

SEZAİ SOLELLİ HAYATI, SANATI, ESERLERİ

Abdullah SARTIK

**Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012

Her Hakkı Saklıdır

TC
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Abdullah SARTIK

SEZAİ SOLELLİ HAYATI, SANATI, ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM- 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



05/03/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Sezai Solelli Hayatı, Sanatı, Eserleri” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Abdullah SARTIK



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Abdullah SARTIK tarafından hazırlanan bu çalışma 05/03/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR	VIII
ÖN SÖZ.....	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

SEZAİ SOLELLİ’NİN HAYATI

1.1. DOĞUMU, AİLE ÇEVRESİ, ASKERLİĞİ, EVLİLİĞİ VE ÖLÜMÜ	1
1.2 BASINDA SOLELLİ’NİN ÖLÜMÜ	2
1.3. EĞİTİM HAYATI	4
1.4. İŞ HAYATI.....	4
1.5. SOSYAL VE KÜLTÜREL HAYATI.....	5
1.6. KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE HAYATINDAN BAZI ÖNEMLİ AYRINTILAR.....	6
1.7. SİYASÎ VE SOSYAL FİKİRLERİ	8
1.8 GAZETECİLİĞİ.....	10
1.9 ANSİKLOPEDİCİLİĞİ	10
1.10. DERGİCİLİĞİ	12
1.10.1. Yıldız	12
1.10.2. Hafta.....	13
1.10.3. Ses	14
1.10.4. Resimli Roman	14

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

3.1. HİKÂYELERİ.....	24
3.1.1. Hikâyelerde Ortak Yapı	24
3.1.2. Hikâyelerin Tematik İncelenmesi.....	26

3.1.2.1. Cesaret.....	26
3.1.2.2. İyilik-Kötülük	26
3.1.2.3. Doğa ve Hayvan Sevgisi.....	27
3.1.3. Zaman	27
3.1.4. Mekân.....	29
3.1.5. Hikâyelerde Anlatıcı	32
3.1.6. Hikâyelerin Dili	33
3.1.7. Şahıslar.....	35
3.1.7.1. Cinsiyet.....	35
3.1.7.1.1. Erkek ve Kadın (Yetişkin) Karakterler	35
3.1.7.1.2. Erkek-Kız (Çocuk) Karakterler	35
3.1.7.2. Yaş	36
3.1.7.3. Sosyal Statü.....	36
3.2. ROMANLARI	37
3.2.1. Kadınlar Merdiveni	37
3.2.1.1. Romanın Tanıtımı	37
3.2.1.2. Olay Örgüsü.....	38
3.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	51
3.2.1.4. Zaman	53
3.2.1.5. Mekân.....	55
3.2.1.6. Şahıslar Dünyası.....	58
3.2.1.6.1. Sedat Sarıkaya.....	58
3.2.1.6.2. Neriman.....	59
3.2.1.6.3. Naciye Hanım	59
3.2.1.6.4. Şükran	60
3.2.1.6.5. Sabahat.....	60
3.2.1.6.6. Gani Bey	61
3.2.1.6.7. Melahat	61
3.2.1.6.8. Kemal	62
3.2.1.6.9. Pervin	62
3.2.1.6.10. Şemsettin Bey.....	62
3.2.1.6.11. Suavi	63

3.2.1.6.12. Diğer şahıslar	63
3.2.1.7. Dil ve Üslûp	65
3.2.1.8. Romanda İşlenen Temalar	66
3.2.1.8.1. Aşk	66
3.2.1.8.2. Ahlakî Yozlaşma.....	66
3.2.1.8.3. Cinsellik.....	67
3.2.1.8.4. Millî Değerler ve Vatan Sevgisi.....	67
3.2.1.8.5. Aile.....	67
3.2.2. Yorgun Kadınlar	68
3.2.2.1. Romanın Tanıtımı	68
3.2.2.2. Olay Örgüsü.....	68
3.2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	75
3.2.2.4. Zaman	76
3.2.2.5. Mekân.....	77
3.2.2.6. Şahıslar Dünyası.....	79
3.2.2.6.1. Selim Akar (Feridun Kaya).....	79
3.2.2.6.2. Sevil	79
3.2.2.6.3. Nedret	80
3.2.2.6.4. Fahire	81
3.2.2.6.5. Emine Kadın.....	82
3.2.2.6.6. Diğer Şahıslar	82
3.2.2.7. Dil ve Üslûp	84
3.2.2.8. Romanda İşlenen Temalar	84
3.2.2.8.1. Erotizm.....	85
3.2.2.8.2. Ahlakî Yozlaşma.....	85
3.2.2.9. Yorgun Kadınlar ve Polisiye Roman.....	86
3.2.3. Ali Baba'nın Küpleri	86
3.2.3.1. Romanın Tanıtımı	86
3.2.3.2. Olay Örgüsü.....	88
3.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	99
3.2.3.4. Mekân.....	100
3.2.3.5. Zaman	101

3.2.3.6 Şahıslar Dünyası.....	103
3.2.3.6.1. Yaşar	103
3.2.3.6.2. DüNDAR	103
3.2.3.6.3. Karagöz	103
3.2.3.6.4. Hacivat	104
3.2.3.6.5. Diğer Şahıslar	104
3.2.3.7. Dil ve Üslûp	105
3.2.3.8. Romanda İşlenen Temalar	105
3.2.3.8.1. Dürüstlük	106
3.2.3.8.2. Çalışkanlık	106
3.2.3.8.3. Millî Değerler.....	106
3.2.4. Yabancı Kapılar	106
3.2.4.1. Romanın Tanıtımı	106
3.2.4.2. Olay Örgüsü.....	107
3.2.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	117
3.2.4.4. Zaman	119
3.2.4.5. Mekân.....	121
3.2.4.6. Şahıslar Dünyası.....	124
3.2.4.6.1. Saliha	124
3.2.4.6.2. Semra öğretmen	125
3.2.4.6.3. Rıza bey	125
3.2.4.6.4. Melahat hanım.....	125
3.2.4.6.5. Ali Efendi	126
3.2.4.6.6. Zehra hanım	126
3.2.4.6.7. Turan ve Nuran.....	126
3.2.4.6.8. Diğer Şahıslar	127
3.2.4.7. Dil ve Üslûp	128
3.2.4.8. Romanda İşlenen Temalar	128
3.2.4.8.1. Kadın	128
3.2.4.8.2. Aile.....	129
3.2.4.8.3. Din	129
3.2.4.8.4. Sevgi ve Fedakârlık.....	129

3.2.5. Bir Başka Dünya	130
3.2.5.1. Romanın Tanıtımı	130
3.2.5.2. Olay Örgüsü.....	130
3.2.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	133
3.2.5.4. Zaman	134
3.2.5.5. Mekân.....	137
3.2.5.6. Şahıslar Dünyası.....	138
3.2.5.6.1. Remin	138
3.2.5.6.2. Sacit	139
3.2.5.6.3. İrfan.....	139
3.2.5.6.4. Nazife Hanım	140
3.2.5.6.5. Kerim Hoca.....	140
3.2.5.6.6. Diğer Şahıslar	141
3.2.5.7. Dil ve Üslûp	142
3.2.5.8. Romanda İşlenen Temalar	143
3.2.5.8.1. Toplumsal Temalar	143
3.2.5.8.1.1. Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele.....	143
3.2.5.8.1.2. Siyasi ve Sosyal Yaşam	144
3.2.5.8.1.3. Yolsuzluk ve Rüşvet	144
3.2.5.8.2. Şahsi Temalar	145
3.2.5.8.2.1. Cinsellik.....	145
3.2.5.8.2.2. Sevgi ve Özgürlük	145
3.3. SENARYOLARI	145
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	148
EKLER.....	151
Ek:1 Fotoğraflar Ve El Yazısı.....	151
ÖZ GEÇMİŞ.....	169

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SEZAI SOLELLİ HAYATI, SANATI, ESERLERİ

Abdullah SARTIK

Danışman: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012- Sayfa:178

Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

Yakın dönemde yaşamasına rağmen edebiyatımızda pek fazla tanınmayan Sezai Solelli üzerine yaptığımız bu çalışmada; Solelli'nin hayatını, edebî özelliklerini ve eserlerini incelemeye çalıştık. Eserlerinden yola çıkarak, Solelli'nin Türk edebiyatındaki yerini ve Türk edebiyatına katkılarını değerlendirdik. Üç bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, Solelli'nin biyografisini anlatmaya; ikinci bölümünde, genel sanat anlayışını göstermeye, üçüncü bölümünde de eserlerinin özelliklerini ortaya koymaya çalıştık.

ABSTRACT
MASTER THESIS
SEZAI SOLELLİ, HIS LIFE, ART, WORKS

Abdullah SARTIK

Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012-Sayfa: 178

Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Assist. Prof. Dr. Servet TİKEN

In this study, we had over Sezai Solelli, although he lived recently and not much more recognized in our literature, his life, literary features and literary Works and tried to investigate. Based on his Works, we evaluated his place in Turks literature and his contributions to Turks literatures. We tried to explain Solelli's biographer in first part of a three-part masterpiece. In the second part, we tried to show his understanding of fine art and in the last part we tried to demonstrate the properties of his work.

KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
İst.	: İstanbul
bk.	:Bakınız
hızl.	: Hazırlayan
C.	:Cilt
s.	:Sayfa
S.	: Sayı
çev.	: Çeviren
Yay.	: Yayınevi
K.M.	: Kadınlar Merdiveni
Y.K.	: Yorgun Kadınlar
A.B.K.	: Ali Baba'nın Küpleri
Y.K.	: Yabancı Kapılar
B.B.D.	: Bir Başka Dünya
K.O.S.	: Kara Ormandaki Sır
B.K.B.	: Bir Kadın Bayıldı
K.G.	: Kuşların Gelişi
A.Y.	: Ateş Yağmuru
A.K.	: Aslanın Kalbi
H.M.	: Hollywood'a Mektuplar
T.İ.	: Tehlike İşareti
Ç.K.	: Çöl Kuşu
Ç.İ.	: Çifte İntikam
T.G.S.	: Tabuttan Gelen Ses
K.U.Ç.	: Korkuyu Unutan Çocuk

ÖN SÖZ

Sezai SOLELLİ, farklı türlerde verdiği eserlerle, edebiyatımıza katkı yapmakla kalmamış, aynı zamanda Türk basın hayatına, Türk sinemasına da büyük katkılarda bulunmuştur. Türk basınında ve Türk sinemasında önemli isimlerle çalışmış olmasına, açtığı artist yarışmalarıyla bugün herkesçe tanınan sinema yıldızlarını meşhur etmesine rağmen, yeterince tanınan bir şahsiyet değildir.

Çalışmamızın amacı; Solelli'nin hayatı, sanatı, eserlerini incelemek ve tanıtmaktır. Belirttiğimiz gibi Solelli, sinema alanında da önemli çalışmalara imza atmıştır. Fakat biz bu çalışmamızda edebi çerçeveden ayrılmamaya gayret sarf ettik.

Çalışmamız, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Solelli'nin hayatıyla ilgili ulaşabildiğimiz bilgileri aktarıp biyografisini oluşturmaya çalıştık.

İkinci bölümde, Solelli'nin edebiyata olan ilgisi ve edebi yönünün genel bir değerlendirmesini yapmaya çalıştık.

Üçüncü bölümde, Solelli'nin eserlerini hikâye ve roman türlerinde ayırarak inceleme yoluna gittik. Aynı bölümde değişik tarihlerde yazdığı senaryolar hakkında, kısa bir bilgi vermekle yetindik.

Sonuç bölümünde ise çalışmamız vasıtasıyla elde ettiğimiz bilgileri özetleyip, Solelli'nin edebiyatımızdaki yerini ve edebiyatımıza katkılarını belirtmeye çalıştık.

Bu çalışmanın gelecekteki akademik araştırmalara yön verecek bir yapı ve muhteva olduğu iddiasında değiliz. Fakat bundan sonraki araştırmacılar ve aynı zamanda edebiyat tarihi için kaynak olmaya aday bir çalışma özelliğindedir.

Çalışmamızın ortaya çıkmasında, ders ve tez aşamalarında moral ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY' a teşekkür ederim. Yine Siirt'ten gidip gelişlerde göstermiş oldukları hoşgöründen dolayı hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK' e teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmanın ortaya çıkmasında, ellerindeki belgeleri bizimle paylaşan, e-mail ve telefon görüşmeleriyle çalışmamıza katkı sunan Seda SOLELLİ ve Eser SOLELLİ' ye, anlayışından dolayı eşim Seda KİRAZ SARTIK' a teşekkür ederim.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEZAI SOLELLİ’NİN HAYATI

1.1. DOĞUMU, AİLE ÇEVRESİ, ASKERLİĞİ, EVLİLİĞİ VE ÖLÜMÜ

Asıl adı Mehmet Sezai Solelli’dir. 16 Nisan 1914’te İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Yazarın doğum tarihi, hicri 1340¹, miladi 1914² olarak verilmiştir. İstanbul Belediye Reisliği görevinde bulunan Mehmet Ali Bey’in torunudur.³ Annesi, Cemile Pakize Hanım; babası, Osman Şadi Bey’dir. Osman Şadi Bey Sinop Boyabatlı, Cemile Pakize Hanım İzmirlidir. İki çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan yazar, çok küçük yaşta babasını veremden kaybetmiştir. İstanbul’da bulundukları süre zarfında, aile çok büyük sıkıntılar çekmiştir. I.Dünya Savaşı’na denk gelen bu yıllarda, Pakize Cemile Hanım, bahçedeki çimenleri kaynatıp üzerine yoğurt dökerek çocuklarına bakmıştır. Bu duruma daha fazla dayanamayan dayısı İhsan Bey (Başmakçı) onları, İzmir’e yanına çağırmıştır. Pakize Hanım, Recai ve Sezai’yi alarak İzmir’e kardeşinin yanına gitmiştir. İzmir’e gidiş tarihinin 1921-1922 olması muhtemeldir. Buradan hareketle, Sezai Solelli’nin 5-6 yaşlarında, İstanbul’dan İzmir’e gittiği söylenilebilir.⁴

Çocukluğunu aksi, otoriter bir dayının yanında, İzmir çıkışından Urla’ya kadar uzanan büyük bir çiftlikte geçirmiştir.

Askerliğini er olarak yapan Solelli, 2.Dünya Savaşı sırasında demir yolu yapmak amacıyla gönüllü olarak Çanakkale’ye gitmiştir.

Sezai Solelli, 1956’da 42 yaşındayken, Nida Vadide Ergüven Hanım’la evlenmiştir.⁵ Bu evlilikten, Eser ve Seda isimli kızları dünyaya gelmiştir. 9 Ocak 1924’te Selanik’te doğan Nida Vadide Ergüven, kansere yakalanarak 57 yaşında vefat etmiştir.

Sezai Solelli, 5 Temmuz 1979’da, geçirdiği kalp krizi sonucunda yaşamını yitirmiştir. Cenazesi 6 Temmuz 1979 Cuma günü öğle namazını müteakip, Şişli Camii’nden kaldırılarak Feriköy Mezarlığı’na defnedilmiştir.

¹ Doğan Kasaroğlu, *Türk Basınında Kim Kimdir?* Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ank. 1977.

² Resimli ve Metin Örnekli, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, [hzl. İhsan Işık], Elvan Yay., Ank. 2006, VIII, 3218.

³ Ölümü nedeniyle ailesinin 06. 07. 1979’da *Milliyet Gazetesi*’ne verdiği vefat ilanından.

⁴ Sezai Solelli’nin kendi yaşamından izler taşıyan romanı *Kadınlar Merdiveni*’nde babasını yitiren Sedat’ın annesiyle birlikte İzmir’deki dayısının yanına taşınması hadisesi, İzmir’in işgali yıllarına denk düşer. Roman kahramanı Sedat’ın bu yıllara ait hatırladığı şeylerden biri de İzmir’in kurtuluşudur.

⁵ Sezai Solelli’nin kızı Seda Solelli ile değişik tarihlerde yaptığımız e-mail ve telefon görüşmelerinde Nida Hanım’ın babasının görevi dolayısıyla Anadolu’nun birçok yerini gezdiğini, Antakya’da liseyi bitirdiğini öğreniyoruz. O da Sezai Solelli gibi bir süre hukuk ve Asya dilleri bölümüne devam etmiş, fakat üniversiteyi bitiremeden ayrılmıştır.

Sezai Solelli'nin kızları Seda Hanım, İtalya'nın Milano kentinde; Eser Hanım İstanbul'da ikamet etmektedir.

1.2 BASINDA SOLELLİ'NİN ÖLÜMÜ

1979 Eylülünde, Denizcilik Bankası'nın hediyesi olan dünya turuna çıkacak olan Solelli'nin ani ve erken ölümü, basın ve yayın çevresinde üzüntüyle karşılanır. Sezai Solelli'nin ölümü, başta çalıştığı *Hürriyet Gazetesi*'nde olmak üzere birçok yayın organında, küçük başlıklarla da olsa yankısını bulur. 6 Temmuz 1979'da *Milliyet* gazetesi “40 yıllık gazeteci-yazar Sezai Solelli öldü” başlığıyla duyurmuştur. Bunlar arasında en çarpıcı olanı, çalıştığı *Hürriyet Gazetesi*'nin bünyesinde çıkan *TV'de 7 GÜN* dergisinin yazı işleri müdürü Erdoğan Sevgin' den gelmiştir. Sevgin, “TV'de 7 GÜN' nün “AMCA”'sı Artık Yok”⁶ başlığıyla kaleme aldığı yazıda şu ifadeleri kullanır:

“Öylesine hayat doluydu ki... Biz, “TV'de 7 GÜN' ü hazırlayan, en küçüğünden, en büyüğüne hepimiz, “SEZAI SOLELLİ” adıyla “ÖLÜM” sözcüğünün günün birinde yan yana gelebileceğini düşünmez, düşünemedik... “Amca” ve “Ölüm”... Aynı satırda, ardı ardına... Olacak şey değil... Ama... “TV'de 7 GÜN' ün “Amca”'sı artık yok...”⁷

Babıali'de daha çok "şef, müdür, patron, ağabey, üstat" vb. sıfatlarla anılan gazetecilerin aksine Solelli' ye amca denilmesini Erdoğan Sevgin şöyle nakleder:

“...Bu ismi kim taktı bilmiyorum ama Babıali O'na “Amca” derdi. Kim bilir, belki de bu sözcük, baba yarısı anlamına geldiği için benimsendi...”⁸

Arkadaşları arasında ‘ayaklı kütüphane’ olarak bilinen yazar, güngörmüş renkli kişiliğiyle, dergiciliğe farklı bir soluk getirişiyle, birçok gazeteciyi yetiştirmesiyle ‘gazeteci fabrikatörü’ olarak bilinir.

Erdoğan Sevgin, yazının devamında Solelli'nin Türk sineması için önemine değinir:

⁶ Erdoğan Sevgin, “TV'de 7 GÜN' ün “AMCA”'sı ARTIK YOK”, *TV'de 7 GÜN*, 9 Temmuz 1979, Yıl; 5, Sayı: 28, s. 5

⁷ Sevgin, *TV'de 7 GÜN*, s. 5

⁸ Sevgin, *TV'de 7 GÜN*, s. 5

“Türk sineması ise, rahmetli Ayhan Işık’tan, Belgin Doruk’a, Ekrem Bora’ya; Hülya Koçyiğit’ten Ediz Hun’a, Tamer Yiğit’ten Ajda Pekkan’a kadar nice ismi beyazperdeye kazandıran bir ‘yıldız fabrikatörü’nü kaybetti...”⁹

Yazar, “Dert Ortağı” adıyla yaptığı okurla mektuplaşmayı, 38 yıl boyunca kesintisiz sürdürmüştür. Uzun yıllar boyunca okurlardan büyük ilgi görmüştür. Sevgin aynı yazısında bu konuya da değinir:

“...Dert ortağı denilince akla ilk o gelirdi Bizim Yokuş’ta. Tam 38 yıldır bu işi yapardı. Şaka değil, adeta bir ömür... Sadece okuyucu mektuplarına cevap veren kupkuru bir sayfa değildi onun ‘Dert Ortağı’. Ne de dert dolu kapkaranlık bir köşe. Okuyucuyu aşan dertleri okurla birlikte çözer, halledemezse onlarla dertleşir, okuyucu ile diz dize, her hafta yüz binlerle sohbet ederdi, kaleminden bal damlayarak.. Günlük dertlerden, toplum problemlerine kadar her konuda...”¹⁰

Türk basınında sinema eleştirmenliği alanında önemli işlere imza atan yazarın ölümünü, bu açıdan da büyük bir kayıp olarak değerlendirir:

“...Türk basınında sinema eleştirmenliği onunla başlamıştı. Tiyatro eleştirilerini kuruluktan kurtaran büyük kentlerin sahnelerinde oynayan piyesleri, Anadolu’nun ta öteki ucundaki okuyucusuna, bir fotoğraf makinesi görevi yaparak anlatmak da onunla moda olmuştu magazin basınında...”¹¹

Erdoğan Sevgin, aynı yazısında sanatçının ölümünün basında yeterince yer almadığı kanısındadır. Solelli’yi yaratıcı zekâsıyla tanımlayan Sevgin, sanatçının ölümünün basında az yer almasını şu cümlelerle eleştirir:

“...İşte böylesine bir yaratıcı zekaya sahipti ‘Amca’. Bir de ticari kafası olsa.. Bugün geride kalan gözü yaşlı eşine, iki genç kızına, bir otomobil, bir kooperatif evi değil, milyonlar, milyarlar bırakır, aramızdan ayrıldığı haberi de gazetelere verilen sayfa sayfa ölüm ilanları ile duyurulurdu... Ama ‘Amca’, hayatının hiçbir döneminde Babiali dışından gelecek tek bir kuruş düşünmedi; amatörce bir telaşla, tam 45 yıl sadece kalem salladı...”¹²

Solelli’yi heyecanlı, telaşlı, gençlerle yarışmaktan zevk alan ve bundan gurur duyan biri olarak tanıtan Sevgin, yazısını şu çarpıcı cümlelerle sonlandırır:

⁹ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

¹⁰ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

¹¹ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

¹² Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

“...65’inde bitirim bir “ihtiyar delikanlı” ... 65 yaşındaki “KALBİ” böylesine bir heyecana dayanamadı. Siz televizyon dostları ile birlikte, sizin derginiz olarak dostça, arkadaşça,... Başımız sağ olsun...”¹³

Üyesi bulunduğu Gazeteciler Cemiyeti, yazarın ölümü dolayısıyla bir baş sağlığı mesajı yayımlar. Dönemin gazete ve radyoları yazarın ölümünü; “44 yıllık gazeteci ve yazar Sezai Solelli’yi kaybettik...” başlığıyla duyurur.

1.3. EĞİTİM HAYATI

Sezai Solelli, ilkokulu çocukluğunu geçirdiği İzmir’de okumuştur. İlkokuldan sonra Robert Koleji’ni (Bugünkü Boğaziçi Üniversitesi’nin bulunduğu yer) kazanarak İstanbul’a gelen yazar,. Vefa Lisesi’nde eğitimine başlamıştır. Lisenin ilk yılında okuldan ayrılarak, bir yıl avarelik etmiş,¹⁴ bir süre okula devam etmemiştir. 1939’da Vefa Lisesi’nden mezun olmuştur.¹⁵ Liseden mezun olduktan sonra, bir yıl hukuk fakültesine devam etmiştir. Ancak, kısa süre sonra hukuk fakültesinden ayrılmıştır. Üniversite öğrenimini daha ilk yılında bırakan Solelli, gazeteciliğe başlamıştır.

1.4. İŞ HAYATI

Sezai Solelli, Vefa Lisesi’nden mezun olduktan sonra, 1939’da İstanbul’da *Yeni Asır Gazetesi*’nde gazeteciliğe amatör olarak başlamıştır.¹⁶ Daha sonra Türkiye Yayınevi’nde çalışmıştır. Tahsin Demiray ve Cemil Cahit Cem ile birlikte *Yıldız* (332 sayı, 1939-1954) ve *Hafta* (275 sayı, 1949-59) adlı magazin dergilerini çıkarmıştır. 1960’ tan itibaren Hayat Yayınları’na geçen yazar, *Hayat Ansiklopedisi*’nin çıkarılmasına katkılarda bulunmuştur. 1972’den itibaren *Hürriyet Takvimi* ve *Hürriyet Yıllığı*’nın hazırlanmasında çalışmıştır.¹⁷

Birden fazla işi aynı anda yapan Solelli, “*Günün Kitapları, Yıldız Romanları, Altın Kitaplar, Hayat Romanları*” adlı yayınevlerini kurmuştur.

¹³ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5.

¹⁴ Sezai Solelli’nin kızı Seda Solelli ile değişik tarihlerde yaptığımız e- mail yazışmalarımızdan edindiğimiz bilgilerden.

¹⁵ İhsan Işık, Resimli ve Metin Örnekli, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., Ank. 2006, VIII, 3218.

¹⁶ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler*, Dergah Yay., İst. 1998, VIII, 33-34.

¹⁷ İhsan Işık, Resimli ve Metin Örnekli, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., Ank. 2006, VIII, 3218.

Hayatı boyunca yazarlık ve gazeteciliğin dışında bir işle uğraşmamıştır. Zaten yapmaya da merakı olmamıştır. Dayısı, İzmir Urla arasında bulunan büyük bir çiftliği kendisine vermeye karar verdiğinde, kaçıp İstanbul'a gelmiştir.

1.5. SOSYAL VE KÜLTÜREL HAYATI

Sezai Solelli, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti üyesidir. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin kurucularından olan Solelli, aynı zamanda basın şeref kartı alan ilk gazetecilerdendir.¹⁸

Yurt dışına davet edilen ilk Türk gazetecilerinden olan Solelli, zaman zaman bu davetlere iştirak etmiştir. Gazeteci kimliği ile Yunanistan'a davet edilmiş ve o dönemin ünlü sinema ve tiyatro oyuncusu Melina Mercuri ile görüşmüştür. Yine başka zamanda Dünya Gazeteciler Birliği'nin davetlisi olarak Hindistan'a gitmiştir.

Türkiye'nin ilk tiyatro eleştirmenlerinden olan Sezai Solelli, Yıldız Kenter, Gazanfer Özcan, Gönül Ülkü, Nisa Serezli, Tolga Aşkıner, Suna Pekuysal, Göksel Kurtay, Ayhan Işık gibi sanatçılarla ailece görüşmüştür. Tiyatro ve sinema oyuncularından Nejat Uygur, Haldun Dormen, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Ali Poyrazoğlu, Metin Serezli, Adile Naşit, Müjdat Gezen, Ediz Hun, Tarık Akan, Türkan Şoray, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit, Cüneyt Arkın, Kartal Tibet, Sadri Alışık, Öztürk Serengil gibi sanatçılarla sosyal ilişkileri olmuştur. Bunun dışında Feridun Karakaya ve eşi, Halit Kıvanç ve eşi, Necati Zincirkıran ve eşi, iki üç akraba ile birlikte her hafta sonu Osmanbey'deki dönemin ünlü restoranı olan Çatı Restorant'ta veya mahallede bir araya gelmişlerdir.

Kültür Bakanlığı'nın kurduğu "Sinema Danışma kurulu"¹⁹ üyesi olan Solelli'ye, 26.11.1971'de, dönemin kültür bakanı olan Talat S. Halman tarafından Türk sinemasına yaptığı katkılardan dolayı teşekkür yazısı gönderilmiştir.

Sezai Solelli, haftada iki kez balkonda ip atlar.²⁰ Bunun dışında herhangi bir sportif faaliyet yaptığını söyleyemeyiz.

¹⁸ Sezai Solelli'nin kızı Eser Solelli ile değişik tarihlerde yapılan telefon görüşmeleri ve e-mail yazışmalarından.

¹⁹ *Yedinci Sanat* (Aylık Sinema Dergisi), Sinema Raporları, Sinema Danışma Kurulu Raporu, hzl. [Atilla Dorsay, Onat Kutlar, Alim Şerif Onaran, Mehmet Tali Öngören, Nijat Özön, Sezai Solelli, Semih Tuğrul], Yıl 1, Sayı 1, Mart 1973, s. 16

²⁰ Sezai Solelli'nin kızı Eser Solelli ile değişik tarihlerde yapılan telefon görüşmeleri ve e-mail yazışmalarından.

1.6. KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE HAYATINDAN BAZI ÖNEMLİ AYRINTILAR

Çocukluk yılları, 1. Dünya Savaşı'na denk gelen Sezai Solelli'nin zor şartlarda bir çocukluk geçirdiğini ve kısa bir süre sonra, İzmir'e dayısı İhsan Bey'in yanına gitmek zorunda kaldığını, daha önce de söylemiştik. Büyük bir mal varlığına sahip olan dayısı, çok sevdiği ve psikolojik sorunları olan eşi vefat edince; ikinci evliliğini yapmak zorunda kalmıştır. Çiftliğini ve diğer mal varlıklarını, para düşkünü olan ikinci eşine bırakmak istemez. Bu sebeple, Sezai Solelli'nin İstanbul'a gitmesine karşı çıkar. Fakat Solelli, İstanbul'a gidip gazeteci olmayı kafasına koymuştur. Çok geçmeden İstanbul'a giderek gazeteciliğe başlamıştır. Ağabeyi Recai de kimya eğitimi için Almanya'ya gidince, buna içerlenen İhsan bey, bütün mal varlığını eşine bırakmıştır.²¹

Vefa Lisesi'nin birinci sınıfında okurken geçirdiği bir bunalım sonucunda, Boğaz'da intihar etmeyi düşünür. O sırada yanından geçen bir simitçiye görünce ne kadar acıktığını anlar ve bu düşüncesinden vazgeçmiştir.²²

Arkadaş canlısı olan Sezai Solelli, evde çalışan temizlikçi aileye, bahçivana ve etrafındaki diğer insanlara ev almaları için kefil olmuştur. Çocuklarının ameliyat ve ilaç paralarını öder, yetmezse komşularını da kandırarak kendisine ortak etmiştir. Herkesle konuşur, kimseye sırt çevirmemiştir. Hayvanlara özel bir ilgi duyan Solelli, karafatmaların ezilmesine bile sinir olur, eliyle alıp onları bahçeye koymuştur. Çoğu zaman kuş beslemiş, kuşlar içeri girsin diye pencereleri açık tutmuştur. Yine sakat kedileri toplamış, onları iyileştirip ev halkına dahil etmiştir.²³ Yazın gidilen yazlıklarda (Balıkesir/Akçay) yörenin insanlarıyla hemen kaynaşp onlarla samimi ilişkiler kurmuştur. Gece geç saatlere kadar çalışan Solelli, bazen de geç saatlere kadar arkadaşlarıyla kalmıştır.

Sanatçının yaşamından en ilginç ayrıntılardan biri de sanatçının “soyadı” ile ilgilidir. Türkiye’de “Solelli” soyadıyla tek aileye mensup olan Sezai Solelli, soyadının öyküsünü şu cümlelerle aktarmıştır:

“Soyadının ilk çıktığı yıllar her aile bulunduğu şehirdeki nüfus memurluklarına üç soyadı yazılı bir dilekçeyle başvuruyordu. Memur dilekçede bulunan soyadlarının

²¹ Sezai Solelli'nin kızı Eser Solelli ile değişik tarihlerde yaptığımız e- mail yazışmalarından.

²² Eser Solelli ile değişik tarihlerde yaptığımız e- mail yazışmalarından.

²³ Eser Solelli ile değişik tarihlerde yaptığımız e- mail yazışmalarından.

alınmış olanları varsa çiziyor, alınmamışını size veriyor, sonra da bu soyadını esas kütüğe kayıtlı olduğunuz nüfus dairesine gönderiyordu. Üçü de alınmışsa, o size bir aile adı uyduruyordu. O sırada ben İzmir’de, dayımın yanındaydım. Annem İstanbul’da, ağabeyim de Ankara’da. Dayım kendi soyadı olan ‘‘Yasakçı’’yı almamızı istemedi. ‘‘Git kendi ailenin adını al’’ dedi. Babamdan kalma bir ‘‘Derebeyzade’’ aile adımız vardı. Onu ‘‘Derebeyzadeoğulları’’ yapıp nüfusa başvurdum. Memur beğenmedi bu adı. ‘‘Cumhuriyet devrinde derebeylik olur mu? Al şu kağıdı üç soyadı yaz bakayım’’ dedi. Birinci sıraya ‘‘Nayman’’, ikinci sıraya ‘‘Sonuvar’’, üçüncü sıraya da ‘‘Başhan’’ yazdım. ‘‘Nayman’’ varmış, vermedi memur bey. ‘‘Sonuvar’’ da, ‘‘Sizin aile roman tefrikası mı be? Böyle soyadı olur mu?’’ diye çıkıştı. ‘‘Başhan’’ da varmış. Onun ortasındaki (h) harfini kaldırarak ‘‘Başan’’ diye manasız bir soyadı verdi...’’²⁴

Yazar, bu soy ismini güdük bulmuş, durumu ağabeyine ve annesine bildirmiştir. Fakat birkaç gün sonra bu soyadına ısınmadığını düşünen bir arkadaşı, nüfus kağıdını alarak soyadını değiştirmiştir. Solelli, şunları belirtir:

‘‘ ...Ne alayım derken birden sol elle yazdığım aklıma geldiği için ‘‘Solelli’’ olsun dedim. Hikaye bu. Ama ağabeyim ‘‘Başan’’ kaldı. ‘‘Solelli’’ dilekçemin bir kopyası İstanbul Fatih nüfus memurluğuna zamanında gitmediğinden, ora nüfus memuru anneme iyilik olsun diye ‘‘Yaşıt’’ diye bir soyadı vermiş ve kütükte bütün aileye bu soyadını işlemiş. Böylece ailede üç farklı soyadı ortaya çıkar...’’²⁵

Annesinin, kardeşinin ve kendisinin ayrı ayrı soyadları olmuştur. Aileden hiçbiri öbürünün soyadını kabule yanaşmamıştır.

Sezai Solelli, çok tez canlı ve titiz biridir. Solelli’nin fiziksel özellikleri, iş yerindekilerle sosyal ilişkileri ve kişisel zevkleri konusunda, Erdoğan Sevgin, yazarın ölümü dolayısıyla yazdığı yazısında şu ifadeleri kullanmıştır:

‘‘ Ayağında keten pantolonu, sırtında kısa kollu gömleği, elinde çantası, iki büklüm, ama koşar adım girmeyecek bir daha matbaadan. Önüne her çıkana selam vere vere tırmanmayacak o taş merdivenleri. Nemli bezle masasını bir güzel sildikten sonra, oturmayacak koltuğuna . Çekmecesinden ‘‘Yenice’’ paketini çıkarıp ilk sabah sigarasını içemeyecek. ‘‘Oğlum bir orta kahve’’ de diyemeyecek. O küçücük kırmızı tavşanını; maskotunu, uğurunu yani kristal kül tablasının yanına özenle yerleştiremeyecek. Ve, onun için, belki de ölümden bile acı: sesinde kalbi çarpan bir duygu adamı olan

²⁴ Sezai Solelli, ‘‘Neden Solelli’’, TV’de 7 GÜN, 25 Ekim 1976, Sayı; 44, s. 13

²⁵ Solelli, TV’de 7 GÜN, s. 13

“Amca” artık konuşamayacak...Yıllar yılı kelimelerin ibrişiminden sütun sütun oyalar ören “Amca”, o üzerinde tek kırışık olmayan bembeyaz kağıda, “parker” tükenmez “sol” elde, kelimelerin tadına vara vara, virgülleri düşüne düşüne ve okuyucunun huzuruna çıktığını unutmadan bir daha yazı yazamayacak...’’²⁶

Solelli, daima yenilik arayan biridir. Bu özelliği giyinişinde de gün yüzüne çıkar. Gömlek yakalarının dik durmasını sağlayan balenanın Türkiye’ye henüz gelmediği günlerde, yakasının içine tel sokup Türkiye’de ilk balenayı onun icat ettiğini bilenlerin sayısı beşi, onu geçmemiştir. Ayrıca tuvalet kağıtlarını fıkra, karikatür, mini hikayelerle bezenmiş bir dergi haline getirebilmek için yıllarını vermiş bir yazar olarak dikkat çekmiştir.²⁷

1.7. SİYASÎ VE SOSYAL FİKİRLERİ

Solelli’nin gençliği, Cumhuriyet’in erken yıllarına tekabül eder. Solelli Cumhuriyetle birlikte yetişmiş, büyümüş bir sanatçıdır. Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin laik, çağdaş, ilerici insan anlayışı, yazarın sosyal ve siyasal fikirleri üzerinde etkili olmuştur.

Solelli, hayatı boyunca katı ideolojilerin insanı olmamıştır. Demokrat, laik ve Cumhuriyetçi bir düşünce etrafında yaşamını sürdürmüştür. Bu düşünce sisteminin diğer adı Atatürkçü düşünce sistemidir. Solelli, *TV’de 7 GÜN* dergisinde “Bu Milletın Kaderi”²⁸ başlıklı yazısında, bu düşüncelerini şu şekilde ortaya koyar:

“..Din sömürüsü, inanç sömürüsü, gelenek sömürüsü, aslında bunların hepsi dürüst ve namuslu bir şekilde yaşamaktan yoksun bazı şarlatanların ve çıkarlarını onlara bağlamış asalak bir sınıfın sırf kendi menfaatleri için kullandıkları baskı silahlarıdır... Türk milleti dinine bağlıdır. Ama mutaassıp ve yobaz değildir.

Atatürk’ün en büyük tarafı, milletin bu büyük meziyetini gören ve bunu açıklığa kavuşturup hem kendi milletin, hem de bütün dünyanın gözü önüne seren ilk insan oluşudur...’’²⁹ der.

Birçok yazısında Atatürk’ü ve Atatürk devrimlerini öven yazar, Mustafa Kemal’i ve mücadele arkadaşlarının kişilik özelliklerini ön plâna çıkarır. Mevki, makam

²⁶ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

²⁷ Sevgin, *TV’de 7 GÜN*, s. 5

²⁸ Sezai Solelli, “Bu Milletın Kaderi”, *TV’de 7 GÜN*, 6 Temmuz 1976, Sayı: 28, s. 12

²⁹ Solelli, *TV’de 7 GÜN*, s. 12

hırsı olmayan ve tek düşünceleri millet olan bu insanların millet tarafından sevilmesini de buna bağlar. Sezai Solelli, gazete köşelerinde Atatürk'ü eleştirenleri şiddetle yerer. Onları, Atatürk ve ilericilik düşmanları olarak değerlendirir:

“...Bugün Türkiye’de belirli küflü köşelerde geliştirilmiş bir Atatürk ve arkadaşları, dolayısıyla bir ilericilik düşmanlığı varsa, onun sağlığında korkudan ağız açamayan hayasız küçük adamların, ölümünden sonra kapalı kapılar ardında bin türlü yalanla gizli gizli işleyip kırk yılda geliştirdikleri suni bir düşmanlıktır bu... Din sömürüsüyle, inanç sömürüsüyle, çıkar sömürüsüyle besleyerek, korkutarak, baskı yaparak ayakta tutmaya çalıştıkları bir düşmanlık... Önemli mevkilere geçen bazı sorumlu şarlatanların da yardımıyla ...”³⁰

Görüldüğü gibi Solelli’nin sosyal ve siyasal fikirlerini, Atatürkçülük düşüncesi şekillendirmektedir. O, dine karşı değildir. Din ve ahlak sömürücülerine karşıdır. Özellikle, gençleri dinsizlik ve ahlaksızlıkla suçlayanları şiddetle tenkit eder.

“Her Müslüman Türk gibi, benim de dine, ahlaka büyük saygım vardır. Ama kendileri her türlü ahlaksızlığı yapıp, gençlerin en doğal ihtiyaçlarını ‘ahlaksızlık, dinsizlik’ diye damgalayan, din ve ahlak sömürücülerine değil...”³¹ diyerek dine bakışını da ortaya koyar.

Herhangi bir siyasi parti içerisinde bulunmamış olan Sezai Solelli, siyasi ve sosyal fikirlerini çekinmeden söyleyen bir şahsiyettir. Fikirlerini açıklarken objektif olmaya, insancıl davranmaya özen gösterir. Bilimsel, cesur ve fikirlerini hiçbir şekilde açıklamaktan çekinmeyen yazar, kendisini eleştirenlere;

“...Biz kırk milyon el ele verip birlikte özgürlüğe, kültüre, refaha doğru ilerleyelim diyoruz. Biz, bizi parçalamaya çalışan Batı Emperyalizminin de, insanları köle haline getirip yığın yapan Kızıl Emperyalizmin de, din yobazlarının da, milli hislerimizi sömüren milliyet bezirganlarının da başına taş yağsın diyoruz. Biz fakiri daha fakir, zengini daha zengin yapan adaletsiz gelir dağılımını, iktidar akrabalarının milyonlarla oynama imkanlarını kaldıralım; politikacılara, idareci mevkiine geçenlere özel dokunulmazlık imtiyazları veren, seçimi ‘Liste onaylaması’ haline getiren kanunları değiştirelim diyoruz...”³² diyerek tavrını ortaya koyar.

³⁰ Solelli, TV’de 7 GÜN, s. 12

³¹ Sezai Solelli, “DİN ve AHLAKA DAİR”, TV’de 7 GÜN, 31 Ocak 1977, Sayı: 5, s. 38

³² Sezai Solelli, “Sapan Yapma Hikayesini Bilir Misiniz?”, TV’de 7 GÜN, 31 Mart 1975, Sayı: 8, s. 38

Soelli'nin siyasi ve sosyal fikirleri, romanlarına yansımış olsa da daha çok ‘‘Dert Ortağı’’ adıyla uzun yıllar gazete ve dergilerde kendisine ayrılan sayfada, fıkra türünde yankısını bulmuştur. Sinemadan televizyona, spordan siyasete, kadın-erkek ilişkilerinden aileye, eğitimden sağlığa vb. birçok konuda halkın sorularına, sorunlarına cevap olmaya çalışmıştır.

1.8 GAZETECİLİĞİ

Küçük yaşlarda gazeteciliğe ilgi duyan Solelli, Amerikan filmlerinin etkisiyle avukatlığı da düşlemektedir. Fakat avukatlığa olan ilgisi, mahkemelere birkaç defa gitmesiyle kısa zamanda yerini, tamamen gazeteciliğe bırakmıştır. Solelli, gazeteciliği ile ilgili olarak şunları belirtmiştir:

‘‘...Gazeteciliğin hemen her dalında çalıştım. Telif ve çeviri yazının her çeşidinden tutun da röportaja, tashihe, sayfa çizmeye, ilan desinatörlüğüne kadar her şeyi yaptım...’’³³

Solelli, gazeteciliğe 1933'te İzmir'de çıkan *Hizmet* ve *Anadolu Gazeteleri*'nde amatör olarak bir süre çalışmıştır. İstanbul'da *Son Posta* ve *Yeni Asır Gazeteleri*'nde gazetecilik yapan Solelli, 1939'da Türkiye Yayınevi'ne girerek profesyonel gazeteci olmuştur. *Vatan Gazetesi*'nde sinema eleştirileri yazmıştır. 1960'tan itibaren Hayat Yayınları'na geçen yazar, 1972'den ölümüne kadar *Hürriyet Gazetesi*'nde çalışmıştır.

1.9 ANSİKLOPEDİCİLİĞİ

1960'tan itibaren Hayat Yayınları'na geçerek *Hayat Ansiklopedisi*'nin hazırlanmasında büyük katkıları olan Solelli'in asıl önemli ansiklopedi çalışması, *Yavrutürk Ansiklopedisi*'dir. Sezai Solelli'nin yönetiminde, Vahdet Gültekin, Zahir Güvemli, Fikret Arıt, Eser Tutel'in yanında; Nuri Sami Koral, Turgut Etingü, Samim Var, Erdoğan Sevgin gibi yazarlar da yazılarıyla katkıda bulunmuşlardır. Ansiklopedinin 1.Cildi 1959, 2.Cildi 1960'ta Türkiye Basımevi'nde basılarak, Türkiye Yayınevi'nde yayımlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde, yeni harflerin kabul edilmesinden sonra çocuk dergilerinin hem sayısı hem de baskı adedi çoğalmıştır. *Çocuk* (1936-1947), *Yavrutürk*

³³ Sezai Solelli, ‘‘Dert Ortağı’’, *TV'de 7 GÜN*, Sayı: 8, 31 Mart 1975, s. 38

(1936-1942), *Çocuk Dünyası* (1943), *Türk Çocuğu* (1944-1946) vb. dergiler bunlardan birkaçıdır.

Yavrutürk Ansiklopedisi, aynı adlı dergiden esinlenerek ortaya çıkarılmıştır. Tahsin Demiray, esere yazdığı ön sözde “Neden Yavrutürk?” sorusuna, şu cümlelerle açıklık getirir:

“...Bu esere neden Yavrutürk adını verdik? Bunun sebebini bugün yaşları 20’den yukarı olanların çoğu bilir. Mayıs 1936’da “Yavrutürk” adlı mecmua çıkmaya başladığı zaman onun on binlerce okuru arasında bulunanlardan birçoğu bugün 35 yaşını bulmuş ve geçmiştir. On iki yıl Yavrutürk sayılarını ve ciltlerini ellerinden düşürmeyenler bilirler ki, Atatürk, Kocatürk gibi bir de Yavrutürk vardır ve Yavrutürk’ler Türkiye’nin yarınları, gelecekleri demektir...”³⁴

Ansiklopedi, adından da anlaşılacağı üzere daha çok çocuklara yönelik bir çalışmanın ürünüdür. Türkiye’de ilk defa yerli olarak yazılmış, yapılmış ve hazırlanıp meydana getirilmiştir. Bu bakımdan milli bir eser olmuştur. Her bakımdan sağlam bir bilgi kaynağı olan eser, günün şartlarına göre çocuk eğitiminde önemli bir yer teşkil etmiştir.

Okuyucunun aradığı konuyu kolayca bulabilmesi için ansiklopedinin sonuna bir de alfabetik indeks eklenmiştir. Ayrıca ansiklopedinin sonuna, içinde geçen eski sözcük ve deyimlerin karşılıklarını veren “*Eski Deyimler Sözlüğü*” eklenmiştir.

Yavrutürk, çocuk yayınları alanında çıkan ilk modern ansiklopedi özelliği taşımaktadır. 1. Cilt; Yurdumuz ve Milletimiz (1-214), Kainat ve Dünya (214-226), Dünya Coğrafyası (227-328), Dünya Tarihi (329-432), Tabiat (433-446), Tabiatın Canlı Unsurları (446-544) adlı bölümlerden oluşmuştur. 2. Cilt ise İnsan ve Sağlık (545-584), Sosyal Hayat (585-634), Dinler Tarihi (635-666), Matbaacılık ve Gazetecilik (667-684), Dünya Edebiyatı (685-734), İlim ve Teknik (735-808), Güzel Sanatlar (809-840), Müzik (841-864), Sinema (865-898), Spor (899-928), Oyun ve Eğlence (929-970), Sözlük (973-980), İndeks (981-1031) adlı bölümlerden oluşmaktadır. Ayrıca bazı bölümlerin sonuna renkli ilave tablolar konulmuştur.

Yavrutürk Ansiklopedisi, on beş günde bir yayımlanan fasiküllerden oluşmuştur. Her fasikülün sonunda düzeltmelerin yer aldığı bir bölüm de mevcuttur. Eserin 1. Cildi

³⁴*Yavrutürk Ansiklopedisi*, Türkiye Yayınevi, İst., 1959, I, s. 5. (Önsöz’den)

9 fasikül, 2.Cildi 7 fasikülden ibarettir. Önce on beş fasikül olarak düşünülmüş, daha sonra on altıda karar kılınmıştır.

Türk ve Dünya Meşhurları (1957), *Atatürk* (1959), *Hayat* (1960), *Aile* (1964) ve *Hayvanlar Ansiklopedisi*'nin (1966) hazırlanmasında önemli katkıları olan Solelli, *Hürriyet Yıllığı* ve Türkiye'nin ilk romanlı, fıkralı, hikâyeli, karikatürlü takvimi olan “*Hürriyet Takvimi*” ni hazırlamıştır.

1.10. DERGİCİLİĞİ

Türkiye’de ilk ciltli romanını Solelli çıkarmıştır. Dergicilikte foto roman çıkırını o açmış, sinema dergiciliği yayın hayatına onunla başlamıştır. Türk kültür hayatına büyük emeği geçen Sezai Solelli, uzun yıllar boyunca süreli yayınlarda yazılar kaleme almış, bir çok dergi kurmuş ve yönetmiştir. Solelli’nin “*dergiciliği*” başlı başına bir araştırma konusu olabilecek genişliktedir. Biz burada, bizzat kurduğu ve yöneticiliğini yaptığı dergilerin genel bir çerçevesini çizerek edebiyat ekseninden ayrılmamaya gayret göstereceğiz.

1.10.1. Yıldız

Solelli’nin Tahsin Demiray, Oğuz Özdeş ile birlikte Türkiye Yayınevi’nden çıkardığı derginin ilk sayısı 1939’da yayımlanmıştır. Önceleri 15 günde bir çıkan dergi, 1949’dan itibaren her hafta çıkmaya başlar. *Yıldız*, sinema, tiyatro ve sanat dergisidir. Her sayısının kapağında bir sinema yıldızının fotoğrafı bulunan dergi, sinema mecmuası olarak uzun yıllar yayın hayatını sürdürmüştür. 332 sayı çıkan haftalık sinema Mecmuası *Yıldız*’ın yayın hayatı, 1954’te son bulmuştur.

Solelli, Rakım Çalapala ile birlikte, filmler hakkında tanıtım yazıları kaleme almışlardır. Sezai Solelli’nin bu yazılarının çoğu, Amerikan sinemasıyla ilgilidir. Kimi zaman Hollywood yıldızlarını tanıtmış, kimi zaman da magazin bir bakışla onların özel hayatıyla ilgili yazılar kaleme almıştır. Bununla birlikte Türk film eleştirisinde önemli bir aşama kaydeden yazılar da mevcuttur. Söz gelişi, Sezai Solelli’nin dergide ifade ettiği şu düşünceler, sinema ve eleştiri konusunda bazı düşüncelerin yavaş yavaş oluştuğuna delildir:

“...Gazeteci bir filmi beğenmediği zaman baştan sona kadar her şeyi kötölememeli. Senaristin hatasını rejisöre, rejisörün hatasını operatöre yüklememeli. Herkesin hatalarını ayrı ayrı göstermeli, iyi yerlerini tebarüz ettirmeli. Topyekün kötölememeli, anlayarak tenkit etmeli...”³⁵

6 Ekim 1951’den itibaren “*Haftanın Yerli Filmleri*” başlığıyla, yerli film eleştirilerine başlamıştır. Solelli, eleştirilerinde filmin konusunu ve filmografisini vermiş, daha sonra da filmi, iyi ve kötü yanlarıyla ortaya koymuştur.

Sezai Solelli’nin *Yıldız* dergisi aracılığıyla düzenlediği artist yarışmalarında, Türk Sineması ve Türk tiyatrosu önemli şahsiyetlerle tanışmıştır. Ekrem Bora, Belgin Doruk, Ayhan Işık bu oyunculardan sadece birkaçıdır.

1.10.2. Hafta

Sezai Solelli’nin Cemil Cahit Cem ve Rakım Çalapala ile birlikte hazırladığı dergidir. Derginin sahibi Tahsin Demiray’dır. Türkiye Yayınevi’nden çıkan derginin ilk sayısı 1949 yılına tekabül eder. Derginin iç kapağında, şu tanıtıcı bilgiler mevcuttur:

“*Memleket ve dünya hadiselerini takip eder, haftanın en seçme yazı ve resimlerini verir siyasi mecmua.*”³⁶

Peyami Safa, Vecdi Bürün ve Ercüment Ekrem Talu gibi yazarların da yazılarının yayımlandığı *Hafta*, 275 sayı çıkmıştır. *Hafta* dergisinin son sayısı 1959’da çıkmıştır.

Solelli’nin *Hafta* dergisinde çıkan yazıları, *Yıldız*’da çıkanlara nazaran çeşitlilik arz eder. *Yıldız*’da daha çok sinema ve tiyatro ile ilgili yazılar kaleme alan Solelli, *Hafta*’da sinema, tiyatro, röportaj ve az da olsa hikaye, şiir vb. konularda yazılar yazmıştır. “*Bizim Caddeden Portreler*” adıyla yazar, ressam, müzisyen, sinemacı, gazeteci, ansiklopedist, karikatürist vb. alanlarda yetişmiş şahsiyetleri tanıtan röportajlar yazmıştır. Server İskit³⁷, Sadun Galip Savcı³⁸, Bedii Faik³⁹, Sururi⁴⁰, Burhan Felek⁴¹, Ramiz⁴² bunlardan birkaçıdır.

³⁵ Sezai Solelli, *Yıldız*, Sayı: 161, 15 Ekim 1945, s. 26

³⁶ Sezai Solelli, *Hafta*, I (1), 30 Eylül 1949, s. 1

³⁷ Sezai Solelli, “Server İskit” *Hafta*, 2 (42), 14 Haziran 1950, s. 12

³⁸ Sezai Solelli, “Sadun Galip Savcı” *Hafta*, 2 (40), 30 Haziran 1950, s. 8

³⁹ Sezai Solelli, “Bedii Faik” *Hafta*, 3 (39), 23 Haziran 1950, s. 10-29

⁴⁰ Sezai Solelli, “Sururi” *Hafta*, 3 (28), 7 Nisan 1950, s. 10

⁴¹ Sezai Solelli, “Burhan Felek” *Hafta*, 3 (22), 24 Şubat 1950, s. 10

⁴² Sezai Solelli, “Ramiz” *Hafta*, 3 (23), 3 Mart 1950, s. 10-11

1.10.3. Ses

Ses, yayın hayatına 1961 yılının Kasım ayında başlamıştır. 30 Aralık 1961 tarihli altıncı sayısında “*Gördüğümüz Filmler*” bölümünde, “*Lüks Koltuktaki Adam*” imzasıyla film eleştirileri yazmıştır. Bu takma ismi kullanan Sezai Solelli’den başkası değildir. Yazarın “Ses” te kullandığı bir diğer takma ad “*Görünmeyen Adam*” dır. Solelli’nin dergide çıkan ilk eleştirileri, “*Bir Bahar Akşamı, Melekler Şahidimdir, Genç Aslanlar*” başlığını taşımaktadır. Solelli, “*Görünmeyen Adam*” adıyla 24 Kasım 1962’den başlayarak Ses’te film eleştirileri yazmaya devam etmiştir. Ses’in yayın hayatı, Solelli’nin ölümünden 7 yıl sonra, 1986’da son bulmuştur.

Yıldız dergisinde yapılan artist yarışmaları, bu dergide de devam etmiştir. Derginin değişik yıllarda açtığı yarışmalar neticesinde; Tarık Akan, Hülya Koçyiğit, Gülşen Bubikoğlu gibi sinema ve tiyatro sanatçıların tanınması sağlanmıştır.

Sezai Solelli’nin Ses’ te daha çok röportaj türünde yazdığı gözlerden kaçmaz. Bu röportajların tümü kişileri konu alan röportajlardır. Tanıdığım Tamer Yiğit⁴³, Tanıdığım Muzaffer Tema⁴⁴, Tanıdığım Ekrem Bora⁴⁵, Tanıdığım Ayhan Işık⁴⁶, Tanıdığım Sezer Sezin⁴⁷ vb. bir çok ünlü ismi konu alan röportajlar yazmıştır.

