçmeden karısından bu adamı ayırt, diye kendim söyledim, kendim işittim. Boş yere dilimde tüy bitti. İşte iki buçuk senelik bir gayret, bir fedakârlık boşu boşuna gitti, havalara uçtu!” (s.19)

Semiha’nın hesaplaşmadığı, dolayısıyla karşısında özgür olamadığı dış gerçekliğin romandaki bir diğer temsilcisi ise kardeşi Adnan Harun’dur. Adnan Harun’un fikir ve kararlarını sorgulamadan kendi hayatına tatbik eder Semiha. Adnan Harun, kardeşinin giriştiği maceranın başarısızlıkla sonuçlandığını öğrenmesi üzerine, Ankara’da kısmet bulmasını söyler. Semiha’nın, hayatına yön veren bu insanlara karşı “hayır” demek aklının ucundan bile geçmez:

“Sen Ankara’ya gitmeli, orada bir müddet kalmalısın!” dedi.

Bu sözden hiçbir mana çıkaramayarak Semiha sordu:

‘Ankara’ya mı? Ne münasebet!’

(...)

‘Memur olmak üzere, çalışmak üzere gideceksin. (...) Berbat bir yer olduğu muhakkak. Fakat sen de dişini sıkıp orada altı ay falan oturmalısın. Benim canım yok muydu?’

‘Peki, bundan bana ne hayır gelecek? Senin gibi sonra sefaret kâtipliğine mi tayin edileceğim?’

‘Hayır, sefaret kâtipliğine tayin edilmeyeceksin. Fakat herhâlde bir kısmetin çıkacak, Ankara’da kadın az erkek çok. Nüfusun miktarına nispet edince paralı da buradan çok!’

Semiha hafifçe başını salladı ve durgunlaştı. Sonra birdenbire uzun, hayli de acı bir kahkaha ile güldü. ‘Evet, Ankara’da dullara da, geçkin kızlara da çabuk kısmet çıktığını hep söylüyorlar. Fakat bir gün bir maksatla bazıları gibi Ankara yolculuğuna çıkacağımı hiç düşünmemiştim!’ (s.21-22)

Semiha’nın özgür olamaması onun hem dramı, hem de ilerde içine düşeceği dramlarının nedeni olur. Semiha, dış gerçekliği bilip ona anlam veremez. Dolayısıyla da tavır alamadığı için, kendine araç değerlerin belirleniminde bir hedef koyar. Bu araç değerler için çalışır, kendini verir. Semiha sahip olduğu varlık olanaklarının hep olumsuz, halis olmayan yönlerini gerçekleştirir:

“Bütün gelir, annesinin altı ay önce ölen kocasından, yani Semiha'nın babası Harun Bey'den bağlanmış tekaüt maaşıyla Tophane'deki iki ufak dükkânın kirasından ibaretti. Bununla geçinilemeyeceğine ve Roma'da sefaret kâtibi olan küçük kardeşi Adnan'dan tatlı dille yazılmış kısa mektuplar dışında hiçbir şey beklenemeyeceğine göre, beş on parça elmas, iki kürkü, para eder her şeyi birer birer satıp bu hayatı sürdürmek mi icap edecekti? (s.14)

Diye düşünür ve “düşman” olarak tanımlanan yaşlılığın ilk çizgileri yüzüne gelmeden yani “gece olmadan” harekete geçmeyi düşünür. Ve bu düşünce, diğer dramlarına zemin hazırlar.

Böylelikle özgür olup tavır alamayan, istemeleri kendine ait olmayan ve dış gerçekliğe karşı bilinçli olmayan Semiha'nın varlığında kendini en çok gösteren dramı ortaya çıkar: Yüksek değerlere inanmayıp onları araçlaştırması! Semiha, yüksek bir değer olan insanı, sevgiyi ve çalışmayı çıkarlarına ulaşabilmek için birer araç olarak kullanır.

Semiha, çalışmaya, üretmeye, zihinsel ve duygusal tüm varlığını adanarak kendine ve yaptığı işe katkı sağlamaya inanmadığından, çalışmak onun için, kendisini zengin kocaya ulaştıracak bir araç, bir köprüden ibarettir. Semiha'nın Ankara'ya gitmesinin nedeni, ne sahip olduğu bilgilerine yenisini eklemek ve diplomayı değerlendirmek, ne de sahip olduğu iki lisanını geliştirmektir. Kardeşi Adnan Harun'un da teşvikiyle Ankara'ya gitmesinin nedeni, ağına zengin aday düşme ihtimalinin daha çok olmasıdır.