1.10.4. Resimli Roman

Şevket Rado’nun sahibi olduğu derginin Yazı İşleri Müdürlüğü’nü Sezai Solelli yapmıştır. “*Hayat Resimli Roman*” adıyla, haftada iki gün çıkan foto roman mecmuasıdır. Sezai Solelli, *Resimli Roman*’da zaman zaman sinema ve tiyatro eleştirileri yazmışsa da daha çok yabancı yazarlardan Türkçeye çevirdiği resimli romanlarla görünür. *Mini Etekli Suzi*⁴⁸, *Bizim Can*⁴⁹ gibi resimli romanlar, çevirilerinden bazılarıdır.

Yukarıda belirttiğimiz dergilerin dışında, Oğuz Özdeş’le birlikte Cumartesi günleri çıkardıkları “*Haftalık Resimli Merak ve Eğlence Dergisi*” olan “*Posta*”, 26 Haziran 1954’te 1. sayısı ile okurlarıyla buluşmuştur.

⁴³ Sezai Solelli, “Tanıdığım Tamer Yiğit” *Ses*, Sayı: 1, 29 Aralık 1962, s. 14-15

⁴⁴ Sezai Solelli, “Tanıdığım Muzaffer Tema” *Ses*, Sayı: 3, 12 Ocak 1963, s. 24-25

⁴⁵ Sezai Solelli, “Tanıdığım Ekrem Bora” *Ses*, Sayı: 4, 19 Ocak 1963, s. 10-11

⁴⁶ Sezai Solelli, “Tanıdığım Ayhan Işık” *Ses*, Sayı: 53, 24 Kasım 1962, s. 24

⁴⁷ Sezai Solelli, “Tanıdığım Sezer Sezin” *Ses*, Sayı: 57, 22 Aralık 1962, s. 10-11

⁴⁸ Sezai Solelli, “*Mini Etekli Suzi*”, *Hayat Resimli Roman*, XVII (54), 6 Temmuz 1970.

⁴⁹ Sezai Solelli, “*Bizim Can*”, *Hayat Resimli Roman*, XVII (54), 6 Temmuz 1970.

Sezai Solelli, 1969-1972 yılları arasında ‘‘*Doğan Kardeş*’’ dergisinin sahipliğini üstlenmiştir. Ayrıca ‘‘*Ev Kadını, Ev İşi*’’ gibi dergilerin de kurucusu ve yöneticisi Solelli’dir.⁵⁰

⁵⁰ Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Albümü, İst., 2002, s. 427

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

Bir dönem İstanbul belediye reisliğinde bulunmuş olan dedesi Mehmet Ali Bey, babası Osman Şadi Bey'in ve diğer aile fertlerinin sanat ve edebiyatla ilişkileri hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Yine, aile fertlerinden kimsenin yazar üzerinde herhangi bir edebi tesiri olduğunu da söylemek mümkün değildir. Yazar, edebiyata olan ilgisini şu ifadelerle ortaya koyar:

*“...Benim de sizin gibi, hatta sizin yaşınızdan çok önce, daha 11-12 yaşlarındayken bir şeyler yazmaya hevesim vardı. Ne yaptığımı, ne olacağımı bilmeden kendime şiirler, kısacık çocuksu hikâyeler yazardım. Sonradan uğraşımın adına ‘Edebiyat’ dendiğini öğrendim...”*⁵¹

Görüldüğü üzere yazarın edebiyata olan ilgisi, daha çocuk denilecek yaşta başlamıştır. Yazarın “Çılgın Çağ” diye adlandırdığı bu dönemde, yazmaya olan ilgisi iyice artar. Daha sonra değişik dergilerin yazı işleri müdürlerine başvurur. Gereken ilgiyi bulamayan sanatçı, kısa bir dönem kendi içine kapanır ve yazılarını bir eleştiriden geçirir. Bu durum, Solelli'nin sanat ve edebiyat ürünleri ortaya koymasında önemli bir aşamayı teşkil eder.

“... İşte beni adam eden ve eğer bir nebzecik iyi yazar olabildimse bunu sağlayan zamanla tarafsız olarak kendimi eleştirebilmem oldu. Evvela kendi içimden geldiği gibi yazdığım şaheserleri (!) bir kenara bıraktım. Hangi dergi, hangi gazete benim janrıma uygun, hangisine göre yazabilirim. Onu araştırdım. Dergi olarak ‘Yeni Adam’, gazete olarak da ‘Son Posta’yı buldum. Yeni Adam fikir yazılarına önem verirdi. Yaş 18. Bende ne fikir olacak o yaşta? Ama İngilizce biliyorum. Oturdum ne tip yazılar ve ne kadar koyuyorlar, ona baktım. Oscar Wilde'den, Kahlil Gibran'dan ve diğer düşünürlerden, onların istedikleri biçim ve boyda çeviriler yaptım ve gönderdim. Bir zaman sonra çıkmaya başladı yazılarım. Arkasından ‘Son Posta’yı aldım. Hikâye kısmı hoşuma gitti. Her gün tanınmış hikayecilerin, çeviricilerin hikayeleri aralıksız yayınlanırdı bu gazetede. Oturdum yayınlanmış 15-20 hikâyeyi üst üste okudum. Ne tip ve ne uzunlukta hikâyeler giriyor, ne dil kullanıyorlar, bir fikrim oldu. Başladım onlara

⁵¹ Sezai Solelli, “İyi Yazar Olmak İçin”, TV’de 7 GÜN, Sayı: 11, 21 Nisan 1975, s. 38

*göre hikayeler çevirmeye. Bir kaç hafta sonra benim hikayelerim de, o meşhurların hikayeleri arasında çıkmaya başladı...’*⁵²

O zamanlar İzmir’de olan yazar, yazılarını postayla İstanbul’a yollamıştır. İstanbul’da çıkan yazılarını göstererek bir dergide rahatça iş bulmuştur. Yazar, dergide sadece yazıyla yetinmemiştir. Derginin teknik işlerine de heveslenmiştir. Geç saatlere kadar burada çalışmış, bir yıl sonra derginin yazı işleri müdürü olmuştur. Ama yazar için bir şeyler eksiktir. Solelli bu durumu ve yazarlık serüvenini şu cümlelerle nakletmiştir:

*“... Babıali’de yerim sağlamlaşmıştı. Şimdi artık kendi istediğim janrda yazılar yazabilirdim. Ve başladım arada sırada yazmaya. Baktım hala, bir iki acemice nokta var içlerinde. Tam istediğim gibi olmuyor. Ne yapayım? Oturdum, okuduğum, okumadığım bütün Ömer Seyfettinleri, Refik Halitleri, Reşat Nurileri, Yusuf Ziya Ortaçları arka arkaya okudum. Bir, bir buçuk yıl sonra bu üstadları okurken durduğum “Ben olsam bu tasviri şöyle yapar, burasını şöyle yazardım.” demeye başladım. Sonra kendi kendime “Otur yaz öylesini” dedim ve yazdım. Bu beni kopyacılığa kaymaktan kurtardı ve yazar olarak benliğimi ve kendi üslubumu sağladı...”*⁵³

Solelli’nin dile getirdiği düşünceler, yazarın sanata ve gazeteciliğe başlamasının öyküsüdür.

Sezai Solelli’ye göre yazarlık, sadece bir alakadan ibaret değildir. Aynı zamanda belli bir birikim ve uğraşın ürünü olarak yankısını bulur.

Solelli’nin sanata ve edebiyata ilgisi, 1939 yılında Türkiye Yayınevi’nde Tahsin Demiray ve Cemil Cahit Cem ile çalışmaya başlamasıyla iyiden iyiye gün yüzüne çıkar. Bu yıllarda çeviri çizgi romanların etkisiyle küçük serüven hikâyeleri yazmaya başlar. Solelli’nin edebi eserleri arasında ilk örnekler de bu küçük hikâyelerdir. Hikâyelerin çoğu “1001 Roman” dergisinde olmak üzere, birkaç hikâyesi de “Hafta” dergisinde yayımlanır. Solelli’nin çocuklar için yazılmış olan sınırlı sayıdaki bu hikâyelerinin çoğu, edebi zevk ve estetikten uzak eğitici ve öğretici yanı ağır basan serüven hikâyeleridir.

Solelli’nin hikâyelerinde, Batıdan alınan çizgi romanların etkisinin olduğu aşıkardır. 1001 Roman dergisinde çıkan kızıl Maske, Mandrake, Flash Gordon vb. çizgi romanlar, yazarın hikâyeleri üzerinde etkili olmuştur. Doğrusu bu etki sadece

⁵² Solelli, *TV’de 7 GÜN*, s. 38

⁵³ Solelli, *TV’de 7 GÜN*, s. 38

hikâyelerle sınırlı kalmamıştır. Özellikle “*Ali Babanın Küpleri*” romanında bu etki, oldukça belirginleşir.

Solelli’nin ilk edebi eserlerini vermeye başladığı dönem 1940’lı yıllara denk düşer. Toplumun her kesiminde olduğu gibi edebiyatta da büyük değişimlerin olduğu bu yıllarda Türk hikâyeciliğinde büyük bir değişim gözlemlenmektedir. Feridun Andaç’ın;

“*..Edebiyatın halklaşmadan toplumsallaşmaya, giderek de bireyselleşmeye ulaşan çizgisinin oluşma sürecidir 40’lı 50’li yıllar...*”⁵⁴ dediği bu dönemde toplumcu ve bireysel eksenli hikâyeler yazılmıştır. Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Samim Kocagöz vb. toplumcu yazarların yanında; Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Vüsat O.Bener, Tahsin Yücel vb. bireyi ön plana alan hikâyeler yazmıştır. Solelli’nin hikâyeleri, ne toplumcu ne de bireysel eksenlidir. Hikâyelerinin çoğu, kısa biçiminde yazdığı serüven hikâyeleridir.

Hikâyelerin çoğunu, çocuk edebiyatı içerisinde değerlendirmek mümkündür. Özellikle ilk dönemde yazdığı *Ateş Yağmuru*, *Çöl Kuşu*, *Kuşların Gelişi*, *Kara Ormandaki Sır* gibi hikâyeler bu kapsama dahildir.

40’lı yılların sonlarına doğru bir arayışın içinde olduğu gözlenen Solelli’nin *Hafta* dergisinde çıkan “*Bir kadın Bayıldı*”⁵⁵ ilk dönem hikâyelerinin aksine, gündelik yaşamda gözlemlediği insanın hikâyesidir. 1939’da çocuk hikâyeleriyle yazmaya başlayan Solelli, bu hikâyesinde bireyselliğe kaymış gibi görünse de bu durum devamlılık arz etmemiştir.

Solelli’nin hikâyeleri yukarıda da belirttiğimiz gibi çok az sayıdadır. Bu hikâyeler de uzun aralıklarla kaleme alınmıştır.

Sezai Solelli’nin romancılığı, hikâyeciliğine oranla daha belirgindir. 1956 yılında ilk romanı olan “*Kadınlar Merdiveni*”ni, 1957’de “*Yorgun Kadınlar*”, 1973’te “*Ali Baba’nın Küpleri*”, 1978’de “*Bir Başka Dünya*” ve aynı yıl “*Yabancı Kapılar*” romanı izlemiştir. “*Bir Kadın Arıyorum*” adlı romanı ise bugüne kadar yayımlanmamıştır.

Sezai Solelli’nin “*Yabancı Kapılar*” romanı *Hürriyet Gazetesi*’nde tefrika edildiği zaman büyük bir ilgi ile karşılaşılır. Yakın bir dostunun “Yenisini ne zaman yazacaksın?” sorusuna verdiği karşılık, yazarın romancılığı hakkında bilgiler içermektedir:

⁵⁴ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., İst. 2000, s. 64

⁵⁵ Sezai Solelli, “Bir Kadın Bayıldı”, *Hafta*, III (3), 14 Ekim 1949, s. 18

“...Bilmiyorum başkaları nasıl yazar, benim roman yazışım bir hayli zor oluyor. Ya bizzat tanık olduğum, ya okuduğum, ya da birinden dinlediğim bir olaydan başlıyor kafamın içinde yepyeni bir konunun nüvesi filizlenmeye... Günler, haftalar geçtikçe bu nüve yavaş yavaş şekilleniyor... Ve başta kahramanlar olmak üzere, romandaki ikinci, üçüncü sınıf tipler başlıyor yaşantım boyu tanıdığım bazı kimselerin kişiliklerine bürünmeye. Ve sonra bunlar, yıllar yılı yaşadığım, gördüğüm, işittiğim bir sürü enteresan ve hakiki olayla birlikte bu ana konunun içine yerleşmeye başlıyor birer ikişer...”⁵⁶

Solelli'nin kafasında tasarladığı tipler/karakterler gerçekçidir. Gerçek ve yaşanmış olaylardan örülü bir hikâye tasarlama uğraşında olduğunu söyleyen yazar, gerçekçi bir roman ortaya koymaya çalışır.

“...Bu olayların geçtiği yerlerin de sahici olması icap ediyor. O zaman kalkıyor, hikayenin içinde olduğu yerleri dolaşmaya başlıyorum. Roman kahramanlarıyla birlikte oralarda oturup kalkıyor, olayları onlarla beraber yeniden yaşıyor, hislerini, reaksiyonlarını anlamaya çalışıyorum...”⁵⁷

Sezai Solelli'nin yazma ediminin her şeyden önce bir uğraş ve çaba ürünü olduğu ortaya çıkıyor. Bu durumu yazar şu cümlelerle nakleder:

“...Böylece ağzına kadar şarj edilmiş bir akü gibi dönüyorum masamın başına. Önce romanın uzun bir özetini yapıp koyuyorum önüme. Bundan sonra al kalemi eline. Yaz, bitir artık değil mi? İşte bu kolay olmuyor. Ya kağıdın dalgalı oluşu bahane oluyor, ya kalemin ucunu beğenmiyor, ya da bir cümleyi zayıf buluyorsunuz. Bir zaman yazıp yırtma faslı başlıyor. Yazıyor yırtıyor, yazıyor yırtıyorsunuz. Ve bir ara, “Ben bu romanı yazamayacağım!..” diye bir şüphe giriyor içinize. Korkunç bir paniğe kapılıyorsunuz. Günlerce eliniz o işe gitmiyor. Olmadık şeyler yazıyor, kırk yıldır hatırlamadığınız kimselere mektuplar döşeniyorsunuz da, romana bir türlü yanaşamıyorsunuz...”⁵⁸

Yazara göre; edebi bir değerın ortaya çıkması, kolay değildir. Söz konusu değer, bir aşamalı durum gibi ard arda ortaya çıkmaktadır. Türlü zorluklardan sonra yazarın eşref saati ancak gelmektedir. Sanatçı bu durumu;

⁵⁶ Sezai Solelli, “‘Ve İşte Geldik Dostlar’”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 36, 30 Ağustos 1976, s. 38

⁵⁷ Solelli, *TV’de 7 GÜN*, s. 38

⁵⁸ Solelli, *TV’de 7 GÜN*, s. 38

“...Derken bir gün bakıyorsunuz, ucundan kenarından derken başlamışsınız. On beş, yirmi kağıt oldu da yırtılmadı mı tamam artık... Bir sara halinde sarıyor bu iş sizi. Havanızı bulduğunuz zamanlar, sabah demiyor, gece yarısı demiyor durmadan yazıyorsunuz. Ve bir gün bitiyor roman... Bittiği zaman da siz sıkılmış limon gibisinizdir artık. Kafanızda hiçbir şey kalmamış, sanki her şeyinizi bu romana vermiş, tükenmişsinizdir. Ama aradan haftalar, aylar geçince, bazı şeyler kıpırdanmaya başlar kafanızda yeniden. Gördüğünüz, duyduğunuz şeylerin çağrışımı ile tekrar bir konu filizlenmeye başlar yavaş yavaş. Ve sonra yine hep aynı şeyler...Böylece yeni bir romanın temeli atılır kafanızda. Tıpkı bir tavuğun bir yumurta için ortalığı ayağa kaldırması gibi... Bir roman için bu kadar ıknıp sıkınmaya değer mi bilmiyorum? Ama ne yapayım ki ben ancak böyle yazabiliyorum...”⁵⁹ cümleleriyle ortaya koymuştur.

Görüldüğü gibi, Solelli’nin roman hakkındaki görüşleri bir tür gerçeklik ve boşalma halidir. Kurgusal yapısını gerçeklik üzerine kuran yazar, eserin ortaya çıkışını ise “dearj” hali olarak belirler. Bu durum Aristo’nun ‘Katharsis’ ini hatırlatır.⁶⁰

Solelli’nin romanların ilki olan *Kadınlar Merdiveni*’nin yayımı 1956’dır. 1950’li yıllar, Türk romanı için büyük bir değişim ve dönüşüm yıllarıdır. Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi ve Türk Romanı” adlı makalesinde, bu dönemi şu ifadelerle belirtir:

“...1950’lerden itibaren itibaren kasaba ve kentlerin varoşlarında yaşayan yoksul ve sıradan insanlar; İlhan Tarus ve Tarık dursun K’ nın romanlarında olduğu gibi işçisi, küçük memuru, esnafıyla gündelik sıkıntıları, ezilmişlikleri, kaygıları ve umutları içinde daha çok Marksist bir söylemle tasvir olunmuştur. Buna karşılık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra gibi sanatçılar, toplumsal gerçekçilik akımının dışında kalarak mükemmeliyetçi bir dil ve anlatımla toplum hayatımızın devam etmesi gereken değerlerini duyurmaya çalışmışlardır. Bilhassa çok partili demokrasiye geçildikten sonra hızla değişen toplum olaylarına paralel olarak, yazılan romanların konusunda da büyük bir çeşitlilik görülmeye başlar...”⁶¹

Solelli’nin romanları da bu çeşitlilikten nasibini almıştır. Her ne kadar Marksist bir söylem olmasa da “Yabancı Kapılar” ve “Bir Başka Dünya” adlı romanlarında

⁵⁹ Sezai Solelli, “Ve İşte Geldik Dostlar”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 36, 30 Ağustos 1976, s. 38

⁶⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İst. 1995, s. 27

⁶¹ Enver Okur, “Çok Partili Demokrasi Dönemi ve Türk Romanı”, *Hece Dergisi*, (2.Basım), Türk Romanı Özel Sayısı, Ank. 2002, s. 77

gündelik hayatın içinde ezilen yoksul küçük insanlar da görülmektedir. Bununla birlikte 1956'da başlayıp 1970'li yılların sonlarını bulan yazarın romancılığı, ne tam anlamıyla toplumsal gerçekçidir, ne de mükemmeliyetçi bir dil anlayışına sahiptir. “*Günün Kitapları*” başlığıyla yayımlanan romanları, daha çok eğitici-öğretici yanı ağır basan eserlerdir. Bu yanıla romanlarının edebi yönden zayıf oldukları görülür.

Solelli'nin romancılığının iki biçimde yansımaları bulunduğunu söylemek mümkündür. *Kadınlar Merdiveni*, *Yorgun Kadınlar*, *Yabancı Kapılar*, *Bir Başka Dünya* adlı romanlarını genellikle “aşk, para, cinsellik” gibi temalar etrafında ören yazarın, “*Ali Baba'nın Küpleri*” adlı romanı ayrı bir özellik arz eder. Çocuk edebiyatı çerçevesinde yankısını bulan *Ali Baba'nın Küpleri*, *Yavrutürk*'te resimli roman olarak okurla buluşmuştur. Eser hakkında, yıllar sonra Sezai Solelli ile tanışan ve onunla birlikte çalışan Eser Tutel, yazarın bu eseri nasıl yazdığı hakkında şu bilgileri iletir:

“...Bir gün ona *Ali Baba'nın Küpleri*'ni nasıl yazdığını soracak olmuştum da: - “Başlangıçta hevesle yazmaya başladım...” diye anlatmıştı. “Her hafta bizim çocukları bir küpün içine yuvarlıyordum. Her seferinde başlarından inanılmaz olaylar geçiyordu. Her küpten çıktıklarında da yaşadıkları olaylardan bir ders almış oluyorlardı... Sonunda da bu olayları bir atasözüne bağlıyordum.. Ne bileyim, “Az tamah, çok ziyan getirir!” gibi.. “Sakla samanı, gelir zamanı ” gibi.. Eee, her sayıda böyle bir macera bulup yazmak kolay değil. Her hafta *Yavrutürk*'e, sonra 1001 Roman'a yaz... Ayrıca on beş günde bir de olsa *Yıldız*'ı çıkart... Yetmedi, daha başka bir sürü angaryayı da bana yüklemişler... Yirmi altıncı küpe gelince pes ettim, olayları toparlayıp diziye son verdim. Yıllar sonra eksik kalan küpler için de bir şeyler yazayım dedim ama, yazamadım... Aradan yıllar geçmiş, çoktan *Ali Baba* ile *Kırk Haramiler*'in havasından çıkmıştım...’⁶²

Ali Baba'nın Küpleri adlı romanı ilk dönem romanları olan *Kadınlar Merdiveni* ve son dönem romanları olan *Bir Başka Dünya* (1978), *Yabancı Kapılar* (1978) adlı romanlarından yapısal olarak farklılık gösterir. Gerek tematik yaklaşımı gerekse de kurgusal yapı, sanatçının bu dönemde daha değişik bir roman yazma denemesine giriştiğini ortaya koyar. Dil ve üslup bakımından daha edebi bir çizgide yazılan “*Yabancı Kapılar*”, magazin el bir çerçevede yazılan “*Kadınlar Merdiveni*”, “*Yorgun Kadınlar*” , ve “*Bir Başka Dünya*” romanlarından daha başarılıdır.

⁶² Eser Tutel, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 197, Mayıs 2000, 64 s.

1930'lu yıllarda, Peyami Safa ile birlikte –özellikle Cingöz Recai tipi ile- hatırı sayılır bir gelişme kaydeden polisiye roman türü, 1950'li yıllarda Kemal Tahir'in çevirileriyle önemli bir ivme yakalar.⁶³ İşte bu gelişim içerisinde Solelli'nin “*Yorgun Kadınlar*” romanında gördüğümüz polisiye özellik, 1950'li yıllarda Türk romanına bir çeşitlilik kazandırmıştır. Romanın bu özelliğine ayrıca değinilecektir.

Solelli'nin 39 yıl boyunca *Dert Ortağı* adıyla gazete ve dergilerde yazdığını, daha önce de söylemiştik. Halkın sorunlarını dile getiren yazar, zaman zaman bunları romanlarına da yansıtmaktan geri durmamıştır. “*Yabancı Kapılar*” romanının kahramanı Saliha, *Dert Ortağı*'na yazdığı yazıya cevap aldıktan sonra ailesinin peşine düşer. *Dert Ortağı* da roman şahıslarından biridir. “*Bir Başka Dünya*” ve “*Kadınlar Merdiveni*” adlı romanlarında da benzer şeylerin olduğu görülür.

Solelli, zaman zaman çeviriler de yapmıştır. Bu çevirilerden biri olan “*Edison'un Çocukluğu*” adlı roman “*Yavrutürk*” özel sayısı olarak Temmuz 1941'de yayımlanmıştır.

Solelli, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında, şiire merak salsa da bu ilgi edebi bir zevke dönüşmemiştir. “*Dert Ortağı*” adıyla “*TV'de 7 GÜN*” de, şiir ile ilgili şu görüşlerini ortaya koyar:

“...Her zıplamak dans, her koşmak spor olmayacağı gibi, kelimelerin arka arkaya dizilmesinden meydana gelmiş her yazı da hikâye veya şiir olamaz... Evvela şiirin belirli kalıpları ölçüleri vardır. Aruz gibi, hece vezni gibi, kafiyeli olmak gibi. Klasik şiiri yıkan serbest şiirin bile gözle görülmeyen, elle tutulmayan, ama hissedilen bir ölçüsü vardır. Bu ölçü kulağa ve göze hoş gelen bir akış, gönüllere seslenen bir his titreşimidir. Bazen bu his titreşimi olmaz da, onun yerine kafaya hitap eden bir zeka oyunu bulunur mısraların arasında. Aksi takdirde bir torbadan tombala çeker gibi fikir dağarcığından kelimeleri çekip, arka arkaya yerleştirmekle de ne şiir yazılır ne hikaye. Belki yazılmasına yazılır, hatta sizin yazdıklarınızı alkışlayacak bazı kimseler de bulunur, ama bir Cahit Sıtkı Tarancı, bir Yahya Kemal, bir Nazım Hikmet, bir Mehmet Akif ve benzerleri hala yaşıyorsa kendilerine göre bir anlatış tarzı ve yazı üslubu yaratmalarındandır...”⁶⁴

⁶³ Tacettin Şimşek, “Romandaki Hafiye Ya da Polisiye Roman”, *Hece Dergisi*, (2.Basım), Türk Romanı Özel Sayısı, Ank. 2002, s. 529- 530- 531- 532- 533- 534.

⁶⁴ Sezai Solelli, “Şiir Yazan Gençlere”, *TV'de 7 GÜN*, Sayı: 42, 25 Ekim 1976, s. 38

Yukarıya alıntılادیımız ifadeden de anlaşılacağı üzere Solelli, yalnız şiiri değil; hikâyeyi de belli bir kural ve ölçüte dayandırmıştır. Yine, sanatçının en önemli özelliğinin yazı üslubu olduğunu belirtmiştir.

1940'lı yıllardan itibaren hikâye türünde edebi ürünler vermeye başlayan Solelli, 1950'li yıllardan 1970'lerin sonuna dek roman alanında önemli eserler kaleme almıştır. Roman tekniğı, dil ve üslûp açısından birtakım eksikler barındıran bu edebi ürünler, günün romanları arasında önemli bir yer teşkil etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

3.1. HİKÂYELERİ

Sezai Solelli'nin müstakil bir hikâye kitabı olmamakla beraber dergi sayfalarında kalmış on bir hikâyesi vardır. *Korkuyu Unutan Çocuk (KUÇ)*, *Çöl Kuşu (ÇK)*, *Aslanın Kalbi (AK)*, *Kuşların Gelişi (KG)*, *Tehlike İşareti (Tİ)*, *Kara Ormandaki Sır (KOS)*, *Ateş Yağmuru (AY)*, *Çifte İntikam (Çİ)*, *Tabuttan Gelen Ses (TGS)* adlı hikâyeleri “1001 Roman” dergisinde; *Bir Kadın Bayıldı (BKB)* ve *Hollywood’a Mektuplar (HM)* ise “Hafta” dergisinde yayınlanmıştır.

Sezai Solelli'nin 1001 Roman’da çıkan metinleri çocuklar için yazdığı serüven hikâyeleridir. Hafta’da çıkan iki hikâyenin okuyucu kitlesinin yetişkinler olduğu görülür.

3.1.1. Hikâyelerde Ortak Yapı

Sezai Solelli'nin “1001 Roman” dergisinde çıkan hikâyelerin hepsi klasik kurgulu hikâyelerdir. Maupassant hikâye türü de denilen klasik öykülerde, olay örgüsü hikâyenin iskeletidir. Olay öyküsü de dediğimiz bu türde hikâyelerde yazar, öncelikle olayı belirler. Hikâye şahıslarını da bu olaya göre seçer.

ÇK, AY, Çİ, KOS, AK, KUÇ hikâyelerinin kurgusal yapısı ortaktır. Yazar hikâyelerin girişinde olayı ortaya koyar. Bu, asıl olaya bir hazırlık niteliği taşımaktadır. Söz gelişi, KUÇ’ un girişinde olay şu ifadelerle ortaya konulur:

“Gündüz gayet korkak bir çocuktü. 12 yaşında olmasına rağmen, kendinden birkaç yaş küçük arkadaşları bile ona kafa tutarlar, kendisiyle alay ederlerdi. Zayıf çelimsiz bir şey değildi. Yaşından umulmayacak kadar kuvvetli, iri yapılı idi. Fakat nedense her şeyden ürker, herkesten çekinirdi. Ailesi onun bu haline çok üzülürdü. Ona her gün nasihat ediyorlar. Bu korkaklığından vazgeçirmek için her çareye başvuruyorlar, fakat bir türlü onu huyundan vazgeçiremiyorlardı...”⁶⁵

Aynı ortak kurgusal yapıyı Çİ hikâyesinde de görmek mümkündür:

“Alvarado çetesi Meksika şehirlerine korku ve dehşet salmıştı. Herkes ondan yıldı. Fakat kasabalarda ve köylerde ekmek parasını çıkaramayan kimseler onun

⁶⁵ Sezai Solelli, “Korkuyu Unutan Çocuk”, 1001 Roman, I (9), 4 Eylül 1939, s. 141

*çetesine girmek için can atarlardı. Çünkü Alvarado zalim bir adam olmasına rağmen kendi adamlarının iyi kazanmalarına dikkat ederdi...*⁶⁶

Solelli, olay örgüsüne bağlı olarak hikâyeyi dikkat çekici bir cümleyle sonlandırır. Bazı hikâyelerde olay neticelendikten sonra da yazar hikâye kahramanı hakkında yorum yapar.

Klasik kurgusal yapının olduğu yukarıya aldığımız hikâyelerin yanında *HM*, *TGS*, *TI*, *BKB* adlı hikâyelerin bu yapıya uymadığı görülür. Sözünü ettiğimiz hikâyelerde, yazar-anlatıcı direk olaya giriş yapar. Daha sonra olay ortaya konulmaya çalışılır. *TGS* hikâyesinin girişi aşağıya alıntıladığımız şekildedir:

*“Kaptan Yunger sinirli bir kahkaha attı: - İmkânı yok Grim! diye bağırdı. Ne dersin de inanmam. Bütün gece tabutların arasında kalacaksın ha? Bu kabil değil hatta seninle elli lira bahse bile girebilirim...”*⁶⁷

Olay hikâyesi olmalarına rağmen “*HM*”, “*TGS*”, “*TI*”, “*BKB*” hikâyelerinde hazırlık bölümü yoktur. Bu dört hikâyenin kurgusal yapısı ortak olmasına rağmen, klasik yapının bozulduğu da gözlerden kaçmaz.

“*KG*” de klasik kurgusal yapı olsa da anlatımda masalsi bir hava sezilenir.

ÇK, *AY*, *Çİ*, *KOS*, *AK*, *KUÇ*, *KG*, *TI*, *TGS* hikâyeleri mutlu sonla biter. İyilik, kötülüğe; iyiler, kötülere galip gelir. İyiler genellikle mükafatlandırılır, kötüler ise cezalandırılır. Buna karşın “*HM*”, “*BKB*” hikâyeleri ise mutlu sonla bitmese de mutsuz bir son olduğu da söylenemez. Çünkü neticeden ziyade, durum tespiti söz konusudur.

Sezai Solelli’nin hikâyelerinin tümü kısa hikâyelerdir. En uzun hikâye iki sayfadan ibarettir. Öyle ki yazar hikâyenin başında ‘*Küçük Hikâye*, *Kısa Hikâye*’ diye belirtir. Hikâyelerin kısa olması, yapı unsurlarını da aynı biçimde etkilemiştir. Buna göre zaman, mekân ve şahısların tasviri de kısa tutulmuştur.

Solelli’nin hikâyelerinde bulunan bir diğer ortak özellik ‘aksiyon’dur. Hikâyelerinin çoğunda bir hareketlilik söz konusudur. Söz gelişi *AY*, *KOS*, *AK*, *KUÇ*, *TI*, *ÇK* hikâyelerinde bu hareketlilik gözlerden kaçmaz.

⁶⁶ Sezai Solelli, “Çifte İntikam”, *1001 Roman*, VI, (148), 1 Haziran 1942, s. 222

⁶⁷ Sezai Solelli, “Tabuttan Gelen Ses”, *1001 Roman*, VI (147), 22 Mayıs 1942, s. 230

3.1.2. Hikâyelerin Tematik İncelenmesi

Her yazar, meydana getirdiği sanat eserinde birtakım tema/temalar işler. Tema/temalar sanatçının vermek istediği mesajdır. Bir edebi metinde bir tema olabildiği gibi birden çok tema da olabilir. Sezai Solelli'nin hikâyelerinde işlediği temalar, fazla çeşitlilik arz etmez. Genellikle benzer temaların işlendiği görülür. Bu temaları 'cesaret', 'iyilik-kötülük', 'doğa ve hayvan sevgisi' etrafında toplamak mümkündür.

3.1.2.1. Cesaret

Solelli'nin hikâyelerinin çoğu cesaret teması etrafında şekillenmiştir. Daha çok çocuklara yönelik hikâye yazan Solelli'in 'cesaret' teması etrafında hikâyeyi örmesi, kanımızca bu durumun sonucudur. *AY*, *KOS*, *AK*, *KUÇ*, *Tİ* hikâyelerin teması cesarettir. *AY*'de Sami, cesaretiyle babasının düşmanı olan Mahmut Ağa'yı yakalattırır. *KOS*'da Cemil aynı şekilde, cesaretiyle, kaçırılan çocukların kurtulmasına vesile olur. Sözünü ettiğimiz hikâyelerde yazar, şahısların cesaretini bizzat belirtir:

*“...Cemil korkak bir çocuk değildi. Eğer öyle olsaydı, ağaçların karanlık köşelerini bin bir türlü canavarlara benzetir, bir adım atamaz, olduğu yerde düşer kalırdı. Halbuki Cemil böyle saçma düşüncelere inanacak çocuklardan değildi. O her şeyi olduğu gibi görmeye alışmıştı...”*⁶⁸

AK'de Sevim, *KUÇ* 'ta Gündüz, *Tİ*'de Yalçın 'cesaret' teması etrafında çizilmiş şahıslardır.

3.1.2.2. İyilik-Kötülük

Solelli'nin hikâyelerinde işlediği iyilik- kötülük teması, genellikle şahıslar üzerinde ortaya çıkar. Hikâyelerde iyiler, iyilik; kötüler, kötülük ile karşılaşır. Yazar, iyiliğin de kötülüğün de bir karşılığı olduğunu dile getirir.

AY'da insanlardan haraç alan Mahmut, yaptığı kötülüklerin cezasını hikâyenin sonunda jandarmalar tarafından yakalanarak hapisle öder. *AK*'de yaralı bir aslana yardım eden Sevim, hikâyenin sonunda bu iyiliğinin karşılığını aslandan fazlasıyla görür. *HM*'de Sedat, izlediği sinema filmlerinin etkisiyle, Hollywood yıldızlarına duyduğu hayranlıkla tüm zamanını, onlara mektup yazarak geçirir. Böylece karısı

⁶⁸ Sezai Solelli, “Kara ormandaki Sır”, *1001 Roman*, II (27), 15 Ocak 1940, s. 26

Leyla'yı ihmal eder. Hikâyenin sonunda Leyla, Sedat'ı terk eder ve ondan intikam alır. KOS ve Çİ 'de olay örgüsü, iyilik- kötülük teması etrafında örülmüştür.

3.1.2.3. Doğa ve Hayvan Sevgisi

Eğitici ve öğretici yanı ağır basan hikâyelerde benzer temaların varlığı söz konusudur. Bu hikâyelerden olan KG ve AK' de, doğa ve hayvan sevgisi temaları işlenmiştir. KG' de kuşlara kötü davranmanın sonucunda, kıtlık oluşmuştur. Yazar anlatıcı, kuşlara yapılan eziyeti şöyle ifade eder:

*“...İhtiyar adam bir gün şehre inmişti. Dar bir sokaktan geçerken çocukların, ellerinde taş, yuvasından düşen bir leylek yavrusunu kovaladıklarını gördü. Biraz sonra zavallı hayvanı öldüreceklerdi. Çocukları yanına çağırarak hiçbir günahı olmayan bu hayvana dokunmamalarını, iyi kalpli bir insanın kendinden zayıf olanlara, bilhassa hayvanlara eziyet yapmaması lazım geldiğini anlattı. Çocuklar ihtiyarın bu sözlerine gülerek tekrar leyleği kovalamaya başladılar. Leylek bir iki çırpınıştan sonra, taşların altında can verdi. Çocuklar bu hale kahkahalarla gülüyorlardı. onlar da diğer şehir halkı gibi, acımak, yazık gibi kelimelerin ne olduğunu bilmiyorlardı...”*⁶⁹

Bunun sonucunda doğa insanlara küser. Kuşlar başka diyarlara göçerler. Hikâyenin sonunda insanların iyilik yapması neticesinde kuşlar geri dönerler.

AK' da yukarıda belirttiğimiz 'iyilik-kötülük' temasının yanında hayvan sevgisi de işlenmiştir. Hikâyenin kahramanı Sevim, yaralı bir aslana sevgi ve şefkat gösterir. Yaralı hayvanın ayağına batan deve dikenini çıkararak ona yardım eder. O günden sonra çok iyi arkadaş olurlar.

3.1.3. Zaman

Kurgusal metinlerin en önemli özelliklerinden biri de zaman kavramıdır. Solelli'nin hikâyelerindeki zaman unsuru çok belirgin değildir. Çİ hikâyesinde vakanın hangi zaman diliminde gerçekleştiği bilinmez. Yazar, kimi hikâyelerinde zamanı, “Böylece günler geçiyor, hasat zamanı” vb. ifadelerle belirtir.

Olay örgüsünün olduğu yerlerde, zamanın da biraz daha belirginleştiği görülür. Söz gelişi, AY' da bu durum şu ifadelerle nakledilir:

⁶⁹ Sezai Solelli, “Kuşların Gelişi”, 1001 Roman, I (14), Kasım 1939, s. 194

“... Sonbahar, göz açıp kapayıncaya kadar geçmiş, kış gelmişti. İlkanun ayı hemen bir metreden fazla bir kar yığını yapmıştı. Her yer donmuştu... Bir Cuma sabahı idi...”⁷⁰

Yazar, zamanı belirlerken genelden özele doğru bir yöntem kullanır. Böylece genellikle mevsimlerden günlere, günlerden saatlere, saatlerden dakikalara doğru bir akış izler. Hikâyelerde zaman kısadır. Bazı hikâyelerde olay bir saat içinde nakledilir. *KUÇ*’ ta Gündüz’ün yaşadıkları bir saatte gerçekleşir.

Yazar, *ÇK* hikâyesinin girişinde zamanı belirler. Tarihi zaman da dediğimiz zamanla birlikte vaka zamanı da başlar.

“...Büyük Harp sıralarında idi. O zaman Şam’daki orduda binbaşı bulunan Bay Nihat, Osmanlı İmparatorluğunun harbe girmesi üzerine cepheye gidince...”⁷¹

Bu öyküde, anlatım süresi bir gecelik bir zamanı kapsar. Olay örgüsünün geçtiği zamanı ortaya koyduktan sonra başlayan vaka zamanı, bir akşam vaktidir. Gece boyunca süren olay zinciri, sabaha varmadan neticelenir.

KG’de geleneksel anlatı türlerinde bulunan zamana benzer bir vaka zamanı seçen yazar, bunu şu ifadelerle ortaya koyar:

“ Bugünlerden binlerce sene evvel Asya’nın Akdeniz’e bakan kıyılarında gayet zengin bir ülke vardı...”⁷²

Halk edebiyatı ürünlerinde söz konusu olan zamanı andıran bu durum, vaka zamanı ve anlatma zamanında da değişmez. Hikâye kahramanı çobanın şehre inmesi hadisesini “Bir gün gene şehre inmişti”⁷³ cümlesiyle nakleder. Hikâyenin sonunda zaman unsuru, “Senelerce bu böyle devam etmişti/ Yıllarca süren felaket”⁷⁴ cümleleriyle ifade edilir. Görüldüğü gibi hikâyenin girişinde sözünü ettiğimiz zamanın belirsizliği, hikâyenin sonunda da devam etmektedir.

Vaka ve anlatma zamanının kesin olmadığı durumlarda yazar, zaman unsurunu ‘kısa bir hazırlıktan sonra, bir gün, o günden sonra, günler aylar geçtikçe, bir sabah vb.’ zaman belirten ifadelerle sunar.

Soleli’nin *KG* hikâyesinde görülen binlerce yıllık geniş zaman dilimi, *BKB* hikâyesinde bir gün öncesiyle sınırlandırılır. Yazar-anlatıcı bunu, “Geçen gün İstiklal

⁷⁰ Sezai Solelli, “Ateş Yağmuru”, *1001 Roman*, II (32), 12 Şubat 1940, s. 106

⁷¹ Sezai Solelli, “Çöl Kuşu”, *1001 Roman*, I (11), 2 Eylül 1939, s. 182

⁷² Solelli, K.G., s. 194

⁷³ Solelli, K.G., s. 194

⁷⁴ Solelli, K.G., s. 194

*Caddesi'nde, o en kalabalık saatlerde, güpegündüz bir kadın bayıldı...*⁷⁵ cümleleriyle belirler. Vaka zamanı saat dört sularındadır. Vaka örgüsü bir kısa bir zaman süresince gerçekleşmiştir. Bu süre en fazla 5-10 dakikadır.

HM' de evli genç bir çifti konu edinen yazar, hikâyenin girişinde olayı ortaya koyar. Daha sonra dört yıl öncesine dönen anlatıcı, Sedat ve Leyla'yı anlatır. An'da başlayan vaka zamanı, anlatma zamanı olarak 4 yıl evveline, oradan da Sedat'ın çocukluğuna gider. Tekrar an'a döner. Vaka zamanı, üç yıllık bir zamanı kapsar. Anlatma zamanının 7 yıl olduğu bu hikâyede, yazar diğer birkaç hikâyesinde yaptığı gibi anlatma zamanını özetleme biçiminde yansıtır.

3.1.4. Mekân

Sezai Solelli'nin hikâyelerinde mekânsal özellikler ön planda değildir. Mekân tasviri ve mekânların olay zinciri üzerindeki etkisinin az olduğu söylenebilir.

Değişik olay ve kişilerin seçilmesiyle beraber, değişik ve çeşitli mekânların hikâyede yerini aldığı görülebilir. Mekânların çoğu, hikâyelerin çok kısa olması sebebiyle ayrıntıya girilmeden dikkatlere sunulmuştur. Kimi zaman Anadolu'nun değişik köy ve kasabalarını mekân olarak seçen yazar, kimi zaman da Anadolu'nun dışında yabancı ülkeleri tercih eder.

Solelli'nin ilk hikâyeleri, mekânsal açıdan geleneksel anlatılarda görülen mekânlarla paralellik arz eder. Bu hikâyelerden biri olan *KG'* de mekânın neresi olduğu kesin değildir. Anlatıcı hikâyenin başında bunu şöyle nakleder:

“...Asya'nın Akdeniz'e bakan kıyılarında gayet zengin bir ülke vardı. Toprağı verimli, insanları çalışkandı...” (KG, s. 194)

Olay örgüsü içinde mesajın ön plana çıktığı öykülerde, mekan arka planda kalabilmektedir. Diğer bir deyişle, mekânın neresi olduğu önemli değildir. Önemli olan yazarın vermek istediği mesajdır. Bu durum hikâyenin olay örgüsü içinde de kendini hissettirir. Hikâye şahıslarından biri olan İhtiyar Çoban'ın yaşadığı yer de şu cümlelerle ifade edilir:

“...Bu ülkeyi kuşatan dağların birinde, ancak senede bir iki defa şehre inen ihtiyar bir çoban vardı...Bir gün gene şehre inmişti. Dar bir sokaktan geçerken

⁷⁵ Sezai Solelli, “Bir Kadın Bayıldı”, *Hafta*, III (3), 14 Ekim 1949, s. 18

*çocukların, ellerinde taş, yuvasından düşen bir leylek yavrusunu kovaladıklarını gördü...*⁷⁶

Hikâyede geçen mekânların bu özelliği, hikâye boyunca devam eder. Çünkü sözü edilen mekânlar, herhangi bir ülke, herhangi bir şehir, herhangi bir sokaktır.

ÇK hikâyesinde de benzer mekânsal özelliklerle karşılaşırız. Hikâye kahramanlarının babası olan Binbaşı Nihat, cepheye gider. Çocuklarını oradaki bir Türk ailesine bırakır. Hikâyenin gelişiminde, mekânın Osmanlı'nın savaştığı cephelerden olan Suriye, Irak, Filistin gibi ülkelerden biri olduğu anlaşılır.

Solelli'nin hikâyelerinde geçen mekânlardan biri de İstanbul'dur. Yazarın doğup büyüdüğü, yaşamının büyük bir bölümünü burada geçirmesi sebebiyle mekânları daha ayrıntılı tasvir ettiği dikkatlerden kaçmaz. Söz gelişi, KUÇ hikâyesinde Gündüz'ün yaşadığı mekân şöyle belirtilir:

*“...Doğduğundan beri İstanbul'dan çıkmamış olan Gündüz, Sultan Ahmet'teki evlerinden epey uzakta olan mektebine bile yayan giderdi...”*⁷⁷

Yazarın İstanbul'u mekân olarak seçtiği bir diğer metni 'BKB' adlı hikâyesidir. Yazar-anlatıcı daha hikâyenin başında mekânı, *“Geçen gün İstiklal Caddesinde, o en kalabalık saatlerde, güpegündüz bir kadın bayıldı...”*⁷⁸ cümleleriyle belirtir.

Solelli'nin hikâyelerine, Anadolu'nun çeşitli yörelerini mekân olarak seçtiğini daha önce de söyledik. Bu hikâyelerden biri AY' dır. Vaka zinciri, bir kasabanın dışında bulunan bir çiftliktir. Yazar-anlatıcı mekânı şu ifadelerle betimler:

*“ Güzel Anadolu'nun Doğu taraflarında büyük bir çiftlikteyiz. Bu gözün alabildiğine uzayan şirin çiftlik, değil sade şehirden kasabadan, hatta köylerden bile uzakta. Burada bir dağ eteğine yaslanıp, kendi dünyasına dalmış ufak bir köy gibi bu çiftlik...”*⁷⁹

Yazar, cesaret teması çevresinde şekillenen hikâyelerine mekân olarak, açık mekânları seçer. Bu mekânlar genellikle kırsal yörelerdir. Özellikle çocukların ilgisini çekmek için yazarın bu mekânları daha ayrıntılı ve etkileyici tasvir ettiği görülür. KOS

⁷⁶ Solelli, K.G., s. 194

⁷⁷ Solelli, K.U.Ç., s. 141

⁷⁸ Solelli, B.K.B., s. 18

⁷⁹ Solelli, A.Y., s. 106

hikâyesinin mekânı bu niteliktedir. Anlatıcı, Adapazarı'nın bir köyü olan bu mekânı, etkileyici bir dille anlatır:

“...Görseniz ne güzel bir yerde idi bu köy! Etrafını yeşil fundalıklarla kaplı zümrüt tepeler çevirmişti. Biraz ilerisinden, birçok yerlerde ufak çağlayanlar meydana getiren bir dere akardı. 20 dakikalık bir uzaklıkta çeşit çeşit ağaçların kapladığı sık bir orman vardı. Cemil her yıl bu ormanda güzel günler geçirirdi...”⁸⁰

Solelli'nin serüven hikâyelerinde görülen aksiyona bağlı olarak mekânların da değiştiği görülür. *TI'* de bu durumu görmek mümkündür. Bazen bir yolda başlayan olay örgüsü, bir kamyonun kasasında devam eder. Çok geçmeden mekân bir kilise olur. Olay örgüsü çözüme ulaştığında hikâye kahramanı, evindedir.

Bazı hikâyelerde seçilen mekânlar, şahısların tasvir edilmesine, olay örgüsünün hazırlanmasına yardım eder. *ÇI'* de Alvarado Çetesini konu edinen yazar, çetenin Meksika şehirlerine korku ve dehşet saçtığını söyleyerek mekânı belirler. Çetenin dehşeti, yaşadıkları mekânla örtüşür. Çeteye katılmak için gelen adamın mekâna gelişi şöyle ifade edilir:

“...O akşam uzun ve yıpratıcı dağ yollarını geçtikten sonra çetenin bulunduğu yere üstü başı parça parça bir adam vardı. Bir kayanın üzerinde duran gözcü onu tüfeğinin önüne katarak reisin bulunduğu yere götürdü...”⁸¹

Çetenin bulunduğu mekân, sarp ve engebeli bir yer olarak tasvir edilmiştir. Böylece hikâyenin konusu ile mekânı arasında bir bağ kuran yazar, mekân ile şahısların konumu arasında bir uygunluk yaratır.

Ağırlıklı olarak serüven hikâyeleri kaleme alan Solelli, seçtiği mekânları ayrıntılarıyla tasvir etmez. Hatta, *HM* hikâyesinde mekân sadece hissettirilir. Mekânın bir ev olduğunu, Sedat'ın karısıyla antrede konuşmasıyla verilir. Bunu dışında, mekânı çağrıştıran unsur bir masadır. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi yazar, genellikle serüven hikâyeleri yazmıştır. Hedef kitlesi çocuklar olan hikâyelerin eğitici-öğretici yanı, mekân unsurunu da nispeten etkilemiştir.

⁸⁰ Solelli, K.O.S., s. 26

⁸¹ Solelli, Ç.İ., s. 222

3.1.5. Hikâyelerde Anlatıcı

Solelli'nin incelememize konu olan hikâyelerinde anlatıcı genellikle yazar anlatıcıdır. Hikâye boyunca gelişen olay örgüsünü sebep sonuç ilişkisiyle; zaman, mekân ve şahıslar yazar anlatıcının nazarıyla verilir. Bu durumu bir örnekle gösterelim:

“...Küçük Sevim'in hiç arkadaşı yoktu. 12 yaşında olduğu halde büyük bir insan gibi ağır başlı idi. Bulundukları çiftlik şehirden çok uzaktı. Babası işine atla gidip geliyordu. Çiftlikte bir iki yerli uşak varsa da sevim bunlardan hiç hoşlanmıyordu...”⁸²

Yazar anlatıcı, hikâyenin kahramanı Sevim'in sosyal çevresi hakkında bilgi sahibidir. Anlatıcının bilgisi bununla sınırlı değildir. Sevim'in kaç yaşında, nasıl bir karaktere sahip olduğu ve babası hakkında bildiklerini de nakleder.

Kimi hikâyelerde sözü şahıslara emanet eden yazar anlatıcı, birtakım bilgileri şahıslara söyler. ÇK' de yazar anlatıcı, zamanı belirledikten sonra, eşkıya çetesi ile ilgili bilgileri Neriman'a söyler.

“...Akşam güneş battıktan sonra çocukları tekme ile uyandırıp tekrar yola düzüldüler. Epey ilerledikten sonra Neriman atlılarla aralarında sözlerinin işitilemeyeceği kadar bir uzaklık bulunduğunu görerek kardeşine yaklaştı ve fısıldayarak: - Bunların hepsi katil, eşkıya insanlar. Bugün mağarada konuşurlarken onları dinledim. Köyleri, şehirleri soyarak geçiniyorlarmış. Bizi de büyük bir para mukabilinde babamıza vermek niyetinde imişler...”⁸³

Yazar anlatıcı, Neriman'ın anlattıkları öğrenip okuyucuya duyurduktan sonra yeniden anlatıcı konumuna geçer.

Solelli'nin hikâyelerinin okuyucu kitlesinin çocuklar olması, yazarı zaman zaman eğitici öğretici mesajlar vermeye yöneltir. Bu durumda yazar anlatıcı kahraman anlatıcı konumuna geçer.

“...Güzel Anadolu'nun Doğu taraflarında büyük bir çiftlikteyiz...”⁸⁴ diyen anlatıcı (biz) şahıs zamiri dilini kullanır. O, aynı zamanda hikâye şahıslarından biri olur.

⁸² Sezai Solelli, “Aslanın Kalbi”, 1001 Roman, I (10), 14 Eylül 1939, s. 156

⁸³ Solelli, Ç.K., s. 182

⁸⁴ Solelli, A.Y., s. 106

Hikâyenin devamında Kemal Efe’yi tanıtırken okuyucuyla konuşur bir eda takınır. Söz gelişi,

“...Çiftliğin sahibi Kemal Efe çok kafalı bir adam. Siz ona Efe dendiğine bakmayın. Civardaki köylüler ve kendi adamları onu çok sevdiklerinden, hürmetlerini göstermek için Efe diyorlar ona...”⁸⁵ diyen anlatıcı, hikâyenin devamında yazar anlatıcı konumunu alır.

Yazar anlatıcının şahıslarla aynileştiği ve araya girdiği bazı durumlarda yazar anlatıcının konumundan kaynaklanan gücün zayıfladığı gözlenir. KOS hikâyesinde yazar anlatıcı, olay örgüsünün akışında bir anda araya girer ve Cemil hakkında şu bilgileri verir:

“...Cemil korkak bir çocuk değildi. Eğer öyle olsaydı, ağaçların karanlık köşelerini bin bir türlü canavarlara benzetir, bir adım atamaz, olduğu yerde düşer kalırdı. Halbuki Cemil böyle saçma düşüncelere inanacak çocuklardan değildi...”⁸⁶

Böylece Cemil’le aynileşen ve okuyucuya mesajını ileten yazar anlatıcı çok geçmeden hakim konumuna geri döner.

BKB’ de yazar anlatıcı, müşahit bakış açısını kullanarak hikâye kahramanlarından biri olur. Hikâyenin girişinde mekânı ortaya koyan anlatıcı gözlemci konumunu şöyle belirler:

“...Geçen gün İstiklal Caddesinde, o en kalabalık saatlerde, güpegündüz bir kadın bayıldı... Galatasaray’ın karşı köşesinden Tünel’e doğru inerken bir alay kadın eşyası satan mağaza vardır ya, işte tam orada...”⁸⁷

Müşahit bakış açısını kullanan yazar anlatıcı, bir kadının bayılma hadisesi ve çevrenin buna tepkisini gözlemleyerek anlatmıştır.

3.1.6. Hikâyelerin Dili

Solelli’nin hikâyelerinde kullandığı dil, sanatkarane değildir. Sanatçının hikâyelerinin eğitici ve öğretici yönünün ağır basması ve hedef kitlenin genellikle çocuklar olması bu neticeyi doğurmuştur.

⁸⁵ Solelli, A.Y., s. 106

⁸⁶ Solelli, K.O.S., s. 26

⁸⁷ Solelli, B.K.B., s. 18

Solelli'nin hikâyelerinde lirik bir dil vardır. Bu lirik dili oluşturan ana etken sanatçının kısa cümleler kurmasıdır.

*“...Şehirliler sevinçle döndüler. O günden sonra fenalığı bıraktılar. Hep birbirlerine iyilik yaptılar. Adam öldürmediler, hırsızlık etmediler, içki içmediler. Fakire yardım ettiler. Açlara yemek, hastalara ilaç verdiler...”*⁸⁸ Aynı lirik dil tasvirlerde de ortaya çıkar: *“...Görseniz ne güzel yerdi bu köy! Etrafını yeşil fundalıklarla kaplı zümrüt tepeler çevirmişti. Biraz ilerisinden, birçok yerlerde ufak çağlayanlar meydana getiren çağlayanlar akardı. Yirmi dakikalık bir uzaklıkta çeşit çeşit ağaçların kapladığı sık bir orman vardı...”*⁸⁹

Solelli'nin bazı hikâyelerinde mizahi bir üslûp kullandığı görülür. *HM* adlı hikâyede Sedat'ı tanıtan cümleler mizahi bir üslûpla anlatılır:

*“...Sedat, Yavuz Selim'in kim olduğunu pek hatırlayamazdı ama Edi Polo'ları, Zigoto'ları, Karabela'ları sanki bitişik komşunun çocukları imiş gibi gayet iyi tanırdı...”*⁹⁰

Ne var ki hikâyelerde zaman zaman dilin zorlandığı da görülür. Olaya hazırlık yapılan serim bölümlerinde zaman zaman dilin zorlandığı aşikardır:

*“...Yalçın var kuvvetiyle pedallara basıyor, asfalt yolda yıldırım gibi ilerliyordu. Fakat yüzüne çarpan yağmur gözlerini bulandırıyor. Bir an direksiyonu bir eline bıraktı. Diğer eliyle kasketini biraz daha fazla gözlerine doğru indirmek istedi... Bisiklet görülecek halde idi. Ön tekerlek yuvarlaklığını kaybetmiş, yumru yumru bir şey olmuştu. Direksiyon bir tarafa bükülmüş, gidon yerinden fırlamıştı. Yani bisiklette bir daha kullanılacak hal kalmamıştı...”*⁹¹

Yukarıda da görüldüğü gibi dil giderek canlılığını kaybederek bir durumu açıklama cümlelerine dönüşmüştür.

Dil ve üslûp açısından fazla etkili olamayan Solelli, merak ve gerilimi ön planda tutmasıyla her şeye rağmen ancak 1940'lı yıllarda kendini okutabilmiştir.

⁸⁸ Solelli, K.G., s. 194

⁸⁹ Solelli, K.O.S., s. 26

⁹⁰ Solelli, “Hollywood'a Mektuplar”, *Yıldız*, IV (37), 1 Mayıs 1940, s. 32

⁹¹ Sezai Solelli, “Tehlike İşareti”, *1001 Roman*, III (74), Ocak 1940, s. 280

3.1.7. Şahıslar

Solelli'nin hikâyelerinde bulunan şahıslar benzer özelliklere sahiptirler. Özellikle çocuk hikâyelerindeki şahıslar birbirinin prototipidir. Çalışmamızda, hikâyelerinde bulunan şahısları; cinsiyet, yaş, ve sosyal statülerine göre değerlendirdik.

3.1.7.1. Cinsiyet

3.1.7.1.1. Erkek ve Kadın (Yetişkin) Karakterler

Çİ' de (Alvarado- Fernani), *HM'* de (Sedat- Leyla), *TGS' de* (Yüzbaşı Fartingal (Dubrovski)- Kaptan Yunger), *BKB'* de (Kadın) adlı karakterler mevcuttur.

Görüldüğü üzere, Solelli'nin az sayıdaki hikâyelerinin ana karakterlerini erkekler temsil eder. Romanlarında çokça kadın karakterlere yer veren sanatçının hikâyelerinde genellikle erkek karakterlere yer verdiği görülür.

Solelli, erkek ve kadın karakterlerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinden çok fazla bahsetmez. Sadece bir özellikleriyle ön planda bulunan karakterler anında yaratılmış, yoğunlaşılmamış izlenimi uyandırır. *Çİ'* de Alvarado gangster, *TGS'* te Kaptan Yunger cesaretlidir. Yine, *HM'* de Sedat'ın kadın artistlere mektup yazma alışkanlığı; *BKB'* da kendisiyle barışık olmayan süslü, boyalı bir kadın söz konusudur.

Erkek karakterlerden bazılarının yabancı olması dikkat çeker. Özellikle casus ve gangster olan erkek şahıslar yabancı karakterlerden seçilmiştir.

3.1.7.1.2. Erkek-Kız (Çocuk) Karakterler

Sezai Solelli'nin hikâyelerinin kahramanları genellikle çocuklardır. Ayrıca erkek çocukların ağırlıklı olması dikkat çekicidir.

KUÇ, *ÇK*, *Tİ*, *KOS*, *AY*, *AK* adlı hikâyelerin kahramanı çocuklardır. Bu hikâyelerden *AK* dışında, diğerlerinin kahramanı erkek çocuktur. *AK* hikâyesinin kahramanı ise kız çocuğudur.

Adı geçen hikâyelerin hepsinde zor bir durumda kalan çocuklar büyük bir cesaret örneği sergilerler. *KUÇ'* de (Gündüz), *ÇK'* de (Neriman ve Cemil), *Tİ'* de (Yalçın), *KOS'* da (Cemil), *AY'* da (Sami), *AK'* de (Sevim) 'cesaret' sembolü olarak tasvir edilirler.

3.1.7.2. Yaş

Solelli'nin hikâyelerinde yer alan şahısları, çocuklar ve yetişkinler olarak gruplandırmak mümkündür. Yetişkin karakterler arasında yaşlılar yok denecek kadar azdır. *KOS'* da Cemil'in yaşlı dede ve ninesinden bahsedilse de olay örgüsü içinde bulunmazlar. Anlatıcı isimlerini zikretmekle yetinir.

Erkek ve çocuk karakterlerin yaşları genellikle 10-13 yaş arasındadır. Bu çocukların hepsi okul çağında, eğitim gören zeki çocuklardır. Yaşlarından umulmayacak derecede cesaretle en güç durumların üstesinden gelirler.

Hikâyelerde yer alan erkek ve kadın karakterlerin de yaşları belli değildir. Yazar bu konuda herhangi bir ipucu vermez. Yalnızca yetişkin oldukları belirtilir. *HM'* de Sedat ile Leyla dört yıllık evli olarak karşımıza çıkarlar. Bunun dışında yaşlarını belirten bir bilgi yoktur. *BKB'* de kadının genç olduğu belirtilir. *TGS* ve *KG'* de de şahısların yaşları belirtilmez.

Hikâyenin konusu ve temasına bağlı olarak çocuk ve yetişkin şahısların seçildiği görülür. Serüven hikâyelerinde, cesaret teması etrafında şekillenen hikâyelerde çocukların; alışkanlık, casusluk, gangsterlik vb. konuların işlendiği hikâyelerde yetişkin şahıslar seçilir.

3.1.7.3. Sosyal Statü

Heyecan ve serüven hikâyeleri olması itibarıyla hikâyelerde yer alan şahısların sosyal statüleri belirgin değildir. Bu durum yazarın bütün hikâyeleri için söz konusu edilebilir. Çocuk karakterlerin olduğu hikâyelerde zengin-fakir, alt tabaka-üst tabaka vb. kavramlar etrafında belirginleşen sosyal statüden bahsedilemez. Ne var ki, az da olsa *AY'* da sosyal statü belirginleşir. Söz gelişi, hikâyenin kahramanı Sami, büyük bir çiftlik sahibi, zengin Kemal Efe'nin oğlu olarak karşımıza çıkar. Fakat bu durum bir alt-üst tabaka çatışması şeklinde yansıtılmaz. Kemal Efe, zengin ve varlıklı olmasına rağmen herkesçe sevilen biridir. Zaten karşısındaki Mahmut da zengin biri olarak tasvir edilir. Solelli'nin hikâyelerindeki karakterlerin genel itibarıyla zengin ve üst tabakadan olmadıkları görülse de yoksul oldukları da söylenemez.

3.2. ROMANLARI

3.2.1. Kadınlar Merdiveni

3.2.1.1. Romanın Tanıtımı

Sezai Solelli'nin ilk romanı olan bu eser, 1956 yılında İstanbul'da Türkiye Yayınevi'nden çıkmış, Türkiye Basımevi'nde basılmıştır. 316 sayfadan ibaret olan roman, altı bölümden oluşmuştur. Bu bölümler de ara bölümlere ayrılmıştır. Her bölümün başında bir epigrafi (pasaj) ve bir resim vardır. 1. bölüm *“Ben muhakkak çıldırmıştım. Akrep gibi kendi kendimi sokmam için deli olmam lazımdı.”*⁹² 2. bölüm *“Küçükken mahcup, çekingen bir çocuktum. İlerde başıma gelecekleri bilsem belki o zaman hayatıma, kendi elimle son verirdim.”*⁹³ 3. bölüm, *“ilk gençlik yıllarımda hayatıma kendi irademle bir istikamet veremedim. Hadiseler beni diledikleri tarafa götürdü.”*⁹⁴ 4. bölüm, *“Küçük bir evim, bir de bana bağlı sevdiğim bir karım olsun istiyordum. Allahtan istediğim, ama bütün istediğim bu kadardı.”*⁹⁵ 5. bölüm, *“Kin benliğimi sarınca, intikam alevden bir gömlek bile olsa, insan yanacağını bile bile giyerdi.”*⁹⁶ 6. ve son bölüm de *“Hayatımı para gibi havaya fırlattım. Yere tersi düştü.”*⁹⁷ cümleleriyle başlar.

Eserde geçen her bölümün başında bulunan yukarıya da alıntıladığımız epigrafi (pasaj) ve resim roman hakkında birtakım fikirler içermektedir.

Sezai Solelli'nin romanı, adını kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde yaşanan duygusal birtakım olaylardan alır. Romanın adı ilk defa 243. sayfada geçer. Sedat ve Neriman arasındaki bu konuşmayı yazar-anlatıcı şöyle aktarır:

*“...Maalesef hayat bizim için bir merdivendir Sedat. Bir Kadınlar Merdiveni... Her basamağında bir erkek olan, yükselmek istediğimiz zaman erkeklerin sırtına basa basa çıkacağımız bir merdiven...”*⁹⁸

Yukarıya alıntıladığımız cümlelerden de anlaşılacağı üzere Neriman, Sedat'ı bir basamak olarak görür. Hayatta yükselmek için merdiven basamaklarından biri. Neriman'ı deliler gibi seven Sedat'a karşılık, Neriman tercihini zengin olan Tarık'tan yana kullanacaktır. Sadece Sedat değil, Tarık da Neriman için aslında bir basamaktır.

⁹² Sezai Solelli, *Kadınlar Merdiveni*, Türkiye Yayınevi, (1. Basım), İst. 1956, s.5

⁹³ Solelli, K.M., s.19

⁹⁴ Solelli, K.M., s.34

⁹⁵ Solelli, K.M., s.106

⁹⁶ Solelli, K.M., s.249

⁹⁷ Solelli, K.M., s.308

⁹⁸ Solelli, K.M., s.243

“..Sen benim hayat merdivenimin birinci basamağı idin. İkinci basamakta Tarık’ı buldum. Şayet bir gün üçüncü ve dördüncü basamakta sana rastlarsam, döner gelirim...”⁹⁹ diyen Neriman, romanın sonunda tekrar Sedat’ın karşısına çıkarak ona dönmek isteyecektir. Fakat ‘kadınlar merdiveni’, romanın sonunda Sedat için intikam merdiveni olacaktır. İşleri kötü giden Tarık, Sedat’tan borç para ister. Daha zenginini bulduğu için Sedat’ı terk eden Neriman’dan intikam almak için büyük bir fırsat doğmuştur. Daha önce yazar- anlatıcının Neriman’ın ağzından naklettiği KM bu kez Sedat’ın ağzından,

“ -Kadınlar Merdiveni ha!” diye bağırdı. “Her basamağında bir erkek olan ve yükselmek için erkeklerin sırtına basa basa çıkılacak bir merdiven!”

...

Korkunç bir kahkaha attı. Yumruklarını gökyüzüne doğru salladı.

-“Geleceksin!...” diye bağırdı, “Hem de kendi arzunla tıptış tıptış geleceksin. Çünkü seni, Kadınlar Merdiveni’nin üçüncü basamağında bekliyorum!...”

¹⁰⁰ cümleleriyle aktarır.

Romanın başında Neriman’a duyulan aşk, zaman içinde nefrete hatta intikam almaya dönüşecektir.

KM kadın-erkek ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. Her ne kadar romanın merkezinde Sedat olsa da kadın veya kadınlar etrafında temalar işlenmiştir. Kadınlar, Sedat’ın yaşamında belirleyici etken olacaktır.

3.2.1.2. Olay Örgüsü

KM romanın kahramanı Sedat Sarıkaya’nın bir apartmanın dördüncü katında oturan Naciye Hanım’ın evine gitmesiyle başlar. Naciye Hanım’ın evi eğlenmek için uğranılan bir yerdir. Ev, aynı zamanda bir kumar ve fuhuş yeridir. Naciye hanım Sedat’ı önce bir tedirginlikle karşılar. Bunun sebebi Sedat’ın eski sevgilisi Sabahat’ın kocası Gani Bey’in de orada bulunmasıdır. Sabahat evlendikten sonra da Sedat’la ilişkisini devam ettirmiştir. Bu nedenle Sedat ile Gani arasında büyük bir nefret oluşmuştur. Sedat ve Gani kozlarını kumar masasında paylaşırlar. (s.13) Sedat, ticarethane, köşk ve Cadillac otomobilini ortaya koyar. Fakat Sedat kaybeder. Kazanan Gani olmuştur.

⁹⁹ Solelli, K.M., s. 243

¹⁰⁰ Solelli, K.M., s. 301

Sedat, bütün mal varlığını kaybedip evden çıkmak üzereyken Naciye Hanım ile girdiği bir diyalogda, romanın asıl temasını aktarır:

“..-Naciye Hanım tekrar soruyorum. Bütün bu kurulmuş düzeninizi, paranızı, pulunuzu, her şeyinizi terk edip, sırf duyacağınız o meşhur aşk heyecanları için, bu on parasız vaziyetimde benimle beraber gelir miydiniz?”

...

-“Haklısınız Sedat Bey, gelmezdim,” dedi...¹⁰¹

Yukarıda alıntıladığımız durum, romanın vakası içinde önemli bir yer tutar. Romanın kadın kahramanları aşk-para ikileminde parayı tercih ederler. Bu nedenle Sedat’ın ilişki içinde bulunduğu birçok kadın kahraman, roman boyunca aşkı değil parayı tercih ederler.

Naciye Hanım’ın evinden ayrılan Sedat, büyük bir yükten kurtulmuş gibi köşke gelir. Köşkte de Gani’nin karısı Sabahat parti vermektedir. Sedat, Sabahat’tan hepsini def etmesini ister. Kendisini de kovar. Sedat bir iskemleye çöker. Bu andan itibaren romanın vaka zinciri geriye doğru genişler. (s.20)

Romanın birinci bölümü aynı zamanda romanın vaka örgüsünde son halkadır. Yazar-anlatıcı, roman kahramanı Sedat’ın yaşadıklarını önce sondan başlayarak nakleder. Olay vakasının son halkasını birinci bölümde aktaran yazar-anlatıcı bundan sonra sırasıyla Sedat’ı, Sedat’ın yaşamını ve kadınlar merdivenini nakletmeye başlar. Romanın birinci bölümü Sedat’ın geçmişine (çocukluğuna-gençliğine), kısacası yaşadıklarına dönmesiyle sona erer. Olaylar, bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer.

*Geriye Dönüş Tekniği*¹⁰² ile uzak geçmişten yakın geçmişe uzanan bir dizi olaylar zincirinin ilk halkası, yazar-anlatıcının Sedat’ın ailesini uzun uzun tanıtmasıyla başlar. Annesinin büyük annesine, babasının büyük babasına kadar gider. (s.19-20)

Sedat daha küçükken babasını kaybeder. Sedat’ın babasıyla ilgili aklında kalan tek şey öldüğü gündür. Babası ölünce annesi Cemile ile beraber dayısının yanına İzmir’e giderler. Sedat’ın İzmir’de bulunduğu zaman zarfında hatırında kalan önemli olaylardan biri, kendisini ekmek almaya gönderen dayısından yediği dayaktır. (s.24) Yine bu yıllara ait önemli bir olay da İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali ve Mustafa Kemal kuvvetlerinin İzmir’e gelişidir. İşgal günlerinin karmaşası içinde çocuk-kadın-

¹⁰¹ Solelli, K.M., s. 16

¹⁰² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı, (Romanın Unsurları) I*, (3. Basım), Ötüken Yayınevi, İst, 2003, s. 233

erkek bir çok Rum'un dayısı Mehmet Ali Bey tarafından saklanması ve daha sonra yurt dışına gitmeleri de o günlere ait unutulmaz bir vaka olarak Sedat'ın muhayyilesindeki yerini alır. (s.27)

Roman kahramanı Sedat, on yedi yaşına gelinceye kadar, yaşamında belli başlı dört mühim hadiseyi hatırlar. Bunlardan ilki göç eden Rumlardan Niko Usta'nın uyum sağlayamayıp intihar etmesidir. Sedat'ın ruhsal dünyasında önemli bir sorgulama yapmakla kalmayan bu intihar vakası, yaşam ve gerçekliği algılaması açısından da önemlidir. Yazar-anlatıcı bu durumu şu şekilde aktarır:

“...Sedat o güne kadar intiharın ne olduğunu bilmezdi. Karınca kadar bilgisi ile, insanların Allahın emriyle doğup yaşadıklarını ve gene zamanı gelince Allahın emriyle hasta olup öbür dünyaya göç ettiklerini sanıyordu. Dünyada iyilik yapanlar duvarları, pandispanyadan, derelerinden buz gibi şerbet akan Cennet'e; fenalık yapanlar kaynar zift kazanlarına atılmak üzere Cehenneme giderlerdi. Peki şimdi Niko Usta ne olacak, nereye gidecekti? Hem sonra Niko usta ne cesaretle Allahın nizamını bozmuş, hasta olmayı beklemeden öbür dünyaya gitmişti.? Demek bu olabiliyordu. Günlerce içi içini yedi. Bunu birine sorup öğrenmek istiyordu. Sonradan vazgeçti...”¹⁰³

Bu iç hesaplaşma ve sorgulama, yetişkinliğe atılan ilk adımdır onun için. Sedat, yaşamın gerçekleriyle yüz yüze gelmiştir. Bu gerçeklikler roman boyunca Sedat'ın yakasını bırakmaz. Karşılaştığı her durum, genellikle yeni bir gerçeklik ve hayal kırıklığı biçiminde cereyan eder.

İntihar vaksından sadece birkaç ay sonra büyükannesi vefat eder. Sedat, büyük annesinin ölümünü birkaç gün içinde unutsa da bundan etkilenir. Dayısı ile annesi arasında geçen bir diyalog sonrası, annesinin hüngür hüngür ağlamasına şahit olan Sedat, bu an'ı da unutmayacaktır.

Sedat'ın hatırında kalan dördüncü ve son olay da cinsel güdülerıyla ilgilidir:

“...Bir genç kız yere beyaz bir örtü sermiş, üzerinde arka üstü yatarak ellerini başının altına koymuş, güneşleniyordu. Pek güzel değildi. Sarışın tombul bir şeydi. Sırtında kolları açık basma bir entari vardı. Arada sırada bacaklarını oynattıkça çıplak baldırları dizkapaklarından çok yukarılara kadar görünüyordu...”¹⁰⁴

¹⁰³ Solelli, K.M., s. 28

¹⁰⁴ Solelli, K.M., s. 30

İşte, Sedat'ın pek de anlamlandıramadığı bu duygular daha sonraki yaşamında hep yer alacaktır.

Sedat, İstanbul'a Amerikan Kolejine okumak için gelir. Yaz tatillerinde İzmir'e döner. Yukarıya alınıladığımız bu ilk cinsi temayülden sonra Sedat'ın kadınlarla ilk macerası, evvela muhayyilesinde inşa ettiği bir hadisedir. Bu hadise komşularının oğlu, arkadaşı Cemal'e anlattığı İstanbul'daki kolej pansiyonuna bakan Samiye Hanım'la kurduğu bir düştten ibarettir. (s.32-33)

Sedat, bir yaz tatilini geçirmek için geldiği İzmir'de çocukluk arkadaşı olan Sabahat'a ilgi duyar. Sedat'ın annesi Cemile Hanım, bunu sezince yavaşmaları Şükran'ı da alarak onları evde sık sık yalnız bırakır. (s.45)

“...Günler, haftalar geçiyor, Sedat'la Sabahat her geçen gün, birbirlerine biraz daha bağlanıyorlardı. Aralarında müşterek zevkler, üzüntüler, hırçınlık sebepleri buluyor, yoksa bile icat ediyorlardı. Sedat, Sabahat'tan farkında olmadan çok şeyler öğrendi: hasret, beklemenin ıstırabını, şüpheyi, şüphenin verdiği yeisle içmeği..”¹⁰⁵

Romanın olay örgüsü, yavaşmaları Şükran'ın bir gece Sedat'ın odasına girmesiyle başka boyutlar alır:

“...Şükran: -Al beni küçük bey, koynuna al beni!...” diye fısıldıyordu. Sedat birden geri çekilerek, sağ elinin tersini bütün şiddetiyle Şükran'ın suratına indirdi. -Defol buradan utanmaz karı!...” diye bağırarak karyolanın üzerinden öbür tarafa, yere atladı...”¹⁰⁶

Şükran'ın bağırmasıyla Cemile Hanım ile Mehmet Ali Bey uyanır. Şükran'ın yalanları karşısında kabak, Sedat'ın başında patlar. Dayısından dayak yer. Şükran'a bunu yaptıran kıskançlıktır. Şükran, içten içe Sedat'a ilgi duymaktadır. Sedat'ın Sabahat'a olan ilgisi karşısında dayanamayıp böyle bir yola başvurmuştur. Mehmet Ali Bey, olayı örtmeye çalışsa da Şükran'ın karakola telefon etmesine mani olamaz. (s.65) Olay, bütün İzmir'e yayılır. Başçavuş Şükran'ı doktora muayene ettirince, kızın cinsel ilişkiye girdiği ortaya çıkar. Şükran'ın söylemlerinden şüphelen başçavuş, olayın iç yüzünü ortaya çıkarır. Şükran, bahçıvan Dursun' la ilişkiye girmiştir. Vaziyet ortaya çıkar, kovulurum, korkusuyla böyle bir senaryoya başvuran Şükran, Dursun ile evlendirilir. Şükran' la Dursun, Dursun' un memleketi olan Erzurum'a giderler. (s.69) Böylece olay kapanır ve Sedat'ın suçsuz olduğu ortaya çıkar.

¹⁰⁵ Solelli, K.M., s. 45

¹⁰⁶ Solelli, K.M., s. 57

Sabahat ile izlediği bir sinema filminden etkilenen Sedat, ona bir hediye almak ister. Fakat alacağı hediye için parası yetmez. Dayısının esnaf Hüsnü Bey’e olan borcunu ödemesi için verdiği elli lirayla Sabahat’ a bir saat alır. Büyük bir heyecanla Sabahat’a verdiği saat, aynı zamanda büyük bir hayal kırıklığını da beraberinde getirir. Sabahat’ın annesi, onu Aydınli zengin bir tüccarla evlendirmek istemiş, Sabahat da bunu kabul etmiştir. Sedat’ın saf ve temiz duyguları, Sabahat tarafından paraya kurban edilmiştir. (s.80) Bir süre sonra dayısı Mehmet Ali Bey, elli lirayı Hüsnü Bey’e vermediğini öğrenince Sedat’ı evden kovar.

*“...Şimdi ne yapacaktı? Evden çıkıp nereye, kime gidebilirdi? Senelerden beri kendisini eve, ailesine bağlayan, onun hayatını tanzim eden bağları dayısı bir lahza kesip atıvermişti. Kendi kendine yaşamağa, hayatını kazanmaya, dost edinmeye hiç alışmamıştı. Hayata ait tek bir tecrübesi yoktu. Birden kendisini bir dağ başında imiş gibi kimsesiz, yapayalnız buldu...”*¹⁰⁷ diyen yazar-anlatıcı, buradan itibaren hem Sedat’ın hikâyesini hem de romanın asıl vakasına giriş yapar.

Sedat evden ayrılmadan önce odasında tabancayla intihar etmeyi düşünür. Fakat annesi Cemil’e Hanım’ın dikkati, Sedat’ın hayatını kurtarır.

Bir süre arkadaşı Kemal’in evinde misafir olarak kalır. Çok geçmeden Kemal’e bir not bırakarak evden ayrılır. Önce geceliği 50 kuruş olan bir otelde kalır. Fakat parasının buraya yetmeyeceğini anlayınca parkta yatmaya başlar. Bahribaba parkında kaldığı süre zarfında sakallı Ahmet adında bir dilenciyle tanışır. Sakallı Ahmet burada Sedat’ı korur. Gücü yettiğinde ona yardım eder. (s.94)

Bir süre sonra açlığa ve evsizliğe dayanamayan Sedat, bunun böyle gitmeyeceğinin anlayınca, Kemal’in çalıştığı Son Asır matbaasının yolunu tutar. Kemal’in yardımıyla gazetede iş bulur. Bir süre Kemal ile birlikte Son Asır gazetesinde çalışır. Kemal ile birlikte sakin bir hayat sürer. Bu arada Kemal, Sabahat’ın kardeşi Melahat ile evlenir.

Üçüncü bölümün sonuna kadar İzmir’de geçen olay zinciri dördüncü bölümle beraber İstanbul’da cereyan etmeye başlar. Zaman ve mekândaki bu sıçrama biraz sonra yazar-anlatıcı tarafından nakledilerek aydınlığa kavuşur:

¹⁰⁷ Solelli, K.M., s. 83

“...Valde Camiinden Yenikapı’ya giden bulvarın üzerinde sağda, tramvay deposundan çıkan yolla, Yedikule tramvaylarının geldiği yol arasında biri yarım kaldırımlı, ikincisi tozlu topraklı iki sokak daha vardır. İşte Kemal, yedi senedir annesi Şaziye Hanım, karısı Melahat ve iki kızıyla birlikte bu ikinci sokakta, kabaca bir evin birinci katında oturmaktadır...”¹⁰⁸

Önce Kemal hakkında bilgiler aktaran yazar-anlatıcı, devamında Sedat ile ilgili bilgiler nakleder:

“...Sedat bundan tam on iki sene önce, İzmir’deki o bir iki aylık gazetecilik stajından sonra, Memleket Gazetesinin sahibinin oğlu, kolej arkadaşı Suavi’ye mektup yazıp muvafakat cevabı alınca, tası tarağı toplamış, annesiyle beraber İstanbul’a göç etmişti...”¹⁰⁹

Kemal ve Melahat, yaşı otuza varan Sedat’ı evlendirmek isterler. Sedat ise bundan bihaber, Madam Eleni’nin evinde, ara sıra Rum dilberi Sula ile beraber olmaktadır. (s.111)

Melahat yanına Neriman’ı da alarak gazeteye, Kemal ve Sedat’ı ziyarete gider. Asıl amaç Sedat ve Neriman’ın arkadaşı Pervin’i bir araya getirmektir. Ertesi gün Sedat, Pervin, Neriman, Melahat, Oğuz ve Kemal hep birlikte Belediye Gazinosu’nda bir araya gelirler. (s.119) Sedat, Pervin’i süzdükten sonra onunla birlikte olamayacağını anlar. Bu sırada Oğuz ile Pervin arasındaki bir sıcaklık peyda olunca iyiden iyiye Pervin’den vazgeçer. Fakat aynı esnada yıllarca gözünün önünde olan Neriman’ı ilk defa duygusal açıdan hisseder. Aradan yirmi gün geçer. Sedat, Neriman’ı unutacağını zannederken, gün geçtikçe Neriman, kafasını biraz daha meşgul etmeye başlar. (s.125)

Sedat, Beyazıt’tan Aksaray’a inerken bir zamanlar Bahribaba Parkı’nda tanıdığı Sakallı Ahmet’ le karşılaşır. Ona adresini vererek, onu çalıştığı yere davet eder. (s.131)

İyiden iyiye Neriman’a tutulan Sedat, Kemal ve Melahat’tan yardım ister. Kemal, Neriman’ın evine gider, ama evde de bulamaz.

Sedat, Neriman’ı araya dursun, aynı zamanda başkasının derdini paylaşmayı da ihmal etmez. Gazeteden Şemsettin Bey’le bir akşam içerlerken, Şemsettin Bey’in çocuk sahibi olma isteğini görür. Şemsettin Bey, evlenmeden çocuk sahibi olmak istemektedir. (s.137)

¹⁰⁸ Solelli, K.M., s. 107

¹⁰⁹ Solelli, K.M., s. 107

Sedat'ın bir gece gördüğü rüya, aynı zamanda romanın vaka örgüsünün nasıl gelişeceği hakkında bilgi verir niteliktedir:

“...Karmakarışık bir rüya görüyordu. Neriman bir ifrit olmuş, onu ahtapot kollarıyla boğa boğa karanlık bir uçuruma doğru sürüklüyordu. Annesi arkadan koşarak yetişmeğe çalışıyor, -Sedat, Sedat!... diye bağıırıyordu...”¹¹⁰

Bu rüyanın ertesi günü Sedat, Neriman'ın çalıştığı yeri arar. Nihayet telefona Neriman çıkar. Fakat sesi bir yabancı gibidir. Neriman'ın bu kadar soğuk davranmasını bir türlü anlayamamıştır. (s.139)

Olay örgüsü içinde Madam Eleni'nin evi, Sedat için bir nefes alma yeridir. Yine böyle bir zamanda, Sula'yı Macar Lokantası'na davet eder. (s.144) Burada Marko adında aslen Macar (aynı zamanda Sedat'ın tanıdığı) bir adam, içten içe Sula'yı istemektedir. Sedat, bunu fark eder. (Romanın sonlarına doğru Sula ile Marko evlenirler.)

Macar Lokantası'nda Sedat ile Sula arasındaki diyaloglar, aynı zamanda yazarın okura vermek istediği mesajlar içermektedir. Söz gelişi Sula'nın Sedat'la evlenmek isteğini Sedat, reddedecektir. Burada Sedat'ın üzerinde durduğu kültür farklılığıdır. Evlilik için yalnızca aşkın yeterli olmadığı kanısında olan Sedat,

*“..Bir iki sene geçtikten sonra onları birbirlerine bağlayan artık eskisi gibi körü körüne aşk olmuyor....Aralarındaki müşterek din ,milliyet, görenek ve alışkanlık gibi muhtelif bağlar onların beraber yaşamalarını temin ediyor.”¹¹¹*diyerek, okura da bir mesaj verir.

Olay örgüsü içinde Sedat, Neriman'a bir konser biletini göndererek onu sinemaya davet eder. Sedat umudunu kestiği bir anda, Neriman bir kız arkadaşıyla gelir. Çıkışta beraber Galatasaray'a kadar gelirler. Ayrılacakları sırada, Karaköy'deki Cennet Pastanesi'nde buluşmak için sözleşirler. (s.155) Neriman, söylediği yerin tersi istikametinde bir arabaya binip gidince, Sedat'ın kafasındaki şüpheler gittikçe artar.

Romanın devamında Sedat, Şemsettin Bey'le içmeğe gittiği bir restorantta gelişen tatsızlıklar sonucu bir anda kendini karakolda bulur. Buna sebep, Şemsettin Bey'in kendini kaybedip sağa sola sataşmasıdır. (s.162)

¹¹⁰ Solelli, K.M., s. 137

¹¹¹ Solelli, K.M., s. 149

Şemsettin Bey, bir gece kiracısı Melek Hanım'la cinsi münasebete girer ve evlenmeden çocuk sahibi olmak için büyük bir fırsat yakalar. Durumu Sedat'la paylaştığı bir zamanda, 'Melahat ve Sabahat'ın anneleri Meliha Hanım'ın İzmir'den İstanbul'a taşındıklarını' da haber verir. (s.172)

Melek Hanım, sadece Şemsettin Bey'in çocuğunu doğurmak istemekle kalmaz. Aynı zamanda geleceğinin teminatı olarak gördüğü Şemsettin Bey'le evlenmek ister. Sedat, Melek Hanım'ı parayla ikna etmeye çalışsa da melek Hanım ikna olmaz ve Şemsettin Bey'le evlenirler.

Şemsettin Bey'in işini halletmiş olmak, Sedat'ı büyük bir üzüntüden kurtarmıştır. Ama kendi dertleri gün geçtikçe çoğalır. (s.180) Dayısı, Sabahat'ın annesiyle haber göndermiş, barışmak istemektedir. Annesinin sonsuz kinine karşın, Sedat dayısını çoktan affetmiştir. Sedat'ı rahatsız eden mevzu, yalnızca dayısı ile ilgili değildir. Çocukluk aşkı Sabahat da İstanbul'a gelmiştir. Sabahat'a karşı hiçbir şey hissetmese de bu durum onu rahatsız etmektedir.

Romanın olay örgüsü içinde sakallı Ahmet'in yeni yaşamına ayak uyduramayıp, Sedat'a teşekkür ederek tekrar eski hayatına dönmesi hadisesi dikkatlerden kaçmaz. Sedat, sakallı Ahmet'e üzülse de gitmesine engel olmaz. (s.183)

Sedat, Macar Lokantası'na Sula ile buluşmaya giderken Sula'nın Marko ile oturduğunu görür. Durumdan istifade eden Sedat, sözü evliliğe getirerek onların evlenmeleri gerektiğini söyler. İkisi de kabul eder. Sedat, her ne kadar kendini manasız bulsa da bir kez daha başkalarına yardım ettiğinden dolayı içten içe mutludur. Sedat Sarıkaya, roman boyunca bir '*Dert Ortağı*'¹¹² olarak da göze çarpar.

Bir süre sonra Neriman, bir mektupla ilişkilerini bitirmek istediğini bildirir. Mektubu okuyan Sedat, Bebek'e Neriman'ın kaldığı okula gider. (s.187) Birlikte İstinye'de bir gazinoya gelirler. Burada birbirlerine dakikalarca sarılırlar. Ayrıca Neriman'ın Sedat'tan kaçış nedeni de burada okura nakledilir. Neriman hastadır. (s.191)

¹¹² Sezai Solelli'nin kendisi de *TV'de 7 GÜN* adlı dergide, yıllarca *Dert Ortağı* adıyla okurlarına cevap olmuştur. Bu nedenle romanın otobiyografik özellikler arz ettiği söylenilebilir.

Anlatının devamında Neriman'ı, Prof. Nimetullah'a götüren Sedat, onun 'Jakson Epilepsisi'¹¹³ denilen bir hastalığa yakalandığını öğrenir. (s.197) Sedat, Neriman'ı alarak İsviçre'ye giderler. Neriman, orada ameliyat olur ve iyileşir.

İstanbul'a döndüklerinde, Melek Hanım'ın gebe olduğu kesinleşmiş ve nikah için işlemler başlatılmıştır. Ayrıca Sula ile Marko da yakın zamanda evleneceklerdir. Bu iki haber, Sedat'ın sevincine sevinç katar. (s.198) Her şey, birkaç ay süreyle iyi gider. Gazeteden Suavi'nin kardeşi Hale muhteşem bir düğünle evlenir. Bu arada Sedat ile Neriman da evlilik planları yapmaktadır.

Sedat, Kemal ve Melahat'ı ziyarete gittiğinde orada Sabahat ile karşılaşır. Kocasını Gani ile tanışır. Aslında Gani, Sabahat'ın ikinci kocasıdır. Sabahat, ilk kocası Hamdi Bey'i bırakıp zengin Gani Bey'e kaçmıştır. Sabahat evden ayrılırken, Sedat'ı eve davet eder. Sedat ile Sabahat'ın yolu bir kez daha kesişecektir.

Suavi, Sedat'ı 'Emel Kadın Terzisi' adlı bir mekana götürür. Gerçekte terzi değil, eğlence mekanıdır. (s.205) Olaylar, Sedat'ı bir kez daha geçmişine götürür. Evi işleten, Emel Hanım'ı gören Sedat, bir anda gayri ihtiyari "Şükran" diye yerinden fırlar. Emel Hanım, bir zamanlar evlerinde evlatlık olarak çalıştırdıkları Şükran'dan başkası değildir. Bir süre sohbet ederler. Daha sonra Suavi, Piraye Hanım'la beraber Emel Hanım'ı (Şükran) yemeğe davet eder. Yemekte Şükran, kocası Dursun'dan, Erzurum'daki günlerinden bahseder. (s.211) Yemekten sonra Şükran Sedat'ı evine götürür. Onunla birlikte olmak ister. Fakat Sedat, Neriman'ı düşünerek bunu reddeder.

Sedat'ın Şükran'la karşılaşması, bir anda Neriman'la olan ilişkisini olumsuz bir yöne doğru götürür. Sedat'la Şükran tartışmaya başlarlar. (s.221) Bu tartışma falcı kadına gitme için tasarlanmış gibidir. Çünkü Sedat, Şükran'ı da yanına alarak, Madam Meryem denilen falcıya giderler. Yazar-anlatıcı falcı kadının ağzından Sedat ve Neriman'ın geçmişi ve geleceği ile ilgili önemli şeyler söyler:

"...Bu ayna senin hayatındır, arslanım.. Sen ailenin bir tek evladısın. Ama etrafında aile diye bir şey kalmamış. Zengin değilsin, ama zengin olacaksın. İş cihetinden korkma. Yarının bu ayna gibi parlaktır.. Ama gönül cihetinden pek yaya kalmışsın. Çok seneler evvel, sarışın, boylu poslu bir kızı sevmişsin. Şimdi gönlün

¹¹³ Sara nöbetlerine benzeyen bir tür hastalık.

birinde.. Ama ben diyeyim üç gün, sen de üç ay.. Üç vade kadar bu sevgilini de kaybedeceksin...’’¹¹⁴

Ermeni falcıya para verip bütün bunları söylettiren Şükran’dır. Falcının söyledikleri, Sedat’ın kafasını gün geçtikçe meşgul eder.

Sedat, dayısının ağır hasta olduğu haberi üzerine ilk uçakla İzmir’e gider. Dayısı Mehmet Ali Bey, yılların yorgunluğu ve pişmanlığıyla Sedat’tan af diler ve İstanbul’a Sedat’ın yanına gelmek ister. (s.232) Akıl sağlığını da yitiren Mehmet Ali Bey, bir süre sonra ölür. Talihsizlikler, Sedat’ın yakasını bırakmaz. İzmir’e dönme hazırlıkları içinde olan Kemal, tesadüfen İzmir’e geldiğinde Sedat’la karşılaşır. Mehmet Ali Bey’in öldüğünü öğrenir. Aynı zamanda annesi Cemile Hanım’ın hastalandığını Sedat’a bildirir. (s.237) Haberi duyan Sedat, apar topar İstanbul’a döner. Roman boyunca Sedat’ın talihi pek yaver gitmez. Sedat, annesine, dayısının öldüğünü söylemez. Gün geçtikçe sağlık durumu iyiye gider. Yavaş yavaş hastaneden ayrılma fırsatları bulan Sedat, uzun zamandır göremediği Neriman’ı aramaya çıkar.

Romanın olay örgüsü içinde Sedat, karşılaştığı sıkıntılar karşısında genellikle yalnızdır. Bahribaba Parkı’nda kaldığı günlerde, sakallı Ahmet’in yardımlarını saymazsak bu hep böyle seyreder. Sedat, olaylar karşısındaki yalnızlığını Neriman’a:

“...-Biliyor musun Neriman,’’ diye içini çekti.’’ Yalnız olunca bütün felaketler insana çok ağır geliyor. Halbuki yanımda sen olsan, senin manevi desteğinle on misli büyük, yüz misli daha acı felaketlere göğüs gerebilirim zannediyorum.’’¹¹⁵ sözleriyle anlatır.

Sedat’ın en çok ihtiyacı olduğu bir dönemde, Neriman onu bir kez daha yalnızlığa terk eder. Dertleriyle baş başa bırakır. Neriman, parayı aşka tercih eder. Falcı kadının dedikleri doğru çıkar. Neriman Sedat’ı değil, fabrikatörün oğlunu tercih eder. Dahası Sedat’ı, KM’ nin bir basamağı olarak gördüğünü söyler. (s.243)

Sedat, büsbütün kendini içkiye verir. Bu arada annesi biraz iyileşince hastaneden çıkarak, Sedat’la birlikte eve gelirler. Fakat çok geçmeden ikinci bir krizle yaşama veda eder. Artık Sedat yapayalnızdır. (s.248)

¹¹⁴ Solelli, K.M., s. 225

¹¹⁵ Solelli, K.M., s. 240

“...Kin benliğini sarınca, intikam alevden bir gömlek bile olsa, insan yanacağını bile bile giyiyor”¹¹⁶ sözleriyle başlayan romanın beşinci bölümünde Sedat, intikam ateşiyle yanmaktadır. Neriman’a kadar, her türlü durumda saf ve temiz duygularını koruyan Sedat, bu bölümde kadınlarla gönül eğlendirme uğraşındadır. Neriman’a duyulan öfke, diğer kadınlara da takınılan bir durum halini alır. Beşinci bölümün hemen başında Sedat, bir Avrupa gezisi dönüşünde, Lamia adında bir kadınla birlikte görülür. (s.250) Lamia ile vapurda tanışmıştır. Vapur, İstanbul’a varınca ilişkileri de son bulur. İlişkiyi bitiren Sedat’tır. Böylece Sedat, eski Sedat değildir. Ayrıca dayısından kalan bütün mirası satıp paraya çevirmiştir. Artık zengin bir adamdır.

Sedat, İstanbul’a döndüğünde yine birtakım sıkıntılarla karşılaşır. Pervin, Oğuz’u kumara bulaştırmış, Suavi ve gazetesi takibata uğramıştır. Sedat, Oğuz’un kumar borcunu öder. Böylelikle hem Suavi hem de gazetesi rahat bir nefes alır.

Bu arada Sedat, her geçen gün biraz daha huzursuzlanır. Huzursuzlandıkça da soluğu Şükran’ın yanında alır. Şükran, ona sıkıntılarından kurtulması için bir kez daha Avrupa seyahati önerir. Şükran’ın sözünü dinleyen Sedat, bir yıl boyunca Avrupa’da kalır. Aradan iki yıl geçtikten sonra İstanbul’a dönen Sedat’ı bir sürpriz beklemektedir:

“...Sedat iki hamal buldu. Valizlerini taşıtmak için aşağıya inerken arkasından birinin seslendiğini duydu. –‘Sedat Bey!.. Sedat Bey!..’”

*İçini ani bir ürperme kapladı. Döndü, baktı. Neriman yanında sarışın bir adamla merdiven başında duruyordu. Göz göze gelince Neriman gülümsedi...’*¹¹⁷

Neriman, Sedat’ı kocası Tarık’la tanıştırır. Neriman, kocasıyla birlikte Tarık’ın kız kardeşini karşılamaya gelmiştir. Sedat fazla durmaz, kendisini almaya gelen Şükran’ın arabasına binerek evinin yolunu tutarlar. Sedat, Avrupa’da kaldığı süre zarfında biraz dinlenme ve yenilenme fırsatı bulmuştur. Ama hala Neriman’ı unutamamıştır. İntikam ateşi ile yanmaktadır.

Sedat, gazeteyi ziyaret ettiğinde Suavi ile karşılaşır. Suavi ona bir mektup verir. Mektup Oğuz’dan gelmiştir. Mektupta, İskenderun’a taşındığını yazan Oğuz, Sedat’a teşekkür eder. Ayrıca borcunun bir kısmını da göndermiştir. (s.261)

Sedat, Suavi’yi de yanına alarak Piraye Hanım’a uğrarlar. Naciye Hanım ve Oğuz’u kumara alıştırın Pervin de oradadırlar. Onlar da ‘Emel Terzihanesi’nin müdavimleri olmuşlardır.

¹¹⁶ Solelli, K.M., s. 249

¹¹⁷ Solelli, K.M., s. 255

Roman boyunca tutarsız tavırlar sergileyen kadınlar, Sedat'ın son hali ile olay örgüsü içinde iyice olumsuz bir havaya bürünürler. Roman boyunca görülen cinsel çarpıklık, anlatının sonuna doğru ortaya çıkar. Piraye, Suavi ile birlikte olur. Sedat, misafir olarak gittiği Şemsettin Bey'lerde, Melek Hanım'ı akşam, yatağında bulur. Kısa bir zaman sonra Sedat'ı eve çağıran Piraye, burada onunla birlikte olur.

Sedat Sarıkaya romanın bu bölümünde, 'SARI İthalat-İhracat Şirketini' kurar. (s.277) Bir ara şirketteyken telefon çalar. Arayan Neriman'dır. Sedat'la görüşmek istemektedir. (s.279) Macar Lokantası'nda buluşurlar. Neriman ve Sedat arasında cereyan eden bu hadise, aynı zamanda olay örgüsüne başka bir boyut katar.

“...Seninle gezerken bir taraftan da Tarık'la arkadaşlık ediyordum. Son zamanlarda ikinizin arasında bir türlü karar veremez olmuştum. Hatırlar mısın bir gün beni falcıya götürmüştün. Kadının laflarına ne kadar sinirlenmişim? Fakat o akşam eve dönünce anladım ki bu böyle olmayacak. Bir karar vermem lazımdı. Oturdum, düşünmeğe başladım: seni hakikatten bütün kalbimle seviyordum. Ama Tarık da fena çocuk değildi. Üstelik senden çok zengindi. Sen bilmezsin ben küçüklüğümden beri çok sıkıntı çektim. Benim yaşımda genç kızlar, başkalarının sırtından temin ettikleri kürkleri, pırlantalar içinde dolaşırlarken, ben sırf geçinebilmek için mütemadiyen çalıştım. Benim onlardan ne eksikim vardı? Hatta çoğundan da güzeldim. Şu halde kadınların mesut olabilmeleri sadece dayandıkları erkeklere bağlıdır, diye düşünmeğe başladım...”¹¹⁸

Zengin koca hayaliyle evlenen Neriman, bir süre sonra paranın saadet getirmediği kanaatine varınca, tekrar aradığı saadetin peşine düşer. Ve bir zamanlar, KM' nin basamaklarından biri olarak gördüğü Sedat'a döner. Neriman'ın bu sözlerine karşın, Sedat'ın içinde sevgiye dair bir şey yoktur. Tam aksine Neriman'a karşı büyük bir kin ve intikam duymaktadır. Daha önce Neriman'a yalvaran zayıf karakterli Sedat yoktur. (s.283)

Sedat, bu olaydan sonra, Nerimanlara misafir olur. Orada Gani Bey ile karısı Sabahat da vardır. Gani Bey, işim var, diyerek erken çıkınca, Sabahat fırsattan istifade Sedat'a yakınlık göstermeye başlar. Sedat'ın amacı, Neriman'ı kıskandırmaktır. Gecenin sonunda Sedat, Sabahat'ı eve bırakır ve o gece birlikte olurlar. Böylece Sedat,

¹¹⁸ Solelli, K.M., s. 282

bir yönüyle İzmir’de Göztepe’ de saat hediye ettiği Sabahat’ tan intikam almış olacaktır. (s.288)

İçindeki boşluğu bir türlü dolduramayan Sedat, bir gece Şükran’a gider. Söz dönüp dolaşıp Neriman’a gelir. Şükran’ın anlattıkları, daha önceki yaşanan birçok şeyi açıklamakla kalmaz, aynı zamanda Sedat’ı, tekrar Neriman’a yaklaştıracaktır:

“...-Hatırlamazsın her halde...” diye konuşmağa başladı. Sesinde bir anne Şefkati vardı.” Terzihanede bende ilk kaldığın gece, Neriman’ın resmini gösterdiğin zaman ben bir irkilmişim. O gece Suavi, Piraye, sen ve ben, dördümüz Taksim Gazinosu’na gitmiştik ya.. Ben o kızı orada, sarışın bir delikanlı ile görmüştüm. Bizi görünce kızcağız, derhal yer değiştirip arkasını döndü. Biraz sonra da kalkıp gittiler. O zaman tabi tanımadığım için bunun sebebini pek anlayamamıştım. Gece dönüşte sen bana Neriman’ın resmini gösterdin, bunun gazinodaki kız olduğunu fark ettim. Sonra sana bir falcı hikayesi uydurdum. Hikayenin tesiri altında senin bir falcıya gideceğini biliyordum. Ertesi günü hemen falcı kadına koştum. Ne söylemesi lazım geldiğini öğrettim. Eline birkaç kuruş sıkıştırınca her şey halloldu...’¹¹⁹

Neriman’ın bu söylemleri Sedat’taki kin ve nefreti bir anda aşka çevirir. Neriman, artık Sedat’ ın zihninden bir an bile çıkmayacaktır.

Bu arada Sedat, Suavi’nin kardeşi Hale’nin trafik kazasında öldüğünü gazeteden öğrenir. Bu moral bozukluğuyla yazıhaneye geldiğinde, kendisini bir beyefendinin beklediğini söylerler. Bu, Neriman’ın kocası Tarık’tır. Sedat’tan yardım istemeğe gelmiştir. (s.300) Sedat’tan borç para ister. Bunu duyan Sedat’ı büyük bir heyecan sarar. Nihayet, Neriman’dan intikam alma fırsatını bulmuştur.

Romanın beşinci bölümünde Sedat, Hale’nin cenaze törenine katılır. Suavi, gümüş kutunun içinde yıllarca biriktirdiği mücevheratları Sedat’a vererek bir bir dağıtmasını ister. (s.304) Suavi’nin ondan son isteği kutuyu Piraye’nin yanında çöpür kıza (hizmetçi) vermesidir. Kutuyu alan Sedat, Cihangir’e Neriman’a gider. Kocasının durumunu anlatır. Sedat: *“Kollarımın arasına geldiğin gün bu para kocanın olacak!..”¹²⁰* der. Bunu duyan Neriman, Sedat’ı evden kovar.

Romanın altıncı ve son bölümünde, Memleket Gazetesi sahibi Suavi, girdiği bunalım neticesinde intihar eder. (s.309) Sedat, Suavi’nin verdiği gümüş kutuyu alarak Piraye Hanım’ın terzihanesinin yolunu tutar. Bir yüzüğü Piraye’ ye verdikten sonra

¹¹⁹ Solelli, K.M., s. 297

¹²⁰ Solelli, K.M., s. 307

kutuyu hizmetçi kıza verir. Bunu gören Piraye büyük bir öfkeyle bağırır. Bütün dişiliğini ve zekasını kullanarak sahip olmak istediği Suavi'nin mücevher kutusu bir hizmetçinin olmuştur. Suavi'nin bu davranışı dikkat çekicidir. Haksız bir şekilde sahip olduğu bu değerli mücevheratın, Piraye gibi bir kadına gitmesine gönlü razı olmamıştır.

Tarık'ın Ankara'ya gittiği bir günlerden birinde Sedat, Neriman'ı alarak evlenmeye karar verdikleri gazinoya götürür. Neriman, Tarık'tan boşanacağını söyler. (s.311) Bir süre Sedat, Neriman'la görüşmez ve ondan haber bekler. Aradan bir buçuk ay geçer. Neriman ile Tarık boşanırlar. Sedat, bir gün içinde bütün mal varlığını satar. Şirketi kapatır. Çalışanlara bir yıllık ücretlerini vererek onları gönderir. On beş bin lirayı İzmir'e Kemal'e yollar. Ertesi günü Sedat ve Neriman sözleştikleri yerde buluşurlar. Anlatının bu sahnesi, Neriman için bir başlangıç olsa da Sedat için hala intikam ateşidir:

“...-Hatırlar mısın Neriman?” diye konuştu. Sesi kendi sesine hiç benzemiyordu.” Hani senin bir merdivenin vardı. Kadınlar Merdiveni!.. Bir vakitler ben o merdivenin birinci basamağında idim. Sonra sen, ikinci basamakta Tarık'ı bulduğun için kalkıp gitmiştin ...”

-Şimdi ben o merdivenin üçüncü basamağındayım diye dönüp bana geldin değil mi? Halbuki benim zeki Neriman'ım, hayatında ilk defa aldandığının farkında mısın? Hem de öyle bir aldaniş ki, üçüncü basamağa çıkıyorum, derken tepe taklak ta aşağı, birinci basamağın da altına düştün!..”¹²¹

Anlatının devamında bütün servetini kumarda kaybettiğini söyleyen Sedat, kapıyı çarparak dışarı çıkar. Bu söylem, Neriman için bir mesajdır. Aşk-para tercihinde bir kez daha Neriman'ı sınamak isteyen Sedat, Soluğu Şükran'ın evinde alır. Romanın olay örgüsünün böyle bitmesini beklerken, bir anda çıka gelen Neriman, hıçkırığa hıçkırığa ağlayan Sedat'ın elinden tutar. Ve birbirlerine sarılırlar. Neriman her şeyi olduğu gibi kabul etmiştir. Romanın olay örgüsü, Sedat ve Neriman'ın mutlu sona ulaşmalarıyla neticelenir.

3.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

KM' nin anlatıcısı yazar-anlatıcıdır. Anlatıcı 3.tekil şahıs (o) tır. Daha romanın girişinde 3. tekil şahıs kendini belli eder:

¹²¹ Solelli, K.M., s. 316

“Siyah Cadillac Teşvikiye karakolunu biraz geçince, yeşil kapılı bir apartmanın önünde durdu. İçinden uzun boylu bir adam inerek apartmana girdi...”¹²²

Anlatıcı, roman boyunca gözlemlerini aktardığı gibi, sahip olduğu Tanrısal (hakim) bakış açısıyla hem Sedat’ın hem de diğer kahramanların içinden geçenleri bilir. Söz gelişi, Sedat’ın intiharı düşündüğü bir anda aklından geçenleri ve hislerini şu şekilde nakleder:

“...Acaba tabancayı şakağına dayayıp da mı sıkmalı, yoksa ağzına mı boşaltmalıydı? İkisi de tüylerini ürpertti. Bir an kafasının parça parça olduğunu, kan pıhtılarının yüzüne gözüne bulaştığını düşündü. Tabancayı kalbine dayayıp ateş etmek daha güzel geldi. Göğsünde ufak bir delik açılacak, oradan fışkıran kanlar beyaz gömleğini dalga dalga boyayacaktı. Sedat, koltuktan yere kayarken eli iskemleyi tırmalayacak, şarap bardağını devirecek, dökülen şaraplar kanıyla karışarak yerde ufak, kırmızı bir göl meydana getirecekti...”¹²³

Anlatının başka bir yerinde, “...Afife Hanım otuzunda görünebilmek için elinden geleni yapmasına rağmen maalesef kırkında idi. Fakat inkar edilemeyecek bir şey vardı ki, Afife Hanım ellisinde de olsa, yine de tam manasıyla kadındı...”¹²⁴ der ve Afife Hanım’ı okura tanıtır.

Anlatıcının bu her şeyi bilen tavrı, bütün şahısları tanınması ve tanıtması açısından önemlidir. Bununla da yetinmeyen anlatıcı, zaman zaman onların rüyalarını da bilir:

“...Sedat bütün gücüyle koşuyordu ama, yerinde sayar gibi bir türlü kaçıp kurtulamıyordu. Kırmızı adamların tozlu şoseye güm güm diye basan ayakları büyüye büyüye birer ev kadar oldular. Silindir gibi Sedat’ın üzerinden geçmeye başladılar. Bir tanesi eğilip onu saçlarından tuttu. Havaya kaldırdı. Bir dağın arkasındaki karanlık, kör bir kuyunun içine kolunu sokarak indirdi, indirdi, taaa dibine bıraktı. Burda hep kırmızılara bürünmüş, selvi gibi upuzun yüzlerce adam bir daire şeklinde etrafını çeviriverdiler. Yavaş Yavaş halkayı küçülterek üstüne doğru yürümeye başladılar. Ellerini uzatmış, uzun tırnaklarıyla onun yüzünü gözünü yırtmak istiyorlardı. Birden bire zifiri gökyüzünde beyaz bir delik açıldı. Bu delikten Sabahat uzandı. Kıp kıp, selvi

¹²² Solelli, K.M., s. 5

¹²³ Solelli, K.M., s. 84

¹²⁴ Solelli, K.M., s. 45

*adamların tırnakları tam Sedat'ın boğazına sarılacağı sırada, Sabahat elinden yakalayarak onu yukarı doğru çekiverdi...'*¹²⁵

Hakim bakış açısına sahip anlatılarda anlatıcı, mekan gözlemlerine sıkça başvurur. Mekandaki en ufak ayrıntıyı bile atlamaz. Roman şahıslarının bulundukları yerleri bilir dolaştıkları mekanları karış karış gezer:

*“...Annesinin uzaklaşmasını, odasına girmesini bekledi. Sonra yataktan kalktı. Elektriği yaktı. Kümesteki horozlar, ışığı görünce sabah oldu zannıyla kanat çırpıp ötmeye başladılar. Kapıyı açıp banyoya geçti. Bir havlu ile bütün vücudunu kuruladı. Geldi, karyolanın kenarına oturdu. Uyuyamayacağını anlayınca bir sigara yaktı, sabahı beklemeye başladı. Horozlar birkaç defa daha ötüp yanıldıklarını anlayınca sustular. Karabaş çakıl taşlarını çakıldatarak dolaştı. Bir aralık havuzdan şap şap su içti. Sonra derin bir sessizlik oldu...'*¹²⁶

Roman boyunca, İstanbul'u semt semt bize nakleden tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıdır. Taksim, Beyoğlu, Fatih, Aksaray, Beyazıt, Tarabya, Şişli, Cihangir vb. mekanlar sadece bunlardan bir kaçıdır.