Çalışmaya inanmadığı gibi, yüksek değer olan sevgiye ve aşka da inanmaz. Hayatında ilk kez âşık olan Jozef Tudela, karşısında “toy bir âşık” gibi heyecandan titreyerek kendisini sevdiğini ve evlenmek istediğini bildirirken Semiha sadece çıkarını düşünür:

“Hayır, genç kadın şimdiden, körü körüne ‘evet’ diyemezdi. Yahudi söylediği kadar hakikaten zengin miydi? İçinde yaşadığı hayatın dekoru bu kadarına hiç de ihtimal verdimiyordu. Bankadaki hesaplarını ve emlakına ait senetleri birer birer, hiçbir şeyi gizlemeden bildirmeli, göstermeliydi. Ancak o zaman ‘evet’ diyebilirdi.” (s.148)

Sevginin ve aşkın en yüce muhatabı olan, yüksek değerlerin en başında yer alıp diğer yüksek değerleri yaşatan, gerçekleştiren ve devam ettiren tek varlık olan insana

inanmamak, aynı zamanda bir insan olan kendinin sevmeye ve sevmeye, hakkının korunmasına ve özgürlüğüne, değer verilmesine de inanmamak demektir. Böyle bir insan için var olan tek şey, kendi menfaatleri olur. Çıkarı gereği tavır alan, yapıp eden, konuşan, susan, seven, değer veren kişi, bir nevi çıkarına göre programlanmış bir robota dönüşür. Ve tabii ki “aklın denetleyemediği çıkarıcı zekâ, keskin olduğu oranda tehlikeli” olur (Fromm, 2015: 188). Nitekim Semiha da, aklının etikle olan ilişkisini kaybetmiş, disharmonik diyalektiğini kuramamış bir bireydir. Bu yüzden yüksek değerleri, araç değerlerin emrine verir, çıkarına göre tehlikeli planlar yapar. Ahmet Muhsin isimli memurun evlenme isteği karşısında, tüm varlığını kaplayan çıkarıcı zekâsıyla düşünüp plan yapar:

“Bu izdivacın ebedi olmayacağını, eski tabirle başlarının bir yastıkta kocamayacağını düşünüyordu. Bu izdivaç eski kirleri silecek bir sabun olurdu. Bu izdivaç, üzerinden ‘hayatını çalışarak kazanmaya mecbur bir kadın’ yaftasını da kaldırır, en yüksekleri İstanbul’un eski meclislerinde en geri saflara ancak sokulabilecek bir manzara ve hüviyet arz eden Ankara hanımefendilerinin arasına girmek imkânını kendisi sağlardı.

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

Yeni kısmet kendisini orada daha kolay bulabilirdi. Ve bu kısmet elbette ki Ahmet Muhsin’den daha iyi, daha yüksek bir kısmet olur, çünkü mazi Muhsin’in teşkil edeceği paravan arkasından artık fark edilemezdi...” (s.137)

2.7.3. Dramın Yapısı

Olanaklara sahip olmak ve karşısına çıkan bu olanaklardan birini seçip şimdiki değiştirerek geleceğe yön vermek, sadece insana has bir durumdur. Sahip olduğu bu yapısıyla insanoğlu, bu yüzden seçilmiş ve şanslı bir varlıktır. Fakat kendi kararını kendin verip sonuçlarını üstlenmek, genellikle insanoğluna taşınmaz bir yük gibi gelir. Bu yüzden ortaya çıkan sorunların sorumluluğunu, sahibi olmayan veyahut belirsiz bir şeye atmak daha kolay gelir.

Semiha, annesinin ve kardeşinin telkinlerine ve teşviklerine karşı koymak, ya da onları, kendi kararları ve istemeleriymiş gibi kabul edip hayatına tatbik etmek olarak karşısına çıkan olanaklardan ikincisini seçerek drama düşer.