Olay örgüsü, şahıslar dünyası ve mekanın yanında, zamanı da nakleden anlatıcı bu bakış açısına sahiptir.

Her bölümün başında bulunan pasajların kahraman anlatıcı bakış açısıyla nakledildiği dikkatlerden kaçmaz.

3.2.1.4. Zaman

Roman bir akşam vakti başlar. Sedat'ın “Dört katı karanlıkta mı tırmanacağız?” cümlesi zamanı sezdirmeye yöneliktir. (s.6) Hemen devamında, Sedat'ı karşılayan Naciye Hanım'ın “Kontak mı oldu, nedir, elektrikler söndü.” (s.6) Sözü zamanın gece olduğuna işaret eder. Bu, aynı zamanda vaka zamanının başlangıcıdır.

KM romanının vaka zamanı, andan geriye doğru giderek geniş bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi içerisinde Sedat'ın hatıraları geniş yer tutar. Bir gece vakti sabaha karşı saat dörtte eve gelen Sedat, yalnız kalınca gerisin geriye dönmeye başlar. (s.16) Sedat; maziye, çok evveline, çocukluğuna doğru iner. (s.18) Yazar-

¹²⁵ Solelli, K.M., s. 72-73

¹²⁶ Solelli, K.M., s. 72

anlatıcı Sedat'ın çocukluğuyla yetinmez, annesinin dedesine kadar gider. İşte andan geriye doğru uzayan vaka zamanı, ta 1800'lü yıllara kadar gider. Sedat'ın babasıyla ilgili tek hatırası, İstanbul'un işgal yıllarına denk düşer. (s.20) Bu tarihi olay ile birlikte vaka zamanı da netleşmeye başlar.

Vaka zamanını ortaya koyan bir diğer tarihi olay İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesidir. (s.22) Bu tarihi iki olaydan yola çıkarak 1880'lü yıllara kadar giden vaka zamanının 1918-1919 yıllarından itibaren belirginleştiğini söyleyebiliriz.

Vaka zamanı, daha çok sosyal ve tarihsel olaylarla belirtilir. Söz gelimi Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları gazetelerde yerini alırken vaka zamanı 1933 yılıdır.

Yazar-anlatıcının vaka zamanında atlamalar yaptığı da gözlerden kaçmaz. 3.bölümün sonunda Cumhuriyet'in 10.yılında geçen vaka zamanı, 4.bölümün başında II. Dünya Savaşı yıllarına kadar bir sıçrama yapar. 1945 yılına denk düşen vaka zamanına göre Sedat, otuzlu yaşlardadır. Yazar-anlatıcı Sedat'ın yaşını “...*Şaka maka otuzuna geldi...*”¹²⁷ cümlesiyle nakleder.

Olay örgüsünün oluşumunda, zaman kavramı gün, hafta, ay, mevsim vb. sözcüklerle de ifade edilir:

*“...On beş gün kadar Sedat’la Suavi “Memleket” gazetesine verilecek yeni şekil hakkında durmadan çalıştılar... Mevsim yazdı... Nihayet 29 Ekim Cumhuriyet Bayramında gazeteyi yeni şekilde çıkarmaya karar verdiler. Bunun için de esas faaliyete Eylülün ilk haftasında geçecekler...”*¹²⁸

Beşinci bölümde de vaka zamanında bir sıçrama görülür. İki sene Avrupa’da kalan Sedat, İstanbul’a dönüş yolunda karşımıza çıkar. (s.251)

Romanın anlatma zamanı, geriye dönüşler ve zamanda sıçramalarla nerdeyse 150 yıllık bir zaman diliminde gerçekleşir. Ve bir sabah vaktinde sona erer. (s.315)

Anlatım süresi yirmi dört saatten daha kısa bir zaman süresidir. Bir akşam vakti başlayan anlatım süresi, romanın sonunda bir sabah vakti son bulur. Uzun bir zaman dilimini kapsayan olay zinciri sabaha karşı dörtte başlayıp sabah saat 8-9 civarında bitmiştir.

¹²⁷ Solelli, K.M., s. 110

¹²⁸ Solelli, K.M., s. 227

3.2.1.5. Mekân

Romanındaki olayların geçtiği mekân, İzmir ve İstanbul'dur. Genel itibariyle Sedat'ın çocukluğu ve gençliği İzmir'de geçer. Kolejden arkadaşı Suavi'nin gazetesi Memleket'te işe başlamasından romanın sonuna kadar geçen sürede mâkan İstanbul'dur.

Romanda olayların başlangıç mekânı, *“Siyah Cadillac Teşvikiye karakolunun biraz geçince, yeşil kapılı bir apartmanın önünde durdu.”*¹²⁹ cümleleriyle nakledilir. Mekan, İstanbul Teşvikiye karakolunun biraz ilerisinde bir apartmandır. Sedat, apartmanın dördüncü katına çıkacaktır. Anlatı boyunca yazar, mekânsal özellikler ile şahıslar arasında yer yer bağlantılar kurar. Söz gelimi Sedat, Naciye Hanım'ın dördüncü katındaki evine ulaşmak için merdivenleri karanlıkta çıkar. Mekânın karanlık olması, Sedat'ın yaşamıyla özdeşleşir. Yine 'karanlık merdivenler' ile romanın ismi arasında bir ilişkiden de söz etmek mümkündür. Romanın gelişim seyri içinde insan-mekân ilişkisi zaman zaman hissettirilir. Genellikle olaylar, kapalı mekânlarda ve gece mekânlarında cereyan eder. Bu durum romanın tematik havası ile mekân arasında paralellikler arz eder. Sedat'ın kederle dolu yaşamı karanlık ve kapalı mekânlarda geçer. Sedat'ın kızgın güneşin altında Sabahat'la el ele Göztepe'nin çorak tümseğini tırmanışları, anlatı boyunca olayların geçtiği ender açık mekânlardandır. (s.75) Sözünü ettiğimiz bu mekânda Sedat mutludur. Büyük bir heyecan içindedir. Az sonra Sabahat'ın olumsuz tavırları nedeniyle *“Çatalkaya'nın sarp tepelerini koyu bulutlar”* kaplayacaktır. (s.78) Açık mekândan kapalı mekâna geçiş, aşama aşama gerçekleşir. Güneşli gökyüzü önce bulutlanmaya, ardından gök gürültüsüyle beraber yoğun bir yağmura dönüşür.

Yazar, bütün mekânları aynı düzeyde ayrıntılarla vermez. Naciye Hanımefendi'nin evini ise detaylı bir tasvire tutar:

“...Naciye Hanımefendinin hususi misafirlerine her her akşam açık bulundurduğu salonu, birbirine açılan, biri çok büyük, ikisi nisbeten küçük üç odadan müteşekkildi. Büyük odanın bir köşesinde, Naciye Hanım'ın tavsiyelerine katiyen kulak asmamış bir zevk sahibinin çizdiği güzel bir Amerikan bar vardı. Duvarlar son zamanların meşhur tüccar ressamlarının ilk mektep sergisi resimleriyle süslenmişti. Ortada fazla möble yoktu. Yirmi beş otuz kişinin rahatça oturacağı koltuk, divan, tabure; iki üç masa, İçi Türkçe radyo mecmualarından, kapağında dar kalçalı, çelik

¹²⁹ Solelli, K.M., s. 5

*adaleli çıplak erkek resimleri teşhir eden Amerika'nın sıhhat mecmualarına kadar çeşitli mecmua, türlü tercüme roman dolu ceviz bir etajer; içinde her türlü alaturka, alafranga plağın birbirine karıştığı bir radyo-pikap vardı. Büyük salon bazen pist gibi, dans için kullanılırdı...'*¹³⁰

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, mekân özellikleri ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Mekânın fiziksel özellikleri, şahıslara ve şahısların icra ettiklerine uygunluk gösterir. Aynı ayrıntıları, diğer mekânların bir çoğunda görmek mümkün değildir. Anlatıcı, Kemal ve Melahat'ın yaşadığı evi, Son Asır ve Memleket Gazetesi'nin mekanlarından bahsederken bu kadar ayrıntıya girmez.

Sedat, Naciye Hanım'ın evinden ayrıldıktan sonra Sabahat'ın oturduğu köşke gider. Köşkün fiziksel özellikleri üzerinde fazlaca durmayan anlatıcı, daha küçük ayrıntıları naklederek, ortamın havasını vermeye çalışır:

*'...Birden yolunu değiştirdi. Köşkün arka tarafına geçti. Cebinden anahtarını çıkararak mutfak kapısını açtı... Mutfak karma karışıktı. Kirli tabaklar üstünde öteye beriye yığılmış, boş içki şişeleri gelişigüzel atılmıştı. Birkaç tabak bozulmamış meze, sıralarını bekleyen oyuncu kızlar gibi fayans setin üzerindeki kirli tabakların yakınında bir kenarda sıralanmış duruyorlardı...'*¹³¹

Romanın başında İstanbul'da gelişen olay zinciri, Sedat'ın köşke gelmesiyle birlikte biraz sonra andan geriye giderek çocukluğuna, mekânsal olarak İzmir'e gider. Anlatıcı mekân değişikliği yapmadan ortamı hazırlar gibidir.

*'...İskemleyi arkaya kanırdı. İki ayağının üstüne kalkan iskemleyi tek ayağının üstünde mihverleyerek döndü. Sırtını dolaplar, yüzünü de fayans döşeli sete verdi. Ayaklarını setin kenarına uzattı. Topukları ile kirli tabakları bozulmamış meze tabaklarına doğru biraz daha itti. Ön kenarında bir yer açarak ayaklarını oraya dayadı...'*¹³² diyerek mekânı tanıtır.

İzmir'de mekân Kızılçullu, Buca, Alsancak, Bahribaba Parkı, Kordon, Gözetepe vb. yerlerdir. Sedat, dayısı ve annesiyle birlikte Kızılçullu'da oturmaktadırlar. Kemal ve karısı Melahat, çocukları ile Buca'da oturmaktadır. Sedat, evden ayrıldığında Bahribaba Parkı'nda kalır. Diğer mekânlar da gezinti ve eğlencelerde karşımıza çıkan mekânlardır.

¹³⁰ Solelli, K.M., s. 9-10

¹³¹ Solelli, K.M., s. 16

¹³² Solelli, K.M., s. 18

Dördüncü bölümle birlikte olay örgüsü, İstanbul'da geçmeye başlar. Romanın şahıslarından Kemal, Beyazıt'tan Aksaray'a doğru yürümektedir. (s.106) Beyazıt, Laleli, Aksaray Pazarı derken yazar-anlatıcı, Kemal'in yaşadığı mekânı:

“...Valde Camiinden Yenikapı'ya giden bulvarın üzerinde sağda, tramvay deposundan çıkan yolla, Yedikule tramvaylarının geldiği yol arasında biri yarım kaldırımlı, ikincisi tozlu topraklı iki sokak daha vardır. İşte Kemal yedi senedir annesi Şaziye Hanım, karısı Melahat ve iki kızıyla birlikte bu ikinci sokakta, kabaca bir evin birinci katında oturmaktadır...”¹³³ sözleriyle nakleder.

Sedat'ın düşüp kalktığı Rum Sula, Madam Eleni'nin Cihangir'deki evinde kalmaktadır. (s.111) Şemsettin Bey ve Melek Hanım, Nişantaşı'ndan Osmanbey'e sapan sokaklardan birinde, bir bahçe içerisinde iki katlı büyük bir konakta otururlar. (s.175) Sabahat, İstanbul'a geldiğinde Ayaspaşa'da oturur. (s.203) Yine, Sedat'ın çalıştığı Memleket Gazetesi Şişli'de bulunmaktadır.

Genel anlamda İstanbul olan mekân, özelde Yenikapı, Kadıköy, Taksim, Beyoğlu, Bebek, Sultanahmet, Karaköy, Galatasaray, Sirkeci, Balıkpazarı, Fenerbahçe, Sarayburnu, Nişantaşı, Dolmabahçe vb. yerlerdir.

Anlatının gelişiminde, Sedat'ın dayısının hastalanmasıyla mekân kısa bir süreliğine tekrar İzmir'e taşınır. Yazar-anlatıcı mekânı,

“...onu İzmir Hava Meydanı'nda İrfan Efendi karşıladı”¹³⁴ cümlesiyle belirler. Daha önce İzmir'deki mekânı çok fazla anlatmayan yazar-anlatıcı Sedat'ın dönüşünü bu kez etraflıca anlatır:

“...Kızılçullu'da evin bahçesine girdikleri zaman Sedat'ın içine bir gariplik çöktü. Bahçe geçen sene gelişinden bu yana, büsbütün bakımsız, harap bir hal almıştı. Üzerinde yürüdüğü çakıl taşları, evvelce ayda bir başka yere aktarılır, elekten geçirilerek temizlendikten sonra yeniden yollara döşenirdi. Şimdi ayaklarının altında çatırdayan taşlar topraklara karışmış, aralarında yer yer yabani otlar bitmişti. Bahçede bir tek çiçek kalmamıştı. Tarhlar karmakarışık olmuştu. Evin bütün panjurları kapalıydı. Etrafta bir ölüm sessizliği vardı...”¹³⁵

¹³³ Solelli, K.M., s. 107

¹³⁴ Solelli, K.M., s. 229

¹³⁵ Solelli, K.M., s. 230

Yukarıda da görüldüğü gibi insan-mekân ilişkisi ön plana çıkartılır. Mehmet Ali Bey'in durumu ile mekân son derece örtüşmektedir. Hasta olan dayısı kısa zaman içinde ölecektir.

Bütün olumsuzluklara rağmen İstanbul, Sedat için eşsiz bir mekândır. Romanın çürümüş, kasvetli mekânlarına rağmen, bu mekânlarda kokuşmuş insanlara rağmen Sedat, İstanbul'u sevmektedir.

*‘‘...Sedat, kendi kendine gülümsedi. İstanbul'da ne yoktu ki? Sirkeci'de ayağını burkan bozuk kaldırım taşından İstinye'deki meyhaneye, taksim Gezisinden Yenikapı sahillerine kadar İstanbul'un her tarafında bir hatıra, havasında bir başkalık, suyunda apayrı bir tat, insanlarında tuhaf bir cana yakınlık vardı...’’*¹³⁶

Sedat'ın İstanbul hakkında böyle düşünce ve duygulara sahip olması dikkat çekicidir. Burada, Solelli'nin mekânsal yaklaşımla, Sedat'la özdeşleştiğini söylemek de mümkündür.

Teşvikiye'de Naciye Hanım'ın evinde başlayan olay, Osmanbey'de Şükran'ın evinde son bulur.

3.2.1.6. Şahıslar Dünyası

KM romanında şahısların çokluğu dikkat çekicidir. Genellikle olumsuz karakterler olarak karşımıza çıkan bu şahıslardan bazılarını görelim.

3.2.1.6.1. Sedat Sarıkaya

Romanın asıl karakteridir. Küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Annesi Cemile Hanım tarafından yetiştirilmiştir. Babası öldükten sonra annesi Cemile Hanım onu alarak, İzmir'deki kardeşi Mehmet Ali Bey'in yanına gelirler.

Romanın hemen başında Sedat'la karşılaşırız. Siyah Cadillac arabanın içinden çıkan uzun boylu adam, Sedat'tır. (s.5) Yazar-anlatıcının uzun boylu adam dediği Sedat, romanın ilerleyen sayfalarında şu şekilde anlatılır:

*‘‘...Sedat, geniş omuzlu, sert hatlı, köşeli yüzlü, otuz beş yaşlarında, olgun bir adamdı...’’*¹³⁷ cümleleriyle fiziksel olarak tanıtılır.

İzmir'de Son Asır ve İstanbul'da Memleket Gazetesi'nde gazetecilik yapar. Daha sonra kendi şirketini kurar.

¹³⁶ Solelli, K.M., s. 252

¹³⁷ Solelli, K.M., s. 9

Roman boyunca tüm sıkıntılara karşı tek başına göğüs germeye çalışır. O, hayal kırıklıklarının adamıdır. Daha küçükken babasını kaybetmiştir. Romanın hemen başındaki bu durum, Sedat için adeta gelecek kötü günlerin habercisi gibidir.

Anlatıda başkişi görevi üstlenen Sedat, olaylar karşısında duygusal bir tutum takınır. Son kertede; *“Ya rabbi nedir benim günahım!.. Bu kadar cezalandırman için ben ne suç işledim?”*¹³⁸ diye isyan eder.

Roman boyunca bütün olumsuzluklara rağmen en doğru karakter Sedat’tır. Her türlü kötü ortamda bulunmasına rağmen doğruluktan ayrılmaz. Güçlü bir iradeye sahip olan Sedat, yaşadığı tüm acılara rağmen dimdik ayakta kalır.

Sedat, hayallerinin peşinde koşan bir şahıstır. Saf ve temiz duygularla örülü hayal dünyası, hayatın gerçekleriyle bir bir yıkılır. Herkesin dert ortaklığını yapan, çevresindeki insanlara yardım eden, gerçek aşkı kovalayan Sedat, türlü sıkıntılar çekse de romanın sonunda gerçek aşkı olan Neriman’ a kavuşur.

3.2.1.6.2. Neriman

Bebek Kız Sanat Enstitüsü’nde muallim muavini olarak çalışır. Aynı zamanda felsefe eğitimi almaktadır. Ufak tefek bir kızdır. Fakat Sedat’ı kendine aşık eder. Hastalığı nedeniyle bir müddet Sedat’tan kaçır, ona görünmemeye dikkat eder. Sedat’ın bütün ümitlerini boşa çıkararak Tarık’la evlenir. Fakat mutlu olamaz. Bir süre sonra ondan ayrılır. Romanın sonunda Sedat’a döner.

Neriman, para-aşk arasında bocalayan bir karakterdir. Sedat’ın yaptığı iyilikler ve sevgisi karşısında, önce parayı tercih etse de daha sonra aşkının peşinden Sedat’a dönecektir. Yazar-anlatıcı Neriman’ın şahsında, paranın insanı mutlu edemeyeceği mesajını vermiştir.

3.2.1.6.3. Naciye Hanım

Roman boyunca karşımıza çıkan şahıslardan biridir. Anlatının birinci bölümünde Naciye Hanım şu şekilde belirtilir:

“...Naciye Hanım milyonerdi ve kimsesi yoktu. İlk tanıdığına “ kızlarım ” diye tanıştırdığı ve ikinci görüşünde nedense birden kanı kaynayarak Samimi oluverdiği her misafirin kulağına “kardeşimin çocuklarıdır. Zavallılar genç yaşta öksüz kaldılar.

¹³⁸ Solelli, K.M., s. 246

Yanıma aldım, kızlarım gibi yetiştirdim.” diye izah ettiği Şermin ve Pervin, düpedüz müşteri kızıştırmak için kullandığı sermayeleridir...”¹³⁹

Naciye Hanım, bir eğlence mekanının sahipliğini yapar. Şermin ve Pervin adlı kızları da mekanda müşterilere hizmet için kullanır. Bu mekan, hem kumar hem de randevu evidir. Roman boyunca Sedat, birçok kez buraya gelerek eğlenir. Naciye Hanım ile ilişkisi bu çerçevede romandaki yerini alır. Sedat, sık sık Naciye Hanım’a konuk olmaktadır. Naciye Hanım ve mekanı şahısların davranış ve karakterlerini ortaya koymak için önemlidir.

3.2.1.6.4. Şükran

Sedat’ın dayısı Mehmet Ali Bey’in evinde çalışan evlatlık kızıdır. Bahçıvan Dursun’ la yatıp kalkar. Evden kovulmamak için, Sedat’ın kendisini iğfal ettiğini söyler. Gerçek ortaya çıkınca Dursun’la evlendirilip Erzurum’a gönderilir. Cinsel tutkularının peşinde oradan oraya sürüklenir. Hatta bir ara genel evde çalışır. Sonunda İstanbul’a döner. İstanbul’da ‘Emel Kadın Terzisi’ adı altında bir ev işletir.

Romanın şahıs kadrosu içinde, Şükran ahlaki bir sorgulamayı da okura yansıtmak için seçilmiş bir kişidir. Yazar-anlatıcı bu durumu Şükran’ın ağzından şu cümlelerle aktarır:

“...-Sen orospuyu yanlış yerde arıyorsun Sedat. Kendini toptan satamadığı için Beyoğlu sokaklarında işporta kurmuş, ekmek parasına kendini satan kadına orospu deme.. Dilediği erkekle zamparalık yapan, hele benim gibi serbest bir kadına hiç orospu deme. Orospuyu sen ekmeğini yediği adamı aldatan kadında ara.. Sen toptan sattığı malı, depo ettiği erkeğinin ardiyesinden, sözüm ona hediye mukabilinde, balya balya aşırarak arka kapıdan başka erkeklere veren kadınlara söyle!!..”¹⁴⁰

Şükran’ın söylemleri, roman boyunca ahlaki bir yozlaşma içinde olan diğer şahıslar için söylenmiş gibidir. Söz gelişi Sabahat, Pervin, Melek Hanım vb.

3.2.1.6.5. Sabahat

Melahat’ in kardeşidir. Sedat’ın ilk aşkıdır. Aynı zamanda çocukluk arkadaşıdır. Sedat ilk aşkı duygularını ona besler. Sabahat’ın gözü yükseklerdedir. Onun aradığı

¹³⁹ Solelli, K.M., s. 10

¹⁴⁰ Solelli, K.M., s. 296

zenginliktir. Bir süre sonra zengin bir adama varır ve Aydın'a gider. İlk kocası Hamdi Bey'in vaziyeti kötüye gidince hemen başka bir zengine, Gani Bey'e varır. Gani Bey, Naciye Hanım'ın evine dadanınca Sabahat da soluğu Sedat'ın yanında alır. Şehvet ve paranın esiri olan Sabahat, roman boyunca bu özelliğiyle ön planda tutulur.

3.2.1.6.6. Gani Bey

Ellili yaşlarda, aksi yüzlü, iri yarı kabaca bir adam olan Gani, Sabahat'ın ikinci kocası olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Naciye Hanım'ın evinde çalışan Şermin'le ilişki içindedir. Eğlence düşkünü, korkak ve hırslı bir şahıs olarak betimlenir. Gani Bey de bir kumar tutkunudur. Kumar hırsı tüm duygularının önüne geçer. Olumsuz bir karakter olarak romanda yerini alır.

3.2.1.6.7. Melahat

Kemal'in karısıdır. Aynı zamanda Sabahat'ın kardeşi olarak karşımıza çıkan Melahat, karakter olarak Sabahat'ı benzemez. Kardeş olsalar da ayrı dünyaları vardır. Yaşamdan beklentileri çok farklıdır. Adeta Kemal'in eşi olarak doğmuştur. Roman boyunca uyumlu bir bütünlük yakalayan çiftler olarak karşımıza çıkarlar. Sedat ve Melahat'ı tasvir eden yazar-anlatıcı bu uyumu şöyle nakleder:

“...Yeni terleyen seyrek bıyıklarıyla bir an önce büyümeğe heveslenen Kemal çıkık dişleri, daima aralık ağzı, hafif patlak gözleriyle pek güzel sayılmazdı ama, şirin cana yakın bir insandı. Daima briyantini hafif dalgalı saçlarının kapadığı dar alının altındaki deniz mavisi patlak gözleri, sık sık ıslıl ıslıl yanar, insanın içine neşe ve itimad verirdi. Melahat de sanki kardeşmişçesine kemal'e benzerdi. Koyu kestane saçları hafif dalgalıydı. Aynı renk irice gözleri, şişkin ağzı, hafif aralık kalınca dudakları, ufak tefek vücuduyla ablasının aksine belki çok kimse için, ilk bakışta hiç güzel sayılmazdı. Ama insan yavaş yavaş onun havasına girince, görünüşünü derhal unuttur, bir daha ondan ayrılmak istemezdi...”¹⁴¹

Olay örgüsü içinde, ahlaki bir düşkünlük içerisinde bulunan şahıslara karşın, Melahat ve Kemal ailesi örnek olarak karşımızda durur. Kemal ve Melahat zaman zaman Sedat için uygun eş bulmaya çalışan tipler olarak da yansılar. Fakat bu girişimlerin hiçbiri başarılı olmayacaktır.

¹⁴¹ Solelli, K.M., s. 105

3.2.1.6.8. Kemal

Sedat'ın çocukluk arkadaşlarından biridir. Son Asır gazetesinde çalışır. Sedat evden kovulunca Kemal'in çalıştığı gazeteye gider ve bir süre orada birlikte çalışırlar. Sedat'ın samimi ve yakın bir arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Melahat'la evlenir. Çoluk çocuğa karışırlar. Anlatı boyunca Sedat'ın yanında olan ender şahıslardan biridir. Sedat ile Kemal arasındaki dostluğu yazar-anlatıcı şu cümlelerle nakleder:

“ ... Kemal geldi, Sedat'ın yanına yatağa oturdu. Dost yüzündeki tatlı gülümseyiş insanın içine huzur verici idi. Arkadaşının elini tutarak ona olup biteni kısaca anlattı... ”¹⁴²

Sedat, Memleket Gazetesi'nde çalışmaya başlayınca arkadaşı Kemal'i de İstanbul'a getirtir. Birlikte aynı gazetede çalışmaya başlarlar. Romanın sonunda tekrar İzmir'e dönerler. Roman kişileri arasında, az sayıdaki olumlu kişilerden biridir.

3.2.1.6.9. Pervin

Neriman'ın çalıştığı enstitüde idareye bakan kız olarak karşımıza çıkar. Yirmi, yirmi bir yaşlarında, oldukça boylu, sarı saçlı, kusursuz bir fiziğe sahiptir. (s.118) Fiziksel özellikleriyle Sabahat'i çağrıştırır. Melahat ile Kemal'in tertiplemediği bir yemekte Sedat için uygun olur, düşüncesine karşın Oğuz'la ilişki kurar. Oğuz'un iflas etmesine neden olur. Sonunda Piraye adıyla Naciye Hanım'ın evine düşer. Burada Suavi ile ilişki kurar. Asıl amacı Suavi'nin mücevher koleksiyonuna sahip olmaktır. Romanın sonunda bu emeline ulaşamaz.

3.2.1.6.10. Şemsettin Bey

Memleket Gazetesi yazarlarındandır. Zaman zaman Sedat'la dertleşir. Evlenmeden çocuk sahibi olmak istemektedir. İçki düşkününü olan Şemsettin Bey, zaman zaman kendini kaybedip olmadık işlere sebebiyet vermektedir. Söz gelişi meyhanedekilerle kavgaya tutuşur, karakola düşer. (s.161) Yine kendini kaybettiği bir gecede soluğu Melek Hanım'ın yatağında alır. Melek Hanım'la evlendikten sonra yepyeni bir insan oluverir. Gece alemine veda eder.

¹⁴² Solelli, K.M., s. 89

3.2.1.6.11. Suavi

Sedat'ın kolejden arkadaşıdır. Suavi deli dolu, saçma sapan bir çocuk gibi olmasına karşın iyi kalplidir. (s.101) Memleket gazetesi sahibinin oğludur. Sedat, burada çalıştığı süre zarfında sık sık onunla diyaloglarda bulunur. Bu diyaloglar genellikle Suavi'nin sıkıntılı olduğu anlarda ve eğlence için gittikleri mekanlarda cereyan eder. Suavi, Sedat'ı İstanbul'a çağırarak gazetenin sekreterliğine kadar getirir. (s.108)

Suavi zengin olmasına rağmen huzuru bulamayan bir şahıstır. Bir türlü aradığını bulamayınca kendini içkiye vererek teselli bulmaya çalışır. Altın, elmas vb. değerli mücevherlere meraklıdır. Bunların birçoğunu zor durumda kalan insanların elinde yok pahasına satın alır. (s.142)

Aradığı mutluluğu bir türlü bulamayan Suavi, kız kardeşi Hale Hanım'ın ölmesiyle bunalıma girer ve intihar eder. (s.309)

3.2.1.6.12. Diğer şahıslar

Melek Hanım: Şemsettin Bey ile olan ilişkisi sonucu romana girer. Dul bir kadındır. Şemsettin Bey'in zaafını kullanarak onunla yatar. Şemsettin Bey'e çocuk doğurma sözü vererek kendisiyle evlenmeye razı eder. Asıl maksadı, Şemsettin Bey'in mal varlığına konmaktır. Melek Hanım'ın istediği olur ve Şemsettin Bey'le evlenirler.

Lamia: Sedat'ın Avrupa dönüşünde, Ankara Vapuru'nda tanıştığı ve kısa bir ilişki yaşadığı şahıstır. (s.250). Aynı zamanda Tarık'ın kız kardeşidir. Kimya tahsili görmüştür. Sedat'la tanıştıktan sonra nişanlısını terk eder. Sedat'tan karşılık bulamayınca Ankara'ya gidip öğretmenlik yapar. (s.286)

Cemile Hanım: Roman kahramanı Sedat Sarıkaya'nın annesidir. Cemile Hanım pasif bir kişiliğe sahiptir. Sedat üzerinde çok fazla tesiri oluğu söylenemez. Abisi Mehmet Ali Bey'in etkisindedir. Roman boyunca fazla görünmez. Abisi Mehmet Ali Bey öldükten sonra o da hastalanarak vefat eder. **Mehmet Ali Bey:** Sedat'ın dayısıdır. Cemile Hanım'ın abisidir.

Pos bıyıklı iri yarı bir adamdır. (s.22). Sedat'a karşı acımasızdır. Zaman zaman onu döver. Sonunda Sedat'ı evden kovar. Romanın sonlarına doğru yazar-anlatıcı adeta ondan intikam alırcasına sonunu hazırlar. Sedat'ın da tanık olduğu bir tür akıl hastalığıyla boğuşarak can verir. Sert karakterinin bedelini ölmeden büyük acılar içinde öder. (s.235) **Sula:** Madam Eleni'nin evinde ikamet eden bir Rum dilberidir. Sedat'a

aşıktır. Fakat Sedat sadece birtakım cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için onunla beraber olmaktadır. **Marko:** Aslen Macar olan Makro, sonradan Müslüman olmuştur. Gizliden gizliye Sula' ya aşıktır. Sedat, Sula ile birlikte gittiği bir lokantada Marko'nun Sula' yı sevdiğini anlar. Daha sonra Sula ile evlenirler. **Sakallı Ahmet:** Bahribaba Parkı sakinlerindendir. Sedat parkta kaldığı süre zarfında ona arkadaşlık yapar. Bir süre Sedat'ın çalıştığı yerde kendisine bir iş ve kalacak yer tahsisi edilse de o, Bahribaba parkına dönmeyi tercih eder. **Şeref Kaptan:** Sedat'ın soy ağacı Şeref kaptana dayanır. Gemisi bir fırtınada alabora olur. Gemideki adamları ölünce o da Tanrı'ya sinirlenip kendisini azgın dalgalara bırakır. Şeref Kaptan Sedat'ın annesi Cemile Hanım'ın anne tarafından dedesidir. Cesur bir şahıstır, fakat şansı yaver gitmez. Yazar-anlatıcının Sedat'ı daha iyi belirtmek için kullandığı bir figürandır. Nitekim roman boyunca cesur, çalışkan, iyi yürekli olan Sedat'ın işleri de pekiyi gitmeyecektir. **Oğuz:** Sedat ile aynı gazetede çalışır. Sedat'tan üç yaş küçük olan Oğuz, zarif ve narin bir çocuktur. Sapsarı saçları, ince hatlarıyla gazeteciden ziyade şaire benzemektedir. Karakteri de bünyesi gibi zayıftır. (s.116) Pervin'le ilişkisi sonucunda iflas ederek Hatay'a kaçar. Orada evlenir. **Samiye Hanım:** Sedat'ın İstanbul'da öğrenciyken kaldığı pansiyonun sahibidir. Otuz beş yaşlarında dul bir kadındır. Sedat, hayal dünyasındaki ilk cinsel fantezilerini Samiye Hanım'la kurar. (s.31) **Dursun:** Sedat'ın dayısı Mehmet Ali Bey'in İzmir'deki evinde bahçıvandır. Evlatlık Şükran ile evlenir. Onunla birlikte memleketi Erzurum'a gider. Bir süre sonra orada ölür. **Meliha Hanım:** Sabahat ve Melahat' in anneleridir. Zaman zaman Mehmet Ali Bey'in evine gelerek Cemile Hanım'la birlikte sohbetlerde bulunur. Romanın sonlarına doğru Sabahat' le birlikte İstanbul'a gelir. **Afife Hanım:** Cemile Hanım'ın uzak akrabalarındandır. Kırk yaşlarında zevk düşkün, şuh bir kadındır. Annesini ziyarete geldiği bir günde Sedat'ı evde yalnız bulunca ona ilk cinsel deneyimini yaşatır. (s.49) **Hulusi Başçavuş:** Buca jandarma karakolunda çalışan babacan, yaşlı bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Mehmet Ali Bey'i de tanıyan ve seven Hulusi Başçavuş, Şükran'ın Sedat'a attığı iftira neticesinde olaya müdahil olur. **Naciye Hanım Efendi:** Nişantaşı'nda bir ev işletmektedir. Piraye ve Şermin adlı iki kız da yanında çalışır. Sedat sık sık buraya uğrar. **Tarık:** Zengin bir fabrikatörün oğludur. Neriman sırf zengin olduğundan Tarık'ı Sedat'a tercih eder. Anlatının sonunda iflas edecekken Sedat'tan yardım ister. **Niko Usta:** Mehmet Ali Bey'in Rum komşularından biridir. İzmir'in işgalden kurtulmasıyla birlikte nüfus mübadelesiyle göçerler. Gittiği

yere alışamayan Niko Usta, daha sonra intihar edecektir. (s.28) **Hale Hanım:** Suavi'nin kız kardeşidir. Sedat'ın kolejden tanıdığı olan Hale Hanım evlendikten kısa bir süre sonra bir trafik kazasında ölür. **Gülderen ve Gülseren:** Kemal ve Melahat'ın kızlarıdır. Saflığın ve Masumiyetin simgesi gibidirler. Sedat her gidişinde onlarla oynar, onları sever. **İhsan Bey:** Madenci Avni Beyin oğludur. Naciye Hanım'ın evinde elinde avucunda ne varsa kumara vermiştir. **Fuat ve İrfan:** Naciye Hanım'ın evinde korumalık yaparlar. Fenalık çıkaranları dışarı çıkarma işini üstlenmişlerdir. **Cemal:** Kemal'in kardeşidir. Sedat'ın çocukluk arkadaşlarındandır. Daha sonra bir hastalık sonucu ölür. **Zehra:** Sedat'ın dayısının evinde hizmetçidir. **Şaziye Hanım:** Kemal'in annesidir. Sedat yanlarında kaldığı müddetçe ona annesi gibi davranır. **Azmi Can:** Son Asır gazetesinin sekreteri olarak romanda yer alır. **Fuat Bey:** Memleket Gazetesi'nin yazı işleri müdürüdür. **Profesör Nimetullah:** Neriman'ı muayene eden doktordur. Ameliyat olması gerektiğini söyleyerek onları Avrupa'ya yönlendirir. (s.197)

Ayrıca Selahattin Bey, Madam Rafia, Celal Bey, Bakkal Avni Bey, Hüsamettin Bey, Hasan Efendi, Nuri Usta, Murat Efendi (Polis), Piraye (Emel Kadın Terzisi'nde çalışan kız), Behice Hanım, Madam Meryem (Falcı Kadın), Tuz Tüccarı Ali Rıza Efendi gibi şahıslar da romanda yer alır.

3.2.1.7. Dil ve Üslûp

KM romanın dili, olay örgüsüne bağlı olarak sadedir. Solelli'nin bir diğer romanı olan *Yorgun Kadınlar*'da görülen eski Türkçe (Osmanlıca) kelime varlığı bu eserde yoktur.

Yazarın öğretmen vazifesine büründüğü bölümlerde, dilin edebi yanının arka planda kaldığı görülür. Romanın genelinde dilin kullanımında birtakım zorlamalar vardır. Söz gelimi romanın başında Sedat'ın Gani Bey'le olan bir diyalogunda geçen şu sözler anlatının dilini iyiden iyiye basitleştirir:

“...Gani cevap vermedi. Yumruklarını sıkmış, Sedat'ın yüzüne soluyordu. – “Arkamdan Ce...Ce...deyip beni korkutur muydunuz? Yoksa ansızın, ‘hart!’ diye bir yerimi mi ısırdınız?”¹⁴³ diyen Sedat'ın “Erkeksen yürü, dışarı çıkalım.” Sözüne Gani, “Erkekliğine erkeğim, ama dışarı çıkmam.” karşılığını verir.

¹⁴³ Solelli, K.M., s. 12

İki küçük çocuğun konuşmalarını andıran bu diyalog, roman dilinin edebi yönünü azaltır. Buna karşın mekan tasviri olan bölümlerde dilin akıcılık ve zengin içerik kazandığı görülür.

Olay örgüsü içerisinde birtakım gereksiz uzatmalar, anlatının kurgusal yapısını zayıflattığı gibi yazarın üslubunu da zayıflatır.

3.2.1.8. Romanda İşlenen Temalar

KM’ de işlenen temaların genellikle şahsi temalar olduğu görülmektedir. Bu temalar; aşk, cinsellik, ahlaki yozlaşma, milli değerler, aile vb. temalar etrafında şekillenmiştir.

3.2.1.8.1. Aşk

Roman boyunca aşk teması vardır. Gerçekte roman kahramanı Sedat, aşk peşinde koşmaktadır. Onun tüm hayal kırıklıklarının temelinde aşk vardır. Sabahat’a duyduğu o ilk ve saf aşktan Neriman’a kavuşuncaya kadar aşk teması kendini hissettirir.

Yazar anlatıcı; Sedat, Melahat ve Kemal şahsında gerçek aşkı romanın sonuna dek korur. İhtiras ve paranın düşkünlüğü içinde bocalayan Gani Bey, Sabahat, Pervin, Melek Hanım ve diğer olumsuz karakterlerin karşısında gerçek aşkı onlar temsil eder.

3.2.1.8.2. Ahlaki Yozlaşma

KM romanında öne çıkan temalardan biridir. Romanın genelinde birçok şahıs üzerinde bu ahlaki düşkünlük verilmeye çalışılır. Romanda işlenen ahlaki çöküntü, şahısların kişisel yapılarından kaynaklanan bir durum şeklinde yansıtılır. Her ne kadar Naciye Hanım ve evinde çalışan kızlar ekonomik sebeplere bağlı olarak böyle bir yaşamın içinde görülse de kendi iradeleriyle bunu yaşarlar. Ahlaki yozlaşma teması, Sedat’ın hayatında yer edinen kadınların şahsında iyice belirginleşir. Bu kadınların hemen hepsi aşk-para ikileminde kalırlar. Nihayetinde aşkı değil parayı tercih ederler. Melek Hanım, Sabahat, Pervin, Şükran gibi şahıslarda ahlaki düşkünlük, iyice gün yüzüne çıkar.

3.2.1.8.3. Cinsellik

Roman boyunca cinsellik teması da sık sık vurgulanır. Romanın başında genellikle Sedat'ın hayal dünyasında masum cinsi duygular olarak görülse de zamanla gerçekliğe dönüşür. Bu noktada yukarıda değindiğimiz ahlaki düşkünlüğe bürünen cinsellik, kimi şahıslar için müptelalıktır. Şahıslardan Şükran, cinsel güdülerinin peşinde olduğunu açıkça belirtir. Hatta bunun felsefesini dahi yapar. Sedat'ın kendisine orospu demesini şu cümlelerle yadırgar:

“..Sen orospuyu yanlış yerde arıyorsun Sedat. Kendini toptan satamadığı için Beyoğlu sokaklarında işporta kurmuş, ekmek parasını kendini perakende satan kadına orospu deme..Dilediği erkekle zamparalık yapan,hele benim gibi serbest bir kadına hiç orospu deme...Orospuyu sen ekmeğini yediği adamı aldatan kadında ara...”¹⁴⁴

Cinsellik teması, kadınların fiziksel tasvirlerinde de ön plandadır. Roman boyunca cinsi mekanlar göze çarpar.

3.2.1.8.4. Millî Değerler ve Vatan Sevgisi

Yukarıda da belirttiğimiz Aşk, Ahlaki Yozlaşma ve Cinsellik temalarının yanında, az da olsa yer yer milli değerler ve vatan sevgisine işaret eden unsurlar görülür. Bunlardan biri İzmir'in işgali sırasında yaşanan olaylardır. Mustafa Kemal Atatürk'ün İzmir'e girişi büyük bir coşku yaratır. Evvelinde camiden çuvallara sarılarak getirilen silahlar, birer ikişer evlere dağıtılır. (s.24) Böylece Yunanlıların saldırılarına karşı tedbir alınır.

Yazar-anlatıcı, vatan sevgisini Yunanlı bir şahıstan yola çıkarak yansıtır. İzmir'in alınmasından sonra göçmek zorunda kalan Niko Usta, gittiği yere uyum sağlayamayıp intihar eder. İzmir'e ve Türk dostlarına duyduğu hasret, ölümle sonuçlanır.

3.2.1.8.5. Aile

KM romanında aile teması da işlenmiştir. Şahısların yaşamlarına bağlı olarak bu tema özelde Sedat ve Kemal karakterlerinde belirir. Sedat, küçük yaşta babasını

¹⁴⁴ Solelli, K.M., s. 296

yitirmiştir. Ailenin direği olan babanın olmayışı, Sedat'ı bir hayli zorlar. Annenin varlığı da belli değildir. Bu nedenle dayısının sert karakterine katlanmak zorundadır. Bir yönüyle Sedat'ın hikayesi olan roman, gerçek bir aileye kavuşma çabası olarak da görülebilir.

Anlatı boyunca tek olumlu aile profili çizen şahıslar Kemal ve Melahat' tir. Kemal ve Melahat, Selim için adeta limandır. Zaman zaman soluklanma yeridir. Bu, onun yıllarca hayal ettiği bir aile manzarasıdır.

3.2.2. Yorgun Kadınlar

3.2.2.1. Romanın Tanıtımı

Sezai Solelli'nin sırasıyla ikinci kitabı olan *Yorgun Kadınlar (YK)*, Kasım 1957'de Türkiye Yayınevi tarafından “*Günün Kitapları*” adıyla yayımlanmıştır. Roman, numaralandırılmış olarak 10 bölümden oluşmuştur. Bu bölümler de birçok ara bölümlerden oluşmuştur. Adını ‘Pembe Konak’ adlı bir yapıda, eğlence yaşamının içinde ahlaksal çöküntüye uğrayan kadınlardan alan roman 191 sayfadan müteşekkildir. Gerçekte sosyete yaşamını ve burada yaşanan ahlak yozlaşmasını anlatır.

Romanın adı, ilk defa 56. sayfada geçer. Romanın şahıslarından Muzaffer ‘yorgun kadınlar’ a karşı vazifesini senelerdir yerine getiren biri olarak tanıtılır. *Yorgun Kadınlar*, mutluluğu bulamamış, ilk fırsatta kocalarını aldatan, şehvet ve para düşkünü sosyete kadınlarıdır. Roman, adını bu kadınlardan almıştır. Yazar bunu şu ifadelerle nakleder:

“...Birbiri ucundan yakılan sigaralar gibi, aşktan aşka atlayarak manasız günlerini birbiri ardına harcıyıp giden kadınların romanı.”¹⁴⁵

YK, yazarın diğer romanlarından farklı olarak polisiye bir özellik arz eder. Bu özelliğe ileriki sayfalarda ayrıca değinilecektir.

3.2.2.2. Olay Örgüsü

Roman, Selim'in gazeteden kestiği iş ilanı adresini aramasıyla başlar. Bir bakkalın da yardımıyla aradığı adres olan Pembe Konak'a gelir. Bu sırada yazar-anlatıcının ‘Tostoparlak Adam’ dediği şahıs da Selim ile birlikte kapıda biter. Hizmetçi

¹⁴⁵ Sezai Solelli, *Yorgun Kadınlar*, Türkiye Yayınevi, İst. Kasım 1957, s. 56

Nesrin adındaki genç kız Selim'i antreye alırken Şişman Adam, Fahire Hanım'la görüşmek için yukarı kata çıkar.

Romanın vaka örgüsünün çok halkalı olduğunu söylemek de mümkündür. Yazar-anlatıcı yer yer bu halkalar arasında gider gelir. Söz gelimi, Selim ile Nesrin arasındaki diyalogu nakleden anlatıcı bir anda onları bırakarak Fahire hanım ile Şişman Adam (Şükrü Kuyumcu) arasında cereyan eden konuşmaya atlar. Fahire hanım ile Şükrü Kuyumcu arasındaki münasebet Pembe Konak'ın geçekte bir randevu evi olduğunu ortaya koyar. Şişman Adam, Fahire hanım'dan gönül eğlendirecek bir kız ister. Katalogtan seçtiği gerçekte öz kızıdır. Zaten kızını bulmak için gelmiştir. Biraz sonra içeri giren kız, babasıyla karşılaşır. Bu karşılaşma, olay örgüsü içinde önemli bir yer tutan cinayet hadisesinin de sebebini ortaya koyar:

“ -“Neye yaptın bunu Güner...” diye inledi.

Sonra birden damarlarında bir alev yandı. Bir anda bütün vücuduna yayıldı, her tarafını kapladı. Masanın oradan, kızın bulunduğu yere yuvarlanırcasına geldi, sağ yumruğunu bir balyoz gibi küçük kızın suratına indirdi.

-“Neye yaptın bunu diyorum sana!...”

...

-“Söyle neyin eksikti?... Aç mıydın, susuz muydun? Giyeceğin mi yoktu?...”,¹⁴⁶

Güner ile babası arasındaki kavgayı yukarı katta bırakan anlatıcı, tekrar Selim'e döner. Selim, Nesrin'le sohbete devam etmektedir. Tam bu sırada, araka arkaya iki tabanca sesi iştilir. Şoför ilanı için, Fahire Hanım'la görüşmeye gelen Selim, çok geçmeden bir cinayete tanıklık eder. Yukarı kata koşan Selim, kanlar içinde yerde yatmakta olan bir adamla bir kadın görür. Bunlar Güner ile babası Şükrü Kuyumcu'dan başkası değildir. Şükrü Kuyumcu-Selim'in kapıda karşılaştığı adam-önce kızını vurmuş, daha sonra intihar etmiştir. (s.15-16)

Selim ile Fahire hanım'ın tanışması, bu cinayet ve intihar ile olur. Fakat Selim'in olayı örtbas eden yaklaşımı ve birlikte kurdukları senaryo, onları bir anda birbirlerine yakınlaştırır. Senaryoya göre ölen Güner, Selim'in sevgilisidir. Babası evlenmelerine karşı çıkmış, bunun neticesinde cinayet ve intihar meydana gelmiştir.

İkinci bölümde gelişen vaka zinciri Pembe Konak'ta cereyan eden eğlence ve entrikaların bir tezahürüdür. Bu bölüm, olaylardan çok, Pembe Konak ve konak

¹⁴⁶ Solelli Y.K., s. 14

müdavimlerinin tanıtımıyla geçer. Fahire hanım, hizmetçi Nesrin, Fuat bey, Cevat ve karısı Cavidan, Suzan, Muzaffer vd. hep bu bölümde tanıtılır. Fahire hanım, Selim'i şoför olarak konağa alır. Selim, konağı ve bu insanlar arasındaki ilişkileri çözme ve anlama çabasıdadır. (s.28-29)

Eğlence için toplanılan bir gecede konuklar Selim'i merak edince Fahire onu çağırarak konuklarına tanıtır.(s.39) İlerleyen saatlerde konuklar bir yandan içkilerini içerken diğer yandan kumar oynarlar. Selim, bir köşede onları gözlemlerken aralarındaki diyaloga da tanıklık eder. Birbirini aldatan karı ve kocalar, kumarda yapılan hileler sadece bunlardan birkaçıdır. Öyle ki, kimin kiminle yatıp kalktığı bile belli değildir. Selim de çok geçmeden bu bataklığın içinde, kitap arama bahanesiyle gittikleri kütüphanede Cavidan'la birlikte olur. (s.46-47) Gecenin sonunda Selim, konukları evlerine bırakarak tekrar konağa döner. (s.52)

Üçüncü bölümdeki vaka zinciri roman şahıslarından Tahir'le başlar. Tahir, Hale ile birlikte. Hale erkenden uyanmış, bir bahane ile çıkmak üzeredir. Gerçekte dördüncü katta kendisini bekleyen Muzaffer'e gidecektir. Muzaffer bir aydan fazla bir süredir Hale'yi büyük bir aşkla sevmektedir. (s.55) Daha önce jigololuk yapan Muzaffer, gönlünü Hale'ye kaptırmıştır.

Tahir ikinci katta, Muzaffer aynı apartmanın dördüncü katında oturmaktadır. Hale, Tahir'den çıktıktan sonra bir süre dolaşır ve Muzaffer'e gitmek için apartmana tekrar döner. Bu sırada evden çıkmakta olan Tahir'le karşılaşınca heyecanlanır ve küpesinin tekini düşürdüğünü söyleyerek ona yalan söyler. Tahir, Hale, Muzaffer arasındaki bu durum roman boyunca diğer şahıslar arasında da söz konusudur.

Bu bölümde dikkat çeken diğer bir vaka zincirinin halkası, Fuat'ın Selim'i karısı Suzan'la basmasıdır. Roman boyunca yazarın işlediği “*ahlaki düşkünlük*” burada gözler önüne serilir. Suzan, hiçbir şey olmamış gibi davranır. Fuat da buna ses çıkarmaz. (s.59-60)

Yine eğlence için toplanılan bir gecede, Cevat bey'in misafiri Şahap Kantarcıoğlu masada kumar oynamaktadır. Fahire hanım, Cevat, Jale ve Şahap aynı masadadır. Bir ara Fahire hanım telefonda istenilince yerine Selim devam eder. Oyunun sonunda, Fuat bey'in hile yaptığını ortaya çıkar. (s.63) Hile ortaya çıkınca olay, sataşmalar ve birbirinin ipliğini pazara çıkarma uğraşı ile sürer. Fuat bey, Cavidan ile Selim arasındaki ilişkiyi açıklayınca Selim, bir yumrukla Fuat'ı yere yığar. (s.75)

Dördüncü bölümde, isimsiz bir zarfın içinde mektupla gelen gazete yazısı Selim'in geçmişini de ortaya koyar. (s.78) Bu kısa yazıda Selim'le ilgili şunlar yazılıdır:

“...Muhterem hanımefendi, diye başlıyordu. Yanınıza şoför olarak giren Selim Akar'ın ne mal olduğunu anlamak isterseniz, mektupla beraber gönderdiğim Hareket gazetesine bir göz atmanız kafidir... Hürmetlerimle, iyilik seven birisi.”¹⁴⁷

Gazete sayfasında, *“Evinde kumar oynatan bir genç yakalandı!”¹⁴⁸* başlığıyla verilen yazıda Selim'in evinde kumar oynatırken suçüstü yakalandığı yazılıdır. (s.78) Haberi okuyan Fahire, gazeteyi Hüsamettin'e vererek saklamasını ister.

Selim, Pembe Konak'ın gelirlerini artırmak için Fahire hanım'ın yanında çalışır. Bununla da yetinmeyen Selim, Fahire hanım'ın kirli oyunlarının da bir parçası olur. Söz gelimi, Fahire'nin Yıldız'a yaptığı şantajın suç ortağı Selim'dir. İstenilen parayı denkleştiremeyen Yıldız'ı konağa çağıran Fahire, onu yeniden tehdit eder. Bu sırada Yıldız, Fahire'ye silah çeker. Son anda üzerine atlayan Selim, Fahire'yi bir kez daha kurtarır. (s.91)

Bu bölümdeki olay zinciri, yazar-anlatıcının Pembe Konak'ı Nedret'in ağzından anlatmasıyla son bulur:

“...Sonunda Nedret, -‘Seninle biraz bize dair konuşmak istiyorum.’ dedi. ... Bu pembe Konak bir nevi batakhanedir Selim... Genç kızlar kandırılır, ahlaksızlığa alıştırılır. Sonra da bugün gördüğün gibi onlara şantaj yapılır. Zengin kimselerden ahbap edinilir. Sonra da bu ahbaplar oyun masasında elbirliğiyle soyulur. Parası kalmayanlar veya kolay soyulmayanlar evden uzaklaştırılıp yenileri bulunur. Bu bir dolaptır ki her gün döner, durur...”¹⁴⁹

Nedret'in Selim'e anlattıkları, aynı zamanda anlatının özeti gibidir. Nedret'in bu samimi sözleri, Selim'den Fahire'ye sahip çıkma isteğiyle son bulur. (s.97)

Beşinci bölüm, Selim ile Fahire'nin arabayla Kabataş'a inmeleriyle başlar. (s.97) Buradan Haydarpaşa garına geçerler. Fahire'nin ikinci kocasından olan kızı Sevil'i beklerler. Çok geçmeden Ankara'dan gelen trenden inen Sevil, annesi Fahire ve Selim ile beraber konağa gelirler. (s.98)

Fahire hanım, Selim'e bir gün boyunca izinli olduğunu söyleyerek bir şekilde onu köşkten uzaklaştırmak ister. Gün boyunca gezip tozan Selim, akşama doğru

¹⁴⁷ Solelli, Y.K., s. 78

¹⁴⁸ Solelli, Y.K., s. 78

¹⁴⁹ Solelli, Y.K., s. 95

yürüyerek köşke döner. (s.106) Selim, konakta gizli birtakım kapılar arayadursun, Fahire ile Hüsamettin arasında cereyan eden diyaloga tanıklık eder. Hüsamettin, Fahire'ye deli gibi aşıktır. Beşinci bölümdeki olay örgüsü, Fahire ile Hüsamettin'in sırrını öğrenen Selim'in iki kapı anahtarını kopya etmesiyle neticelenir. (s.107)

Altıncı bölümde; Selim, Fahire hanım, kızı Sevil, Behice, Tahir bey ile birlikte bir gezintide karşımıza çıkarlar. Bu gezinti sırasında, Selim ilk defa aşık olabileceği bir kız hayali kurar. (s.114) Bu durum, Selim'in bataklıktan kurtulması için bir işarettir. Aynı bölümde Selim'in Fahire ve Nedret'le olan konuşmaları, olay örgüsünü daha bir karmaşık hale sokar. Özellikle Nedret'in Fahire hakkında anlattıkları Selim'i iyiden iyiye meraka sevk eder. (s.133) Fahire'nin daha küçük yaşta kendisinden bir hayli büyük bir adamla ilişkiye girmesini gören babası, kalp krizinden ölmüştür. Ayrıca Nedret'in anlattıkları, annelerinin ölümünde şüpheleri Fahire üzerine çekecektir.