Semiha, aslında annesinin yüzüne karşı gerçekleri söylemek ister. Tanpınar'ın deyişiyile “ferdiyetin başlangıcı olan isyan”ı (Tanpınar, 2015: 62) bir an için aklından geçirir. Semiha, eğer bu isteğinde halis olsaydı belki de özgürlüğünün, ferdiyetinin ilk başlangıcını gerçekleştirecekti. Ancak Semiha, annesinin Hayrettin Bey gibi zengin bir adamı evlenmeye ikna edememesi üzerine yaptığı azarlamalara karşı, içinde yaşadığı çatışmada olumsuz özgürlüğü tercih eder:

“Semiha bir şey söylememeyi tercih ederek susuyordu. Hâlbuki pek çok şey söyleyebilirdi. ‘Babamın hastalığına hangi para ile bakıldı? Ali Risaî Bey gibi sade iktidarıyla değil, tamahkârlığıyla, aç gözlülüğüyle de meşhur bir doktor aylarca gün aşırı Kandilli gibi bir yere nasıl getirildi? Babamın ölümünden beri de ne ile geçiniyoruz? Hatta beş on kuruşu da nasıl bir tarafa koyabildik. Nihayet Adnan Ankara’dayken kendisine her ay nasıl para yollanabiliyordu? Bütün bunları babam sağlığında fark etmediyse hafifçe bunadığı için fark etmemişti. Fakat sen her şeyi bilmiyor muydun, bilmiyor musun ki, böyle konuşuyorsun?’ diyebilirdi. Fakat bu sözlerin, bu acı sözlerin hiçbirini söylememeyi tercih etti.” (s.19)

Karar alma mekanizmasını annesine teslim etmiş olan Semiha, doğal olarak, kendisinin ve çevresinin içinde bulunduğu durumu bilmeyi, hesaplaşmayı, anlam vermeyi, tavır almayı, mücadele edip çalışmayı, kendi kararlarını verip sonuçları olumlu veya olumsuz onları üstlenmeyi gerektiren birinci veyahut olumlu olanaktan korkar ve kaçır. Birinciye göre çok daha kolay olan ikinci olanağı seçerek herhangi bir sorumluluk ve yükün altına girmek istemez. Semiha, giriştiği tüm maceralar hezimetle sonuçlanınca, bu duruma nasıl geldiğini düşünmek, bu zamana kadar yaptığı yanlışlarla hesaplaşarak içinde bulunduğu durumun sonuçlarını üstlenip özgür olmak yerine, tüm yaşadıklarının sorumluluğunu annesine atarak içine düştüğü kötü durumları görmekten kaçır:

“İçinden ‘Allah Mişon’u da, sizleri de, beni de, hepimizi birden kahretsin!’ diyerek omuzlarını silkti, odasına çekilip öğle yemeğine kadar ortaya çıkmadı.

Komşulardan biri misafir gelmiş olduğu için annesi de kendisini aramadı ve öğle yemeği için sofraya geç oturuldu.

Sofrada lokmaları ağzında büyüyecek büyüyecek, boğazından geçmeyecekti. Güzide Hanım’sa mutat iştihasıyla yemeğini yemiş, sonra da öğle uykusu için odasına çekilmişti.

Genç kadın arkasından acı acı gülmüş, ‘Öyle ya, birkaç sene yaşatacak bir para temin edildi. O vakte kadar da Semiha Hanım nasıl olsa bir şey bulur, niçin üzülmeli?’ diye mırıldanmıştı.” (s.165)

Yaptığı hatalarıyla yüzleşmekten daima kaçan Semiha, yüksek değerlere inanıp inanmamak konusunda da olumsuz olanı seçip yüksek değerleri araç değerlerin emrine vererek, onları araçlaştırır.

2.7.4. Değerlendirme

Nahid Sırrı Örik, yayımlanan son romanı olan Gece Olmadan!’da para merkezli olaylar dizgesiyle Semiha’nın varlığında, insan için kötü bir durum olan dramı gözler önüne sermiştir.

Semiha’nın dış gerçeklik karşısında özgür olamaması, hem dramı, hem de diğer dramlarının nedeni olur. Dış gerçekliği bilmeyen Semiha, özgür olup tavır alamadığı gibi, aynı zamanda halis olmayan isteme ve araç değerlerce yönetilen amaçlarıyla karşısına çıkan olanaklardan olumsuz olanlarını seçip hayatına yön verir.

Her seçimiyle yeni bir drama düştüğünün farkında olmayan Semiha, romanın sonunda, tıpkı başında olduğu gibi, kötü durumdadır. İçinde bulunulan kötü durumların sorumluluğunu üstlenmek, ancak özgür bir insan yapıp etmesi olduğuna göre, hayatının hiçbir evresinde özgür olmayan Semiha, iç ve dış gerçeklikle hesaplaşmamasının sonucu oluşan hatalarının sorumluluğunu annesine atar.

Maddi bir değer olan parayı amaç hâline getirerek, yüksek bir değer olan insanı bu amaç uğruna bir basamak, bir araç olarak kullanması Semiha’nın varlığında en çok görünüşe çıkan ve anlamlandırıp aşamadığı en büyük dramıdır. Romanın başında ulaşamadığı amacına, romanın sonunda yine aynı akıbetle ulaşamaz. Yüksek değerlerin bilincine hiçbir zaman varamayan Semiha, her seferinde yeni bir dramın içine sürüklendiğiyle kalır.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan olan Nahid Sırrı Örik, hemen hemen her edebî türde yazdığı eserleriyle edebiyatımızın en üretken yazarlarından biri olmuştur. 1924'te çıkardığı *Mebahis* adlı dergiyle Türkiye'de yazı hayatına başlayan Örik'in, yayımlanan ilk hikâyesi, 1924'ten önce Fransa'da Fransızca olarak yayımladığı "Kin" adlı hikâyesidir.

Hayattayken, kitap olarak basılmayıp gazete ve dergilerde kalmış eserlerinden bazıları 90'lı yıllardan itibaren kitaplaştırılmış, daha önce yayımlanmış olan az sayıda eserlerinin de ikinci baskıları yapılmıştır. Nahid Sırrı külliyyatıyla ilgili bu gelişme, yazarın edebiyat dünyasında yeniden tanınmasını ve hak ettiği değere kavuşmasını sağlamıştır. Ancak külliyyatının henüz küçük bir kısmı okurla buluşan yazarın, tefrika hâlinde kalmış romanları, hikâyeleri ve hemen hemen her konuda yazdığı makale, tenkit ve inceleme yazıları hâlâ keşfedilmeyi beklemektedir.

"Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Bireyin Dramı ve Yapı" başlığını taşıyan tezimizde, yazarın romanlarını odağa aldık. Ontolojik temellere dayanan felsefi antropolojinin, insanın neliği üzerine ortaya koyduğu varlık şartları/olanaklarından hareketle dram ve dramın yapısı kavramları tanıtılmış; bu kavramların ışığında Nahid Sırrı'nın roman dünyasındaki asıl kişilerin dramları, dramlarının nedenleri, dramlarının yapısı ve asıl kişilerin kendileri, çevresiyle olan ilişkileri incelenmiştir.

Romanlarında şefkat, merhamet, yardımseverlik, diğerkâmlık, sevgi, sadakat vb. iyiye dair hiçbir duyguya yer vermeyen Nahid Sırrı, çıkar, haz, kin, haset, kıskançlık, hırs, para, ün, et zaafı vb. kötü ve kötüye dair duygu ve yapıp etmelerle dolu bir dünya yaratmıştır. Dolayısıyla insan için kötü bir durum olan dramı temsil etmede Nahid Sırrı'nın romanları bizim için eşsiz bir kaynak olmuştur.

Nahid Sırrı Örik, romanlarında odağa aldığımız asıl kişilerin, maddi ve manevi şahıslarında, yani bir bütün olarak varlıklarında dramı göstermeyi başarmıştır. Her olumsuz eylemin olumsuzunun neliğini gösterdiği gibi, her olumlu eylem de

olumsuzunun neligini daima açık eder. Daha açık bir ifadeyle, her iyi davranış zıddı olan kötüyü gösterirken, her kötü davranış da zıddı olan iyiyi beraberinde gösterir. Dolayısıyla Nahid Sırrı, yarattığı kişilerle, varlık şartlarını gerçekleştirememenin sonucunu, yani dramı somutlaştırırken, aynı zamanda varlık şartlarını gerçekleştiren iyi durumdaki insanın ne olduğunu ortaya çıkarmış olur.

Romanlardaki asıl kişilerin drama nasıl düştüklerini, yani dramlarının nedenini ise dramın yapısını inceleyerek gösterdik. Birey, içinde bulunduğu durumu fark etsin veya etmesin, her eylem ve karar anında karşısına en az iki olanak çıkar. Bunlardan biri, insani olarak bireyi iyi durumdayken daha iyi duruma yükseltecek ya da kötü durumdayken iyi duruma getirecek olan olanaktır. Bir diğeri ise insani olarak bireyi iyi durumdan kötü duruma düşürecek ya da kötü durumdaki bireyin içinde bulunduğu durumu daha da kötüye götürüp çıkmaza sokacak olan olanaktır. Nahid Sırrı'nın kişilerini, zaten romanın başında drama düşmüş bir hâlde buluruz. –*Yıldız Olmak Kolay mı?*'nın Selma'sı hariç- Bu kişiler, karşılaştıkları olanak veyahut seçenekler arasında içinde buldukları kötü durumu iyileştirici olan seçeneği seçmek yerine; kendilerini ve çevrelerini tanıyamadıkları için, hem kendi haz, çıkar ve zevklerinin hem de çevrenin gösteriş, baskı, moda ve maddi-manevi etkileri altında kalarak içinde buldukları kötü durumu, yani dramlarını yenileyici, derinleştirici ve muhafaza edici olanı seçerler.