Romanın yedinci bölümünde Selim, daha önce kopyalarını aldığı anahtarlarla köşkün gizli odalarına girer. (s.138) Hüsamettin ve Fahire'ye ait bir çok fotoğraf, film vb. evrakları alarak onları saklar. Konağa hırsız girdiğinden şüphelenen Fahire, daha sonra şüphelerini konaktakilere yöneltir. Fahire'yle Hüsamettin evvela hizmetçileri uzun uzadıya sorguya çekerler. Her taraf didik didik edilir; fakat hiçbir şey bulamazlar. (s.140)

Sevil de Selim'den sonra odalara girmiş ve daha önce annesine gönderilen ve Selim'le ilgili gazete yazısını almıştır. Hareket Gazetesi'ne giden Sevil, aynı tarihli gazete sayfasına baktığında haberin Selim'le ilgili olmadığını görür. Selim hakkında tertiplenen ve Fahire'ye gönderilen gazete yazısı olay örgüsüne yeni bir boyut katar. (s.142) Bir yandan Selim, bir yandan Sevil gerçeklerin peşine düşerler. Bu arada Selim'in Sevil'e olan duyguları iyiden iyiye gün yüzüne çıkar. (s.150)

Olay örgüsünün devamında, yazar-anlatıcının Nedret'in ağzından naklettikleri vakayı da çözüme doğru götürür niteliktedir. Bir sabah, Mazhar'ın konağa gelip Fahire'den yüz bin lira istemesi, konakta geçen olayların iç yüzünü de yavaş yavaş ortaya çıkarır. Bu durum, Fahire'nin bu çirkin yaşamı terk edememesinin de bir nedeni olarak gösterilir. Oysaki gerçek bundan tamamen farklıdır. Bundan sonra gelişecek olaylar zinciri konakta cereyan eden hadiselerin asıl müsebbibinin Nedret olduğunu ortaya koyar.

Sekizinci bölümde Selim, konaktan aldığı belgeleri karıştırırken babasının fotoğrafıyla karşılaşır. (s.157) Bu durum, yalnız okuyucuyu şaşırtmakla kalmaz, aynı zamanda romanın başından bu yana gelişen vaka zinciri içinde gizemli bir takım noktalara da ışık tutar. Yine, bu belgeler arasında babası tarafından yazılmış bir mektup olduğunu görür. Bu mektupla beraber, Selim'in babasının da pembe konağın bir kurbanı olduğunu öğreniriz. Babasının Hale ile çıplak fotoğrafları çekilmiş, daha sonra kendisine şantaj yapılmıştır. Olay, Selim'in babasının intihar etmesiyle neticelenmiştir. Selim de babasının intikamını almak için konağa gelmiştir.

Selim, çok geçmeden Nedret'in gerçek yüzüyle karşılaşmak üzeredir. Nedret, gizli emellerini gerçekleştirmek ve içten içe sevdiği Selim'e sahip olmak için harekete geçmiştir. (s.162-163)

Selim, gerçeklerin peşinde olayların iç yüzünü ortaya çıkarmak için, Emine Kadın denilen ve yıllar önce aniden konağı terk eden Sevil'in dadısının peşine düşer. (s.165)

Bu arada Nedret, Fahire'ye aşık Hüsamettin'i de kandırarak Sevil'le birlikte Mazhar'ın köşküne gönderme planı yapmaktadır. Nedret'in amacı, annesini Ankara'ya götürmek isteyen Sevil'i Mazhar'a yem etmektir. Böylece Fahire, kızıyla Ankara'ya gidemeyecek ve Sevil de bataklığın içine çekilecektir.

Romanın dokuzuncu bölümünde Selim, Emine Kadın'ı Sarıyer'de aramaktadır. (s.167) Evini bulur; fakat Emine Kadın evde yoktur. Köşke döndüğünde Sevil'le konuşur. Bu konuşmada Selim'in gerçek isminin Feridun Kaya olduğunu Sevil'den öğreniriz. (s.171) Yazar-anlatıcı bunu Sevil'in ağzından şu cümlelerle nakleder:

“..-Asıl adın Feridun Kaya... Baban bilinmeyen bir sebepten dolayı intihar etti. Ve sen babanın intiharından iki ay sonra annemin gazetelere verdiği ilandan istifade ederek buraya şoför olarak girdin. Mamafih bu ilan olmasaydı da yine bir yolunu bulup bu eve girecektin...” -Çünkü babanı bu evdekilerin ölümüne sürüklediklerini tahmin ediyordun ve onlardan intikam almaya karar vermiştin!’’¹⁵⁰

Sevil'in anlattıkları yalnız bunlarla sınırlı değildir. Selim, kısa zamanda konaktakilerden biri olmuştur. Hatta Fahire'ye gelen gazete yazısını da tanıdığı gazeteci dostlarına yazdırıp göndermiştir. Ayrıca konaktaki hırsızlığın Selim tarafından yapıldığını görmüştür. (s.172)

¹⁵⁰ Solelli, Y.K., s. 171

Romanın dokuzuncu bölümü, Selim-Sevil aşkının iyiden iyiye alevlenmesiyle son bulur. (s.175)

Onuncu ve son bölümde Selim, Emine Kadın'ı bulur ve tüm gerçekleri açıklamasını ister. Emine Kadın, Selim'in ısrarı karşısında genelde konağın öyküsünü, özelde Nedret'in planlarını ortaya çıkarır. (s.178)

Selim'in konağa dönmesiyle birlikte romanın olay örgüsü sonuçlanmaya başlar. Selim'in yaptığı ilk iş, Fahire'nin odasına dalıp Nedret'in yerleştirdiği örümcek büyüklüğünde dinleme cihazını bulmaktır. Bu arada Nedret, odasında planlarının sonuçlarını heyecanla beklemektedir:

“...Şimdi Hüsamettin’le Sevil, Mazhar Bey’in yalısına varmış olacaktı. Biraz sonra Hüsam, Sevil’i orada bırakıp kaçacaktı. Bu iş için Mazhar Bey’i seçtiğine memnundu. Sevil, bu genç kız delisi sapık zamparanın elinden imkan yok kurtulamazdı. Zevkten dişlerinin kamaştığını hissetti. Bu onun en büyük intikamı olacaktı. Sevil’in başına gelecek hadise, kendini bildiği günden beri hayatını bir cehenneme çeviren Fahire’yi, bir zamanlar ayaklarına kapanıp yalvardığı halde kendisini reddeden Sevil’in babası Mühendis Refik’i mahvedecekti. Hem asıl mühimi, bu olaydan sonra Sevil artık Selim’in yüzüne bakamazdı. O zaman Selim kendisine kalacaktı...”¹⁵¹

Yazar-anlatıcının yukarıda da alıntıladığımız şekliyle naklettiği parçadan anlaşılacağı üzere, bütün olayların temel sebebi Nedret'tir. Nedret'in planları yalnızca bunlardan ibaret değildir. Fahire'nin odasına mikrofon yerleştirip yıllarca onu dinlemiş ve böylelikle olayların perde arakasında hep Nedret olmuştur.

Fahire'nin odasındaki mikrofonu bulan Selim, soluğu Nedret'in yanında alır. Emine Kadın'dan öğrendiği bütün gerçekleri bir bir anlatır. Pembe Konak'taki bataklığın gerçek faili Nedret'tir. (s.182-183) Nedret'in yaptıklarına şahit olan Emine kadın, dayanamayıp konağı terk etmiştir.

Selim, Nedret'in yüzündeki masum maskeyi düşürünce Nedret, çekmecedan çıkardığı silahı Selim'e doğrultur. Nedret, kendisiyle birlikte olması için Selim'i tabancayla tehdit eder. (s.189) Bu arada odaya giren Hüsamettin, Fahire'nin intihar ettiğini ve Sevil'in Mazhar Bey'in yanında olduğunu söyler. Romanın olay örgüsü, Selim'in Sevil'i kurtarmasıyla son bulur. (s.191)

¹⁵¹ Solelli, Y.K., s. 180-181

3.2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

YK romanında anlatıcı yazar-anlatıcıdır. 3.tekil şahıs (o) dilini kullanan yazar-anlatıcı, olay örgüsünü ve buna paralel olarak zamanı, mekanı ve şahısları nakleder. Her şeyi bilen bakış açısına sahip anlatıcı, bu imkanından faydalanarak daha romanın başında kendini belli eder. Söz gelimi, roman kahramanını genç adam olarak tanıtan anlatıcı, cebindeki kağıda yazılmış adresi de görür. (s.5) Selim’in, Fahire hanım’ın konağında beklerken duvardaki tablolar ile ilgili mırıldanmalarını da duyarak nakleder. (s.8)

Hakim bakış açısının roman boyunca mekan tasvirlerinde belirginleştiğini söyleyebiliriz. Selim, Pembe Konak’a ilk gelişinde mekan şu cümlelerle nakledilir:

“...Pembe Konak buralardaki apartmanlara, aralarda tek tük kalmış evlere nazaran hakikaten büyük, mükellef bir konaktı. Belli ki evvelden ahşapmış, sonradan kagire çevrilmiş. Ağaçlı büyükçe bir bahçenin içerisinde, biraz geride, iki buçuk katlı geniş bir bina. Bahçenin sokağa bakan tarafı, orta boylu bir insanın omuzlarına kadar gelen ve bu duvarların üzerinde bir o kadar daha yükselen kelek sarmaşıklar sarılı demir parmaklıklarla kapanmıştı...”¹⁵²

Hakim bakış açısını yansıtan diğer bir örnek de yazar-anlatıcının Nesrin’in Selim’e karşı hislerini yansıtan andır. Nesrin’in içinden geçenleri,

“...küçük hanımların da onu paylaşmayacaklarını düşünerek içi burkuldu. Bu kadar hanım efendinin arasında, kendisine hiç de sıra gelmeyecekti. Sonra birden içinde bir ümit ışığı parlar gibi oldu...”¹⁵³ der ve bakış açısını ortaya koyar.

Yazar-anlatıcı, şahıs tasvirlerinde yer yer sözü roman kahramanlarına emanet eder. Böylece hakim bakış açısının yanında, yer yer çoğul bakış açısı da kullanılmış olur. Cinayetten sonra savcının sorgulamalarında Selim tanıtılırken Fahire’nin ağzından nakledilir. (s.19) Savcının sorusu üzerine görüş belirten doktor Fikret’in anlattıkları da bu duruma örnektir. (s.23)

Roman boyunca yazar-anlatıcının sözü sık sık Selim’e verdiği de gözlerden kaçmaz. (s.27) Yazar-anlatıcının romanın başkahramanı ile özdeşleştiği bir andır. Söz gelimi Selim’in Nedret, Fahire, Jale, Hale, Hüsamettin, Fuat, Muzaffer hakkındaki düşünceleri buna örnek gösterilebilir. (s.27)

¹⁵² Solelli, Y.K., s. 6

¹⁵³ Solelli, Y.K., s. 9

Yazar-anlatıcının anlatımı şahıslara naklettirdiği zamanlarda, bakış açısı da buna paralel olarak sınırlanır.

3.2.2.4. Zaman

Vaka zamanı, haziranın ilk yarısında bir öğle vakti başlar:

*“...Antika eşyalarla dolu bekleme odası, öğle sıcağının boğuculuğu içinde kapalı pencereleri ve Selim’in üst üste içtiği sigaraların dumanıyla sıkıntılı bir hal almıştı... Haziranın ilk yarısıydı...”*¹⁵⁴ diyen yazar-anlatıcı vaka zamanın belirler.

Vaka zamanı çok belirgin olmamakla birlikte, “Selim gözlerini açtığı anda saat dokuzda geliyordu, buraya geleli tam bir hafta olduğu halde (s.24), ertesi sabah, bütün hafta boyunca (s.26) öğleden sonra (s.33), saat gecenin ikisini geçiyordu (s.46), saat dörde beş vardı, hava yavaş yavaş aydınlanıyordu.” (s.51) vb. ifadelerle vaka zamanı; saat, gün, hafta, ay şeklinde hissettirilir.

Haziranda başlayan vaka zamanı, 4.bölümde Temmuzun son günlerine (s.75), 6.bölümde Ağustos’a varır. (s.108) Anlatının sonunda olay örgüsü neticelendiğinde zaman Ağustos’tur.

Vaka zamanında yer yer sıçramalar olduğu görülür. Bu sıçramalar saatlerin atlanması şeklinde tezahür eder. Şahısların tanıtıldığı bölümlerde geriye dönüşler yaşanır. Özellikle Fahire ve Nedret’in tanıtıldığı bölümlerde vaka zamanı geriye dönüşlerle hatıraları nakletme şeklinde genişler. Fakat bu geriye dönüşlerde de vaka zamanı net değildir. Sadece Nedret’in 1921’de doğduğu belirtilir. Yazar-anlatıcı, zamanı Selim’in ağzından şu ifadelerle nakleder:

*“...Nedret 1921 senesinde bu köşkte, şimdi Fahire Hanım’ın oturduğu odada dünyaya geldi. Çocukken çelimsiz, silik bir kızdı...”*¹⁵⁵

Bunun dışında vaka zamanını veren tarihsel veya sosyal zaman yoktur. Vaka zamanı ile anlatma zamanı hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz ibare Fahire ile Nedret’in yaşlarıdır. Romanın başlarında Fahire’nin 41 yaşında olduğu kendi ağzından nakledilir. (s.18) Nedret 1921’de doğmuştur. Fahire, Nedret’ten 4 yaş büyük olduğuna göre; Fahire, 1916-1917 yıllarında doğmuştur. Bu durumda vaka zamanı ile anlatma zamanının 1957 yılında çakıştığı ortaya çıkar. Yine anlatının yazma zamanın Kasım

¹⁵⁴ Solelli, Y.K., s. 14

¹⁵⁵ Solelli, Y.K., s. 182

1957 olduğunu hatırlarsak, anlatma zamanı ile yazma zamanı arasında çok kısa bir süre olduğu görülür.

Anlatının anlatım süresi üç aylık (Haziran-Temmuz-Ağustos) bir zaman dilimini kapsar. Diğer bir ifadeyle romanın anlatım süresi yaz boyuncadır.

3.2.2.5. Mekân

YK romanın mekânı genelde İstanbul, özelde Pembe Konak'tır. Hadiselerin birçoğu, Pembe Konak'ta cereyan eder. Bunun dışında vaka zincirinin halkalarının İstanbul'un değişik semtlerinde oluştuğu görülür.

Roman Şişli'de başlar. Yazar-anlatıcı bunu, “...Genç adam, şişli Camiinin önünde dolmuştan inince evvela bir sigara yaktı...”¹⁵⁶ cümleleriyle nakleder. Pembe Sokak da Şişli'dedir.

Roman boyunca karşımıza çıkan Pembe Konak şu cümlelerle tanıtılır:

“...Pembe konak buralardaki apartmanlara, aralarda tek tük kamış evlere nazaran hakikaten büyük, mükellef bir konaktı. Belli ki evvelden ahşapmış, sonradan kagire çevrilmiş. Ağaçlıklı büyükçe bir bahçenin içerisinde, biraz geride, iki buçuk katlı geniş bir bina. Bahçenin sokağa bakan tarafı, orta boylu bir insanın omuzlarına kadar gelen ve bu duvarların üzerinde bir o kadar daha yükselen kelek sarmaşıklar sarılı demir parmaklıklarla kapanmıştı. Büyük demir kapının bir kanadı aralıktı. Genç adam bahçeye girdi. İki tarafı alabrus saç gibi kırılmış yeşil taflanlarla hudutlandırılan beton yoldan eve doğru yavaş yavaş yürümeğe başladı. Eve dört beş basamak yayvan, mermer merdivenlerden çıkılıyordu. Bu mermer merdivenlerin sonunda, birinci katın geniş cephesini kaplayan geniş bir teras vardı. Hemen bu terasın üstü, yine ikinci katın ön tarafı baştanbaşa balkonu. Balkonun üstünde biraz geride, kiremitlerin arasına gömülmüş gibi, üçüncü yarım katın ufak pencereleri görünüyordu...”¹⁵⁷

Dışarıdan tasvir edilen konağın iç bölümleri, zaman zaman Selim'in gözlemleriyle nakledilir. (s.8) Mekânın işlerliği, kimi zaman odada bulunan antika eşyalarla, kimi zaman duvarda bulunan tablolarla belirtilir. Konağın büyük bir bahçesi vardır. Selim, bahçeye çıktığı zamanlarda burada bulunan Bahçıvan Dursun' la konuşur.

¹⁵⁶ Solelli, Y.K., s. 5

¹⁵⁷ Solelli, Y.K., s. 6

Romanın vaka zincirinin gerçekleştiği mekânlar, olumsuz mekânlardır. Selim'in kimi durumlarda dolaştığı yerler dışında nerdeyse bütün mekânlar olumsuz olayların yeridir. Söz gelimi kumar, fuhuş, cinayet vb. hadiseler hep buralarda gerçekleşir.

Romanın vaka zinciri, yer yer konaktan uzaklaşarak İstanbul'un değişik semtlerinde yaşanır. Emirgan, Beşiktaş, Osmanbey, Taksim, Kabataş, Moda, Üsküdar, Sarıyer vb.

Roman kahramanlarından Tahir ve Muzaffer Nişantaşı'nda dört yol ağzında, aynı apartmanın biri ikinci, diğeri dördüncü katında otururlar. Fuat bey ve karısı Suzan Ayaspaşa'da oturur. (s.48)

Konağın şoförlüğünü yapan Selim, zaman zaman misafirleri, zaman zaman da konak sakinlerini arabayla bir yerlere götürür. Fuat bey'i bıraktığı bir zamanda,

“... *Araba Tunus Bağındaki üç yol ağzını geçmiş, Karaca Ahmet Mezarlığı boyunca Kadıköy'e son süratle yol alıyordu...*”¹⁵⁸ diyen yazar-anlatıcı mekânı ele verir.

Romanın mekânlarından biri de Selim'in bir dedektif hüviyetiyle aradığı, gerçekleri bulmak için girdiği konağın gizli odalarıdır. (s.86-87) Bu mekânlar merak unsurunu ön planda tutmakla kalmaz, vaka zincirinin şekillenmesinde de önemli rol oynar.

Şile, Fahire hanım'ın kardeşi Nedret ve kızlarıyla birlikte denize girmek için gittikleri bir yerdir. (s.115)

Selim, konaktan çaldığı şeyleri saklamak amacıyla, Ayaspaşa'ya gelir. Park Otel'in yanındaki yokuştan aşağı kıvrılarak otelin alt tarafındaki asfaltın üzerinde kuytu bir gazinoya gelir. (s.156) Vaka zinciri için gizli bir mekân olarak göze çarpar.

Romanın olay örgüsünün kilit şahıslarından Dadı Emine Hanım Sarıyer'de oturur. Yazar-anlatıcı, Emine hanım'ın evini şu cümlelerle tasvir eder:

“...*Hakikaten saat beşe doğru Emine Hanımı buldular. Daha doğrusu evini buldular. Bu iki katlı, temiz yüzlü, ufak bir evdi...*”¹⁵⁹ diyen anlatıcı Emine Hanım'la evi özdeşleştirir. Emine hanım da tıpkı ev gibi ufak tefektir. (s.176) Ayrıca geçmiş yaşına göre çocuk yüzlüdür. En nihayetinde bataklıktan kaçmıştır.

¹⁵⁸ Solelli, Y.K., s. 50

¹⁵⁹ Solelli, Y.K., s. 176

Şişli’de başlayan vaka zincirinin mekânı, Mazhar bey’in Yeniköy’deki yalisından çıkan Selim ile Sevil’in ağaçlıklı yoldan İstinye İskelesi’ne doğru yürümeleriyle son bulur. (s.191)

3.2.2.6. Şahıslar Dünyası

3.2.2.6.1. Selim Akar (Feridun Kaya)

Romanın başkahramanıdır. Romanın başında Selim’le karşılaşırız. (s.5) Yazar-anlatıcı hizmetçi Nesrin’in gözlemlerinden Selim’i şöyle nakleder:

“...Dar alnından ileri doğru taştan siyah gür saçları, sert bakışlarını karartan siyah kalın dudakları, kemikli çenesi, eski fakat iyi dikilmiş elbisesinin içinde belli olan uzun ve muntazam vücudu, geniş omuzları, ihmalkar tavırlarıyla güzel bir adamdı...”

160

İç dünyasının çok fazla belirtilmediği Selim, babasının intikamını almak için konağa gelir. Asıl kimliğini romanın sonuna doğru öğrendiğimiz Selim, bir dedektif gibi iz peşindedir. Gerçek amacı, babasını tuzağa düşürüp şantaj yapanları bulmaktır. Selim, kısa sürede konağın yaşamına ayak uydurur. O da tıpkı diğer şahıslar gibi konağın düşkün yaşamı içinde yuvarlanıp gider. Zaten kendisi de daha önce böyle bir yaşamı gören ve bilen biridir. Bu arada gerçeklerin peşini de bırakmaz. Gerek tavırları gerekse fiziksel özellikleri itibarıyla konaktaki kadınların dikkatini kısa sürede çeker. Roman boyunca Nesrin, Suzan, Cavidan vb. birçok kadınla birlikte olan Selim’i Nedret de büyük bir ihtirasla düşlemektedir. Bu bataklıkta içinde gerçek aşkı da arayan Selim, çok geçmeden Sevil’le tanışır. İlk tanışmalarında Sevil’i bir çocuk gibi gören Selim, romanın sonlarına doğru O’na aşık olur. Roman, Selim ile Sevil’in kavuşmalarıyla biter. Bu netice, bataklıktan kurtulan iki şahıs olarak anlamlandırılır.

Selim, bir dedektif rolündedir. Bu nedenle yazar anlatıcı Selim’in gerçek kimliğini gizler ve olay örgüsünün son halkalarında gün yüzüne çıkarır.

3.2.2.6.2. Sevil

Fahire’nin ikinci eşinden olan Sevil, Ankara’da babasının yanında kalmaktadır. Romanın vaka zincirine, İstanbul’a gelmesiyle dahil olur. Selim, Sevil’i ilk defa garda

¹⁶⁰ Solelli, Y.K., s. 9

görür. Arabayla eve döndükleri sırada arabanın aynasından, Selim'in gözünden Sevil şu cümlelerle nakledilir:

*“...Kısa kesilmiş siyah saçlı, ufak çocuk yüzlü bir şeydi. Annesininkine pek benzemeyen mat beyaz bir teni vardı. İri siyah gözleri biraz patlak hissini veriyordu. Minnacık, kalkık bir burnu, ufacık bir ağzı vardı. Elmacık kemikleri çıkık olduğundan yanakları çukurdu. İnce uzun boynu vardı. Bu kız en fazla on beşinde idi...”*¹⁶¹

Selim'in en fazla on beşinde diye tahmin ettiği Sevil, gerçekte 17-18 yaşındadır. (s.110) Romanın müspet şahıslarındandır. O, üvey kardeşleri Hale ve Jale gibi değildir. Bataklığın içinde kirlenmemiş tek şahıs kendisidir. Annesi Fahire'nin konak yaşamından uzak tutmaya çalıştığı Sevil'i, teyzesi Nedret kirli yaşamın içine çekmek istemektedir. Sevil'i Mazhar Bey'e pazarlarken; Selim, yetişip onu kurtaracaktır.

Sevil, biraz da Selim'e benzer. Çünkü daha konağa geldiği ilk günden itibaren olayları çözmeye, anlamaya çalışır. Selim'in asıl kimliğini ortaya çıkaran da Sevil'dir. O da tıpkı Selim gibi bir dedektif tarzıyla iz sürer.

Sevil, yazar-anlatıcının öğretici birtakım bilgileri vermek için zaman zaman kullandığı bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Söz gelimi, Sevil'in Tahir Bey'le yaptığı tartışmalar buna örnek olarak gösterilebilir. (s.110-111)

3.2.2.6.3. Nedret

Romanın olay örgüsü içinde en ilginç şahıstır. Olay örgüsünün oluşumunun perde arkasında duran Nedret'tir. Konakta sessiz bir görüntü çizen Nedret'in gerçek yüzü daha sonra anlaşılacaktır. Öyle ki, romanın başında birçok kez adı geçtiği halde onun fiziksel özelliklerini ilk defa 27. sayfada Selim'in gözlemlerinden öğreniriz:

*“...Mesela Nedret Hanım sessiz sedasız, gayet efendi bir kadındı. Ensesinde topladığı siyah saçları, siyah gözleri, uzunca yüzü, mat buğdaysı teni, muntazam ufak tefek vücuduyla kusursuz bir kadındı. Kız kardeşi gibi fevkalade güzel, göz alıcı değildi ama dikkatle bakılırsa çirkin de denemezdi. Fakat nasıl anlatmalı, bütün bu kusursuzluğuna rağmen onda insanı çekmeyen, hatta iten garip bir taraf vardı...”*¹⁶²

Sessiz sedasız durması, aslında dikkatleri üzerine çekmek istememesindendir. Zaten uzun bir süre boyunca da bunu başarır. Kız kardeşi Fahire kadar güzel olmayışı, onu küçüklükten beri derin bir ızdırıp ve bunalıma sevk etmiştir. Bu durum, büyük bir

¹⁶¹ Solelli, Y.K., s. 99

¹⁶² Solelli, Y.K., s. 27

kıskançlık ve nefret halidir. Bu psikoloji ile Fahire'yi türlü entrikalarla oyuna getirmiştir. Önce babasının ölümüne daha sonra annesinin ölümüne neden olmuştur. Anne ve babasının ölümüne sebep, Fahire'ye duyduğu muazzam kıskançlıktır.

Ortalarda sık sık görünmemesine karşın Nedret, baş şahıslardan biri olarak gösterilebilir. Çünkü konakta cereyan eden çirkin yaşamın asıl sorumlusu Nedret'tir. Olayların başlangıcında asıl büyük rol onundur. Yıllarca Fahire'yi kullanmış ve konaktaki yaşamın devamını sağlamıştır. Fahire çoğu kez bataklıktan kurtulmaya çalışsa da Nedret'in gizli emellerine kurban olmuştur.

Nedret'i tanıyan tek kişi, Emine Kadın'dır. Nedret'in yaptıklarına şahit tek kişi o olduğu için yıllarca konaktan uzak yaşamak zorunda kalmıştır. Zaten Selim de Emine Kadın'ın anlatımlarıyla Nedret'in çirkin yüzüyle karşılaşacaktır.

Nedret'in Fahire'ye olan kini, kızı Sevil'in Selim'e ilgi duymasıyla başka bir boyuta geçer. Artık hedefinde sadece Fahire değil, Sevil de vardır. Yıllarca Fahire'nin gölgesinde kalmanın acısı, Sevil'in Selim'e yaklaşmasıyla daha da büyür. Öyle ki, bu uğurda Sevil'i Mazhar'a yem ederek bataklığa sürüklemekten de çekinmeyecektir. Romanın sonunda Selim'i tabancayla tehdit ederek, ona sahip olmak isteyecek kadar hırslıdır.

Nedret, Fahire ve Emine Kadın'la birlikte YK' nin başında gelir. O, gerçek anlamda yıllarca biriken bilinçaltının dışı vurumudur.

3.2.2.6.4. Fahire

Pembe Konak'ın önemli şahıslarından biridir. Kavalalı Doktor Nail Bey ve Saime Hanım'ın kızıdır. Romanın olay örgüsü boyunca ön planda olan Fahire, gerçekte Nedret'in çevirdiği dolapların içerisinde. Daha küçükken babasının arkadaşı doktora aşık olur. Bu evlilikten Jale ve Hale, diğer bir evlilikten ise Sevil adında üç kızı vardır. Güzel olması ve aile tarafından daha çok sevilmesi, kardeşi Nedret'in yıllarca sürecekin ve nefretinin de sebebi olacaktır. Babası, yakın arkadaşı bir doktorla olan ilişkisine dayanamayıp ölür. Annesi de Nedret tarafından öldürülünce geriye kalan büyük mirası kısa sürede eğlence ve kumarda yitirir. Bunun sonucunda ellerinde kalan tek mirası olan konağı, kumar ve fuhuş mekanı haline getirir. Konakta ağırladığı zengin adamların parasını almakla yetinmeyen Fahire, ağına düşürdüğü genç kızlarla çekilen fotoğraflarla onlara şantaj yapar. Yazar-anlatıcının,

“..balık etinde kıvrak vücudu, dalgalı kumral saçları, pembe beyaz teniyle her tarafından cinsiyet saçan, etrafındakilere heyecan veren, hareketli bir kadın...”¹⁶³ olarak tanıttığı Fahire, ahlaki bir düşkünlük içindedir. Bu uğurda kızları Jale ve Hale’yi de kullanmaktadır.

Romanın YK’ den biri olan Fahire’nin tek olumlu yanı, Ankara’daki mühendis kocasının da etkisiyle Sevil’i konak yaşamından uzak tutmak istemesidir. Kardeşi Nedret ile kıyaslandığında, hem fiziksel hem de ruhsal olarak farklı yapıdadır. Kırk bir yaşında olan Fahire, Nedret’ten büyük olmasına rağmen ondan küçük göstermektedir. Fahire daha canlı, hislerini dışa vuran bir yapıya sahiptir. Nedret ise dış görünüş olarak gayet sakin, ruhen büyük ihtirasların kadınıdır.

Romanın başında cereyan eden cinayet hadisesinin şokundan Selim sayesinde sıyrılan Fahire, bu nedenle Selim’e çok yakın durur. Romanın sonunda Selim’den tüm gerçekleri öğrenir.

3.2.2.6.5. Emine Kadın

Zamanında konakta Fahire ve Nedret’e dadılık yapan bu şahıs, yıllarca konaktan uzak yaşamıştır. Yazar-anlatıcının Selim’in gözlemleriyle naklettiği Emine Kadın, fiziksel olarak şöyledir:

“..Emine Hanım, Bahçıvanın tarif ettiği gibi ufak tefek bir kadındı. Sesi hakikaten seneler sonra dahi insanın aklından çıkmayacak kadar tesir edici, ayrı bir sestti. Yüzü hemen hemen hiç buruşmamıştı. İnsan bu yüze baktıkça Emine Hanım’ın sekiz yaşındaki haline kadar inebilirdi...”¹⁶⁴

Konaktaki olayların gerçek sebeplerini -özellikle Nedret’in yaptıklarını- bilen tek şahıstır. Bu yönüyle romanın vaka zincirinde kilit konumda durur. O, bir yanılla bataklıktan kaçmış tek şahıstır. Romanın sonunda gerçeklerin açığa çıkmasına yardım eder.

3.2.2.6.6. Diğer Şahıslar

Jale: Fahire’nin kızlarından biridir. Teyzesi gibi ufak tefek, gayet muntazam vücutlu güzel bir kızdır. Genç yaşına rağmen olgun bir kadın tavrına sahiptir. Ne teyzesi kadar silik, ne de annesi kadar heyecanlıdır. Yüzü bir maske gibi sakin, her hareketi hesaplıdır. (s.27) **Hale:** Fahire’nin kızlarından bir diğeridir. Jale ile zıt kişilik

¹⁶³ Solelli, Y.K., s. 27

¹⁶⁴ Solelli, Y.K., s. 176

özelliklerine sahip olmasına rağmen yaşantı olarak ondan farksızdır. **Muzaffer:** Konağın müdavimlerinden bu genç adam, otuzlu yaşlarda, fazla şık, jigolo tipli bir züppedir. (s.28) Kadınlarla para karşılığında birlikte olan Muzaffer, Hale'ye de sırlıslam aşık olur. Jigololuk yapan Muzaffer Hale'ye aşık olunca bir ikilem içine düşer. Bir yandan para kazandığı kadınlar, diğer yandan Hale'ye olan aşkı arasında bocalar. **Tahir Bey:** Romanın olay örgüsü içinde Selim'in yakınlık kurduğu ender şahıslardan biridir. Elli, elli beş yaşlarında ak saçlı, derbeder kılıklı bir adamdır. Selim, Tahir Bey'e daha ilk görüşte kanı kaynayır. Aralarındaki büyük yaş farkına rağmen kırk yıllık dost gibi anlaşırlar. Samimi, açık sözlü bir şahıstır. Yazar-anlatıcının didaktik yanı ağır basan diyaloglarda konuşturduğu kişidir. **Dursun Ağa:** Konağın pos bıyıklı, altmış iki yaşında, ihtiyar bahçıvanıdır. Yıllarca konakta çalışmıştır. Konaktaki yaşananların farkında olmasına rağmen, Nedret'in hatırı için buna katlanmaktadır. Selim'le zaman zaman konak yaşamı üzerine sohbet ederler. Emine Kadın hakkında Selim'e bilgi veren de Dursun ağa'dır. **Fuat:** Konağın müdavimlerinden olan bu adam, zengin ve ahlaksız biri olarak karşımıza çıkar. Çenesi düşük, kadın gibi dedikoducu, sulu bir insan olarak tanıtılır. Karısı Suzan kendisini Selim'le aldattığı halde buna ses çıkarmayacak kadar ahlaksız bir kişiliği vardır. **Cevat:** Romanın şahıslarından Fuat'ın bir benzeridir. Zengin bir iş adamı olan Fuat zaman zaman metresleriyle yurt dışına gezilere çıkmaktadır. Elli yaşlarında, saçları bir hayli dökülmüş, ablak yüzlü, iri kıyım bu adam, Fuat'ın karısı Suzan'la da ilişki içindedir. (s.36)

Yukarıda belirttiğimiz şahıslar dışında, vaka zincirinin şekillenmesinde rol oynayan şahıslar da mevcuttur. Bunların başında **Nesrin** gelmektedir. Konağın hizmetçisidir. Selim'in konakta tanıdığı ilk şahıstır. Şuh tavırlarıyla Selim'in ilgisini çeker ve onunla birlikte olur. **Cavidan:** Cevat Bey'in karısıdır. O da tıpkı kocası gibi önüne gelenle yatan bir şahıstır. **Suzan:** Fuat bey'in karısıdır. **Cavidan'a** benzer. **Hüsametdin:** Fahire Hanım'ın aşığıdır. Fahire, kendisine karşı olan duygularını bildiği için onu kullanır. Saf ve temiz duygularla Fahire'ye bağlı olan bu adam, romanın sonunda gerçekler açığa çıkınca Nedret'in elindeki silahı alır. Selim'e yardım eder. **Mazhar:** Konağın son dönemlerindeki zengin adamlarından biri olarak karşımıza çıkar. Küçük kızlara olan düşkünlüğünü bilen Nedret, onu kullanmak ister. Son anda yetişen Selim, Sevil'i ondan kurtarır. **Yıldız:** Fahire'nin çıplak fotoğraflarını çekip şantaj yaptığı kızdır. Fahire'nin istediği parayı alamayınca tabancayla Fahire'yi öldürmek

ister. Selim, ona engel olur. **Ahmet:** Konağın uşağıdır. **Asuman (Güner):** Rüştü Kuyumcu' nun kızıdır. Konağın bataklığına saplanan bu kız, babası tarafından öldürülür. **Rüştü Kuyumcu:** Zengin bir adamdır. Romanın başında Selim'le birlikte konağın kapısına gelirler. Fahire'ye, eğlence amaçlı geldiğini söyler. Kendini Sami Bey olarak tanıtır. Gerçekte aradığı, kızı Asuman'dır. Asuman'ı öldürmekle kalmaz, kendisi de intihar eder. **Şahap Kantarcıoğlu:** Adanalı zengin bir tüccardır. Fahire için yolunacak bir para babasıdır. Jale'yle ilişki içindedir. **Savcı Muavini:** Konakta gelişen cinayeti araştıran şahıstır. **Doktor Fikret bey:** Olay yerinde cesetleri inceleyen doktordur. **Behice ve Güzin:** Sosyeteden olan bu hanımlar, kumar masasında dörtlüyü tamamlama görevini üstlenirler.

3.2.2.7. Dil ve Üslûp

YK romanında dil, Cumhuriyet sonrası Türkçesidir. Yer yer eski Türkçe sözcüklerin de kullanıldığı görülür. Söz gelişi ‘*hüviyet varakası, mevcudiyet, sükunet, münakaşa*’ (s.16) vb. Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcüklerdir. Osmanlı Türkçesine ait sözcükler anlatı boyunca karşımıza çıkar.

Anlatının üslûbu, olay örgüsü ve şahısların dünyasına bağlı olarak sadedir. Solelli'nin mizahi üslûbu bu romanda da karşımıza çıkar. Söz gelişi, iş icabı Anadolu'ya gideceğini karısına söyleyerek metresiyle birlikte Avrupa'ya giden Cevat Bey'in yalanı ortaya çıkınca karısının yazdığı telgraf, aşağıya alıntıladığımız biçimiyle mizahi bir üslûpla nakledilir:

‘‘...Anadolu'dan gönderdiğin mektupları aldım. Heyecanla rıhtımda bekliyorum. Gözlerinden öperim. Cavidan...’’¹⁶⁵

Aynı durum 9.bölümün başında Selim'in Emine Hanım'ı aradığı bölümde,

‘‘...Sarıyer'de, Dereboyu'nda emine Hanımı aramak, sarı çizmeli Mehmet Ağayı aramaktan çok daha zordu. Hiç olmazsa Mehmet Ağanın çizmesinin rengi belliydi. Emine kadının belli olan hiçbir şeyi yoktu...’’¹⁶⁶ ifadesinde bir kez daha yansır.

3.2.2.8. Romanda İşlenen Temalar

Genel itibariyle YK romanında işlenen temaların erotizm ve ahlaki yozlaşma olduğu söylenilebilir.

¹⁶⁵ Solelli, Y.K., s. 36

¹⁶⁶ Solelli, Y.K., s. 167

3.2.2.8.1. Erotizm

Gerek Pembe Konak'ın rutin yaşamı içinde, gerekse Selim şahsında erotik unsurlar sık sık belirtilir. Öyle ki, konağın duvarları bile buna uygun tablolarla süslenmiştir:

“... Tabloda yalınayak başı kabak, sakallı ağır sıklet bir adam tahta tekerlekli arabaya kurulmuştur. Arabanın etrafını o zamanın zevkine göre, bir sürü bingil bingil güzel taze sarmıştır...”¹⁶⁷ Çok geçmeden Selim de kendini bir sürü kadın arasında bulacaktır.

Romanın olay örgüsü içinde birçok yerde cinselliği yansıtan öğeler vardır. Özellikle kadın karakterler tanıtılırken fiziksel özellikleri cinsellik çerçevesinde yansıtılır. Söz gelişi Sevil, Selim'in gözlemlerinden şu şekilde nakledilir:

“...O giyinik haliyle ufacık tefecik görünen Sevil'in vücudu hiç de fena değildi. Ufaklığına rağmen gayet münasipti. Kadife gibi pürüzsüz bir cildi vardı. Omuzları yuvarlaktı. İncecik belinden taşan kalçaları bir biblonunkiler kadar muntazamdı.... Genç kız yüzükoyun yattığı yerden dönerken, Selim onun mayosunun önünü kabartan yarım elma büyüklüğündeki göğüslerinin mevcudiyetini daha fazla inkar edemedi...”¹⁶⁸

3.2.2.8.2. Ahlakî Yozlaşma

Sezai Solelli'nin diğer romanlarında da görülen ahlaki yozlaşma teması, bu romanın da ana temalarından biridir. Cinsellik çerçevesinde ahlaki bir yozlaşma, bu romanda da işlenmiştir. Toplumsal yozlaşmadan ziyade, bireysel bir yozlaşma olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bu yozlaşma neredeyse bütün şahıslarda görülür. Sosyete aleminde cereyan eden kumar, fuhuş, dolandırıcılık vb. bir çok olumsuz durum çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilir. Nitekim Fahire hanım, para hırsı için öz kızları Hale ile Jale'yi bile bataklığın içinde kullanmaktadır. Yozlaşma o kadar büyüktür ki neredeyse bütün bireylere bulaşmıştır.

¹⁶⁷ Solelli, Y.K., s. 8

¹⁶⁸ Solelli, Y.K., s. 116

3.2.2.9. Yorgun Kadınlar ve Polisiye Roman

Yorgun Kadınlar, polisiye roman özellikleri taşıyan bir eserdir. *Polisiye romanda bulunması gereken tüm özellikleri*¹⁶⁹ romanda görmek mümkün olmasa da bir takım özelliklerle roman polisiye özellik kazanır.

Polisiye romanın olmazsa olmazlarından olan cinayet, romanın başında karşımıza çıkar. Rüştü Kuyumcu öz kızını vurarak öldürmüş, daha sonra intihar etmiştir. Anlatıdaki cinayet hadisesi, yalnızca bununla sınırlı değildir. Roman kahramanı Selim'in babasının da ölümünün konakta cereyan eden olaylar sebebiyle olduğunu daha sonra öğreniriz.

Cinayetlerin arkasındaki gizemi çözmeye çalışan dedektif Selim Akar'dır. Bu görevi fazlasıyla yerine getirir. Pembe Konak'ta gelişen olayları bir dedektif gibi çözmek uğraşındadır. Bunun için asıl kimliğini gizlemiştir. Selim Akar'ın Feridun Kaya olduğu ancak romanın son bölümlerinde anlaşılır. Selim ipuçlarını toplar, analiz eder ve çözer.

Eserin şüphesiz en önemli özelliği merak unsuru canlı tutarak zihinsel bir jimnastik yakalamasıdır. Bu konuda, Andre Vanoncını' den alıntıladığımız şu ifade söz konusu roman hakkında bu yargıya ulaşmamıza sebeptir:

“..*Polisiye roman, pek belirli bir türdür. Okur onda edebi süsler, biçem ustalıkları, çok derin çözümlememeler değil, sadece, bir zihin uyarıcı, ya da, bir futbol maçı izlerken, bilmece yaparken olduğu gibi bir çeşit zihinsel etkinlik arar.*”¹⁷⁰

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur da Nedret şahsında yansıtılır. Olayların merkezinde Fahire görünse de, gerçek katil Nedret'tir. Ve bu durum anlatıcı tarafından ustalıkla gizlenmiştir.

3.2.3. Ali Baba'nın Küpleri

3.2.3.1. Romanın Tanıtımı

Deniz Yayınları'nın Çocuk Kitapları serisinden çıkan roman, 1973'te İstanbul'da Sümer Matbaası'nda basılmıştır. Solelli, bu romanını geleneksel halk tiyatrosunun Hacivat –Karagöz tipinden esinlenerek yazmıştır. Romanın bütününde,

¹⁶⁹ Andre Vanoncını, *Polisiye Roman*, (1.Basım), İletişim Yayınları, çev: Galip Üstün, Nisan 1995

¹⁷⁰ Vanoncını, *Polisiye Roman*, s. 127

halk edebiyatına ait (masal, efsane vb.) motiflerin kullanılması, romanı klasik roman yapısından biraz ayırmıştır. Özellikle romanın teknik yapısını oluşturan zaman ve mekan gibi unsurların masal türüne yakın bir biçimde işlendiğini söyleyebiliriz.

Romanın dikkate değer diğer bir yönü *Bin Bir Gece Masalları*'na benzer bir şekilde, iç içe geçen hikayelerden oluşmasıdır. Roman, ismini Kırk Haramiler' in Ali Babası'ndan alır. Her bölümü resimlenmiş olan romanda, Karagöz'le Hacivat'ın oğulları Yaşar'la Dünder, yanlarına yiyecek ve içecek aldıktan sonra, Ali Baba'nın kırk küp altınının peşine düşerler. Ellerindeki kağıtta tarif edilen mağaraya gelirler. Meğer, Kırk Haramiler' in mağarası imiş. Mağarada bulunan kocaman küplere bakmak isterken başları döner, ikisi birden içine yuvarlanıverirler. Masallarda görülen biçimde, maceradan maceraya atılırlar.

Roman, çocuklar için yazılmıştır. Bu yanıyla didaktik bir eserdir. Her bölümün sonunda, bir atasözü ile olay özetlenir.

Roman, Macera Başlıyor (s.5), Kediler Ülkesinde (s.10), Hacivat'ın Oğlu Doktor (s.14), Çinli Fu-Man (s.17), Davulun Sesi (s.21), Yüzen Saray (s.24), Boğa Güreşçisi (s.27), Unutulan Adam (s.3), Saadet Yuvası (s.34), Ağlayan Baba (s.36), Trivanya Ordusu (s.39), Ekinler Yanıyor (s.42), Kim Kırdı Bunları? (s.44) Çocuklar Mahallesi (s.47), Marangoz Çırakları (s.50), Herkesin Ülkesi (s.53), Bizimkiler Dövüşüyor (s.57), Oduncunun Oğlu (s.59), Yalancı Çoban (s.62), Eğlentiye Giderken (s.64), Yer Sarsıntısı (s.68), İki Karpuz (s.71), O Da Ne Demek? (s.73), Bahçıvanın Kızı (s.75), Baba İle Oğul (s.78), Kim Yaptı? (s.80), İnsan Ektiğini Biçer (s.83), Herkes Kendi Yerine (s.85), Çok Gezen (s.88) adlı 28 bölümden oluşmaktadır.

Yazarın heyecan ve merak unsurunu ön planda tuttuğu bu roman, Sezai Solelli'nin diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında farklı bir yerde durur. Öncelikle hedef kitle çocuklar olduğundan yapı, dil, üslup vb. özellikler de buna göre farklılık arz eder. Diğer romanların modern özelliklerine karşın, bu roman halk öykülerini andırır.

Roman, Karagöz'ün oğlu Yaşar ile Hacivat'ın oğlu Dünder'in maceraları üzerinde şekillenmiştir. Karagöz ve Hacivat arasında geçen bir diyalogu dinleyen çocuklar, Ali Baba'nın Küpleri'ni bulmak için yola çıkarlar. Bir mağarada buldukları kırk küpe sırasıyla çıkarlar.

Küplerde altın bulacağını umut eden Yaşar ve Dünder'ı, her küpün içinde yeni bir hikaye, yeni bir macera beklemektedir. Roman, yirmi sekizinci küple son bulur. Bu

yolculuklardan sıkılan çocuklar, geri kalan küpleri kırarlar. Hiçbirinde altın olmadığını anlarlar. Söz konusu olan altın değildir aslında. Yaşamda her şeyin para olmadığı düşüncesidir verilmek istenen. Nitekim romanın sonunda ‘Boşuna bu kadar yol teptik diyen Dünder’a, yazar-anlatıcı Yaşar’ın ağzından şöyle cevap verir:

“..Öyle deme Dünder! Zannettiğin gibi para her şeyden kıymetli değildir. Öyle şeyler var ki para ile elde edilemez. Bugün Karun kadar zengin insanlar var. Fakat onlardan kaç, bizim gördüklerimizi gördü? Kaç kişi bizim öğrendiğimiz şeyleri biliyor?...”¹⁷¹ diyerek romanın asıl mesajını da ortaya koyar.

3.2.3.2. Olay Örgüsü

Roman, Karagöz ile karısının kavgası ile başlar. Karagöz’ü evine bakmamakla, kahve köşelerinde çene çalmakla suçlayan karısına Karagöz,

“..-Para dedin de aklıma geldi. Hani şu bizim dedemiz Ali Baba’dan kalma altınlar olacak. Onları bir arasak!”¹⁷² der ve kendini sokakta bulur. Köşe başında Hacivat’la karşılaşan Karagöz, altın meselesini Hacivat’a da anlatır:

“.. -Aklıma ne geliyor biliyor musun Hacivat? Benim bir dedem vardı: Ali Baba. Hani şu Kırk Haramiler’in Ali Babası... Çok zengindi. Fakat kimseye beş para vermezdi. Bütün paralarını küplere doldurduğunu söylerler. Öldüğü zaman da tam kırk küp dolusu altını kalmış. Fakat bu paraların nerde saklı olduğunu kimse bilmiyor. Yıllarca aramışlar, taramışlar, bulamamışlar. Nihayet ben eski sandığın dibinde yırtık pırtık bir kağıt buldum. Bu kağıtta Ali Baba’nın kırk küp altını sakladığı mağaranın yeri gösteriliyor. İşte ben bu küpleri aramak istiyorum. ..”¹⁷³

Karagöz’ün anlatımı, Yaşar ile Dünder’ın maceralarının özünü teşkil eder. Bir kapının girintisinde onları sessizce dinleyen Yaşar (Karagöz’ün oğlu) ve Dünder (Hacivat’ın oğlu) defineyi aramayı akıllarına koyarlar. Gizlice eve girip, sandıktaki kağıdı alırlar. Küçük bir torbaya yiyecek, bir küçük testiye de içecek koyup yola çıkarlar. Nihayet kağıtta gösterilen mağarayı bulurlar. Mağaranın içinde tam kırk küp altın vardır. Birbirlerine yardım ederek birinci küpün üzerine çıkarlar. Birdenbire başları döner ve küpün içine yuvarlanırlar. Yaşar ile Dünder’ın maceraları buradan itibaren

¹⁷¹ Solelli, *Ali Baba’nın Küpleri*, (1.Basım), Deniz Yayınları, İst. 1973, s. 89

¹⁷² Solelli, A.B.K., s. 5

¹⁷³ Solelli, A.B.K., s. 6

başlar. Romanın vaka örgüsünün asıl başlangıcı da buradan itibaren şekillenir. (s.7) Derken kendilerini bir çömlekçi dükkanının önünde bulurlar. Çömlekçi onlara su ve yiyecek verir. Çömlekçi Dede'nin yanında kalırlar. Dükkanın karşısındaki çömlekçi çok iyi çalışmasına rağmen, Çömlekçi Dede'nin işleri pek iyi değildir. Zamanında Çömlekçi olan babasından mesleği iyi öğrenmek yerine haylazlık yapınca, çırağı Ahmet işi iyice öğrenmiş ve büyüyünce karşıdaki çömlekçi dükkanını açmıştır.

Yazar-anlatıcının Çömlekçi Dede'nin ağzından naklettiği öyküsünden sonra, Çömlekçi Dede, “...*Şu sözümü aklımdan çıkarmayın çocuklar:*” *Ağaç yaşken eğilir.*”¹⁷⁴ diyerek olayın ana fikrini okura iletir. Her öykünün sonunda bir atasözü ile öğretici bir mesaj verilir.

Hikayelerin sonunda birdenbire ortalık kararır. Yaşar ile Dünder kendilerini mağarada ve küplerin dibinde bulurlar. Bu kurgu, romanın sonuna kadar aynı kalır. Yani küpün içine düşen kahramanlarımız olayın bitimiyle beraber tekrar mağaraya dönerler ve yeni küpün içine, yeni maceralara atılırlar.

Yaşar ile Dünder'in bir sonraki durakları *Kediler Ülkesi*'dir. (s.10). İkinci küpün içine düşen kahramanlar, kendilerini Mınavistan'da bulurlar. Bir anda dört iri kara kedinin taşıdığı zarif bir tahtta sevimli bir kedi görünür. Bu kedilerin hükümdarıdır. Kedilerin hükümdarı ile dost olan Yaşar ile Dünder, süthane'ye giderken Miyav Vezir'in padişahı öldürmek için sütüne zehir kattığını görürler. Biraz sonra kan ter içinde Miyav'ın yanına çıkarlar:

“...*Yaşar, “Size, veziriniz güzel bir şişe içinde süt getirmişti. İçtiniz mi?” diye sordu. Miyav gülümsedi. “ Hayır!” diye cevap verdi. “Çok taze idi, sevgili kız kardeşime yolladım...*”¹⁷⁵der.

Yaşar ile Dünder en hızlı koşan kedilerin sırtına binerek yola çıkarlar. Olay içinde olay durumu *Bin Bir Gece Masalları*'nı andırır. Pamuk prenses içmeye kıyamadığı sütü oğluna, oda başka bir ülkenin padişahının kızı olan nişanlısına, o da başka bir yerde komutan olan kardeşi Sarman'a, o da arkadaşı Kuzgun'a, o da kardeşi Maviş'e göndermiştir. (s.13)

Yaşar ile Dünder bunları öğrene öğrene altı ülke dolaştıktan sonra Maviş'in memleketine gelirler. Fakat gerçeği anlatmaya fırsat bulamadan Maviş, ordusunu

¹⁷⁴ Solelli, A.B.K.,s. 10

¹⁷⁵ Solelli, A.B.K.,s. 12

toplayıp savaş meydanına gelir. Mınavistan’da büyük bir savaş çıkacakken son anda Yaşar ile Dünder işin iç yüzünü anlatırlar. Hain vezir cezalandırılır.

Birden kendilerini mağarada küplerin dibinde bulurlar. Bu olayın sonunda yazar-anlatıcının kendisi, “..*Bir kötünün yedi mahalleye zararı dokunur.*”¹⁷⁶ atasözünü söyleyerek maceranın ana fikrini iletir.

Üçüncü küpün içinde yuvarlanan kahramanlar kendilerini bu kez kocaman bir şehirde bulurlar. Yaşar’ın tavsiyesiyle, Dünder kendini şehrin halkına doktor olarak tanıtır. (s.15) Bir ev kiralayıp kapısına kocaman bir levha asarlar:

“... *Dünder Hacivatoglu.-Her çeşit hastalığın çaresi bulunur.*”¹⁷⁷ diye yazarlar. Az zamanda muayenehane dolup taşar. Bir anda şehrin aranan doktoru haline gelen Dünder, avuç dolusu para kazanır. Borçlarını ödedikten sonra geri kalanı yoksullara ilaç almak için harcarlar. Günün birinde kral onları çağırarak amansız bir hastalığa yakalanan karısını iyileştirmelerini ister. Kralın karısı, hiçbir şey yemiyormuş. Yaşar ile Dünder ne yaparlarsa kraliçe yemek yemez. Bir gün gizlice kraliçeyi gözetlerken, onun aslında bir dilenci kılığına bürünüp daha önce topladığı ekmek parçalarını yediğini görürler. Olup biteni krala gösteren Yaşar ile Dünder, asıl gerçeği, kralın ağzından şu cümlelerle öğrenirler:

“...*Bu kız evvelce bir dilenci idi!*” dedi. *Bir gün kendisini görüp beğendim. Emir verip sarayuma aldirttim. Giydirip kuşattım. Kendime Kraliçe yaptım. Onun dilenci olduğunu kimse bilmiyordu. Burada mutlu olacağını sanmıştım. Meğer aldanmışım..*”¹⁷⁸ diyen Kral’a Yaşar, “...*Can çıkmayınca huy çıkmaz!*” sözüyle karşılık verir. (s.17) Kral, Yaşar ile Dünder’in sırrını öğrenince onları ülkesinden çıkartır. Tam şehirden çıkarlarken birden bire etraf kararır ve kendilerini küplerin dibinde bulurlar.