Nahid Sırrı'nın yarattığı kişilerin ve dünyanın tamamen kötülüklerle dolu olduğu eleştirmenlerin hemfikir olduğu bir noktadır. Ancak kötülüğe, romanlarında yarattığı kahramanlarıyla can veren yazar, sanki kötünün yaşayacağına inanmamaktadır ya da yaşamasını istememektedir. Çünkü yazar, romanlarındaki asıl kişilerini, kötülüğün her çeşidini temsil edecek kabiliyette yaratıp ona göre yapıp ettirirken, romanın sonunda istisnasız hepsi kaybeder, hiçbiri amacına ulaşamaz. Bir tek Nezihe ve Selma amacına ulaşır, ancak onları da öldürür Nahid Sırrı. Öyle ki *Kıskanmak*'ın Seniha'sı, *Tersine Giden Yol*'un Cezmi'si ve *Gece Olmadan!*'in Semiha'sı araç değerler doğrultusunda planladıkları hedeflerine ulaşmadan yenilmiş bir şekilde gerisin geriye dönerler: Seniha Trabzon'a, Cezmi Kayseri'ye, Semiha da İstanbul'a. *Kozmopolitler*'in Müzeyyen Hanım'ı ve *Sultan Hamid Düşerken*'in Nimeti de, araç değerlerin belirleniminde planladıkları hedeflerine ulaşamazlar ve

yenilmiş bir hâlde ülkeden kaçarken roman sonlanır. *Turnede Bir Artist Öldürüldü*'nün Nezihe'si ve *Yıldız Olmak Kolay mı?*'nin Selma'sı ise bencillikleri ve çıkarlarıyla planladıkları hedeflerine ulaşırlar, ancak bedelini canlarıyla öderler. Nahid Sırrı, kötülüğün ve dramın ne olduğunu, yarattığı karakterlerle ete kemiğe büründürerek okura göstermek istemiş ancak, romanlarının içeriğinde en ufak bir iyiliğin yeşermesine izin vermeyen Nahid Sırrı, anlaşılan o ki romanlarının sonuyla da kötülüğün yaşamasına ya da kazanmasına izin vermek istememiştir.

Biz konumuz gereği, Nahid Sırrı'nın romanlarını felsefi bir disiplinden hareketle incelemeye çalıştık. Ancak romanlarında biyografik okumalar yapılabileceği gibi, Nahid Sırrı'nın dünyasının kötülüğü konusunda da yukarıda belirttiğimiz gibi, kötülüğünün yüzeyde olup derinden iyimserliğe bir kapı araladığı düşünülerek, Nahid Sırrı Örik-kötülük ilişkisi de yeniden ele alınabilir gibi görünüyor.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif, “Nahit Sırrı Örik” **Büyük Türk Klâsikleri**, Ötüken-Söğüt Yayıncılık, İstanbul, 2002, c.13, s.156-185.

Alangu, Tahir, “Sultan Hamit Düşerken”, **Vatan gazetesi**, 8 Ocak 1958, s.4.

_____, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, İstanbul Matbaası, c.1, İstanbul, 1968.

Çelik, Behçet, “Üç Roman, Üç Kahraman”, **Ateşe Atılmış Bir Çiçek: Yazarlar, Kitaplar, Okuma Notları**, Can Yayınları, İstanbul, 2012.

Çelik, Yakup, “Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdülhamit Düşerken”, **Turkish Studies**, Volume 4 / 1-I Kış 2009, s.295-318.

Çeri, Bahriye, **Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik**, Hece Yayınları, Ankara, 2007.

Çetişli, İsmail, **Edebiyat Sanatı ve Bilimi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

_____, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.

Dirlikyapan, Jale Özata, “Nahit Sırrı Örik’in Öykülerinde Varolamayan Aşklar”, **Türkbilig dergisi**, 2009/18, s.133-143.

Enginün, İnci, “Hasan Sırrı (Örikağasızâde)” **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, c.4, s.133-134.