Dördüncü küpe tırmanan Yaşar ve Dünder’in bir sonraki macerası Çin’de geçer. Çu-Çing adında yaşlı bir dokumacı onları yanına alır. Orada çalışan Fu-Man adında bir çocukla canciğer arkadaş olurlar. (s.19). Fakat Fu-Man annesine ilaç alabilmek için bir arkadaşının cebinden para çalar ve yaşlı Çu-Çing bunu görür. Daha önce de para çaldığı için Çu-Çing onu bir daha hırsızlık yapmaması konusunda uyarır ve şöyle der:

¹⁷⁶ Solelli, A.B.K., s. 14

¹⁷⁷ Solelli, A.B.K., s. 15

¹⁷⁸ Solelli, A.B.K., s. 17

“...Çekirge bir sıçrar, iki sıçrar, üçüncüde yakayı ele verir.”¹⁷⁹

Çu-Çing ona para verir ve annesine ilaç alması için gönderir. Yaşar ile Dünder onu takip ederler. Fu-Man, annesine ilaç alacağı yerde tatlıcıya gider, çeşit çeşit tatlılardan yer. Ertesi gün Çi-Çung, onu çağırarak son bir defa uyarır. Fakat diğer gün tekrar hırsızlık yapınca onu kovar; ama annesine doktor göndermekten geri durmaz. (s.20)

Beşinci küpe tırmanan kahramanlar, yuvarlanarak küpün içine düşerler ve kendilerini bu kez yumru yumru bir sokağın başında, Hindistan’da bulurlar. Bu ülkedeki herkes zengin Mihrace’yi kıskanmaktadır. Kahramanlarımız halkın içinde olup bitenleri dinledikten sonra Mihrace Ali Sait’in sarayına giderler. (s.21) Durumu ona anlatırlar. Bir süre sonra o çok zengin Mihrace’nin hastalığından dolayı, haşlanmış patates ve yağsız ıspanak yemek zorunda kalışına tanık olurlar. Dünder ile Yaşar bu durum karşısında çok şaşırırlar ve Mihrace’ye ‘*Halkın onu nasıl kıskandığını*’ bir bir anlatırlar. Bunun üzerine yanlarında bulunan ihtiyar Kahya: “...Davulun sesi uzaktan hoş gelir.” der ve olayın iç yüzünü çocuklara anlatır. (s.24)

Yaşar ve Dünder, halka her şeyi anlatırlar ve Mihrace’yi kıskanmamaları gerektiğini söylerler. Ertesi sabah uyandıklarında kendilerini Ali Baba’nın mağarasında bulurlar.

Altıncı küpte Yaşar ile Dünder’in yolu bu kez Mısır’a düşer. Adı Necip olan adamın üzgün durduğunu gören Yaşar, “...Derdini söylemeyen derman bulamaz.” der ve derdini söylemesini ister. (s.25) Gözü yükseklerde olan Mimar Necip, kimsenin yapamadığı ehramları, sarayları yapmak istemektedir. Firavun’un Nil üzerinde bir saray yaptırmak istediğini duyunca hemen gidip yapabileceğini Firavun’a söyler. Fakat Firavun kızar ve onu saraydan atar. Bu durum, Necip’e dert olur. (s.26)

Yaşar, biraz düşündükten sonra bir plan kurup Firavun’un yanına giderler. Yaşar, kapıcılara Hindistan’dan geldiklerini, hükümdarın eşine mektup getirdiklerini söyleyerek, Firavun’un karısının yanına çıkar. Ve yüzen saray inşa edebileceklerini söyler. Firavun’un eşi, Yaşar’dan hoşlanır. Firavun’u kandırarak yüzen saray yapılması emrini verdirtir. (s.26) Genç mimar, Yaşar ve Dünder’la birlikte hemen işe koyulur. Yüzen Saray bittiğinde, Firavun çok şaşırır ve de yapıyı çok beğenir.

¹⁷⁹ Solelli, A.B.K., s. 19

“...Ben baş mimarımın yapamadığı bir şeyi başkasının da yapamayacağını sanırdım. Meğer ‘‘El elden üstünmüş!...’’¹⁸⁰ der. Yaşar ile Dünder, bir anda kendilerini mağarada bulurlar.

Boğa Güreşçisi adlı yedinci bölümde, Yaşar ve Dünder’in yeni macerası İspanya’nın Barselona şehrine bağlı Taraca kasabasıdır. Bir boğa güreşine tanıklık ederler. Yıllardır yenilemeyen en iyi, iki boğa güreşçisi bir kez daha baş güreşçilik için çarpışacaktır. (s.28) Don Alvare ve Jozetti arasındaki mücadele o kadar kanlı geçer ki Yaşar ile Dünder daha fazla dayanamayıp arenadan çıkarlar. Ayrıca Jozetti, Don Alvare’nin boğa karşısındaki zor anlarına kahkaha ile gülmektedir. Biraz sonra büyük bir gürültü kopar. Caddenin bir ucunda gözleri korkudan büyümüş, yüzü sapsarı bir halde boğa güreşçisi Jozetti görünür. Ardında da kızgın boğa. Tam bu esnada Yaşar çevik bir hamle ile boğayı durdurur ve Jozetti’yi kurtarır. (s.30) Jozetti onlara teşekkür eder. Macera Yaşar’ın Jozetti’ye, ‘‘...Gülme komşuna, gelir başına!...’’ atasözünü söylemesiyle neticelenir. (s.31)

Sekizinci küpte Yaşar ve Dünder öldükten yüz yıl sonra tekrar dirilen Merih ülkesine giderler. (s.32) Dirilenlerden Turi ve Murya adındaki adamlar, kahramanları yanına alarak mezarlıktan şehre giderler. Turi, zamanında büyük bir mimarmış. Yol boyunca yaptığı çeşme, köprü vb. yapılarla karşılaşır. Biraz daha yürüdüklerinde, Turi kendi heykeliyle karşılaşır. Şehre girdiklerinde herkes Turi’yi tanır. Öte yandan Murya’yı kimse tanımaz. Zavallı adam saatlerce kendini tanıtmaya çalışır. Bunu gören Karagöz’ün oğlu ile Hacivat’ın oğlu, seslerini çıkarmadan bu hali seyrederken bir şey öğrenmişlerdir: ‘‘...Atalar boş yere ‘‘Hayvan ölür, semeri kalır. İnsan ölür, eseri kalır’’ dememişler!...’’¹⁸¹

Altın var, umuduyla dokuzuncu küpe çıkan Yaşar ve Dünder, bir konağa düşerler. Çok zengin olan konağın beyi İsmail, kızını kendisi gibi zengin birine vermek istemektedir. Ancak Güler adındaki kızı, bir çobana gönül vermiştir. Kız, her şeyi bırakıp çobana kaçar. Yaşar ile Dünder, anne ve babasının üzüntüsüne dayanamayıp kızı almak için çobanın yanına giderler. Bir ay boyunca yanlarında kalırlar. Fakat kız çok mutludur ve dönmeye niyetli değildir. Konağa dönen Yaşar ve Dünder, kızının çok mutlu olduğunu söylerler. Zengin adam, ‘‘...Benim altınlar, pırlantalar içinde yüzen kızım o kulübede nasıl mutlu olur?’’ diye sorar. Bunun üzerine Yaşar gülümseyerek. ‘‘İki

¹⁸⁰ Solelli, A.B.K., s. 27

¹⁸¹ Solelli, A.B.K., s. 33

gönül bir olunca samanlık seyran olur!’’¹⁸² der. Yaptığı hatayı anlayan zengin adam, kızını ve çobanı affeder. Yaşar ile Dünder, iki gencin mutluluğuna özenerek oradan ayrılırlar.

Ağlayan Baba adlı bölümde, her türlü imkanı sunmasına rağmen haylazlık ve kötü alışkanlıklarından vazgeçmeyen Dursun’un hikayesi anlatılır. Yaşar ile Dünder, Dursun’a yardım etmek isterler. Fakat Dursun’un uslanmaya niyeti yoktur. Sonunda arkadaşını yaralamaktan yakalanır ve jandarma tarafından götürülür. (s.39) Bölüm, *“Kendi düşen, ağlamaz.”¹⁸³* atasözüyle sonlanır.

Tirivanya Ordusu adındaki bölümde, Yaşar ile Dünder on birinci küpün içinde yuvarlanarak kendilerini bir meydanda bulurlar. Etraflarında bir ordu, yarışma düzenlemektedir. Dünder neye uğradığını anlayamadan kendini kızgın bir boğanın sırtında bulur. Geleneklere göre boğanın sırtında on dakika kalan şahıs, üç yıl vezir olma hakkını elde edermiş. Dünder bir anda kendini vezir olarak bulur. Fakat Dünder vezirlik yapacak yetenekte değildir. Yaşar’ın bütün uyarmalarına rağmen Dünder, vezirlikten vazgeçmez. Üstelik padişah da Yaşar’ı dinlemez. *“Ben Dünder’den memnunum”*, der. (s.41) Çok geçmeden Trivanya’nın düşmanı Muritanya, harbe hazırlık yapar. Bunu vezire ilettiklerinde, Dünder: *“...bırakın yapsınlar, onları alt etmenin kolayı var.”* der. (s.42) Yaşar telaşlandıkça, padişaha:

“‘..-Hakanım, Lafla peynir gemisi yürümez.” Düşmana karşı siz de hazırlanmalısınız!’’ diyordu.¹⁸⁴ Padişah onu dinlemez, Muritanyalılar, Trivanya’ya saldırdıklarında Yaşar da, vezir Dünder da canlarını zor kurtarırlar.

Romanın *Ekinler Yanıyor* adlı bölümü, on ikinci küple başlar. Yaşar ile Dünder bu sefer iki ayrı kişilikte çiftlik sahipleriyle karşılaşırlar. Bunlardan ilki, onlara yer vermez. Diğer ise onları sevgiyle karşılar ve çiftliğine misafir eder. Yaşar ile Dünder, bu iyiliğin altında kalmazlar. Tosun Dayı’ya her türlü yardımı yaparlar.

Diğer çiftliğin sahibi Hüseyin ile Tosun Dayı sürekli kavga ederlermiş. Daha doğrusu Hüseyin ona sataşmış. Çok geçmeden Hüseyin’in çiftliğinde yangın çıkar ve çiftliği kül olur. Anlatının sonunda Yaşar, *“Alma mazlunun ahını çıkar aheste aheste.”* der ve tekrar Ali Baba’nın mağarasına dönerler. (s.45)

¹⁸² Solelli, A.B.K., s. 36

¹⁸³ Solelli, A.B.K., s. 39

¹⁸⁴ Solelli, A.B.K., s. 42

On üçüncü küpte, çocuğuna karşı sert davranan bir babaya konuk olan Yaşar ile Dünder, babanın çocuğunu dövmesine şahit olurlar. Bir gün mutfaktan sesler gelince baba koşup bakar ve birkaç bardağın kırıldığını görür. Öfkeye kapılan baba oğlunun kulağını çekerek, sağır olmasına neden olur. Gerçekte bardakların kırılmasına neden olan kedidir. İhtiyar adam, yaptığına pişman olsa da oğlu bir türlü iyileşmez. Sonunda, Yaşar adama dönerek: “...Sana kaç defa söyledim: “Öfke ile kalkan, zararlar oturur.”¹⁸⁵ der ve tekrar mağaraya dönerler.

On dördüncü küpe tırmanan Yaşar ile Dünder, yeni bir maceraya atılırlar. Geldikleri yerde erkekler çalışır, kadınlar ev işleriyle uğraşmış. Çocuklar da başıboş kalmaları diye onları, her mahallede bir eşi yapılmış olan ufacık çocuk mahallelerine gönderirlermiş. (s.49) Tamamen bir okulu andıran bu yerde, çocuklar toplantı yapar, zaman zaman para toplarmış. İşte bu toplantıların birinde, kürsüde bulunan bir çocuk para toplanma işinin bir türlü düzenli olmadığından şikayet edince, Yaşar: “-Bizim memlekette güzel bir atasözü vardır: “Parayı veren düdüğü çalar.”¹⁸⁶ der. Birtakım güzel şeylerin olması için para gerektiğini belirtir.

Zavallı Dünder artık iyiden iyiye sıkılmaya başlasa da Yaşar onu ikna eder ve on beşinci küpün içinde yuvarlanırlar. Tertemiz şirin bir kasabaya düşerler. Hemen karınlarını doyurmak için iş aramaya koyulurlar. Yan yana iki marangoz dükkanından biri kendilerine iş vermez, onları Hakkı Usta adındaki diğer marangoza gönderir. Hakkı Usta, onları işe alır.

Ali ile Hakkı arasında bir rekabet vardır. Ali Usta, her gün birkaç dolap çıkarırken, Hakkı usta bir tane bile zor çıkarır. Bu duruma dayanamayan Yaşar :

“...Kuzum ustacığım, niçin böyle bir iş üzerinde günlerce çalışıyorsun?” Hakkı Usta güldü. “Oğlum!” dedi.” Sabır ile koruk helva, dut yaprağı atlas olur.” Derler. Ben de Ali Usta gibi günde bir iş çıkarsam o işin hayrı olmaz.”¹⁸⁷ Böylelikle olayın özü, özetlenmiş olur.

On altıncı küpte olay *Herkesin Ülkesi*’nde geçer. Çeşit çeşit insanların bulunduğu bu yerde kimse Yaşar ile Dünder’a iş vermez. En sonunda yanlarından iri yarı, aslan gibi bir adam geçerken, Yaşar ona seslenir ve ondan yardım ister. Adam onların yabancı olduğunu anlar ve onları evine götürür. Olay, adamın: “...Ben Türküm!

¹⁸⁵ Solelli, A.B.K., s. 47

¹⁸⁶ Solelli, A.B.K., s. 49

¹⁸⁷ Solelli, A.B.K., s. 52

Biz Türkler hepimiz misafirperver, iyilik yapmaya bayılır insanlarız. Hani eski bir söz vardır: ‘‘Türk’e bir selam ver, yiyeceği düşünme’’ demişler...’’¹⁸⁸ sözleriyle neticelenir.

Altın bulma ümidiyle tırmandıkları on yedinci küpte yuvarlanan Yaşar ile Dünder, kendilerini bir çeşmenin başında bulurlar. Yer Halep’tir. Biraz sonra Halep’in en zenginlerinden Mirasyedi Mehmet’le tanışır. (s.57) İş gücü para yemek olan bu adam, kendini tamamen eğlenceye vermiştir. Bir gün Yaşar’la Dünder’ı da eğlenceye davet eder. ‘*Biz böyle şeylerden hoşlanmayız*’ diyen kahramanlarımız, daveti reddeder. (s.58) Fakat Dünder, biraz ısrar edince Yaşar: ‘‘...Üzüm üzüme baka baka kararır.’’¹⁸⁹ Atasözünü söyleyerek, ona benzememeleri gerektiğini açıklar. Dünder dayanamaz ve bir gün Mehmet’le gider. Bir iki derken içkiye de kumara da alışır. Yaşar, Dünder’ın yaptığı fenalıkları kendisine göstermek için onlarla birlikte gider. Oyuna üç kişi geldiğinden Yaşar’ı zorla dördüncü kişi yaparlar. Ortada büyük bir para olduğu için Dünder gerilir. İçkinin de tesiriyle biraz sonra kendinden geçer ve kağıt çaldın, bahanesiyle Yaşar’ın üzerine atılır. Yaşar’ın da kafası dönmüştür. Dünder ile birbirine girerler. Onları güçlkle ayırırlar. Eve dönüp ayıldıklarında, ikisi de yaptıklarından pişman olurlar. Az kalsın içki ve kumar, iki iyi arkadaşı kanlı bıçaklı edecektir. Her ikisi de o günden sonra pis şeylere kapılmamaya söz verirler.

On sekizinci küpte, ormanda ihtiyar bir oduncu ile karşılaşır. O’na yardım ederler. İhtiyar oduncu, bu yardımlarına karşılık onları evinde ağırlar. Oduncu Abdullah’ın Hasan adında bir oğlu vardır. Tuhaf bir çocuktur. Halinden hiç memnun olmayan bir yapısı vardır. Her fırsatta: ‘‘...Ben bu yemeği yemem! Ben bunu giymem! Ben bunu istemem!...’’ diye sızlanıp duruyordu...’’¹⁹⁰ Zavallı oduncu elinden geleni yapar; ama durumu pek iyi olmadığı için istediği şeyi alamaz. Oğlu da her seferde yakın bir köyde bulunan Hüsrev Baba adındaki oduncuyu metheder, durur. Hüsrev Baba çocuklarına daha fazla ve daha güzel şeyler alıyor, diye söylenen Hasan’a, Babası: ‘‘...O borç alıyor, oğlum. Her şeyini borçla harçla alıyor...’’¹⁹¹ der. Günler sonra Hüsrev Baba borçlarını ödeyemez. Çok zor duruma düşer. Bunun üzerine Yaşar, Hasan’a: ‘‘Veresiye içki içen iki defa sarhoş olur.’’ der ve olay biter. (s.62)

¹⁸⁸ Solelli, A.B.K., s. 56

¹⁸⁹ Solelli, A.B.K., s. 58

¹⁹⁰ Solelli, A.B.K., s. 60

¹⁹¹ Solelli, A.B.K., s. 61

On dokuzuncu küpteki hikaye, halk arasında çokça bilinen *Yalancı Çoban* anlatısıdır. Kendilerini bağın birinde bulan Yaşar ile Dünder'a, biraz sonra çoban sürüsüne kurdun dadandığı haber verilir. Her seferinde bağırarak çoban, yanlarına gelenlere: “ *Sizi yine aldattım*” diyerek alay eder. (s.64) Ertesi gün Yaşar ile Dünder, yıkanmak için gittikleri dereye, çobanın haykırışlarını duyarlar. Fakat kimse gitmez. Akşam olduğunda olayın gerçek olduğu anlaşılır. Bunun üzerine köyün ihtiyarlarından biri, çobana:

“...*Bu sana iyi bir ders olsun oğul!*” dedi. *Yalancının evi yanmış, kimse inanmamış!*”¹⁹² der ve hikaye biter.

Yirminci küpte, Yaşar ile Dünder köydeki bir düğüne davet edilirler. Yola koyuldukları bir sırada yanlarından köyün en zengin adamı kervanla geçer. Biraz sonra develer onların gittikleri düz yoldan ayrılıp kayalık bir dağ yoluna sapınca, köylü yanlış yoldan gittiklerini söyleyerek güler. Çok geçmeden büyük bir gürültüyle yağmur yağmaya başlar. Köylü, Yaşar ile Dünder sıırsıklam olurlar. Köye vardıklarında zengin adamın kervanıyla çoktan eğlencede olduğunu görürler. Bunun üzerine köylü, Yaşar'ın omzuna dokunarak:

“...*Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt düz ovada yolunu şaşırır.*”¹⁹³ atasözünü söyleyerek gereken mesajı vermiş olur.

Yirmi birinci küpün içinde yuvarlanan Yaşar ile Dünder bu kez bir kasabanın tozlu bir sokağında ortaya çıkarlar. Kasabanın ileri gelenlerinden biri, onları evine konuk eder. Sabaha doğru deprem olur ve kasaba bir yığıntı halini alır. (s.69) Herkes canının derdine düşer. Ev sahibi bile Yaşar ile Dünder'ı unutmuştur. Büyük bir yangın çıkar, herkes kaçmaya başlar. O sırada Yaşar'ın gözüne, uzaktan yıldırım gibi gelen bir at arabası ilişir. Bu arabacı, köye ilk geldiklerinde yardım ettikleri arabacıdır. Onları arabaya alan adam, hızla köyden uzaklaşır. Bu sırada Yaşar, Dünder'a: “*Adam adama lazım olur.*” Sözüünü hatırlatır. (s.70)

Yirmi ikinci küpün konusu, Cumhuriyet Bayramı'na hazırlanan bir yatılı okulda geçer. Öğretmen, Yaşar ile Dünder'ı okulda misafir eder. Bayrama hazırlık için görev dağılımı yapıldığı sırada, öğrencilerden Sami her görevi üstlenmek ister. Kendisinin ısrarıyla iki görev verilir. Fakat Sami, işleri yetiştiremez. Bayram gelip çatığında, en

¹⁹² Solelli, A.B.K., s. 64

¹⁹³ Solelli, A.B.K., s. 67

fena süslenmiş olan sınıf olarak seçilir sınıfları. Bunun üzerine Yaşar kendi kendine, “*Bir koltuğa iki karpuz sığmaz!*” atasözünü mırıldanır. (s.72)

Romanın *O Da Ne Demek?* adlı bölümünde, türlü meyvelerle süslü güzel bir bahçeye düşen kahramanlarımızdan Dünder, meyveleri yemek istese de Yaşar ayıp olur, diye ona engel olur. Biraz sonra karşılına cahil iki subaşı çıkınca hiçbir şey anlatamazlar onlara. Bu sırada onların sesini duyan bahçe sahibi ihtiyar adam gelir ve çocukların hırsız olmadıklarını subaşına söyler. Yaşar’ a dönerek: “*...Cahile söz anlatmak, deveye hendek atlatmaktan güçtür.*”¹⁹⁴ atasözünü söyler.

Yirmi dördüncü küpte yuvarlanan Yaşar ile Dünder, soluğu prens Haydar’ın sarayında alırlar. Prens Haydar ile çok iyi arkadaş olurlar. Babası, onu kendisi gibi soylu, zengin bir prenses ile evlendirmeye çalışsa da Prens Haydar, saray bahçıvanının kızı Ayhan ile evlenmek istemektedir. Oğlunu çok seven adam, sonunda razı olur. Prens Haydar, bahçıvanın kızı Ayhan ile evlenir.

Hikayenin sonunda Yaşar, saraydan ayrılırken Dünder’a: “*...Gönül kimi severse, güzel odur.*”¹⁹⁵ der ve olay sonlanır. (s.78)

Yirmi beşinci küpteki vaka, bir baba oğul ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Kendilerini bir deniz kenarında bulan Yaşar ile Dünder, çok geçmeden güle oynaya eğlenen üç dört genç adamla karşılaşır. Yaşar ile Dünder’ı da denizde eğlenceye davet ederler. Kendilerini çağıran adam, Hüsamettin adında zengin bir tüccarın oğludur. Daha önce iyi bir çocuk olan Hüsamettin, çevredeki arkadaşları tarafından içkiye, kumara alıştırılmıştır. Yaşar, Hüsamettin’i kurtarmaya çalışır. Fakat onu vazgeçiremez. Babasını görmek için gittiği konakta, başka bir eğlence ile karşılaşır. Yaşar, Hüsamettin’in yaptıklarını anlatınca babası ona dönerek:

“*-Aman be evlat” dedi.*” *Düşündüğün şeye bak. Kendini boş yere ne üzüyorsun böyle? Hüsamettin’in hakkı var. Bu ölümlü dünyayı neşe ve eğlence içinde geçirmeli...*”¹⁹⁶ der.

Bunun üzerine Yaşar: “*Her ağaç kökünden çürür!*” der ve hikaye biter. (s.195)

Yirmi altıncı küpte yuvarlanan Yaşar ile Dünder, bu kez kendilerini oyun oynayan çocukların arasında bulurlar. Çocuklar, onların da oynamasını ister. Dünder çok yorgun olmasına rağmen Yaşar’ın ısrarıyla oyuna katılırlar. Biraz sonra

¹⁹⁴ Solelli, A.B.K., s. 75

¹⁹⁵ Solelli, A.B.K., s. 78

¹⁹⁶ Solelli, A.B.K., s. 80

çocuklardan biri topa hızlı vurunca limonluğun camı kırılır. Bütün çocukları bir korku sarar. O sırada evin sahibi ve çocukların babası çıka gelir. Dünder ile Yaşar’la tanışır ve onları eve davet eder. Fakat çok geçmeden camın kırıldığını fark eden baba, hiddetle sorar.

“-Bunu kim kıldı?” diye sordu. Çocuklardan ikisi ne diyeceklerini bilemediler. Birisi “Köpek kıldı baba!” diyecek oldu. Adam büsbütün hiddetlendi.” Yalan söylemeyin” diye bağırdı...’’¹⁹⁷

Bunun üzerine camı kıran küçük oğlu, suçunu itiraf eder. Babası buna çok sevinir ve *“Kabahat samur kürk olsa kimse sırtına almaz.”* der. (s.83)

Yine başları dönen kahramanlar, küpün içinde yuvarlana yuvarlana bu kez bir kalenin dibine düşerler. Kale, altın imal etmek için görevlendirilmiş bir bilgin için inşa edilmiştir. Bu nedenle kaleye kim girerse veya girmeye çalışırsa padişahın emriyle öldürülmüş. Yaşar ile Dünder, tüm bunları kale kapısındaki subaydan öğrendikten sonra şehri gezmeye koyulurlar. Şehirde hiç kimse, altın yapan bilginden memnun değildir. Saklandığı kalede gizli birtakım şeylerle uğraştığı duyumunu alan Yaşar: *“Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.”*¹⁹⁸ der. Çok geçmeden büyük bir gürültü kopar. Kale bir anda havaya uçar. Meğer altın yapma amacıyla padişahı kandıran adam, gerçekte gizli silah üretip isyan çıkarmak derdindedir. Nasıl olmuşsa barut fıçılarında biri ateş alıp kaleyi uçurmuş. (s.85) Yaşar bunu duyduğu zaman: *“-Ne ekersen onu biçersin”*¹⁹⁹ diye söylenir.

Yaşar ile Dünder, altın araya dursun sıra yirmi sekizinci küpe gelir. Fakat Dünder devam etmeye niyetli değildir. Biraz sonra sinirlenince baştaki küpe bir tekme atar; küpler birbirlerinin üzerine yıkılarak kırılır. (s.86) Karagöz’ün oğlu, bunu görünce çılgına döner. Neyse ki en son küpe kırılmaktan kurtarır. Hiçbirinden altın çıkmaz. Fakat Yaşar’ın ısrarıyla son küpe çıkarlar ve kendilerini güzel bir şehirde bulurlar. Dolaşırlarken kara kara düşünen bir adama rastlarlar. Zengin olma hayaliyle şehre gelen bu adam, zengin olmuş; ama mutlu değildir. Şehir hayatına alışamayan adam, köydeki küçük evini özlemektedir. Yaşar ile Dünder, şehrin kalabalığından bıkan bu adamı,

¹⁹⁷ Solelli, A.B.K., s. 82

¹⁹⁸ Solelli, A.B.K., s. 85

¹⁹⁹ Solelli, A.B.K., s. 85

köye gitmeye ikna ederler. Hikayenin sonunda Yaşar: “*Gürültü istemeyen kazancı dükkanına girmez.*”²⁰⁰ der ve hikaye sonlanır.

ABK adlı roman, ‘Çok Gezen’ adlı bölümle biter. Artık mağarada yapılacak iş kalmayınca iki arkadaş memlekete dönmeye karar verirler. İlk geldikleri gün, yanlarında getirdikleri taş gibi olmuş ekmeklerini yedikten sonra, dönüş yoluna koyulurlar. (s.89)

Yazar-anlatıcı, dönüş yolunda Yaşar’ın ağzından yaşadıkları maceraları birer birer hatırlattıktan sonra, görgünün, bilginin, gezmenin altından daha değerli bir şey olduğunu nakleder.

Her uğradıkları köyde büyük bir saygı ile karşılanan Yaşar ile Dünder’i yüz elli yaşında dede bile ilgiyle dinler. Küçük çocukların bu bilgi ve görgüsü karşısında şaşırarak yaşlı dedeye, Yaşar: “*Çok yaşayan değil, çok gezen bilir.*”²⁰¹ atasözüyle karşılık verir ve olay örgüsü sonuçlanır.

3.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

ABK romanı, yazar-anlatıcı denilen 3.tekil şahıs tarafından anlatılmıştır. Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, roman boyunca bütün olup bitenlerden haberdar bir özellikte karşımıza çıkar. Daha romanın ilk cümlesinde anlatıcı kendini hissettirir: “*...Bütün mahalleli pencerelere üşüşmüş, Karagöz’ün evindeki kavgayı dinliyordu.*”²⁰² cümlesi yazar-anlatıcının ifadesidir. Doğal konumu itibarıyla her şeyi gözlemleyerek okuyucuya nakleder.

Roman boyunca zaman zaman yazar-anlatıcı, sözü şahıslara vererek onları konuşturur. Bu anlatım, romana zenginlik katar. Yazar-anlatıcının kahramanların ağzından konuşması da diyebiliriz. Böylelikle; Karagöz, Hacivat, Yaşar, Dünder vb. roman içinde yer alan şahısların zaman zaman konuşturulduklarına tanıklık ederiz. Söz gelimi, Karagöz ve Hacivat arasındaki diyalogda, sözü kahramanlarına söyllettiren yazar-anlatıcı biraz sonra: “*...Bu konuşmayı dinleyen çocuklardan biri Karagöz’ün oğlu Yaşar, öbürü de Hacivat’ın oğlu Dünder’di.*”²⁰³ der ve yeniden yazar anlatıcı konumuna geçer. Sözü emant ettiğı bu tür durumlarda yazar-anlatıcı, aynı zamanda

²⁰⁰ Solelli, A.B.K., s. 88

²⁰¹ Solelli, A.B.K., s. 90

²⁰² Solelli, A.B.K., s. 5

²⁰³ Solelli, A.B.K., s. 7

şahıslarla aynileşir. Bu durumda, anlatımı şahıslara yaptırır. Karagöz ile Hacivat arasında geçen konuşmayı duyan Yaşar: ‘...*Bu para bizim olsa neler yaparız neler! Atlar, arabalar, kocaman eler alırız. Hem o zaman annemle babam da artık kavga etmezler. Dünder, benim akılma bir şey geliyor. İster misin babamın yapamadığı şeyi biz yapalım? Gidip sandıktan şu kağıdı alalım. Defineyi aramaya çıkalım...*’der.

Anlatı boyunca anlatıcının sık sık sözü şahıslara söyletirmesi, özellikle Yaşar’ın ağzından olayları nakletme, romanın konusu ve romanın hedef kitlesi ile ilgilidir. Hedef kitlenin çocuklar olması, böyle bir bakış açısını da beraberinde getirmiştir.

Anlatının fantastik bir biçimde aktarılması, zaman zaman Tanrısal bakış açısının gücünü zayıflatmıştır. Söz gelişi ‘*az gittiler, uz gittiler*’ ifadesi kesinlik belirtmediğinden hakim bakışını sınırlar. Yine romanın sonunda yazar-anlatıcının, ‘*Kim bilir kaç gün önce Karagöz’ün oğlu Yaşar ile Hacivat’ın oğlu Dünder, Ali Baba’nın bir mağarada kırk küp altın sakladığını işiterek yola çıkmışlardı.*²⁰⁴ ifadesi de hakim bakış açısını sınırlar niteliktedir.

3.2.3.4. Mekân

Roman, Karagöz’ün evinde başlar. Bir mahallede olan bu ev, mekândır. Romanın başında cereyan eden hadisseler, bu evin sokağında şekillenir. ‘...*Biraz ilerde, bir kapının girintisine saklanmış olan iki çocuk...*’ ifadesi Yaşar ile Dünder’in mekânını belirtir. (s.7)

Romanda geçen mekânlara göre tavır takınırız. Mekânların özelliği okurun muhayyilesini o yönde harekete geçirir. Okuyucu o yönde bir beklenti içine girer.²⁰⁵ Fakat bu romanda seçilen mekânlar ile okurun zihni arasında direk bir bağlantı kurulamaz. Ancak okur, mekânları zihninde canlandırır ve ona göre bir takım anlamlar yükler. Zaten roman boyunca birçok mekânın özelliklerinden bahsedilmez. Hatta bir çok mekânın nerede olduğunu bile bilmeyiz. Olayın ön plana çıktığı bu romanda, mekân ikinci planda kalmıştır.

Her bölümde geçen olayların mekânı farklıdır. Bir su kenarı, bir sokak, bir meydan, bir saray vb. mekânlar olabildiği gibi; Mısır, Çin, İspanya vb. ülkeler de mekân olarak romandaki yerini alır. Hatta kimi zaman mekânın tamamen hayal ürünü olduğunu görmek de mümkündür. Romanın ‘*Kediler Ülkesi*’nde’ adlı bölümünün

²⁰⁴ Solelli, A.B.K., s. 88.

²⁰⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, (3.Basım), Ötüken Neşriyat, İst. 2008, s. 130.

mekânı Mınavistan'dır. Gerçekte böyle bir mekânın varlığı söz konusu değildir. Fantastik roman türünde de görülen mekânsal özellikler, yer yer bu romanda da göze çarpar.

Karagöz'ün eviyle başlayan mekân, çocukların uzun bir yolculuktan sonra bir mağaraya varmalarıyla değişir. Bu mağara, anlatı boyunca şahısların her bölüm sonunda tekrar döndükleri yerdir. Şahısların mağaradan içeriye girmeleriyle birlikte, mekân bir anda genişler ve adeta yeni bir dünya halini alır. Nitekim yazar-anlatıcı, şahısların mağaranın içinde karanlık dehlizlerden geçtikten sonra nihayet geniş bir meydana geldiklerini aktarır. (s.7) Meydanda kırk koskocaman küp vardır. Mağara içinde bulunan küpler de Yaşar ile Dünder için mekan özelliği arz eder. Küpler, başka bir dünyaya geçiş mekanıdır. Küpler, roman içinde mekânlar arasında bir köprü vazifesi görür. Şahıslar her bir küpün içinde yuvarlandıktan sonra başka bir mekâna geçerler. Birinci küpün sonunda yer alan ilk mekân tozlu bir yol üzeridir. Biraz yol yürüdükten sonra mekân, *'beş altı yüz kadar ev bulunan şirin bir kasaba'* olarak tasvir edilir. (s.8)

Sırasıyla küplerin içinde yuvarlanan kahramanların mekânı belirtilmeden önce etraflarını saran kara duman açılır. Öyle ki her mekân bu kara duman dağıldıktan sonra ortaya çıkar. Yaşar da Dünder da başta mekânın neresi olduğunu bilmezler. Zaten bu çok da önemli değildir.

Romanın sonunda tekrar başladıkları yere (mağara) dönen Yaşar ile Dünder, dönüş yolunda birçok köye, şehre uğrarlar.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi romandaki mekân-mekânlar, ikinci planda kalmıştır. . Yazar için önemli olan vakayı anlatmaktır. Anlatının genelinde *'Az gittiler, uz gittiler, dere tepe düz gittiler'* ifadesi mekânla birlikte anılır. Masallarda görülen mekânsal özelliklerin burada da kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.2.3.5. Zaman

ABK romanında olay örgüsü belirsiz bir zamanda cereyan etmiştir. *Mekân* bahsinde sözünü ettiğimiz göz ardı etme, *zaman* konusunda da vardır. Yazar, tıpkı mekânda olduğu gibi romanın kurgusunda, zamanı ikinci plana atarak çok fazla önemsemez. Roman boyunca zamanı genel bir yaklaşımla hissettirmeye çalışır. Bu anlayış ve yaklaşım masallarda anlatılan zamanla paralellik gösterir.

Yine de romanın olay örgüsü içinde, zamanın nasıl işlendiğini göstermeye çalışalım. Vaka zamanı ile ilgili ilk belirti, Yaşar ile Dünder'in yola çıktıkları zamana rastlar. Yazar-anlatıcı: *“..Az gittiler, uz gittiler, dere tepe düz gittiler. Nihayet bir akşam üstü güneş batarken kağıtta gösterilen mağarayı buldular...”*²⁰⁶ ifadesiyle az da olsa zamanı belirtir. Romanda geçen olayların başlangıç zamanı belli olmadığı gibi Yaşar ile Dünder'in ne zaman yola çıktıkları, kaç gün yolculuk yaptıkları da belli değildir.

Romanın içinde yer alan her bir bölümde geçen olayların zamanı da belli değildir. Küpün içinde yuvarlanan kahramanlar, bir anda kendilerini başka bir yerde bulurlar. Zaman andan ibaret olarak görünür. Yaşar ile Dünder'in ne zaman küpün içine girdikleri ve ne zaman tekrar mağaraya döndükleri belli değildir. Romanın olay örgüsünde zaman, ‘gece sabaha karşı, birkaç saat içinde, günün birinde, ertesi sabah erkenden, şehirden çıkarlarken, etraflarını saran karanlık çözüldüğü zaman, ertesi gün akşamüzeri, sabah uyandıkları zaman, birkaç dakika sonra, iki gün sonra vb.’ genel bir takım ifadelerle nakledilir.

Romanın olay örgüsünün hangi zaman diliminde gerçekleştiği belirtilmemiştir. Nitekim romanın sonunda yazar-anlatıcı bunu şu şekilde aktarır:

*“...Kim bilir kaç gün önce Karagözün oğlu Yaşar’la Hacivat’ın oğlu Dünder, Ali Baba’nın mağarada kırk küp altın sakladığını işiterek yola çıkmışlardı...”*²⁰⁷

Romanın sonunda, yüz elli yaşında bir ihtiyarın, ‘siz daha küçücük çocuklarsınız’ ifadesi olayların çok kısa bir zamanda gerçekleştiğine işaret eder. Söz gelişi, çocuklar bir kapının girintisinde, Karagöz’ün söylediklerini işitirken de çocuklardır.

Olay zamanına biraz dikkatli bakıldığında zaman içinde zaman gibi bir durumun söz konusu olduğu görülecektir. Karagöz ile karısı, Karagöz ile Hacivat’ın konuşması, Çocukların mağaraya gelişleri, tekrar dönüşleri bir/aynı zamanı belirlerken; küpte yuvarlanmalarıyla birlikte tekrar mağaraya dönüşlerine kadar yaşadıkları zaman bir/aynı zamanı belirler. Öyleyse olay zamanın iki şekilde olduğunu söyleyebiliriz. Bir zamandan başka bir zamana geçiş olduğu dikkatlerden kaçmaz.

²⁰⁶ Solelli, A.B.K., s. 7

²⁰⁷ Solelli, A.B.K., s. 88

3.2.3.6 Şahıslar Dünyası

ABK romanın asıl kişileri Yaşar ile Dünder'dir. Anlatı boyunca gelişen olayların merkezinde bu iki şahıs vardır.

3.2.3.6.1. Yaşar

Romanın asıl şahıslarındandır. Karagöz'ün oğludur. Yazar-anlatıcı, Yaşar'ın fiziksel özelliklerinden pek bahsetmez. Sadece çocuk olduğunu biliriz. Fakat atik, zeki bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Dünder'ı maceraya sürükleyen Yaşar'dır. Kararlı bir iradeye sahiptir. Karşılaştıkları durumlar karşısında akılcı davranarak, Dünder'ı da kötülüklerden korur.

Roman boyunca Yaşar'ın etkisi sık sık hissettirilir. Yazarın idealize ettiği şahıs, Yaşar'dır. Olayların sonunda *kıssadan hisse çıkarmak* her zaman Yaşar vasıtasıyla gerçekleştirilir. Böylece, hedef okur kitlesi olan çocuklar için model şahıs olarak gösterilmek istenir. O, hem Dünder'a hem de bütün çocuklara iyi, ahlaklı davranışı öğretmekle görevlidir.

Romanın bitiminde anlatılmak istenen ana düşünce, Yaşar'ın ağzından nakledilir. Gezip görmenin, bilgi edinmenin, insanları tanımanın kırk küp altından daha değerli olduğu düşüncesini, Yaşar vasıtasıyla öğreniriz.

3.2.3.6.2. Dünder

Hacivat'ın oğludur. Dünder'ın da en yakın arkadaşıdır. Fiziksel özellikleri tasvir edilmemiştir. Babası Hacivat gibi, biraz mızımız olarak yansıtılır. Doktor olması dışında, roman boyunca Yaşar'ın gölgesinde kalır. Hatta burada bile Yaşar'ın etkisinin daha ağır bastığını söylemek mümkündür. Çünkü ona doktor olma fikrini veren Yaşar'dır. Pasif, aceleci, sabırsız, sinirli bir çocuktur. Yirmi yedinci küpten sonra sinirlenerek, küpleri kırar. Birçok kez eve dönmek istese de Yaşar onu ikna eder. Romanın sonunda saygın, bilgili bir kişi oluverir.

3.2.3.6.3. Karagöz

Romanın olay örgüsü içinde çok kısa bir zaman zarfında (romanın girişinde) görünen Karagöz, romanın şekillenmesinde önemli görev yapar. Ali Baba'nın kırk küp altını olduğunu ortaya atar ve böylece Yaşar ile Dünder'ı maceradan maceraya sürükler.

Romanın başında karşılaştığımız şahıs Karagöz' dür. Karısıyla kavga etmektedir. Yazar-anlatıcı Karagöz'ü karısının ağzından kahve köşelerinde çene yarıştıran biri olarak nakleder. (s.5)

3.2.3.6.4. Hacivat

Dündar'ın babasıdır. Karagöz ile olan diyalogunda ortaya çıkar. Zaman zaman Karagöz ile karısının kavgalarından sonra, araya girip onları barıştırma görevi yaptığı, kendi söyleminden çıkarılabilir. (s.6) Hacivat hakkında başka bir şey anlatılmaz. O da tıpkı Karagöz gibi romanın sonuna kadar bir daha görünmez.

3.2.3.6.5. Diğer Şahıslar

Roman boyunca her hikayede bir, iki şahıs karşımıza çıkar. Bu şahıslar, figüran konumundadır. Genel olarak dış özellikleri tasvir edilen bu şahısların önemli olanları sırasıyla Çömlekçi Dede, Ahmet (Macera Başlıyor), Padişah Miyav, Maviş (Kediler Ülkesinde), Hükümdar ve Kraliçe (Hacivat'ın Oğlu Doktor), Çu-Çing, Fu-Man (Çinli Fu-Man), Mihrace Ali Sait, Kahya (Davulun Sesi), Necip, Firavun (Yüzen Saray), Don Alvare, Jozetti (Boğa Güreşçisi), Turi, Murya (Unutulan Adam), İsmail, Güler, Çoban (Saadet Yuvası), Yeşli Dede, Dursun (Ağlayan Adam), Hüseyin, Tosun Dayı (Ekinler Yanıyor), Hakkı Usta, Ali Usta (Marangozun Çocukları), Ahmet Can, Mehmet (Bizimkiler Döğüşüyor), Abdullah Dayı, Hasan (Oduncunun Oğlu), Yalancı Çoban (Yalancı Çoban), Köylü Dayı (Eğlentiye Giderken), Arabacı (Yer Sarsıntısı), Sami, Öğretmen (İki Karpuz), Subaşı, İhtiyar (O da Ne Demek?), Prens Haydar, Bahçıvanın Kızı (Bahçıvanın Kızı), Hüsamettin, İhtiyar Adam (Baba ile Oğul), Subay (İnsan Ektiğini Biçer), Yüz Elli Yaşında İhtiyar (Çok Gezen) adlı şahıslardır.

Yukarıda adını zikrettiğimiz şahıslar genel özellikleriyle tanıtılmıştır. Onlar da anlatılmak istenenin gölgesinde kalırlar.

Her ne kadar kendi başına bir şahıs vazifesi addedilmese bile küplerin de bir şahıs vazifesi gördüğünü söylemek mümkündür. Romanın başından sonuna kadar Yaşar ile Dündar'la birlikte dirler. Her bir küp, yeni bir olayın başlangıcını teşkil eder. Olay örgüsü içinde, neden-sonuç ilişkisiyle romana yön veren küplerdir. Kahramanlarımızı, maceradan maceraya sevk eden konumundadırlar.

3.2.3.7. Dil ve Üslûp

ABK adlı romanda, Cumhuriyetle birlikte sadeleşmeye başlayan standart Türkiye Türkçesi'ne yakın bir dil kullanılmıştır. Didaktik bir eser özelliği taşıması, dilin anlaşılır ve son derece sade olmasına neden olmuştur. Okuyucu kitlesinin çocuklar olması da dili ve üslûbu bu yönde şekillendirmiştir. Yazar, halkın konuşma dilini ön plana alarak anlatımı somutlaştırır.

Anlatının geleneksel halk ürünlerine benzer bir yapı sergilemesi, yazarın üslûbuna etki ederek masalsı bir hava yaratmıştır:

“...Az gittiler, uz gittiler, dere tepe düz gittiler...” gibi masal türüne ait kalıplaşmış ifadeler yazarın üslûbunu ortaya çıkarır.

Yazar, zaman zaman anlatımında mizahi bir tavır takınır. Söz gelimi Karagöz'ün karısının söylediği, “...Bütün gün kahve köşelerinde çene yarıştırmaktan başka bir şey bilmez misin?” Sorusuna Karagöz: “-Nasıl bilmem karıcığım? Bulursam mükemmel para yemesini bilirim...”²⁰⁸ cevabını verir.

Sokakta boylu boyunca uzanıp yatan Karagöz'ü gören Hacivat'ın, ‘Orada ne yapıyorsun?’ sorusuna Karagöz yine alaycı bir şekilde cevap verir:

“ -Ev fazla sıcak geldi de şöyle biraz serinleyeyim diye dışarı uzandım.” Sonra güç halle yerden doğruldu: “ Of bacaklarım! Kabırğa kemiklerim!...”²⁰⁹

Geleneksel halk motiflerinin romana yansımaları; sıcak, içten bir dil ve üslûp yaratmıştır.

3.2.3.8. Romanda İşlenen Temalar

Romanda işlenen temalar; dürüstlük, çalışkanlık vb. temalar etrafında şekillenir. Bunların dışında; kibirlilik, yardımlaşmanın önemi, büyüklere saygı, kötü alışkanlıklardan uzak durma, topluma ve insana faydalı işler yapma, bilginin önemi, milli değerler gibi birçok tema işlenmiştir. Yazar, anlatmak istediği temayı her bölümün sonunda bir atasözü ile somutlaştırmıştır. Her bölümde farklı temalar işlense de biz burada genel bir çerçeve çizerek birkaçı üzerinde duracağız.

²⁰⁸ Solelli, A.B.K., s. 5

²⁰⁹ Solelli, A.B.K., s. 6

3.2.3.8.1. Dürüstlük

Kediler ülkesi padişahının veziri sütün içine zehir katarak onu öldürmek ister. Fakat süt o kadar güzeldir ki padişah içmeye kıyamaz ve kız kardeşine gönderir. Derken zehirli süt, birçok yer gezer ve neredeyse savaşa neden olur. Böylelikle yanlış davranışın birçok felakete yol açabileceği mesajı verilir. Yazar-anlatıcı temayı, “...*Bir kötülüğün yedi mahalleye zararı dokunur*” atasözü ile somutlaştırır. (s.14)

Çinli Fu-Man adlı bölümde, Fu-Man, defalarca söz vermesine rağmen yine hırsızlık yapar. Ve bunu sonucunda Çu-Çing onu işten kovar. Fu-Man dürüst olmamanın cezasını kovulmakla, yani işsiz kalmakla bulmuştur.

Yine *Yalancı Çoban* adlı bölümde, yalan söyleyen çobanın düştüğü durum da dürüstlük teması etrafında verilir.

3.2.3.8.2. Çalışkanlık

Romanın birçok yerinde çalışkanlık temasının işlendiğini görmek mümkündür. Söz gelimi, Çömlekçi Dede çocukken tembellik, haylazlık yaptığından çömlekçilik mesleğini babasından iyi öğrenememiştir. Buna karşın, çırak Ahmet çalışarak çömlekçiliği iyice öğrenmiştir. Buna bağlı olarak dükkanı da arı kovanı gibi işlemektedir. Her şeyin zamanında yapılması gerektiği mesajını veren yazar, temayı “*Ağaç yaşken eğilir*” atasözüyle somutlaştırır. (s.10)

3.2.3.8.3. Millî Değerler

Milliyetçilik temasının işlendiği tek yer *Herkesin Ülkesi* adlı bölümdür. Bu bölümde dili, kültürü farklı birçok insanın yaşadığı bir ülkede kendilerini bulan Yaşar ile Dünder’a kimse yardım etmez. Güleç yüzlü bir adam dışında. Bu adam Türk’tür. Öykünün sonunda adam, “...*Türk’e bir selam ver, yiyeceği düşünme*”²¹⁰ sözüyle temayı somutlaştırır.

3.2.4. Yabancı Kapılar

3.2.4.1. Romanın Tanıtımı

Erkin Yayınları’ndan çıkan *Yabancı Kapılar*, (YK) 1978 yılında basılmıştır. Romanın ön yüzünde: “*Ana, baba, kardeş hepsi bir tarafa... İnsan kimden sevgi görür,*

²¹⁰ Solelli, A.B.K., s. 56

kime sevgi verirse en yakını odur...’’²¹¹ sözleri yer almaktadır. Sezai Solelli’nin, ‘‘Bütün Türk kadınlarının romanıdır!..’’ dediği YK hakkında şunları söylemektedir:

‘‘Anneannemden başlayarak anam, karım, kızlarım, yakınlarım ve zaman zaman hayatıma giren diğer kadınlar... Sonra ‘Dert Ortağı’ olarak 35 yıl boyunca gazetelerdeki köşemde mektuplarını okuyup cevaplandırıdığım on binlerce kadın... Hayatı yeni yeni tanımaya başlayan genç kızlar, henüz evlenmiş tazeler, çoluğa çocuğa karışmış ev hanımları ve iş-güç sahibi olanlar. Fakiri, zengini.. Mutlusu, mutsuzu... Yıllarca beraber yaşadım onlarla... Şüphelerini, ümitlerini, acılarını, sevinçlerini ta içimde duydum. Onlarla üzüldüm, onlarla sevindim... Onun için ben kadınları gayet iyi tanırım. Elli yıldır, ‘‘Uygar bir ülkeyiz!’’ diye avunur dururuz. Ama hala Türk kadınlarının bir eksiği vardır bu toplumda. Ümidi tam değildir, sevinci tam değildir, huzuru tam değildir. Ve bir erkeğe bağlanmamış kadın daima yarım bir insandır. İşte bu roman bu kadınların, hepsini teker teker sevdiğim, teker teker saydığım Türk kadınlarının romanıdır...’’²¹²

Roman, adını eserin kahramanı olan Saliha adlı kızın yaşam öyküsünden alır. Bir trajedi olarak da değerlendirebileceğimiz romanın adı, ilk defa 10.sayfada geçer. Romanın adı, İhsan Bey’in ağzından: ‘‘...Kızını sekiz, dokuz yaşındayken el kapısına vermiş...’’²¹³ cümleleriyle nakledilir. Küçük yaşta babası tarafından Ali Rıza Bey’e verilen Saliha, yıllarca el kapılarında büyüyecektir.

Başlangıç, Düne Dönüş, Edremit-Akçay, İzmir, Menemen, Bandırma, Ve Nihayet İstanbul adlı bölümlerden oluşan romanın bazı bölümlerinin de kendi içinde bölümlere ayrıldığı görülür. 261 sayfadan ibaret olan romanın birinci bölümü dışında diğer bölümlerin başında tanıtıcı bir pasaj bulunmaktadır.

3.2.4.2. Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü, Semra öğretmenin öğrencilerin gürültüleri arasında sınıfın kapısından içeriye girmesiyle başlar. (s.5) Öğrencilerinden Saliha, okula gelmemiştir.

Bundan sonra sırasıyla Semra öğretmenin ve Saliha anlatılır. Saliha ile yeterince dost olamayan Semra öğretmenin içten içe yaşadığı pişmanlık aktarılır. Saliha’nın

²¹¹ Sezai Solelli, *Yabancı Kapılar*, Romanın ön kapağından.

²¹² Romanın arka kapağından.

²¹³ Sezai Solelli, *Yabancı Kapılar*, Erkin Yayınları, İst. 1978, s. 10.

kaybolmasını; onunla dost olamayışına bağlayan Semra öğretmen, kendini suçlamaktadır. (s.7)

Romanın vaka örgüsünün gelişiminde, Semra öğretmen Saliha'nın evine gider ve anne, babasıyla görüşür. Bu görüşmede, anne Türkan'ın ağzından Saliha ile ilgili birtakım gerçekler de nakledilir:

“...İhsan Bey, “Bir fikrimiz olsa...” diye tekrar konuşmaya başlarken Türkan hanım, kocasının sözünü kesti. “Bir dakika İhsan.” dedi. “Semra hanım yabancı değil. Saliha’yı o da bizim kadar seviyor. Niçin her şeyi açık açık anlatmıyoruz?” sonra Semra’ya döndü. “Saliha bizim öz kızımız değil. Biz onu çalıştığı ailenin yanından alıp evlat edindik...”²¹⁴

Romanın ikinci bölümünden itibaren Saliha ile karşılaşırız. Saliha İzmir’e gitmek üzere otobüs beklemektedir. Bu, yalnızca Saliha'nın evden kaçması değil, aynı zamanda geçmişine dönüşüdür. Yıllarca içinde büyüttüğü, anne ve babasına duyduğu özlemle çocukluğunun o mutlu günlerine dönme isteğindedir. Beş yıl boyunca bu kaçıışı düşünen Saliha, sonunda kararını vermiş ve evden kaçmıştır. Otobüse binen Saliha, bir müddet sonra hatıralarına dalıp gider. Buradan itibaren anlatılan Saliha'nın otobüs yolculuğundan ziyade, içinde yaptığı düşsel bir yolculuktur.

Saliha, tereddüt içindedir. Öz anne-babasından daha iyi olan İhsan Bey ve Türkan Hanım'ı düşünür. Onu 11-12 yaşındayken, kendi rızasıyla Akçay'daki bir ailenin yanından kaçırıp İstanbul'a getirmişler, tam beş yıldır öz evlatları gibi büyütüp okutmuşlardır. (s.15)

Saliha'nın kaçıışı bir çelişkinin, bir bunalımın ifadesidir:

“...Ya içindeki hasreti söküp atarak Türkan hanımla İhsan bey'i ana-baba kabul edecek; bugün içinde yaşadığı hayatı benimseyip mutluluğu burada arayacaktı. Ya da, ne olursa olsun diyerek kalkıp İzmir’e, annesinin, babasının yanına gidecekti...”²¹⁵

İşte bu bunalım içinde, tam yedi yıldır görmediği ailesini görmek için yola çıkar Saliha. Saliha'nın bu kararı vermesinde etkili olan, gazetede ‘Dert Ortağı’ adıyla yazan bir gazetecidir. Saliha kararını vermeden önce, ona bir mektup yazmış ve onun görüşüne başvurmuştur. Yazar, Saliha'nın mektubuna çok geçmeden yanıt vermiş ve onu buna teşvik etmiştir. (s.16)

²¹⁴ Solelli, Y.K., s. 10

²¹⁵ Solelli, Y.K., s. 15

Zaman zaman yanında oturan ihtiyar kadının seslenmeleriyle, içinde yaptığı hatıralarına dönüş yolculuğundan kopan Saliha, çok geçmeden yine geçmişe dalıp gider. Bu kez doğduğu evi, annesi Zehra hanım'ı, babası Ali efendi'yi hatırlar. Yoksul ama huzurlu geçen o günleri özlemle anar. Sonra çocukluk arkadaşları Ramazan efendinin kızı Nuriye ile oğlu Recep'i hatırlar. İlkokula başladığı yılın ilk günleri gözünün önünden bir bir geçer.

Saliha'nın hatıraları, aynı zamanda bir küçük kızın gelişip, büyümesini de yansıtır. Gelişim seyri içerisinde görülen birtakım biyolojik değişimler, Saliha'nın gözlemleriyle nakledilir. Söz gelimi, vücudun bazı bölgelerinde tüylenmelerin oluşması vb. durumlar öğretici bir şekilde anlatılır.