Fromm, Erich, **Sahip Olmak ya da Olmak**, çev. Aydın Arıtan, Say Yayınları, İstanbul, 2015.

_____, **Özgürlükten Kaçış**, çev. Şemsa Yeğın, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

Gasset, Ortega Y, **İnsan ve “Herkes”**, çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

Gruen, Arno, **Empatinin Yitimi**, çev. İlknur İgan, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2015.

Hızlan, Doğan, “Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında İstanbul” **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, c.2, s.445-449.

İleri, Selim, “Aynalı Dolaba İki El Revolver”, **Argos**, Aralık 1990, No: 28, s.35-46.

_____, “Örik, Nahit Sırrı” **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Yurt Yayınları, 1993, c.6, s.195-196.

_____, **Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver**, Doğan Kitap, İstanbul, 2008.

_____, “Sonuna Kadar Kötülük”, **Radikal gazetesi**, Aralık 11, 2012, (Erişim) <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/sonuna-kadar-kotuluk-347623>, 10 Ocak 2017.

Kırtıl, Gonca, “Toplumsal ve Siyasi Değişim Açısından Sultan Hamid Düşerken Romanı”, **Türk Dili ve Edebiyatı dergisi**, 2014, Cilt/Sayı: XLVIII, s.115-135.

Klein, Melanie, **Haset ve Şükran**, çev. Orhan Koçak-Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

Köksal, Sırma, “Nahid Sırrı Örik: Yenilişin Yazarı”, **Virgöl**, Ekim 1997, sayı: 1, s.50-51.

Kuçuradi, İoanna, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2013a.

_____, **İnsan ve Değerleri**, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2013b.

May, Rollo, **Kendini Arayan İnsan**, çev. Kerem Işık, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2015.

Mengüşoğlu, Takiyettin, **Felsefeye Giriş**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014.

_____, **İnsan Felsefesi**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015.

- Naci, Fethi, **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- Öcal, Oğuz, “Yalnızlar Romanında İrade Felci ve Kaçış”, **Turkish Studies**, Volume 5/4, Sonbahar 2010, s. 1379-1389.
- _____, **Tahsin Yücel’in Romanlarında Bireyin Dramı, Yapı ve İroni**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- Örik, Nahid Sırrı, **Mebahis**, Sayı: 1, İstanbul, Mayıs 1924.
- _____, **Eski Zaman Kadınları Arasında**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958.
- _____, **Yıldız Olmak Kolay mı?**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009.
- _____, **Tersine Giden Yol**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2010.
- _____, **Turnede Bir Artist Öldürüldü**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2011.
- _____, **Kozmopolitler**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2012.
- _____, **Gece Olmadan!**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2012.
- _____, **Kıskanmak**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2013.
- _____, **Sultan Hamid Düşerken**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2015.
- Özcan, Muttalip, **İnsan Felsefesi: İnsanın Neliği Üzerine Bir Soruşturma**, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, 2016.
- Özçam, Hasan, **Nahit Sırrı Örik’in Hayatı-Edebî Şahsiyeti ve Eserleri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, 1996.
- Özgül, M. Kayahan, “Şevkefzâ’dan Sûzıdilârâ’ya Bir Gezinti”, **Yıldız Olmak Kolay mı?**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009a, s.7-15.
- _____, “Bir İnter-Mezzoya Prelüd”, **San’atkârlar**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009b, s.9-22.
- _____, “Aşka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epitaph”, **Kırmızı ve Siyah**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009c, s.9-21.

Sartre, Jean-Paul, **Edebiyat Nedir?**, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul, 2015.

Scheler, Max, **Hınç**, çev. Abdullah Yılmaz, Alfa Yayınları, İstanbul, 2015.

Şahin, Hülya Dünder, “Nahit Sırrı Örik’i Yeniden Düşünmek, Gökten Zembille İnen Bir Roman: Gece Olmadan!”, **Varlık**, Mayıs 2013, yıl: 80, sayı: 1268, s.71-78.

_____, **Narsisist Entrikalar: Nahit Sırrı Örik’in Yapıtlarına Psikanalitik Bir Bakış**, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Tunalı, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2014.

Yavuz, Hilmi, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Yazar, M. Behçet, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

_____, **Edebiyatçılar Âlemi – Edebiyatımızın Unutulan Sîmaları**, 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara, 1999.

Wahl, Jean, **Varoluşçuluğun Tarihçesi**, çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1999.