1218 numaralı sokak da Saliha'nın hatırasında yer edinmiştir. Kafasında 'kötü sokak' olarak kalmış bu sokak gerçekte bir genelevdir. (s.21)

1964 Mart'ının 18'i Saliha için unutulmaz bir gündür. Yoksul babası, baba yadigarı saati satarak, Saliha'nın doğum gününü kutlarlar. Gerek anne ve babası, gerekse arkadaşları ona hediye alırlar. İşte Saliha'nın "*Hayatımın en mutlu günü*" diye isimlendirdiği ve ömrünün sonuna kadar unutamayacağı gün, o gündür. (s.32) O günden sonra anne ve baba tekrar kavga etmeye başlarlar ve neticede bir sabah, anne evi terk eder. Çok geçmeden babası Ali efendi, Hanife adında bir kadını eve getirir. Böylelikle Saliha için '*Yabancı Kapılar*' görünür. (s.36)

Roman örgüsü içerisinde, birinci bölüm dışında kalan diğer bölümlerin başında, romanın kahramanının yaşamından izler taşıyan ve olay örgüsü hakkında bilgiler veren pasajlar olduğunu, daha önce de söylemiştik. Söz gelimi '*Edremit-Akçay*' adlı bölümün başında, bulunan şiirsel pasaj Saliha'nın durumunu özetler niteliktedir:

*"Anam bıraktı kaçtı/ Babam da fırlattı başından/ Benim gibi on yaşından/ Küçük bir kız ne yapmalı?/ Başka çare yoksa eğer, kendini kuyuya atmalı/ Değil mi?... Ama olmuyor/ Küçük, büyük yine herkes, kaderine razı oluyor/ İnsan yaşamak için her zaman, kendine göre bir neden buluyor..."*²¹⁶

Çok geçmeden babası, Saliha'yı zengin yağ tüccarı Rıza bey'e evlatlık olarak verir. (s.39) Saliha babasına bile sarılamadan Rıza bey'le Edremit'in yolunu tutar. Edremit'te Rıza Bey'in evinde; annesi Hafız Hanım, karısı Melahat ve ikiz çocukları Nuran ile Turan'la kalır. Rıza bey, Ali efendi'ye Saliha'nın evde çalıştırılmayacağı

²¹⁶ Solelli, Y.K., s. 37

sözünü vermiş olsa da Saliha burada hizmetçi olarak çalıştırılır. Her ne kadar Hafız hanım büyük bir sevgi ve şefkat duysa da Saliha'ya, Melahat hanım onu sürekli azarlar ve ezer.

Otobüsün mola verdiği yerlerde Saliha, düşsel hatıralarından uyanır. Tekrar yola koyulan otobüs ile beraber, Saliha da tekrar hatıralarına doğru yol alır. (s.51)

Rıza bey ve ailesi, bir müddet sonra Edremit'ten Akçay'a taşınırlar. Saliha'yı da Akçay'a götürürler. Burada aileye hizmetçilik yapan Saliha, Rıza Bey'in ısrarıyla Nuran ve Turan ile birlikte okula gönderilir.

Saliha'nın Akçay'a gelişi, olay örgüsünde iki yeni halka meydana getirir. Bunlardan biri, yazları Akçay'a gelen İstanbullulardan, 'babacı' lakabıyla tanınan Seyda ve Ceyda' ın babaları olan gazetecidir. Yazar, 'babacı' ile romana eğitici, öğretici bir boyut katar. *Dert Ortağı* olarak gazetelerde yazan bu adam, daha sonra Saliha'nın ailesini bulmak için çıkacağı yolculukta, danışacağı (mektuplaşacağı) kişidir.

Akçay'da Türkan hanım ve Albay İhsan Bey'le tanışması Saliha için yeni bir *yabancı kapı* demek olur. (s.72) Türkan hanım ile Saliha arasında bir yakınlaşma olur. İhsan Bey, bir zaman sonra durumu Rıza Bey'e anlatır ve Saliha'yı evlatlık almak istediklerini belirtir. (s.76) Saliha tercih yapacak bir iradeye sahip değildir. Burada anne-babanın olmayışı, doğal olarak Saliha'yı korumasız bırakmıştır. O ve onun gibi olanların seçme şansı yoktur.

İhsan Bey ve Türkan hanım'ın çocukları olmadığından Saliha'yı öz evlatları gibi severler. Yazar-anlatıcı bu durumu Saliha'nın gözlemlerinden şöyle nakleder:

*“...Şayet anneler, babalar da herhangi bir eşya gibi satılıyor olsa, Türkan Hanım'la İhsan Bey, belki paranın satın alabileceği en iyi anne-baba olurlardı. İnsanın annesi kızdı mı söylenir, babası da bir kabahatin oldu mu ceza verirdi. Halbuki Saliha, beş yıl boyunca ne Türkan hanımdan, ne de İhsan beyden bir fiske yemişti... Ona sevgiden, mutluluktan örülü bir sıcak yuva sağlamışlar, huzur ve güven vermeye çalışmışlardı...”*²¹⁷

Saliha'yı da yanlarına alan İhsan Bey ve Türkan hanım, İstanbul'a gelirler. Saliha, öğrenimini tamamlaması için Ziya paşa Kız Lisesi'ne gönderilir. (s.86) Daha sonraki yaşamında önemli yer edinecek insanlardan Semra öğretmen ve Halit Reşat bey ile burada tanışır. Yine ilk defa, tanımlayamadığı birtakım duygular beslediği Metin'le

²¹⁷ Solelli, Y.K., s. 82

bu yıllarda tanışır. Metin, Saliha'ya aşıktır. Fakat Saliha'nın anne-babasını görme isteği bu aşkı başlamadan bitirir.

Roman boyunca Saliha'nın şahsında fiziksel gelişim ile ilgili birtakım bilgilerin verildiğini yukarıda da belirtmiştik. Bu bilgiler olay örgüsünün bir parçasıdır. Söz gelimi Saliha'nın adet (Regl) görmesi, Türkan hanım şahsında uzun uzun anlatılır. (s.94) Türkan hanım'ın anlattıkları, yalnızca Saliha için değil, aynı zamanda bütün genç kızların bilmesi için söylenir.

Romanın üçüncü bölümündeki olay örgüsü, İzmir'de geçer. Saliha bir an uyandığında otobüs Karşıyaka'yı geçmektedir. (s.107)

Saliha bir akşam vakti İzmir'e ulaşır. Bu nedenle eve gitmek için sabahı bekler ve bir otele gider. Otelde kaldığı gece, daha sonraki korkunç olayların habercisi gibidir. Saliha'nın direk eve gitmeyip otelde kalmasının temel sebebi de yazarın bu duruma hazırlık yapma amacıdır:

“...Bitişik aralıktan birtakım anlaşılmasız konuşmalar duyuluyordu. Demek vakit pek geç olmamıştı. O sırada gözü, tavanın beyazlığında kurşuni bir şeye takıldı. Tam başının üzerindeydi. El büyüklüğünde kadar vardı. Kıpırdaman duruyordu. Acaba örümcek miydi?... Belki de dev bir kırkayaktı. Yahut bilmediği zehirli bir yaratık!.. Bütün vücudunu soğuk bir ter bastı. O kurşuni şey yerinden oynamıştı... Birden ani bir cesaretle üstündeki örtüyü bir tekmede atıp karyoladan fırladı. Kapıya koştu...”²¹⁸

Elektrik düğmesini açan Saliha, gerçekte gördüğü şeyin bir sıva parçası olduğunu görür. Gördüğü bir halüsinasyondur. Ama gelecek kötü günlerin habercisi gibidir.

Saliha'nın babasıyla karşılaşması, yıllar boyunca içinde biriktirdiği baba hasretini bir anda anlamsız bir duyguya çevirir. Babasının, ne sevgi, ne üzüntü, hiçbir şey ifade etmeyen donuk sesinde, *‘Beni niçin rahatsız ettin ?’* der (s.112) gibi bir hava sezinleyen Saliha, bir müddet babası ve üvey annesi ile İzmir'de kalır. Saliha, içindeki çelişkili durumları yavaş yavaş çözme yolundadır. Bu aynı zaman da Saliha için kaderini değiştirme uğraşıdır. İzmir'deki mücadeleyi kaybeden Saliha Menemen'in yolunu tutar. (s.124)

Menemen başlıklı bölümünün başında yazar-anlatıcı, bir pasajla Saliha'ya seslenir:

²¹⁸ Solelli, Y.K., s. 110

*“Dinle beni güzel kızım/ Vazgeç gitme Menemen’e/ Yedi yıldır aramayan/ Bir anadan sana ne?/ Orada herkes yabancı/ Karşında duvar gibi dururlar/ Sonra Kubilay misali/ Seni de arkadan vururlar!..”*²¹⁹

Menemen’e gelen Saliha çok geçmeden annesini de bulur. (s.128) Annesi Zehra hanım, evden ayrıldıktan sonra, Arap İsmail adında bir adama kaçmıştır. Zehra hanım, fakirlikten kaçarken tam bir belaya düşmüştür.

Birkaç gün Menemen’de kalan Saliha, üvey babası Arap İsmail’in tacizlerine uğrar. Bunu fark eden Zehra hanım, Saliha’nın gitmesi gerektiğini söyler. Saliha da bunun farkındadır. Bir hayal kırıklığı daha yaşayan Saliha, Bandırma üzerinden İstanbul’a, Semra öğretmeninin yanına dönmeye karar verir. (s.140)

Saliha’nın talihi yaver gitmez. Yağmurdan kaçarken doluya tutulur. Trende Orhan’la tanışır. Tren yolculuğu boyunca aralarında birtakım diyaloglar geçer. Genellikle Orhan anlatır, Saliha dinler. Gerçekte Orhan, Saliha’dan hoşlanmıştır. Fakat Saliha ona karşı bir şey hissetmemektedir. Tren Bandırma’ya varınca Saliha, Orhan’ la iskeleye gidip vapurla İstanbul’a dönmek niyetindedir. (s.145) Fakat kötü hava şartları nedeniyle Vapurun gelmediğini öğrenirler. Bu durumda, Orhan’ın davetini kabul eder ve Orhan’la birlikte evlerine gider.

Romanın *Bandırma* bölümü yine bir pasajla başlamıştır:

*“Üzülme geçen yıllara artık/ Zavallı birer hayalmiş onlarsa meğer/ Mutlu olmak istiyorsan eğer/ Bırak onları geçmişte kalsın/ Hepsini şeytan alsın!../ Sana ne dünden diyorum/ Yarını bile düşünmeden/ Bugünü yaşamayı istiyorum...”*²²⁰

Pasajdan da anlaşılacağı üzere yazar, sadece Saliha’ya değil, bütün genç kızlara nasihat vermek amacındadır.

Bu bölümün başında, Orhan Saliha’yı da yanına alarak eve götürür ve annesiyle tanıştır. Saliha üç gün evde misafir kalıp İstanbul’a dönme niyetindedir. Halbuki o üç günlük misafirlik, Orhan’ın patronu Sabri Bey’in evlerine, yemeğe gelmesiyle başka bir boyut kazanır. (s.148) Orhan, ticarete atılıp bir an önce zengin olmak istemektedir. Bunun için patronu Sabri bey’in her isteğini yapmaktadır. Orhan, Saliha’yı nişanlısı olarak tanıtır. Saliha duruma karşı çıksa da bir gün sonra gideceğinden, ne anlama gelirse gelsin itiraz etmez söylenilenlere. Ama olaylar, Saliha’nın düşündüğü gibi değildir. Orhan’ın annesi Ruhsar ile Saliha arasında cereyan eden diyalog, olay

²¹⁹ Solelli, Y.K., s. 125

²²⁰ Solelli, Y.K., s. 147

örgüsüne bambaşka bir seyir verir. Saliha eşyalarını toplayıp gitmek isterken Ruhsar, onu bırakmaz ve Saliha’yla konuşmak ister:

“*Şu kumaş fabrikası mümessilliğinin bizim için ne kadar önemli olduğunu, sana bilmem bir daha anlatmaya lüzum var mı?... Orhan bu işi alabilirse, artık sırtımız yere gelmez. Beyler, paşalar gibi yaşarız.*” -Dün konuştuklarına göre galiba oluyor gibi değil mi?’’ – ‘‘Evet, oluyor gibi.. Ama olmayabilir de...’’

-Neden o?’’

-“Orhan yanlış bir iş yapmış gibime geliyor. Onu nasıl düzeltebiliriz. Diye düşünüyorum şimdi...”

-Ne gibi yanlış iş?’’

-Sabri bey ilk konuşmalarında Orhan’a, ‘‘Gençliğini, çalışkanlığını beğeniyorum. Yaşına göre bir hayli de tecrüben var, demiş. Ama bekar olusun beni ürkütüyor. Birden eline bol para geçerse sen işi sapıtırırın...’’²²¹

Gerçekte bunun bir tezgah olduğu, sonradan ortaya çıkacaktır. Ruhsar, Orhan ve Sabri’nin tezgahı. Orhan ile annesi Ruhsar, Sabri Bey’in vereceği işe ve paraya oynamaktadırlar. Sabri Bey de Orhan’ı kullanmaktadır.

Orhan ile annesi Ruhsar, bir şekilde Saliha’yı ikna ederek, Saliha ile Orhan’ı imam nikahıyla evlendirirler. Çok geçmeden gerçek yüzleri ortaya çıkar. Sabri Bey’in davet edildiği bir yemekten sonra içki içilir. Sabri bey, Saliha’nın birasına hap katar ve o gece onunla birlikte olur. Durumun farkında olan Ruhsar ile Orhan buna ses çıkarmazlar. Çünkü onlar için önemli olan köşeyi dönmehtir. Bu nedenle Sabri bey’in her isteğine boyun eğlerler. Yemekte kendinden geçen Saliha, olanları hayal meyal hatırlar. Fakat aynı sahne tekrar edince durumdan iyice kuşkulandır. (s.164) Saliha çok geçmeden nasıl bir çirkin olayın içinde olduğunu kavrar. Gerçekte Orhan da annesi Ruhsar da onu, Sabri bey’e peşkeş çekmektedir.

İki ay kadar, Sabri bey ortalarda görünmez. Bu arada Orhan, Bursa’ya taşınır. Sabri bey, onu Bursa’daki toptan mağazasının başına getirmiştir. (s.171) Sabri bey, Orhan’ı yeniden kötü emellerine alet etmiş, bunun sonucunda mükafat olarak bu işin başına getirmiştir. Olayın aslını, Güler adlı komşusundan duyan Saliha, Orhan’la resmi nikahlı olmadığı için sevinir. Gerçekte Sabri Bey, fabrikada bir kıza göz koymuştur.

²²¹ Solelli, Y.K., s. 152

Olay duyulmasın diye kızı Orhan’la evlendirmiştir. Böylece rahat rahat istediğini yapmaktadır.

Orhan, aylar, haftalar sonra yanında Aynur hanım adında biriyle çıkagelir. Aynur hanım, iş bahanesiyle Sabri bey’e peşkeş çekilecek yeni kızıdır. (s.174)

Orhan’ın Bursa’da olduğu bir zamanda, annesi ölür. Bu, Saliha için büyük bir fırsattır. Saliha, Orhan’a telgraf çeker ve annesinin öldüğünü bildirir. Eşyalarını toplayarak evden kaçır. Uçakla İstanbul’a döner. (s.181) Böylece büyük bir kabustan da kurtulmuş olur.

Romanın son bölümü ‘*Ve Nihayet İstanbul*’ da yine bir pasajla karşılaşırız:

“*Gidecek başka yerim yok ki/ Mecburum!../ Beki orda/ Bir elimden tutan bulurum/ Yoksa ben de biliyorum/ İstanbul koca bir il/ Giren, çıkan belli değil!..*”²²²

Saliha, tutunacak dal bulamadığından İstanbul’a dönmeye karar vermiştir. İstanbul’a dönünce üvey annesi Türkan hanım ve üvey babası İhsan bey’in yanına dönmeye çekinir. Çünkü evden kaçmıştır. Kendi ayakları üzerinde durmadan oraya dönme niyetinde değildir. Hemen bir otel bulur ve orada biraz kaldıktan sonra Semra öğretmenini arar. Semra öğretmene olanları- Sabri bey dışında- bir bir anlatır. (s.186) Saliha, Semra öğretmenin yardımıyla hem çalışır, hem de eğitimine devam eder. (s.187)

Romanın son bölümündeki olaylar, Saliha’nın yeniden yaşama bağlanması, kendi iradesiyle yaşamına yön vermesinin ifadesidir. Kötü günler yavaş yavaş geride kalmıştır. Saliha, içindeki çelişkilerden kurtulmanın huzuruyla yeni ve mutlu günlere hazırlanmaktadır.

Bu iyi ve güzel günlerin ilk belirtisi, Saliha’nın Metin’le karşılaşmasıdır. (s.188) Metin, üniversiteyi bitirmiş ve bir şirkette mühendis olarak işe başlamıştır. Bu karşılaşma, Saliha’yı da Metin’i de bir hayli heyecanlandırmıştır.

Semra öğretmen, okul-aile birliği başkanı Saffet hanımla konuşarak Semra’ya yardım edilmesini sağlar. Lise bitirme imtihanlarına hazırlanması için parasal destek sağlanır. Ayrıca kalacak bir yer bulur. Yatılı kız öğrencilerin kaldığı Hayriye Sultan’ın Konağı. (s.191)

Hayriye Sultan’ın konağında gelişen olaylar zinciri, Saliha’nın kendini yenilediği, ve yazar-anlatıcının birtakım şahıslarla mesajlar verdiği olaylardan ibarettir.

²²² Solelli, Y.K., s. 183

Burada Zühal’le tanışır. Semra, Zühal’le dert ortaklığı yapar. İkisi de benzer durumlar yaşamışlardır. O da tıpkı Saliha gibi anne ve babasının peşine düşmüştür.

Bir gazete ilanının peşinden giden Saliha, Yeni Dünya Yayınları adlı bir yayınevinin sahibi olan Kamil bey’in yanında işe başlar. Kamil bey, ona yardım eder ve onu korur.

Hayriye Sultan konağı da Saliha için birtakım şeylerin öğrenileceği bir mekandır. Konakta yaşanan en önemli hadiselerden biri, Saliha’nın Hayriye Sultan’la diyalogu sırasında cereyan eder:

“...O sırada içerden bir yerden, önce yavaş, sonra gittikçe artan bir inilti duyulmaya başladı. Bu ‘prens’ olacaktı. Zamanla bu inilti bir takım anlamsız homurtular halini aldı. Saliha, belli etmeden Hayriye Sultan’a baktı. Yaşlı kadın, iki eliyle oturduğu koltuğun kenarlarını tutmuş, başı dik, dudaklarını ısırarak bir yerleri dinliyordu. Saliha da heyecanlanmıştı. Kıpırdamadan kulak kesildi. Biraz sonra homurdanmalar daha açık duyulmaya başladı. Dışarıda bir şeyler sürünüyor gibiydi. Derken salonun kapısı ardına kadar açıldı. İçeriye korkunç bir şey girdi!. Saliha nasıl bağırmadı, nasıl düşüp bayılmadı, bilmiyordu. İri, yarı bir devdi içeri giren...”²²³

Bu dev adam, Hayriye Sultan’ın oğlu Murat’tır. Küçük yaşta geçirdiği ağır bir kaza sonucu, akli dengesini yitirmiştir. Fiziksel olarak gelişip, elli yaşına varan dev adam, gerçekte bir çocuk aklına sahiptir. Hayriye Sultan, yıllarca onu insanlardan saklamıştır. Hayriye Sultan, bu sırrı kimseye söylememesi konusunda Saliha’dan söz alır. (s.221) Dış görünüşü itibariyle korkunç bir devi andıran Murat, yumuşak bir çocuk sesiyle konuşmaktadır. Yazarın böyle bir olayı yansıtmayı, özünde bir mesaj verme kaygısı taşır. Bir yönüyle, dış görünüşün insanı aldatabileceği mesajı verilir. Roman kahramanlarından Orhan, annesi, Ruhsar, Sabri bey, Arap İsmail gibi şahıslara bir gönderme söz konusudur.

Olay örgüsünün devamında, Saliha Yeni Dünya Yayınları’nda Kamil Bey’in sekreteri olarak çalışmaya devam eder. Çalışkanlığı sayesinde, kısa zamanda Kamil bey’in gözüne girer. Böylelikle hem çalışıp para kazanmakta, hem de liseyi bitirmeye çalışmaktadır. (s.222) Çok geçmeden Semra öğretmen, müjdeyi verir ve Saliha lise diplomasını alır. Liseyi bitirmiş, para kazanmaya başlamış ve okul-aile birliğinden aldığı yardımı geri ödemeye başlamış Saliha’nın aklını meşgul eden iki şey vardır:

²²³ Solelli, Y.K., s. 219

*“...Türkan hanımla İhsan bey’i çok özlemişti. Aslında bu özleyişten ziyade bir sevgi hasreti idi...”*²²⁴

İkinci mesele ise Metin’di. Saliha, Metin’e ilgi duymakla birlikte yaşadıklarından ötürü, aşk konusunda çok hassastır. Karasızlıklar içerisinde. Metin, bir iş görüşmesi için geldiği Yeni Dünya Yayınları’nda tesadüfen Saliha’yla karşılaşır. (s.232) Bu karşılaşma, aralarındaki aşkın yeniden filizlenmesine neden olur. (s.236) Fakat Saliha, karasızlık yaşamaya devam etmektedir. Saliha’nın içindeki karasızlık hali ‘Kara Cadı’ ile ‘Beyazlı Melek’ zıtlığıyla anlatılır:

*“...Kafasının içindeyken Kara cadı, “Bırak onu!” diye bağıırıyordu Saliha’ya. “Sonra hiç ayrılmayacaksın. Bu senin felaketin olacak!” Beyazlı Melek ise yüreğindeyken konuşuyordu hep. “Bırakma Metin’i,” diyordu. “Onu seviyorsun. Kaçırma!...”*²²⁵

‘Kara Cadı’, kötü geçmişinin bir yansımasıdır. Özellikle Bandırma’da yaşadıkları onun kafasını sürekli meşgul etmektedir. ‘Beyazlı Melek’ ise yüreğinden gelen ve gerçek anlamda hissettiği duygularıdır. Bir süre sonra ‘Kara Cadı’ Saliha’nın düşüncesini tamamen kaplar. Saliha, Metin’e bir müddet ayrı kalmak istediğini belirtir. (s.244) Metin, çaresiz kabul eder.

Bu kararı alan Saliha, üç gün hasta yatar. Romanın olay örgüsü boyunca zor zamanlarında çıka gelen ‘Dert Ortağı’ adlı adam, yine çıkagelir. Aslında babacı lakaplı ‘Dert Ortağı’nın’ gelişi, Saliha’yı içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için tasarlanmıştır. Yazı kağıdı alma amacıyla Kamil bey’e gelen babacı burada Saliha ile karşılaşır. (s.247) Saliha kendini tanıtır. Yıllara önce kendisine yazdığı mektuptan söz edince Dert Ortağı da Saliha’yı tanır. Babacı, yıllar önce yaptığı gibi yeniden Saliha’ya nasihat vermeye başlar:

“...Babacı elindeki çantayı, Kamil beyin masasının üzerine bıraktı. Sonra iki eliyle masanın kenarına dayandı. “Bak kızım, beni dinle,” dedi. “Nasihat hoş şey değildir, bilirim. Ama Allah cezasını versin, benim de hayatımda yapabildiğim yegane şey bu galiba... Senin son nasihate ihtiyacın var. Bilmem hiç sirk gördün mü? Sirklerde bir trapez numarası vardır. Çadırın en yüksek yerine iki salıncak kurulmuştur. Cambazlar bu salıncaklarda sallanırlar. Biri kendi salıncığından öbürüne atlayacaktır.

²²⁴ Solelli, Y.K., s. 228

²²⁵ Solelli, Y.K., s. 242

Bir, iki sallanıp gözüyle aradaki mesafeyi ayarladıktan sonra kararını verir. Ve son havalanışta atlar. Atlar atlamaz da, öbür salıncaktan uzanmış, kendisini bekleyen arkadaşının ellerine tutunur. Bu, iyice hesaplandıktan sonra, ani karar verilip, ani yapılan bir harekettir. Bir anlık kararsızlık insanı o anda boşlukta bırakır. O zaman ne olur?.. Düşer insan!.. Allah'tan sirklerde trapezlerin altına ağlar gerilmiştir. Ama hayatta bu yoktur. Nereye düşeceği belli olmaz insanın... Ne demek istediğimi anladın mı?’’²²⁶

Babacının söyledikleri karşısında şaşırان Saliha, yurda döndüğünde Zühal'in babasıyla karşılaşır. Zühal'i götürmeye gelmiştir. (s.250) Zühal, babasıyla birlikte yurttan ayrılır. Ardından Saliha da evinin yolunu tutar. Türkan hanım ve İhsan bey, Saliha'yı büyük bir heyecan ve sevgi ile karşılarlar. (s.252)

Saliha sevdiklerinin yanında mutlu günler geçirirken tek düşündüğü Metin'dir. Bu arada okuduğu bir gazeteden Hayriye Sultan'ın öldüğünü öğrenir. (s.255) Cenaze törenine katılır. Saliha, günlerce bu ölümün etkisinde kalır. Yurttan ayrıldıktan sonra çok istediği halde bir türlü Hayriye Sultan'ı görmeye gidememiştir.

Romanın sonunda, okul-aile birliği balkanı Saffet Hanım'ın Metin'in annesi olduğunu öğreniriz. (s.257) Metin'in içinde bulunduğu durumdan şüphelenip Saliha'yla konuşmaya gelir. Bir nasihat ve bilgilendirme şeklinde geçen konuşma neticesinde Saliha ikna olur. Romanın olay örgüsü Saliha ile Metin'in kavuşmalarıyla biter. (s.261)

3.2.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

YK adlı romanda yazar-anlatıcı anlatım söz konusudur. Tanrısal bakış açısının kullanıldığı anlatımın dili 3.tekil şahıs dilidir. Daha romanın başında yazar- anlatıcı ve buna bağlı olarak bakış açısı belirtilir:

“Semra öğretmen, sınıfın kapısında bir an durdu. İçerisi birbirine giriyordu. Bir sürü anlaşılmas konuşmalar, genç kız çığlıkları uğultu halinde on birinci sınıfın kapalı kapısını aşır koridorlara kadar taşıyordu...”²²⁷

Roman şahıslarını bize tanıtan, her şeyi bilen bakış açısına sahip anlatıcıdır. Söz gelimi Semra öğretmeni:“...Semra öğretmen otuz yaşında var yoktu. Beşiktaş Ziya Paşa Kız Lisesi'nin coğrafya öğretmeni idi. Daha doğrusu öğretmen de değildi aslında.

²²⁶ Solelli, Y.K., s. 249

²²⁷ Solelli, Y.K., s. 5

Okulun kütüphane memuru idi...”²²⁸ diyen yazar-anlatıcı Semra öğretmen hakkında her şeyi bilir.

Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, Saliha’nın içinden geçenleri, düşüncelerini de nakleder. Hatıralarına daldığı otobüs yolculuğu sırasında hissettiklerini, kafasından geçenleri bilip nakleden bakış açısı tanrısal bakış açısidir. (s. 14-15)

Yazar-anlatıcının sözü, yer yer roman şahıslarına devrettiği görülür. Saliha’nın evden kaçıışı, üvey babası İhsan bey’in ağzından nakledilir:

“...İhsan bey, “pazartesi sabahı bir parça erken çıktı evden,” diye anlatmaya devam etti.”²²⁹ Bu cümleyi nakleden yazar-anlatıcı bir anda sözü yukarıda da belirttiğimiz gibi İhsan Bey’e verir:“...Okulda bir arkadaşıyla bir ders mi geçecekmiş ne? Annesine anlatırken şöyle bir duydum. Tabii o zaman üstünde durmamıştım. Ama şimdi bu erken çıkışın o meseleyle ilgili olduğunu tahmin ediyorum...”²³⁰

Romanın ikinci bölümü olan ‘Düne Dönüş’ (s.13), üçüncü bölüm ‘Edremit-Akçay’ (s.37), ‘İzmir’ (s.107) adlı dördüncü bölüm ve son bölüm ‘Ve nihayet İstanbul’ (s.183) bölümü pasajlarının anlatımı 1.tekil şahıs (ben) /Saliha tarafından nakledilir. Menemen adlı bölümde bulunan pasajın anlatımı bizzat yazar tarafından yapılır. (s.125) Yazarın bizzat aktarımı *Bandırma* adlı bölümün pasajında da söz konusudur. (s.147) Bu nedenle anlatıda, çoğul bakış bakış açısının da olduğu söylenilebilir.

Roman boyunca, yazar-anlatıcının sözünü sık sık teslim ettiği şahıslar vardır. Zühal, Dert Ortağı (babacı), Hayriye Sultan, Saffet Hanım, Kamil bey bunlardan bazılarıdır. Yazar-anlatıcının nasihat vermek, eğitmek amaçlı bilgiler verdiği kısımlardır.

Aynı durum, Saffet hanım ile Saliha arasındaki diyalogda da görülür. Toplumun kadına ve erkeğe bakış açısını, ahlaki tutumunu, Saffet hanım’ın ağzından nakleden yazar yine nasihat verme amacındadır. (s.259)

Saliha, İzmir’den ayrılacağı sırada ve tren beklerken yazar-anlatıcısı romanın olay örgüsü içinde gibi görülür:

“...Allah’tan yakınında kimseler yoktu. Uzaktan gelip geçen bir, iki kişi de onunla ilgilenmedi. Neden sonra yavaş yavaş kendini topladı. Gözlerini silerek oturduğu yerden kalktı. Bir elinde valizi, öbür elinde çantasıyla pardesüsü dolaşmaya

²²⁸ Solelli, Y.K., s. 6

²²⁹ Solelli, Y.K., s. 10.

²³⁰ Solelli, Y.K., s. 10.

*başladı. Biraz sonra Soma treni perona girince de, vagonlardan birine geçip oturdu...'*²³¹

Dikkat edilirse, ilk cümlede yazarın hakim bakış açısından sıyrılıp mekanla ve şahısla aynileştiği de görülür. Bu durumda anlatıcının bakış açısının da sınırlandığı görülmektedir.

3.2.4.4. Zaman

Vaka zamanı, bir Perşembe günü başlar. Saliha'nın sınıf arkadaşı Fatma'dan öğrendiğimize göre; Saliha, pazartesi sabahından beri kayıptır. “*Bugün dördüncü gün*” diyerek zamanın Perşembe olduğu anlaşılır. (s.6)

Yaşanılan anda başlayan vaka zamanı, şahısların tanıtıldığı yerlerde, geriye dönüşlerle devam eder. Bu geriye dönüşlerin ilki, Semra öğretmen'in anlatıldığı bölümdür. Yedi yıl öncesine giden yazar-anlatıcı, Semra öğretmen'i anlattıktan sonra, Saliha ile tanışmalarına gelir. Bu da öğretmenliğinin ikinci yılıdır. (s.6) Aradan beş yıl geçmiştir.

Semra öğretmeni nakleden yazar-anlatıcı, tekrar an'a döner. Cuma günü-Saliha'nın kaybolmasının beşinci günü-Semra öğretmen, Saliha'nın evine gider. (s.8)

Romanın ikinci bölümü olan ‘*Düne Dönüş*’ te vaka zamanında geriye giden yazar-anlatıcı, Saliha'nın geçmişini nakleder. Saliha'nın evden kaçtığı ilk gün olan pazartesiye, buradan Saliha'nın çocukluğuna kadar iner. (s.13) Saliha'nın öz anne ve babasından ayrılmasının üzerinden yedi yıl geçmiştir. Saliha 25 Ekim Pazartesi günü İstanbul'dan ayrılmıştır.

Vaka zamanı, Saliha'nın çocukluk hatıralarına dönüşüyle genişler. Geçmişine ait hatırladıkları, 1960'tan itibaren. Vaka zamanının tarih olarak belirtilmesinin yanında, sosyal zaman da belirtilir: “*...Radyolarda durmadan askeri marşların çalındığı ...*”²³² ifadesi 1960 yılını işaret eder. Saliha 5-6 yaşlarındadır. Zamanda atlamalarla Saliha'nın dördüncü sınıfa gittiği 1963 yılı, vaka zamanının bir diğer tarihidir. Vaka zamanı belirginleştiren bir diğer hadise, 18 Mart 1964'tür. Saliha'nın doğum günü olan bugünde vaka zamanı, babasının anlatımıyla doğumuna kadar gider. (s.32)

1964 Temmuzunda Saliha; Erdemir'e, Akçay'a geldiğinde on yaşındadır. İki yıl boyunca Rıza Beylerin yanında kalır. Bu süre zarfında; vaka zamanı, genel itibariyle

²³¹ Solelli, Y.K., s. 123

²³² Solelli, Y.K., s. 18

mevsimlerle, aylarla belirtilir. “..yazdan yaza, o eylül, haziranın ilk haftası vb. ” ifadelerle vaka zamanı nakledilir.

İhsan Bey ve karısı Türkan Hanım, 4 Eylül pazartesi sabahı Saliha’yı yanlarına alarak İstanbul’a hareket ederler. (s.77) Vaka zamanı, bu andan itibaren Saliha’nın İhsan Bey ve Türkan Hanım ile birlikte geçirdiği beş yılı içerir. Bu beş yıl süre zarfında zaman, okul hayatından kesitlerle nakledilir. Söz gelimi, Saliha sekizinci sınıfın sonunda on dört yaşındadır. (s.91)

Hatıraların nakledildiği vaka zamanı, Saliha’nın İzmir’e gelişi ile son bulur. (s.105) Bir sabah vakti saat sekizde vaka zamanı yaşanan an’a yaklaşır. Her ne kadar vaka zamanında bir daralma olup yaşanan an’a yaklaşırsa da Mehmet Tekin’in,

“...Bir vaka- veya olay-hiçbir zaman sığağı sığağına anlatılmayacağı...”²³³

tespitinden yola çıkarak bunun pek mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Zaten romanın başında vaka zamanı, yaşanan anla birlikte başlasa da çok geçmeden birkaç gün öncesine yani Saliha’nın kaçtığı gün olan pazartesiye dönülür.

Yazar-anlatıcının, Saliha’nın gözlemlerinden naklettiği hatıralarının vaka zamanı, daha geniş bir zamanda cereyan etmesine karşın; vaka zamanı, Saliha’nın İzmir’e gelmesiyle birlikte, yazar-anlatıcının hakimiyetiyle iyice kısılır. Denilebilir ki vaka zamanı yaşanan anı bir iki gün geriden takip etmektedir.

Saliha, bir hafta kadar babasında bir hafta kadar annesinde kaldıktan sonra Bandırma’ya gelir. (s.147) Vaka zamanı, yazar-anlatıcı tarafından: “...Yıl 1971, Kasımın 16’sı...”²³⁴ sözüyle nakledilir. Saliha 6-7 ay kadar Bandırma’da kalır. Yazar-anlatıcı burada geçen vaka zamanını şu cümleyle nakleder:

“...1972 Martının on sekizinde, on yedisini bitirip on sekizine basacaktı...”²³⁵

Bir nisan sabahı, Saliha Bandırma’dan ayrılarak İstanbul’a döner. (s.174) Saliha’nın İstanbul’a dönmesi ile birlikte; vaka zamanı, anlatma zamanına yaklaşır. Hatta anlatma zamanı ile çakıştığını söyleyebiliriz.

İstanbul’da geçen vaka zamanı yaşanan anda nakledilir. Semra öğretmenin ağzından aktarılan; “...Bugün Nisanın yirmi biri. Bu ayı saymazsak Mayıs, Haziran, Temmuz, bir de Ağustos, tam dört ay var önünde...”²³⁶ cümleleriyle yansıtılır. Vaka

²³³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, (3.Basım), Ötüken Neşriyat, İst. 2008, s. 118.

²³⁴ Solelli, Y.K., s. 156.

²³⁵ Solelli, Y.K., s. 170.

²³⁶ Solelli, Y.K., s. 190.

zamanı, anlatma zamanı ile birlikte sürse de, Saliha ve Zühal'in hatıralarının nakledildiği durumlarda geriye dönüşler de yaşanır.

Vaka zamanının aydan aya atlamalar şeklinde nakledildiği de olur. Söz gelimi, Mayıs'ın ilk haftasında Yeni Dünya Yayınları'ndan Saliha'ya bir mektup gelir. İki aylık bir sıçrama ile temmuzun ilk haftasına gidilir. (s.226)

Sonbaharda başlayan vaka zamanı, yine bir sonbaharda son bulur. (s.254) Vaka zamanının neticelenmesi, 1972 eylülüne denk gelir. Buradan yola çıkarak vaka zamanının geriye dönüşlerle 1955-56 yıllarına kadar gittiğini söyleyebiliriz.

Romanın başında, 1971 Ekim ayında İzmir'e giden Saliha, 1972 Mart'ında İstanbul'a döner. Ve bu yılın eylül ayında da anlatı son bulur. Buradan yola çıkarak romanın anlatma zamanının 11-12 aylık bir süreyi kapsadığı ortaya çıkar.

Romanın yazma zamanı 1978'dir. Anlatma zamanı ile yazma zamanı arasında altı yıl vardır.

3.2.4.5. Mekân

YK' de mekân, İstanbul olmakla birlikte, İzmir, Menemen, Bandırma, Edremit-Akçay da olay örgüsünün şekillendiği diğer mekânlardır.

Roman ilk bölümündeki olaylar, İstanbul'da geçer. Vakanın geçtiği ilk yer bir sınıftır. Yazar-anlatıcı mekânı, "...Semra öğretmen, sınıfın kapısında bir an durdu..."²³⁷ ifadesiyle ortaya koyar. Mekân, Beşiktaş Ziya Paşa Kız Lisesi'nin bir sınıfıdır.

Semra öğretmen, Saliha'nın evine gitmek için Fındıklı'da otobüsten iner. Taksim'e çıkan geniş yokuştan Mebusan Caddesi'ne sapar. (s.8)

Saliha'nın evden kaçmasını anlatan *Düne Dönüş*'te, mekân Taksim'deki küçük terminal salonudur. (s.13) Biraz sonra bir minibüsle Topkapı'ya gidip otobüse biner. Yolculuk boyunca hareketlenen otobüs ile birlikte mekân da buna bağlı olarak değişir. Elbette otobüs de tek başına bir mekandır.

Yolculuk boyunca hatıralarında da bir yolculuğa çıkan Saliha'nın ilk mekânı, İzmir Tepecik 'te doğduğu evdir. Yazar-anlatıcı evi şöyle tasvir eder:

"...Daş döşeli daracık bir bahçenin sonunda, iki basamak merdivenle çıkılan, iki odalı bir gecekonduydu bu..."²³⁸

²³⁷ Solelli, Y.K., s. 5

²³⁸ Solelli, Y.K., s. 17

Kimi zaman, otobüsün mola verdiği yerler de anlatının mekânı olur. (s.22) Romanda geçen mekânlardan biri de Edremit- Akçay'dır. Rıza bey ile birlikte Edremit'e gittiğinde, eve kadar olan güzergah,

*“...Otobüs garından çıkıp ağaçlıklı bir caddede yürüdükten sonra, Atatürk heykelli geniş bir meydana geldiler. Buradan sağa dönüp kırk, elli adım gittiler. Soldaki dar, eğri büğrü bir sokağa saptılar. Rıza bey biraz ilerde, önünde küçük bahçesi olan iki katlı bir evin önünde durdu: -“Evimiz burası kızım.” dedi...”*²³⁹ cümleleriyle nakledilir.

Akçay, geniş bir şekilde tasvir edilir. Sahile paralel giden otomobilden Saliha'nın gözünden nakledilen şunlardır:

*“...Bakkallar, manavlar, irili ufaklı gazinolar, şipşirin evler, aralardan görünen alabildiğine bir deniz...”*²⁴⁰

Özellikle Rıza beylerin kaldığı Turizm Moteli, ayrıntılarıyla anlatılır. Nerdeyse hiçbir detay atlanmamıştır. (s.53)

Saliha, üvey annesi Türkan hanım ve üvey babası İhsan bey'le Akçay'da tanışır. Buradan İstanbul'a gelirler. İstanbul'daki o ilk yılları Fındıklı, Beşiktaş, Serencebey arasında geçer. (s.87)

Otobüs, Akçay üzerinden İzmir'e geldiği süre boyunca etraf tasvir edilmiştir. İzmir'e gelen Saliha, Basmane Meydanı'na çıkar. (s.108) Burada bir otelde kalır. Otele, dükkan gibi bir holden geçtikten sonra, dimdik bir merdivenden çıkılarak varılır. 307 numaralı odadır Saliha'nın kaldığı yer. Yazar-anlatıcı odayı, şu cümlelerle betimler:

*“...307 numara uzun, daracık bir odaydı. Tavandan yere kadar inen iki kanatlı, demir, kapımsı bir penceresi vardı. Karyola onun önündeydi. Başucunda bir komidin, ayakucunda da üzeri plastik kaplı küçük bir masa, onun önünde plastik bir iskemle, karşı duvarda da bir lavabo vardı. Kapının arkasına dörtlü bir askı asılmıştı...”*²⁴¹

Saliha Menemen'e gitmeden önce İzmir'de Alsancak, Konak, Kemeraltı gibi mekanları dolaşır. (s.120) Saliha, Menemen'e vardığı zaman karşılaştığı mekân aynı zamanda bir şaşkınlık anıyla birlikte tasvir edilir:

²³⁹ Solelli, Y.K., s. 40

²⁴⁰ Solelli, Y.K., s. 52

²⁴¹ Solelli, Y.K., s. 109

‘‘...İndiği yerde ufacık bir istasyon binası, yanında açık bir istasyon kahvesi, onların arkasında da alabildiğine bahçeler vardı. Şehir, her halde karşı tarafta olacaktı...’’²⁴²

Saliha’nın bir sonraki durağı Bandırma’dır. Trenle Bandırma’ya geçer. Vaka zincirinin önemli halkalarından bir kısmı bu mekânda cereyan eder. Bandırma’da kalınan ev, salondan camlı bir kapıyla girilen, dar bir koridor üzerinde bir mutfak, bir banyo, iki de yatak odası olan Orhan ve annesinin evidir. (s.147) Saliha’nın yaşamında kötü izler bırakacak olaylar burada olur.

İstanbul’da başlayan vaka zincirinin mekânı, Bandırma’dan kaçıp İstanbul’a dönen Saliha’yla beraber tekrar İstanbul olur. (s.183) İstanbul’da kaldığı yer, yine bir otel odasıdır. Yazar-anlatıcı mekânı,

‘‘...Otelin odası, Tepebaşı meydanına bakıyordu. İlk anda Şehir Tiyatrolarının o eski binasını göremedi karşısında. Dikkat edince tiyatronun yerinde, yıkık kara duvarlarla moloz yığınlarını fark etti. Demek o güzelim bina yanmıştı...’’²⁴³ cümleleriyle anlatır.

Tepebaşı’nda bir otelde kalan Saliha, çıkışta Galatasaray’a doğru ilerler. Taksim’e doğru yürümeye devam eder. Adeta İstanbul’u yeniden keşfetmek istemektedir. (s.184) Bu aynı zamanda Saliha’nın kendini de yeniden keşfetme çabasıdır.

Romanın son bölümündeki vaka zinciri, İstanbul’un değişik mekânlarında gerçekleşir. Semra öğretmen, Etiler’de oturur. Saliha’nın çalıştığı Yeni Dünya Yayınları, Cağaloğlu’ ndadır. Saliha ve Metin’in birlikte gezdikleri mekânlar; Aksaray, Topkapı, Unkapanı Köprüsü, Taksim, Beyoğlu, Şişli, Zincirli Kuyu, Sarıyer vb. yerlerdir. (s.231) Zühal, Mecidiyeköy’den Esentepe’ye giden yolun üstündeki bir apartmanda ikamet eder. Romanın sonunda Saffet hanım, Saliha’nın Fındıklıda oturduğu eve gelir. (s.258)

Olay örgüsünün mekânını, zamana bağlı olarak iki şekilde değerlendirmek de mümkündür. Bunlardan ilki, Saliha’nın geçmişine ait mekânlardır. İzmir, Edremit-Akçay ve İstanbul geçmişine ait mekânlardır. An’a ait mekânlar da İstanbul, İzmir, Menemen, Bandırma’dır.

²⁴² Solelli, Y.K., s. 125

²⁴³ Solelli, Y.K., s. 183

Yabancı Kapılar' da mekân unsurunun anlatıda etkili bir biçimde ortaya konduğu gözlerden kaçmaz. Romanda geçen mekânların, bizzat yazar tarafından bilinmesi ve tanınması, mekânın gerçeklikle olan ilgisini kuvvetlendirmiştir.

3.2.4.6. Şahıslar Dünyası

3.2.4.6.1. Saliha

Romanın asıl karakteridir. Roman, bir yönüyle Saliha'nın hikâyesidir. Her ne kadar romanın giriş bölümünde, Semra öğretmen'le karşılaşsak da bu, Saliha'nın hikayesini anlatmak için asıl vakaya hazırlık niteliğindedir.

Saliha, öz anne ve babasının peşine düşerek, evden kaçmıştır. Küçük yaşta annesi evi terk ederek başka birine kaçmıştır. Çok geçmeden babası, onu Rıza bey adında zengin birine verir. 8-9 yaşlarındayken el kapılarına verilmiştir. Rıza Bey de Saliha'yı İhsan Bey ve Türkan Hanım'ın yanına verir. 11-12 yaşlarında evlatlık alınan Saliha, evden kaçtığında 17 yaşlarındadır.

Yazar-anlatıcı, önce Semra öğretmeni, Saliha'yla tanışmalarını, daha sonra Saliha'yı tanıtır. Semra öğretmenin gözünden anlatılan Saliha, zayıf, kara kuru bir kızdır. İnsanlardan ürken bir hali vardır. (s.7) Bu ilk görüşmede yukarıda tasvir edilen olumsuz özelliklerinin yanında beş yıl sonra Saliha şu cümlelerle betimlenir:

“..Bu günkü Saliha'nın, beş yıl önceki o kara kuru kızla hiçbir ilgisi yoktu. Sekizinci sınıfın sonlarına doğru birdenbire serpilmiş, esmer, uzun boylu, kendinden dalgalı siyah saçlı, iri yeşil gözlü çok güzel bir kız olmuştu. Hafif çıkı elmacık kemikleri, kalın dudaklı irice ağzı, ona yaşından erken garip bir dişilik vermişti. On yedi yaşında bu derece güzel bir kızın, hiçbir şahsi problemi veya bir gönül ilişkisi yok muydu?..”²⁴⁴

Semra öğretmenin gözünden anlatılan Saliha ile kendisini sevenler arasında, aşılması imkansız, görünmeyen duvarlar vardır. Bu nedenle birçok şeyi paylaştığı Semra öğretmen bile onu tam anlamıyla tanıyamamıştır.

Saliha yazarın idealize ettiği bir karakterdir. O, yaşadıklarıyla birçok Türk kadının temsili olarak gösterilir. Yazarın zaman zaman birtakım eğitici bilgileri, Saliha'nın şahsında yansıtması buna en güzel örnektir.

²⁴⁴ Solelli, Y.K., s. 7.

Türlü olumsuzluklarla karşılaşan Saliha, bu olumsuzluklara göğüs gererek kendi yolunu çizebilmiştir. Anne ve babanın olmayışı, el kapılarında dolaşması, yanlış evlilik yapması gibi birçok zorluk, onu derin yaralasa da kaderini değiştirmeyi başarabilmiştir.

3.2.4.6.2. Semra öğretmen

Anlatının önemli şahıslarından biridir. Romanın başında Semra öğretmenle karşılaşırız. Yazar-anlatıcının ilk tanıttığı karakter odur:

“...Semra öğretmen otuz yaşında var yoktu. Beşiktaş Ziya Paşa Kız Lisesi’nin coğrafya öğretmenini idi. Daha doğrusu öğretmen de değildi aslında. Okulun kütüphane memuru idi. Yedi yıl önce fakülteyi bitirdiği zaman öğretmenlik için bakanlığa başvurmuş, Kayseri’nin Develi ilçesi ortaokuluna atanmıştı. Ama hasta annesini bırakıp oralara kadar gitmeyi göze alamadığı için, bir müddet işsiz kalmış, sonra bir aile dostunun yardımıyla bu okulun kütüphane memurluğuna getirilmiştir...”²⁴⁵

Anlatıcının yukarıdaki sözlerle anlattığı Semra öğretmen; sevgi dolu, herkes tarafından sevgi ve saygı ile karşılanan bir abladır. Haksızlığa tahammülü yoktur. Öğretmenliğinin ikinci yılında Saliha ile tanışmıştır. (s.6) Romanın başında Saliha’nın peşine düşen Semra öğretmen, roman boyunca Saliha’nın zaman zaman sığındığı bir liman gibidir.

3.2.4.6.3. Rıza bey

Yazar-anlatıcının kısa boylu, tıknaz, saçları kısa kesilmiş, ablak yüzünün tam ortasında, insanın gözünü çeken, düğme gibi siyah bıyığı olan, hem sevimli hem komik adam diye belirttiği Rıza bey’dir. (s.37) Edremitli yağ tüccarıdır. Zengin bir adam olduğundan Ali efendi, kızı Saliha’yı yanlarına verir. İyi kalpli bir adam olmasına karşın, karısı Melahat hanım’ın gölgesinde kalmıştır. Melahat hanımdan çekinmektedir.

3.2.4.6.4. Melahat hanım

Rıza bey’in karısıdır. Aksi, huysuz bir kadın olarak karşımıza çıkar. Turan ve Nuran’ın anneleridir. Bencil, kibirli bir şahıs olarak romanda yer alır. Tek düşündüğü rahatı ve çocuklarıdır. Sürekli isteyen, elindekiyle mutlu olmasını bilmeyen şahıstır.

²⁴⁵ Solelli, Y.K., s. 6.

Saliha'nın hatırasında iyi bir iz bırakmamıştır. Roman içerisinde Melahat hanım şöyle tasvir edilir:

*“...Şişman, irice bir kadındı. Tombul yüzü biraz gülümse, belki sevimli olacaktı. Ama gülümsemeyi suçmuş gibi gören bir hali vardı. Çatık kaşlarının bir ucu havada, alt dudağı dışa bükük, etrafı küçümseyen bir insan edasıyla Saliha'yı tepeden tırnağa süzdü...”*²⁴⁶

Melahat hanım, sadece çocuklarına sevgi besleyen bir şahıstır. Çocukları için istediği birçok şeyi, Saliha için istemez. Yazarın roman boyunca anlattığı anne tiplerinden biridir.

3.2.4.6.5. Ali Efendi

Saliha'nın öz babasıdır. Çok fakirdir. Bir fabrikanın gece bekçisidir. İyi bir insan olmasına karşın içinde bulunduğu maddi sıkıntılar neticesinde, kızı Saliha'yı Rıza bey'in yanına hizmetçi verir. Olaylar karşısında edilgen bir karakterdir. İyi bir insan, iyi bir baba olmasına rağmen, sosyal şartlar onu olaylar karşısında pasifleştirmiştir. Kızının daha iyi yetişmesi için, başka ailelerin yanına verilmesini, kendisi ister.

3.2.4.6.6. Zehra hanım

Saliha'nın öz annesidir. Evlere temizliğe gider, bazen de bekar çamaşırını yıkayarak, evin ekonomisine katkıda bulunmaktadır. Kocasını Ali Efendi ile sürekli kavga etmektedir. Kızı Saliha'yı ve kocasını Ali efendiyi bırakarak evden kaçmıştır. Daha iyi bir yaşam umuduyla Arap İsmail adında birine kaçar. Fakat umduğunu bulamaz.

3.2.4.6.7. Turan ve Nuran

Rıza Bey ve Melahat Hanım'ın ikiz çocuklarıdır. Yazar, Turan ile Nuran'ı Saliha ile karşılaştırmak için yaratmıştır. Bütün iyi koşullar içinde, başarısız bir eğitim hayatları olan bu çocuklar, anneleri Melahat hanım tarafından bencilce yetiştirilir. Onlar, rahat koşullarda özgürce yaşamın tadını çıkarırken; Saliha, uzaktan onları izlemekle yetinir. Yazar-anlatıcı, aralarındaki ikilemi şu cümlelerle nakleder:

²⁴⁶ Solelli, Y.K.,s. 47.

‘‘...O gün okuldan eve döndükleri zaman, pırıl pırıl iki bisiklet görmüştü avluda. Biri kız, öbürü erkek bisikleti. Pompaları, kornaları, lambaları, her şeyleri tamamdı. Kimin bunlar, diye d   nmemi ti. Belliydi, ikizlerindi...’²⁴⁷

Başarısız bir okul hayatına sahip ikizlerin hediyesine karşılık, başarılı Saliha’nın  d l , evde Melahat hanım’a yardım etmektir.

3.2.4.6.8. Diğer  ahıslar

Fatma: Saliha’nın sınıf arkada ıdır. Evleri Saliha’nın evine yakın olduğundan birlikte okula gidip gelmektedirler. ** hsan bey:** Saliha’nın üvey babasıdır.  ri yarı, orta ya lı bir adam olarak tanıtılan  hsan Bey, bir albaydır. Emekli olunca karısı Türkan Hanım’la  stanbul’a ta ınmı lardır. Tatillerini geçirmek için gittikleri Akçay’da, Saliha’yı görünce evlatlık almışlardır.  hsan Bey, Saliha’yı öz kızı gibi sevmektedir. **Türkan hanım:**  hsan Bey’in karısıdır. Saliha’nın üvey annesidir. O da tıpkı kocası  hsan Bey gibi Saliha’yı çok sevmektedir. **Dert Orta ı:** Haftalık bir dergide ‘Dert Orta ı’²⁴⁸ adıyla yazan bir yazardır. Roman boyunca ‘Dert Orta ı’ ve ‘Babacı’ adlarıyla tanınan  ahıs, Akçay’da bulunduğu iki yaz mevsimi boyunca Saliha’nın üzerinde büyük bir etki yapar. Zaten Saliha’nın aldığı kararda ba  rol ‘Dert Orta ı’na aittir. **Hafız hanım:** Rıza bey’in annesidir. Beyaz başörtülü, ya lı bir kadın olarak karşımıza çıkar. (s.41) Gün görmüş biri olarak zaman zaman Saliha’ya nasihatler verir. Bu yanıyla yazarın seçtiği eğitici şahıslardan biridir. Fakat klasik yetiştirme tarzıyla o, geçmiş yaşamın temsilcisidir. Kaderini de i tirmekten ziyade, onu kabullenmek gerektiği düşüncesindedir. **Metin Taner:** Genç bir mimar olan şahıs, daha üniversitede   renciyken kendisinden 6 ya  k  k olan Saliha’yla tanışır.  lk görüşte Saliha’ya duygusal bir yakınlık duyar. **Kamil bey:** Yeni Dünya Yayınları’nın müdürü olarak karşımıza çıkar. O, bir yanıyla Dert Orta ı’nın prototipidir. Saliha’ya büyük yardımları olur.

²⁴⁷ Solelli, Y.K., s. 58.

²⁴⁸ Sezai Solelli de TV’de 7 G N’ de uzun zaman Dert Orta ı adıyla okurla yazı mı tır. Babacı lakaplı şahıs birçok yönüyle yazara benzemektedir.

3.2.4.7. Dil ve Üslûp

YK romanının dili, yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında son derece sade olduğu görülür. Üslûp da buna paralel olarak içten ve samimi bir eda barındırır. Romanın dil ve üslûbun bu özelliği, romanın baş şahsının genç bir kız olması ve bu genç kız şahsında, diğer bütün kızlara ve kadınlara eğitici ve öğretici mesajlar verme amacıdır.

Yazarın bu eserinde dili daha edebi ve etkili kullandığı görülür. Özellikle kısa cümlelerle dil, daha canlı ve akıcı bir şekle bürünür. Yine betimleme yapılan bölümlerde, dilin aynı etkileyicilikle yansıdığı söylenilebilir. Söz gelişi, yazarın şu cümleleri buna örnektir:

*“...Güneşli sonbahar sabahının serinliği vücudunu ürpertti. Pardesünün yakasını ilikleyerek terminal binasının duvarına dayandı. Dalgın gözlerini yavaş yavaş karşı tarafındaki yüksek binaların pencerelerinde gezdirdi...”*²⁴⁹

Her bölümün başında, yazarın şiirsel bir dille ifade ettiği duygu ve düşünceler de romanın dil ve üslûbunu daha içten ve samimi bir havaya bürümüştür.

3.2.4.8. Romanda İşlenen Temalar

YK romanında; kadın, aile, din, sevgi ve fedakarlık gibi temaların işlendiğini söyleyebiliriz. Şimdi bunları sırasıyla görelim.

3.2.4.8.1. Kadın

Yazarın, Saliha şahsında anlatmak istediği bütün Türk kadınlarıdır. Solelli'nin, *“Annemden başlayarak anam, karım, kızlarım, yakınlarım ve zaman zaman hayatıma giren diğer kadınlar...”*²⁵⁰ dediği bütün kadınların romanıdır. Roman boyunca bekar-evli, genç- yaşlı, zengin-fakir, mutlu-mutsuz bütün kadınları görmek mümkündür.

Saliha'nın küçük bir kız çocuğundan genç kızlığa, oradan genç bir kadın olmasına değin yaşadıkları, romanın en önemli temasını oluşturur.

²⁴⁹ Solelli, Y.K., s. 13.

²⁵⁰ Solelli, Y.K., Arka kapaktan.

3.2.4.8.2. Aile

YK romanında işlenen önemli bir temadır. Romanın genelinde ailenin önemi üzerinde durulur. Özellikle ailenin koruyuculuk görevi önemle vurgulanır. Aile şemsiyesi altında bulunmayan kadınların dışarıdaki tehlikelerle karşı karşıya kalınacağı belirtilir.

Aile teması, roman şahıslarından Zühal'in şahsında da işlenir. Ailesinden uzak olan Zühal, bunun sıkıntısını çeker. Çevresindekilerle iyi ilişkiler kuramaz. Onun anlaştığı tek kişi, kendisi gibi ailesinden uzak kalmış Saliha'dır.

Romancı, aile temasını salt öz anne-baba etrafında şekillendirmez. Gerçekte insan kimden sevgi görürse; ailesi de odur, mesajı verilir. Nitekim yazar-anlatıcı zaman zaman bunu belirtir. Annesi, Saliha'yı bırakıp kaçmış; babası da ona bakmamıştır. Gerçek sevgiyi üvey anne ve babasından gören Saliha için asıl anne Türkan Hanım, asıl baba İhsan Bey'dir.

3.2.4.8.3. Din

Yazarın diğer romanlarından farklı olarak YK romanında din teması da işlenir. Romanın şahıslarından Hafız Hanım'ın Saliha ile kaldığı süre zarfında, din teması kendini hissettirir. Yazarın Hafız adını seçmesi nedensiz değildir. Hafız Hanım zaman zaman kuran okur. Saliha'ya dini öğütlerde bulunur.

Hayriye Sultan'ın ölümü de Saliha için, 'her şeyin bir tabutta eşitlenmesidir'. (s.255) Aynı zamanda yaşamı ve insanları muhakeme etme durumudur.

3.2.4.8.4. Sevgi ve Fedakarlık

Özellikle anne-baba sevgisinin insan kişiliği üzerindeki derin etkileri gözlerden kaçmaz. Kendi öz babasından, annesinden sevgi görmeyen Saliha, yıllarca bunun özlemiyle yanıp tutuşmuştur. Sevgi de tek başına yeterli değildir. Bunun için fedakarlık da göstermek gerekir. Bunun bir tür emek, ilgi olduğu anlatı boyunca hissettirilir. Üvey anne ve babasını bırakarak öz anne ve babasının peşine düşen Saliha, bu yolculuğu sırasında hayal kırıklıkları yaşasa da sonunda gerçek sevgiyi bulmuştur.

3.2.5. Bir Başka Dünya

3.2.5.1. Romanın Tanıtımı

Sezai Solelli'nin bu romanı, yazarın ölümünden bir yıl önce *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmıştır. 29 Mayıs 1978 Pazartesi'nden itibaren tefrika edilen roman, 27 Ağustos 1978 Pazar günü son bulmuştur. Solelli'nin romanlarının sonuncusu olan *Bir Başka Dünya*²⁵¹, bugüne kadar kitap olarak basılmamıştır. Roman beş bölüm gibi görünse de gerçekte dört bölüm mevcuttur. Birinci bölüm '*Ulu Bir Ağaç Gibi*', ikinci bölüm '*Ağacın Kökleri*', üçüncü bölüm '*Ağacın Dalları*', beşinci bölüm '*Yeni Bir Ağaç Yeşeriyor*' adlı başlıklardan oluşmaktadır. Dikkat edilirse üçüncü bölümden sonra beşinci bölümün geldiği görülecektir.

Yazı dizisi halinde yayımlanan roman, her gün bir bölüm halinde gazetede tefrika edilmiştir. Roman doksan bir gün boyunca olarak okurla buluşmuştur.

Romanın adını nereden aldığı tam olarak belli değildir. Roman boyunca romanın adıyla karşılaşmayız. Ayrıca ikinci diziden itibaren yedinci diziye kadar her bölümün başında 'özet' başlığıyla anlatı kısaca hatırlatılmıştır. Fakat sekizinci bölümden itibaren bundan vazgeçilmiştir. Yer yer bu bölümler ile anlatı arasında bir ilgi kurulamadığı da gözlerden kaçmaz. Söz gelimi, 4-5-6-7. bölümlerin başındaki özet kısmı, içerikle doğrudan bağlantılı değildir. Bu yönüyle roman kurgusal bakımdan birtakım zayıflıklar taşır.

3.2.5.2. Olay Örgüsü

Roman, başkahraman Remin' in de bulunduğu Bezciler Ailesi toplantılarından biriyle başlar. Romanın ilk bölümünde, yazar-anlatıcı tarafından mekan ve şahıslar uzun uzun tasvir edilir. Bir süre sonra, Remin' in kocasından boşanmak meselesi konuşulur. Remin' in anne ve babası boşanmaması için çaba sarf ederler. Fakat Remin, kararını vermiştir ve kocası İrfan Bayraktar'dan boşanacaktır. Romanın birinci bölümündeki olaylar, Remin' in anneannesiyle birlikte dördüncü kata inmeleriyle son bulur.

Romanın ikinci bölümü olan '*Ağacın Kökleri*' adlı bölümde, Bezciler Ailesi'nin kökenleri anlatılır. Ailenin geçmişi, Nazife Hanım tarafından bir hatıra anlatımıyla nakledilir. Önce kendisinden başlayan Nazife Hanım, anne ve babasını nakleder. Birinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen bir zamanda babası, Bezci Hasan efendinin

²⁵¹ Sezai Solelli, "Bir Başka Dünya", *Hürriyet Gazetesi*, 29 Mayıs 1978, Tfs. 91

mağazasında çalışmaktadır. İşte Bezciler Ailesini kuran Ali Bey, Bezci Hasan Bey'in oğludur. Remin' in anneannesi Nazife Hanım'ı görmüş ve evlenmişlerdir. Bu evlilik, daha sonra gelişip büyüyerek zengin ve meşhur 'Bezciler Ailesi'nin temellerini atmıştır.

Ali Bey'in işlerinin kötüye gittiği 1955-56 yıllarında İrfan Bayraktar ortaya çıkar. (no:14) Devletin başındakilerle ilişkileri olan bu adam, Ali Bey'in hoşuna gitmez. Ali Bey, çocuklarının ısrarlarına rağmen İrfan Bayraktar'ı şirkete ortak yapmaz. Çok geçmeden işlerin biraz daha kötüleşmesiyle Ali Bey, 1961 sonbaharında ölür. (no:16) Şirketin idaresi, kızı ve oğluna kalır. Yani Remin' in annesi ve dayısına. Onlar da çok geçmeden İrfan Bayraktar'ı şirkete ortak ederler.

Bezciler Ailesi'nin geçmişi ve yaşanan olaylar, Nazife Hanım tarafından nakledildikten sonra; Nazife Hanım, Remin' in boşandıktan sonra bir iş kurmasını önerir. Kendisi de parasal olarak ona yardım edecektir. Remin, moda tasarımcısı olduğundan arkadaşı Evrim'le birlikte bir butik açmayı düşünür.

Üçüncü bölüm olan 'Ağacın Dalları ' adlı bölümde yatmaya hazırlanan Remin, geçmişine döner. Olay örgüsü bu bölümde Remin' in geçmişinden ibarettir. Yaşamının 19 yıllık bölümünü, Remin için boştur. Çünkü ona göre bu döneme ait elle tutulur hiçbir olay yaşamamıştır. İşte bu boşluk içerisinde, yaşamı yeni yeni tanımanın başında, İrfan Bayraktar'la tanışır. İlk gençlik heyecanlarının da etkisiyle Remin, kendisinden yaşça bir hayli büyük olan İrfan Bayraktar'la duygusal bir ilişkiye başlar. Çok geçmeden bu ilişki evlilikle neticelenir. Bu, İrfan Bayraktar'ın ikinci evliliğidir. İlk evliliğinden bir kız ve bir erkek çocuğu vardır. İlk karısı, onu bırakıp kaçmıştır. Bu durumu İrfan Bayraktar'ın ağzından şu cümlelerle öğreniriz:

*“..Belki duymuşsundur. Duymadınsa bir gün nasıl olsa öğreneceksin. Çocuklarımin annesi, beş yıl önce beni bırakıp kaçtı. Bu konuyu, hiç ama hiç konuşmak istemem...”*²⁵²

İrfan Bayraktar'ın tuhaf davranışları, bir süre sonra Remin için çekilmez bir duruma gelir. İrfan'ın hep kendini düşünen davranışları, uzun iş seyahatleri, cinsel fantezileri dört yıl sonra boşanmalarıyla sonuçlanır.

Remin, İrfan'dan boşandıktan sonra anneannesinin evine taşınır ve onun yardımıyla, arkadaşı Evrim ile birlikte bir butik açarlar. Böylece yıllarca Bezciler Ailesi'nde kendi tabiriyle 'bir ot gibi' yaşayan, daha sonra İrfan Bayraktar'ın

²⁵² Sezai Solelli, *B.B.D.*, no: 33

gölgesinde bunu sürdüren Remin, artık kendi ayakları üzerinde durmak düşüncesindedir.

Remin' in iş hayatı, ilk zamanlarda biraz sıkıntılı geçse de daha sonra işler yoluna girer. Remi' in hatırı sayılır bir para kazanması, ailesiyle barışmasına neden olur.

Remin' in boşandığı bu dört yıllık süre zarfında, Remin' in özel yaşamında hiçbir şey olmamıştır. Fakat bu basit yaşantısının arasına sıkışan iki erkek de vardır: Cüneyt ve Feridun. Cüneyt'le olan ilişkisi çok kısa sürer. Cüneyt'in para için onunla birlikte olduğunu anlayan Remin, ilişkisini hemen bitirir.

Remin' in yaşadığı bir diğer olay da Feridun Bey'le olan ilişkisidir. Çok kültürlü ve insancıl olan Feridun Bey, kadınlara karşı ilgi duymamaktadır. Cinsel yönü körelmiş olduğundan Remin' le dost kalmak ister. Remin de bunu kabul eder.

Remin bir arayıştadır. Bu arayışına ne Cüneyt ne de Feridun Bey karşılık olmuştur. Romanın 'Ağacın Dalları' olan bu bölümü Remin' in iç dünyasındaki boşluğu doldurmaya çalışmasıyla son bulur.

Romanın son bölümü 5.bölüm 'Yeni Bir Ağaç Yeşeriyor' adıyla başlar. Bu bölümdeki olay örgüsünün ilk halkası, Remin' in sabah uyanmasıyla başlar. (Bir Başka Dünya, No: 58) Kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış olan Remin' in duygusal dünyasındaki kıpırdanma daha sonraki gelişmelere işaret niteliğindedir:

“...Dışarıda pırıl pırıl bir güneş vardı... İçinde tatlı bir heyecan vardı. Salıncağa binecek bir çocuğun sevgilisini bekleyen bir genç kızın heyecanı gibi bir şeydi bu. Neden olduğunu anlayamadı.. Bu gün canı çalışmak istemiyordu. Uzaklara gidip dolaşmak kırlarda koşmak denizi seyretmek, bir şeyler yapmak istiyordu...”²⁵³

İşte böyle bir günde, gazeteci Sacit Engin'le deniz kenarında tesadüfen tanışır. Bu durum Remin' in kendini yeniden keşfettiği bir andır. Kısa zamanda birbirlerine aşık olurlar.

Romanın bu bölümündeki olaylar, Remin ile Sacit aşkının yanı sıra, sosyal olayların nakledilmesi şeklinde tezahür eder. 1960 ihtilali, toplumun değişim ve dönüşümü, hayat pahalılığı vb. konular da anlatıda yer edinir. (Bir Başka Dünya, No:74)

²⁵³ Solelli, B.B.D., no: 58

Romanın akışında, birbirlerini iyice tanıyan Remin ile Sacit evlenirler. Bu arada daha önce gazeteye yazdığı romanı rağbet gören Sacit'e yeni bir roman yazması için teklifte bulunulur. Sacit, hem balayını geçirmek hem de bu fırsattan istifade ederek yeni yazacağı romanı için, mekan ve konu bulmak amacıyla Remin' le Avrupa turuna çıkarlar. Bir ay kadar Avrupa'da kalırlar. Daha sonra tekrar İstanbul'a dönerler. Sacit, romanına konu olarak Remin' in hayatını seçer. Oysa Remin kendi romanını çoktan yazmıştır. Etrafını saran duvarları yıkarak dışarı çıkan Remin, parayla satın alınamayan küçük mutluluklardan büyük bir dünya yaratmıştır. Her şeyden önce kendini keşfetmiş, kendi ayakları üzerinde durabilmeyi öğrenmiştir.

Anlatının sonunda Sacit, romanını yazmaya başlar. Remin de mutlu ve mesut, doğacak çocuk hayaliyle, Telli Baba'ya gidip adağını yerine getirme düşüncesindedir.

3.2.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir Başka Dünya (BBD) romanında anlatıcı 3.tekil şahıs (o) dur. Yazar-anlatıcı da dediğimiz bu tip anlatıcı; roman boyunca olayları, mekanları, zamanları ve de şahısları nakleden konumundadır.

Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, daha romanın başında kendini hissettirir:

“...Remin, o akşam ne yedi, nasıl yedi hiç bilmiyordu. Doyup doymadığının da farkında değildi. Az önce sofraya konan meyve sepetlerinin birine uzanıp bir mandalina aldı...”²⁵⁴ diyen anlatıcı kendini belli eder. Anlatının devamında, “...Biraz sonra kıyamet kopacaktı..”²⁵⁵ cümlesiyle anlatıcının sahip olduğu hakim bakış açısıyla olayların öncesini de sonrasını da bildiğini doğrular niteliktedir.

Romanın anlatımı süresince yazar-anlatıcı, sözü şahıslara vererek onları konuşturur. Yazar-anlatıcı, Bezciler Ailesi hakkında bilgi verirken sözü Nazife Hanım'a verir. Ailenin geçmişi Nazife Hanım tarafından nakledilir. İkinci bölümün başında Nazife Hanım, “...Ben aklımın erdiğince sana bizim aileyi anlatmaya çalışacağım. Sen de kuzu kuzu dinleyeceksin, o kadar...”²⁵⁶ sözleri anlatıcın kendisi olacağını belirtir.

Üçüncü bölümün başında kendini hissettiren yazar-anlatıcı, hakim bakış açısıyla Remin' in düşünce ve duygularını şöyle nakleder:

²⁵⁴ Solelli, B.B.D., no: 1

²⁵⁵ Solelli, B.B.D., no: 1

²⁵⁶ Solelli, B.B.D., no: 7

“...Böyle zamanlarda ne zifiri karanlığın, ne de gözlerini yumarak uyumaya çalışmanın bir faydası oluyordu. Hele bir şey düşünmemek kendini sıkmak büsbütün nafileydi. Çarpuk çarpuk resimler, anlamsız şekiller, irili ufaklı kelimeler, rakamlar sanki bir balkondan üstünüze boca edilirmişçesine, etrafınızı saran zoraki karanlığın içinde karmakarışık uçuşuyorlardı...”²⁵⁷

Aynı bölümde; kimi zaman Remin’ in, kimi zaman İrfan Bayraktar’ın anlatıcı konuma geçtiğini görmek mümkündür. Bu durumda 1.tekil kişi (ben) ağzından olaylar nakledilir.

“..Liseyi zor bitirdiğim için bilgi kapısı bana çoktan kapanmıştı. Onu geçtim: Bir tek para kazanmak yolu kalıyordu önümde. Baktım, benim gibi daha bir sürü haris insan var memlekette...”²⁵⁸ sözleri, İrfan Bayraktar’ın anlatımıyla sunulur.

Anlatıcının sözü şahıslara emanet etmesi, son bölümde de görülür. Feridun Bey ve Sacit’ in geçmişleri bizzat şahısların kendi ağızlarından aktarılır.

Aynı durum, romanın son bölümünde Kerim Hoca şahsında da gün yüzüne çıkar. Bu durum sadece diyaloglardan ibaret değildir. Uzunca anlatımlar söz konusudur. Söz gelimi, “...Böyle zamanlarda müthiş sıkılıyorum. Ben kızlarımı çok severim ...”²⁵⁹ sözleriyle anlatıma katılan Kerim Hoca, uzunca bir süre bu konumunu korur.

Anlatı süresince, yazar-anlatıcının Kerim Hoca vasıtasıyla, didaktik birtakım bilgiler verdiğini söylemek mümkündür.

3.2.5.4. Zaman

Anlatıda zaman, bir akşam vakti başlar: “...Remin o akşam ne yedi, nasıl yedi hiç bilmiyordu...” (no:1) Cümlesiyle zaman, anlatıcı tarafından ortaya konulur. İlerleyen sayfalarda, bu akşamın 29 Kasım 1972 Perşembe akşamı olduğu, Remin’ in ağzından nakledilecektir. Vaka zamanı, daha sonra geriye dönüşlerle bir hayli genişler.

Bezciler Ailesi’nin tanıtılmasıyla zaman 1954 yılına gider. Zamanda geriye dönüş, Remin’ in on bir, on iki yaşlarına kadar inerek tanıtıcı bilgiler verilir.

Vaka zamanı an’la geçmiş arasında sürekli gider gelir. Roman boyunca Remin’ in hayatına giren şahısların tanıtılması, geriye dönüşlerle sağlanır. Remin ile Müfide

²⁵⁷ Solelli, B.B.D., no: 17

²⁵⁸ Solelli, B.B.D., no: 33

²⁵⁹ Solelli, B.B.D., no: 69

arasında geçen aşağıya alıntıladığımız bölümde Müfide'nin söyledikleri anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar:

“...bugün günlerden ne?” diye sordu.

-“29 Kasım Perşembe,” dedi Remin.

-“Ve yıl da 1972... Peki sen ne zaman evlenmiştin İrfan Bayraktar’la ?”

-“24 Ekim Perşembe günü... 1968’de .”

-“Yani dört yıl oluyor, değil mi?”

-“Evet.”²⁶⁰

Romanın ikinci bölümünde; sözü, Nazife Hanım’a emanet eden anlatıcı, zamanda tekrar geri dönüşler yapar. Bu durum; vaka zamanını, 1900’lü yıllara kadar götürür. (No:8) Nazife Hanım, bu tarihte doğmuştur. Oradan 1.Dünya Savaşı yıllarına gelinir. Nazife Hanım: “...Hiç unutmam yıl 1917...” diyerek zamanı nakleder. (No:10) 1919’da, Hande Hanım’ın dünyaya gelişini hatırlar. 1921’de Müfid ve Müfide’ nin doğduğu yıldır. 1923’te Bezciler Ailesi, Nişantaşı’na taşınır. Buradan itibaren vaka zamanında bir sıçrama görülür. Anlatıcı Nazife Hanım, zamanı tarihsel olarak belirtir:

“...Ve 2.Dünya Savaşı başlar başlamaz da oturduğumuz ev hariç...”²⁶¹

cümlesiyle anlatma zamanı belirlenir.

2. Dünya Savaşı’ndan sonra, zamanda sıçramayla 1950 yılına gelinir. Tarihsel ve Sosyal olaylarla vaka zamanı şekillenir. 1950’de yapılan seçimde, Demokrat Parti’nin iktidara gelişi, sosyal zamanı belirten önemli bir unsurdur.

Anlatıda vaka zamanı, genellikle tarihsel ve sosyal olaylarla açıkça belirtilmiştir. 1955-56 yılları; Bezciler Ailesi’nin işlerinin bozulduğu, İrfan Bayraktar’ın ailenin yaşamına yavaş yavaş dahil olduğu yıllardır.

Romanın ikinci bölümünde, Nazife Hanım’ın anlatımıyla gerçekleşen olaylar, 1960 ihtilali’ yle son bulur. Nazife Hanım’ın: “..1960 devrimi çoklarını olduğu gibi bizi de bir hayli sarstı...”²⁶² ifadesi ve ailenin kurucusu Ali Bey’in 1961 de ölmesi, bu bölümde zaman belirten son olaylar olur.

Nazife Hanım’ın anlatımlarının bitimiyle birlikte, zaman an’a döner. Gecenin geç saatleridir. Bir ara Remin saate bakar. Saat 3.30’dur. (No:17) Hayalinde belli

²⁶⁰ Solelli, B.B.D., no: 6

²⁶¹ Solelli, B.B.D., no: 13

²⁶² Solelli, B.B.D., no: 16

belirsiz bir şeyler canlanır. Yazar-anlatıcı, bu kez Remin' in geçmişine döner. 1965 yılının yazında, İrfan Bayraktar'la tanıştığı zamana geri dönüş yapar. (No: 18)

Remin'in İrfan Bayraktar'la olan ilişkisi, yakın bir zamanda gerçekleştiğinden zamanda detaylara inildiği görülür. Söz gelimi, Nazife Hanım'ın anlattıklarında geriye dönüşler, zamanda sıçramalar, yıllarla ifade edilirken burada; gün, hafta, ay şeklinde yansıtılır. Elbette bu durumun bir sebebinin de anlatıcının konumuyla ilgili olduğu unutulmamalıdır.

Remin, İrfan Bayraktar'la tanıştığında 19 yaşındadır. İrfan Bayraktar 1922 doğumludur. Kırk dört yaşındadır. Zamanda geriye dönüş bu kez İrfan Bayraktar'ın bizzat anlatımlarıyla gerçekleşir. “...Liseyi zor bitirdiğim için bilgi kapısı bana çoktan kapanmıştı... Derhal memuriyetten ayrıldım...”²⁶³ vb. ifadelerle vaka zamanı geriye doğru genişler.

Remin ile İrfan Ağustos içinde nişanlanırlar. 1968 Ekiminin son cuması evlenirler. Balayı yirmi gün sürer.

Zaman, yer yer açıkça belirtilir. (no: 41) Söz gelimi yazar-anlatıcının, “...Ve nihayet son bir damla bardağı taşırmaya yetmişti!.. Gününü gayet iyi hatırlıyordu Remin. Çünkü ömür boyu unutmamasına imkan olmayan bir gündü bu. Yıl: 1972, Kasım'ın 26'sı ve günlerden de pazartesi...”²⁶⁴ ifadeleri kesin zamana işaret eder.

Vaka zamanının sıklıkla an ile geçmiş arasında gidip geldiği görülür. Dizinin kırk altıncı bölümünde Remin, 29 yaşında karşımıza çıkar. Evliliğinden 10 yıl sonradır:

“...Yıl 1977 ve Şubat'ın 24'ü olduğuna göre o gün tam tamına dört yıl seksen altı gün oluyordu İrfan'dan ayrılalı...”²⁶⁵ ifadesiyle, an'a dönen vaka zamanı, kısa süreli geriye dönüşlerle Remin' in çocukluğuna gider. (No: 46)

Remin' in iş hayatına atılması, 1972 yılına denk gelir. Buradan itibaren vaka zamanı, “Eylül'ün başlarıydı, 1974 yıl başından bir gün sonra, 1975 yazında..” gibi ifadelerle nakledilir. (No: 52)

Remin, 1974 baharında, Cüneyt'le tanışır. Bu ilişki 5 ay sürer. Feridun Bey'le tanışması sonucunda vaka zamanında geriye dönüş söz konusu olur. Bu, Feridun Bey'in anlatıldığı bölümdür. (No: 57)

²⁶³ Solelli, B.B.D., no: 41

²⁶⁴ Solelli, B.B.D., no: 41

²⁶⁵ Solelli, B.B.D., no: 46

Sacit'le olan münasebetinde zaman, ileriye sıçramalar şeklinde tezahür eder. Bu sıçramalar; hafta, ay ile sınırlı kalır. 29 Temmuz 1977 Cuma, Remin' le Sacit' in Avrupa yolculuğuna çıktıkları tarihtir. (No:84) Bu yolculuk bir ay sürer. Ağustos ayının bir cumartesi günü son bulur.

Anlatıdaki vaka zamanı, 1972'de başlar ve 1977'de sonlanır. Böylelikle anlatım süresinin yaklaşık 5 yıl olduğu görülür.

Anlatının yazma zamanı, 29 Mayıs 1978 pazartesi ile 27 Ağustos 1978 Pazar günü arasında gerçekleşmiştir.

3.2.5.5. Mekân

BBD' nin mekânı, İstanbul'un değişik semtleridir. Romanın başında yazar-anlatıcı, mekânı şu sözlerle nakleder:

*‘‘...O akşam da annesinin Bizim Konak'taki 5 numaralı dairesinde toplanmışlardı... Bütün aile Maçka'daki bizim konak'ta oturlardı. Bizim Konak, Nişantaşı Kız Lisesi'nin karşı sırasındaki sekiz katlı muazzam bir apartmandı...’’*²⁶⁶

Bezciler Ailesi, burada ikamet etmektedir. Nazife Hanım'ın gelin gittiği yer, Şehzadebaşı' nda bir konaktır. Konak üç katlı, beyaz boyalı, ahşap bir bina olarak tasvir edilir. (no:9) Daha sonra, Ali Bey ve ailesinin maddi durumu iyileşince Nişantaşı taraflarına taşınırlar.

Remin, İrfan Bayraktar'la yazları Bezciler Ailesi'nin tüm üyeleri bir arada olsun diye yaptırdıkları ve konağın hemen yanındaki yalıda tanışır. Yazar-anlatıcı, yalıyı şöyle tasvir eder:

*‘‘...Bizim Yalı tuhaf bir yerdi. Daha ziyade tuhaf olan ilk kattaki annesinin dairesiydi. Bütün yaz merhabası olan herkes girip çıkardı buraya. İçli dışlı olanlar ya cadde tarafından kapıdan gelir, ya da denizden yalının iskelesine yanaşıp karaya çıkarlardı...’’*²⁶⁷

Remin ile İrfan Bayraktar arasında cereyan eden hadiseler; Yeniköy, Tarabya, Şişli, Fatih vb. mekânlarda gerçekleşir. Remin ve İrfan Bayraktar'ın balayını Avrupa'da geçirme arzusu; mekânı, Londra, Amsterdam, Paris, Roma, Venedik'e taşır. Fakat buralarda vaka örgüsünden ziyade anlatım söz konusudur. (no:33)

²⁶⁶ Solelli, B.B.D., no: 1

²⁶⁷ Solelli, B.B.D., no: 18

Remin, Feridun Bey’le birlikte Harbiye, Taksim gibi mekânlarda gezintiler yaparlar. Çoğu zaman Feridun Bey, Taksim’de bir otobüse atlayarak Bebek’e gider. (no:56)

Olay örgüsü içerisinde Remin’ in Sacit’ le yaşadıkları ve olayların geçtiği mekânlar biraz daha ayrıntılı tasvir edilir. Söz gelişi Remin, Sacit’ le tanışmadan çok kısa bir süre önce İstanbul’un bir çok mekânı gezerek Emirgan’ a gelir. Burada Sacit’ le tanışır. Remin’ in Sacit’ le tanışması, Remin için, İstanbul’u yeniden keşfetmektir:

*“...Kapalıçarşı’yı, Bedesten’i, Mahmutpaşa’yı, Mısır Çarşısı’nı... Böylece doğup büyüdüğü İstanbul’u yeni yeni tanımaya başlıyordu...”*²⁶⁸ cümleleri aynı zamanda Remin-mekân arasında bir ilgiyi de ortaya çıkarır. Remin’ in İstanbul’u yenden keşfi, bir yanıyla kendini keşfetmesidir.

Remin ve Sacit bir ay boyunca Avrupa yolculuğuna çıkarlar. Bu süre zarfında Edirne üzerinden Bulgaristan’a giderler. (No:84) Yugoslavya, Avusturya, Almanya, Hollanda, Belçika, Fransa, İtalya üzerinden tekrar Yugoslavya ve Bulgaristan’dan geçerek Türkiye’ye dönerler. Almanya’nın Köln şehri,

*“...Şehir göbeğindeki büyük açık parkta yer bulup arabalarını bırakmışlar, nehir boyunca uzanan kordondaki otellerde yer aramaya çıkmışlardı...”*²⁶⁹ cümleleriyle nakledilir.

Maçka’da ‘Bizim Konak’ta başlayan olay örgüsünün mekânı, Remin ile Sacit’ in evinde son bulur.

3.2.5.6. Şahıslar Dünyası

3.2.5.6.1. Remin

Romanın başkarakteri Remin’ dir. Bezciler Ailesi’nden Hande Dağdeviren ile Ekrem Dağdeviren’ in kızıdır. Daha 19 yaşında İrfan bayraktar’la yanlış bir evlilik yapar. Dört yıl sonra bu evliliğin yürümeyeceğini anlayınca boşanarak yeni bir yaşama yelken açar. İstanbul’un zengin ve sosyetik ailelerinden olan Remin, önce ailesinin daha sonra kocasının gölgesinde yaşamıştır. Daha sonra kendi ayakları üzerinde durmayı keşfeden biri olarak karşımıza çıkar. Hafif dalgalı, sarı saçlı, iri yeşil gözlü, boylu olarak tasvir edilir. (no:22)

²⁶⁸ Solelli, B.B.D., no: 65

²⁶⁹ Solelli, B.B.D., no: 85

Remin, çıkar ilişkileri ekseninde yaşayan insanların arasında mutluluğu bulamayıp yeni arayışlara girmenin sembolüdür. O, saadetin parayla kazanılmayacağını gösteren şahıstır. Nitekim ailesinin de isteğiyle kendisinden yirmi beş yaş büyük olan zengin ve namlı İrfan Bayraktar'la evliliği bir hüsrarla neticelenir.

Anneannesinin de yardımlarıyla kısa zamanda yeni bir yaşama atılır. Bu büyük bir değişim ve dönüşümün işaretidir. Milyonlar içinde yüzen bir aileden kopup gelerek bir yerlere kendi çabasıyla gelir. İlk zamanlar, silik bir karakter özelliği çizerken daha sonra inanarak amacına yürümenin azmini gösterir. Yeni yaşamında bir ara yalpalasa da çok geçmeden mutlu bir yaşama kapı aralar.

İrfan Bayraktar'dan boşandıktan sonra Cüneyt ve Feridun Bey'le kısa süreli ilişkiler kurar. Sacit' le tanışması mutlu bir beraberliği de beraberinde getirir.

3.2.5.6.2. Sacit

Hareket gazetesinde araştırmacıdır. Sacit, Remin için aşkı yeniden keşfetmenin karakteridir. Bir tesadüf sonuncu tanışmaları, evliliğe kadar gidecek bir birlikteliğin de başlangıcı olur. Sacit eğlenmeyi bilen, yaşamayı seven deli dolu bir insan olarak karşımıza çıkar. Eğlenceli yanı, Remin' i kendisine çeker. O, Remin için diğerlerine benzemeyen biridir:

“...Enteresan adamdı şu Sacit Engin. Ne kocası İrfan gibi büyüklük budalası, sadist ruhlu bir adamdı. Ne o mahçup görünüşünün altında içten pazarlıklı küçük hesaplar peşinde koşan bankacı Cüneyt'e benziyordu. Ne de Feridun Bey gibi iyi yürekli bir zavallıydı. Sacit bu üçü kadar yakışıklı değildi...”²⁷⁰

Sacit, Remin için yukarıya alıntıladığımız paragrafta anlatıldığı gibidir. Diğerlerine benzemeyendir. Remin, onu, okumayı seven insanların yanlarından ayırmadıkları romanlara benzetir.

3.2.5.6.3. İrfan

Romanın olumsuz karakterlerinden biridir. 42 yaşında olan İrfan Bayraktar, birinci evliliğinden iki çocuk sahibidir. Karısı, onu bırakıp kaçmıştır. Kendisinden yirmi beş yaş küçük olan Remin' e ilgi duyar. Ve çok geçmeden de ikinci kez evlenir. Atletik

²⁷⁰ Solelli, B.B.D., no: 65

yapılı, kır saçlı, yaşına rağmen genç gösteren İrfan Bayraktar, gerçekte bencil bir kişidir. Her şeyi kendi duygu ve düşünce dünyasından tasavvur eder. Kimseyle yakın bir ilişki kuramayan sosyo-fobik bir tiptir. Çabuk alınan ve çabuk kırılan bir tabiatı olmasına rağmen, her zaman güçlü durur. Kimseyle Samimi olmamaya dikkat eder. Herkesle mesafeli durmaya özen gösterir. Memurluğu bıraktıktan sonra kısa sürede iş hayatına atılıp zengin olmuştur. Ankara'daki siyasi çevrelerle ilişkileri vardır. Gerçekte, kimse onun ne iş yaptığını tam olarak bilememektedir.

İrfan karakteri, aynı zamanda cinsel sadizmin bir ifadesidir. Remin' le birlikte oldukları bir gece İrfan'ın bu sapık durumu baş gösterir. (No:43)

Remin' in aksine İrfan Bayraktar, küçük şeylerle mutlu olamayan bir şahıstır. Ne karısına ne de çocuklarına sevgi gösterir. O, yalnızca kendisine aşık biridir.

3.2.5.6.4. Nazife Hanım

Remin' in anneannesidir. Yazar-anlatıcının, *“...İlerlemiş yaşına rağmen ensesinde bir topuzla topladığı boyasız gümüş rengi saçları, hala canlılığını kaybetmemiş iri yeşili gözleri, o pürüzsüz cildi, uzun parmaklı elleri ve ölçülü hareketleriyle yine de zarif, yine de güzel...”*²⁷¹ cümleleriyle tanıttığı Nazife Hanım, Remin üzerinde büyük bir etki bırakır. Her şeyden önce Remin' e duyduğu sevgi ve güven bu etkinin baş sebebidir. Bezciler Ailesi'nin karakter yapısından hoşnut olmayan Nazife Hanım, Remin' in böyle bir aile yapısında bulunmasını istememektedir. Bu nedenle gerek parasal gerekse duygusal açıdan Remin' e yardım eder. Remin' in kendi ayakları üzerinde durması, kendi için yaşamaya başlaması, kendini keşfetmesi Nazife Hanım'la başlar.

3.2.5.6.5. Kerim Hoca

Yazar-anlatıcının Sacit' in ağzından tanıttığı Kerim Hoca, 58-59 yaşlarında, tüm mahalle tarafından sevilen bir şahıstır. Yaşı ilerlemesine rağmen çalışmaya devam etmektedir. Emekli olmaya yanaşmayan Kerim Hoca, anlatının diğer şahıslarından farklıdır. Bunu, Sacit' in ağzından şu cümlelerle öğreniriz:

²⁷¹ Solelli, B.B.D., no: 8

“...Hepimizden ayrı bir dünya görüşü hepimizden ayrı bir olayları değerlendirişi vardır. Tek cümleyle onu tanımlamak istersek ‘Hakikati arayan adam’ demek lazım. Araçları da mantık ve akıl... Sırf bunları kullanarak daima doğru olanı arar. Ve bulur da. Sana tuhaf bir şey söyleyeyim mi? Bazen kendisine yapılan en büyük haksızlıklarda bile kendini o haksızlığı yapanın yerine koyup muhakeme ettiği zaman adamı haklı çıkardığı bile olur...”²⁷²

Sacit ile Remin arasındaki ilişkinin başlangıcıyla beraber, Kerim Hoca’yla karşılaşırız. Kerim Hoca, eğitici-öğretici yanı ağır basan bir şahıstır. Yazar-anlatıcı, Kerim Hoca’nın şahsında bir takım didaktik bilgiler verir. Bununla da yetinmez toplumsal ve siyasal olayları tartışmaya açar. Söz gelişi, hayat pahalılığı, adam kayırma, adaletsiz bölüşüm vb. konular, Kerim Hoca’nın şahsında nakledilir. (no:72) Kerim Hoca’nın zaman zaman şair ve filozoflardan alıntı yapması da gözlerden kaçmaz.

Itır ve Çıtır adında iki kızı olan Kerim Hoca, Solelli’nin YK adlı romanında yer alan ‘Dert Ortağı’²⁷³’nı andırır. Sacit de onun için ‘mahallenin dert ortağı’ ifadesini kullanır. Gerçekte, yazarın da gazetede ‘Dert Ortağı’ adıyla okuyucuyla dertleştiği hatırlanırsa, yazar-anlatıcının Kerim Hoca’yla aynileştiği görülür.

3.2.5.6.6. Diğer Şahıslar

Cüneyt: Nişantaşı’nda, Remin’ in hesabının bulunduğu bir banka şubesinde çalışır. İnce uzun boylu hoş bir adamdır. Zamanla Remin’ le aralarında duygusal bir yakınlaşma oluşsa da çok geçmeden Remin, Cüneyt’in gerçek amacının para koparmak olduğunu anlayınca ilişkisini bitirir. **Feridun Bey:** Romanın ilginç şahıslarından biri de Feridun Bey’dir. Kırk beş yaşlarında, yakışıklı bir erkek olarak tasvir edilen Feridun Bey, eş cinseldir. Kadınlara ilgi duymamaktadır. Kültürlü bir şahıstır. Remin’ in dostluğunu istemektedir. Küçük yaşlardan beri annesinin baskısıyla kızlardan uzak tutma çabası, onu kadınlara karşı soğutmuştur. **Evrin:** Remin’ in hem okul hem de iş arkadaşısıdır. Remin’ le birlikte ‘Butik 21’i açarak iş hayatına atılırlar. Remin’ in Cüneyt ve Feridun Bey’le olan ilişkilerinde, düşüncelerini paylaştığı bir şahıs olarak anlatıdaki yerini alır. Romanın sonlarına doğru evlenir. **Feryal:** Remin’ in ablasıdır. Ahmet Cevahirci adında zengin bir kocası vardır. Daha üniversitedeyken tanışıp evlenmişlerdir. Feryal, zengin bir koca bulunca eğitimini yarıda bırakmıştır. Bezciler Ailesi’nin

²⁷² Solelli, B.B.D., no: 70

yapısına, anlayışına uygun bir karakterdir. Bu açıdan kardeşi Remin' le zıt yapılara sahiptirler. **Selim:** Bezciler Ailesi'nin üyelerinden Müfide' nin oğludur. Remin' in kuzenidir. Baba otoritesi bilmeyen şımarık bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Sürekli eğlence peşinde koşan uçarı biridir. **Hande Dağdeviren:** Haris, nobran bir kadın olarak göze çarpar. Remin' in annesidir. Ali Bey öldükten sonra, Bezciler Ailesi'nin yönetimi ona kalmıştır. Kocasını Ekrem ile birlikte İrfan Bayraktar'ı şirkete ortak yapmışlardır. Çocuklarına yeterince ilgi göstermeyen, bencil bir şahıstır. **Ekrem:** Remin' in babasıdır. Miskin bir karakterde olmasına rağmen, karısı Hande'nin akıl danışmanıdır. Buna rağmen, Hande Hanım'ın söyleyeceği lafa bakar. **Ali Bey:** Bezciler Ailesi'nin kurucusudur. Boylu, poslu, hafif alafranga sakallı, otoriter bir adamdır. Hesap adamı olarak göze çarpar. **İsmail Bey:** Ali Bey'in kardeşidir. Ali Bey'den 5-6 yaş küçük olan İsmail, abisinin etkisindedir. **Ulvi:** İsmail Bey'in oğludur. Remin' in amcası olan şahıs, aptal biri olarak anlatıdaki yerini alır. **Şermin:** Ulvi'nin karısıdır. 20 yıldır evli olmalarına rağmen çocukları olmamaktadır. 40-42 yaşlarında olmasına rağmen yaşını göstermeyen uzun boylu, dolgun vücutlu biridir. **Safiye Hala:** Remin' in halası, İsmail Bey'in kızıdır. **Vecdi:** Safiye'nin kocasıdır. Bezciler Şirketi'nin hesap işlerine bakar. Eskiden küçük bir memur iken kısa zamanda durumunu iyileştirmiştir. Karakter olarak İrfan Bayraktar'a benzer. **Zeynep:** Vecdi ve Safiye'nin kızıdır. **Müfit:** Remin' in dayısı. Düzenbaz bir şahıs olarak karşımıza çıkar. **Jale:** Müfid' in karısıdır. Vahit ve Cahit adında iki çocukları vardır. Biri ameliyat sırasında ölmüştür. **Müfide:** Remin' in teyzesi. Savurgan bir kadındır. **Kemale:** Remin' in kız kardeşi. **Vahdet Bey:** Kerim Hoca'nın tüccar, zengin komşusudur. **Selma Hanım:** Vahdet Bey'in karısı. **Gülleyla:** Remin' in kız arkadaşısıdır. Remin, İrfan'la beraber düğününe gider. Remin ile İrfan arasındaki duygusal ilişki, bu düğünle birlikte biraz daha ilerler. **Selahattin Bornovalı:** Dedikodu dergisinin sahibidir. **Türkan Alaçam:** Derginin yazarıdır.

3.2.5.7. Dil ve Üslûp

Yazarın gereksiz ayrıntılara girmesi nedeniyle anlatı dilinin zaman zaman zorlandığı gözlerden kaçmaz. Söz gelişi, kuzen Selim'in sünnet hikayesi, bu türden bir zorlamaya örnek gösterilebilir. Yine, Remin ile Sacit' in Avrupa yolculuğu süresince anlatılanların bir kısmı olay örgüsüyle bir bütünlük arz etmez. Bu durum genel itibarıyla anlatının kurgusal yapısını zayıflatır.

Roman şahıslarının bazılarının kendi kültür ve mizaçlarına göre bir dille nakledildiğini söylemek mümkündür. Şahıslardan Feridun Bey ve Kerim Hoca buna örnek teşkil eder. İki şahıs da konuşturulurken şair, filozof gibi insanlardan alıntılar yapılarak konuşturulur. (No:56)

BBD romanı, sade bir üslupla kaleme alınmıştır. Yazarın kimi bölümlerde özellikle bilgi verme amacıyla-üslûbunun bilimselliğe kaydığı görülür. Toplumsal değişim, hayat pahalılığı, siyasi gelişmeler, birtakım karşılaştırmalarda sözünü ettiğimiz bilimsel üslûp vardır.

Sezai Solelli'nin diğer romanlarında da rastladığımız mizahi üslûp bu romanda da karşımıza çıkar. Romanın şahıslarından Kerim Hoca'nın ağzından duyduğumuz şu cümleler buna işaret eder:

*“...Tanrı insanları yaratırken her birinin kıcına, çapına göre birer sayı vurmuştur! 500, 1.000, 5.000, 10.000 diye... Her insan ancak sayısının adamıdır ve bunu bilmelidir. Ama bazı insanlar sabah uyandıklarında kışlarındaki sayıyı kendileri için küçük bulurlar...”*²⁷³

Yine, şahıslar arasındaki diyaloglarda da mizahi bir üslûp görülür.

3.2.5.8. Romanda İşlenen Temalar

Romanda işlenen temaları, toplumsal ve şahsi temalar olarak ayırmak mümkündür.

3.2.5.8.1. Toplumsal Temalar

3.2.5.8.1.1. Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele

Bezciler Ailesi'nin kurucusu Ali bey ile kardeşi İsmail arasında cereyan eden konuşmalarda Anadolu halkının millî mücadele ruhu işlenmiştir. Ekonomik sıkıntıda oldukları savaş yıllarında İsmail Bey'in, *“Niçin sıkıntıdayız? Oysa işlerimiz de iyi gidiyor.. Sizin Anadolu'ya yardım ettiğiniz söyleniyor..”* (No: 10) cümlelerine Ali Bey, şöyle yanıt verir:

“...Bilmediğin şeye karışma o halde! diye gürlledi. Sade biz değiliz ki, hali vakti yerinde olan bir sürü Türk yapıyor bunu. Anadolu'ya geçip silaha sarılamadığımıza

²⁷³ Solelli, *B.B.D.*, no: 81

göre, bize de bu vazife düşüyor demektir. Vatanın kurtuluşuna yardım etmeye çalışıyoruz,anlıyor musun?..’’²⁷⁴

Konuşmanın devamında, Ali bey yapılan serzenişlere karşı, Kurtuluş Savaşı’nın Bezciler Ailesi’nin geleceğinden daha önemli olduğunu belirtir. (no:10)

Anlatının devamında, Ankara’nın başarısı, Büyük Taarruz ve Yunanlılarla olan savaşa kısaca değinilerek ‘Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele’ teması işlenir.

3.2.5.8.1.2. Siyasî ve Sosyal Yaşam

1950 seçimleriyle *Demokrat Parti*’nin iktidara gelmesi, Bezciler Ailesi’ni sevince boğsa da memleketin dışarıya açılması, piyasaya Amerikan mallarının girmesi Bezciler Ailesi’nin sevincini kursağında bırakır. İlk yıllardaki bolluktan eser kalmaz. Demokrat Parti’yle beraber olmadık adamlar türemeye başlar. Piyasaya her türlü dalavereyi sokan adamlardır bunlar.

1960 askeri ihtilalinden de kısaca söz eden yazar, tekrar sosyal yaşam çerçevesinde hayat pahalılığı, zengin-fakir arasındaki uçurum gibi temalara döner. Kerim Hoca’nın şahsında Mark’ın sürekli artışı ve buna bağlı olarak zorlaşan hayat koşulları işlenir. Murtaza-Kerim Hoca karşılaştırmasıyla da orta sınıfın gün geçtikçe yoksullaştığı gözler önüne serilir. (No:76)

3.2.5.8.1.3. Yolsuzluk ve Rüşvet

1950 seçimleri, İrfan Bayraktar gibi adamların siyaset-ticaret ilişkisi içinde belirmesine neden olur. İrfan, ne iş yaptığı pek belli olmasa da bürokrasiyle olan sıkı ilişkileri münasebetiyle ihaleler alır. Bezciler Aile Şirketine ortak olmasının nedeni de budur. Kirli işlerin adamı olarak yansıtılan İrfan’ın şahsında, devlet kademelerinde yapılan yolsuzluk, ihaleye fesat karıştırmak, rüşvet gibi temalar işlenir. Bunlara paralel olarak para için her türlü yolun geçerli olduğu ahlaki çöküntü de yansıtılmış olur.

İrfan ile Müsteşar bey’in ortaklaşa bir naylon şirket kurma fikri, siyaset-ticaret ilişkisinde gelinen toplumsal çürümüşlüğü yansıtan çarpıcı bir örnek olur. (No:16)

²⁷⁴ Solelli, *B.B.D.*, no: 10

3.2.5.8.2. Şahsî Temalar

3.2.5.8.2.1. Cinsellik

Solelli'nin diğer romanlarında görülen 'Cinsellik' teması, bu romanda da vardır. Diğer romanlarından farklı olarak üç kişinin şahsında değişik cinsel temalar verilmeye çalışılmıştır. Remin'in şahsında, yaşamı ve cinselliği yeni yeni keşfeden bireyi ele alır. İlk dürtülerinin de etkisiyle yanlış bir evlilik neticesinde mutsuz olan Remin, Sacit'le birlikte gerçek anlamda cinselliği de keşfedecektir. Bununla birlikte, cinsel sadizm (İrfan şahsında), eş cinsellik (Feridun), Jigololuk (Cüneyt) gibi farklı cinsel temalar da romanda yer alır.

3.2.5.8.2.2. Sevgi ve Özgürlük

Genel itibariyle 'Sevgi ve Özgürlük' başlığıyla anlatmaya çalıştığımız bu temalar da kendi içinde gruplandırılabilir. Söz gelişi aile sevgisi, kendini gerçekleştirme (şahsi özgürlük) vb. adlandırmalar gibi.

Remin, sadece ailesinden sevgi göremeyen bir karakter değildir. Aynı zamanda onların gölgesinde yaşayan biridir. Bu durum, Remin için bir tür köleliktir. Ailesinin sevgisizliği, daha genç yaşında onu yanlış bir evliliğe sürükler.

Remin' in, aile ve İrfan'ın gölgesinden sıyrılması, kendini gerçekleştirmesidir. Nitekim kendi işini kurarak kimseye muhtaç olmadan para kazanır. İş kurmak, şahsi bir güven kazandırır. Ekonomik bağımsızlığını kazanan Remin, cinsel özgürlüğünü de kazanır. Sacit' le evlenmeden hamile kalır.

Yukarıda belirttiğimiz temaların yanında; anlatı boyunca küçük şeylerle mutlu olma, maddiyat-maneviyat ikilemi, çocuk yetiştirme gibi temalar da romanda yer almıştır.

3.3. SENARYOLARI

Yaşamı boyunca pek çok işi birlikte yürüten Sezai Solelli, Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan birçok filmin de senaryosunu yazmıştır. Bunlardan ilki *Nilgün*'dür. Refik Halit Karay'ın aynı adlı üç ciltlik romanından uyarlanan senaryo, 1954'te gösterime girmiştir.²⁷⁵ Bu filmi, 1956'da *Alın Yazısı*, 1960'ta *Cilalı İbo*

²⁷⁵ <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-7220/nilgun.html>

Tophane Gülü, 1963'te *Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda*, 1964'te *Cilalı İbo ve Kırk Haramiler*, 1965'te *Tehlikeli Adımlar* adlı senaryoları izlemiştir.²⁷⁶

²⁷⁶ <http://www.sinematurk.com/kisi/2207/Sezai-Solelli>

SONUÇ

Sezai Solelli, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yetişmiş, yakın dönem Türk kültürüne katkıları olan; gazeteci, yayımcı, hikayeci, romancı, senarist ve ansiklopedist bir şahsiyettir. Solelli, edebiyatın her alanında eser vermesine rağmen okuyucunun dikkatini yeterince çekememiştir. Bugüne kadar hakkında derli toplu bir araştırma yapılmış değildir. Gerek edebi eserlerinin biçimsel ve içerik kusurları, gerekse edebiyata tam bir yoğunlaşma sağlayamaması, bunda önemli bir etken olmuştur. Bunun yanı sıra, Solelli'nin gazeteci ve yayıncı kimliği, edebi kimliğinin önüne geçmiştir.

Gençlik yıllarında şiire ilgi duysa da ilk edebi ürünleri hikâyelerdir. Ancak bu hikâyeler de az sayıda olup, müstakil bir eser olarak basılmamıştır. Çocuk edebiyatı kapsamında olan hikâyeleri, batıdan esinlenen çizgi roman hüviyetindedir.

1950'li yıllardan itibaren Türkiye'de gelişen sosyal ve toplumsal olaylara bağlı olarak edebiyatta da birtakım değişimler yaşanır. Türk romanı da bu değişimlerden nasibini alır. Bireysel temaların işlendiği romanların sayısı, gün geçtikçe artar. Sezai Solelli de bu yıllarda, bireysel yaşamı romanlarına konu etmiştir. Ali Baba'nın Küpleri adlı romanında çocuk edebiyatına yönelen yazar, Yabancı Kapılar, Kadınlar Merdiveni, Bir Başka Dünya romanlarında yetişkin, genç insanların duygusal dünyalarıyla birlikte yaşamla olan mücadelelerini anlatır. Yorgun Kadınlar romanında, sosyete yaşamını anlatan Solelli, bu romanıyla polisiye roman türüne de yönelmiştir. Yayımlandığı dönemde ilgiyle okunan bu romanlar, daha sonra beklenen ilgiyi görmemişlerdir.

1930'lu yıllardan itibaren edebiyatın içinde olan Solelli, vefat ettiği 1979'a kadar edebiyatın yanında sinema ile de ilgilenmiştir. Türk sinemasında büyük bir ilgiyle izlenen filmlerin senaryolarını yazan Solelli, Türk sinemasına önemli şahsiyetler kazandırmıştır. Sinema ve tiyatro alanında yazdığı eleştirilerle adından söz ettirmeyi başarmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay. Ank. 2005.
- Andaç, Feridun, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yay., İst. 2000.
- Gündüz, Osman, *Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yay. Ank. 2003.
- Kasaroğlu, Doğan, *Türk Basınında Kim Kimdir?* Ayyıldız Matbaası A.Ş, Ank. 1977.
- Işık, İhsan, Resimli ve Metin Örnekli, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları Cilt 8, Ank. 2006.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İst. 1994.
- Solelli, Sezai, *Kadınlar Merdiveni*, Türkiye Yayınevi, İst. 1956.
-, *Yorgun Kadınlar*, Türkiye Yayınevi, İst. Kasım 1957.
-, *Ali Baba'nın Küpleri*, Deniz Yayınları, 1.Basım, İst. 1973.
-, *Yabancı Kapılar*, Erkin Yayınları, İst. 1978.
-, *Bir Başka Dünya*, *Hürriyet Gazetesi*, İst. 1978, 29 Mayıs 1978-27 Ağustos 1978, Tf.s. 91.
-, *Yavrutürk Ansiklopedisi*, Türkiye Yayınevi, 2 Cilt, İst. 1959.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, (3.Basım), Ötüken Yayınevi, İst, 2003.
- Törenek, Mehmet, *Başka Hayatlar Peşinde*, Kitabevi, İst. 2009.
- Vanoncini, Andre, *Polisiye Roman*, (1.Basım), İletişim Yayınları, çev: Galip Üstün, Nisan 1995.

-Süreli Yayınlar

- Sevgin, Erdoğan, "TV'de 7 GÜN'ün "AMCA"sı ARTIK YOK", *TV'de 7 GÜN*, 9 Temmuz 1979, Yıl; 5, Sayı: 28, s. 5.
- Solelli, Sezai, "Çöl Kuşu", *1001 Roman*, I (11), 2 Eylül 1939, s. 182.
-, "Korkuyu Unutan Çocuk", *1001 Roman*, I (9), 4 Eylül 1939, s. 141.
-, "Kuşların Gelişi", *1001 Roman*, I (14), Kasım 39, s.194.
-, "Aslanın Kalbi", *1001 Roman*, I (10), 14 Eylül 1939, s.156.
-, "Kara Ormandaki Sır", *1001 Roman*, II (27), 15 Ocak 1940, s. 26.
-, "Hollywood'a Mektuplar", *Yıldız*, IV (37), 1 Mayıs 1940, s. 32
-, "Ateş Yağmuru", *1001 Roman*, II (32), 12 Şubat 1940, s. 106.
-, "Tehlike İşareti", *1001 Roman*, III (74), Ocak 1940, s. 280.

-, “Tabuttan Gelen Ses”, *1001 Roman*, III (75), Ocak 1940, s. 230.
-, “Çifte İntikam”, *1001 Roman*, VI (148), 1 Haziran 1942, s. 222.
-, “Bir Kadın Bayıldı”, *Hafta*, III (3), 14 Ekim 1949, s. 18
-, “Filmciliğimiz”, *Yıldız Dergisi*, Sayı: 161, 15 Ekim 1945, s. 26.
-, “Servet İskit”, *Hafta*, II (42), 14 Haziran 1950, s. 12.
-, “Sadun Galip Savcı”, *Hafta*, II (40), 30 Haziran 1950, s. 8.
-, “Bedii Faik”, *Hafta*, III (39), 23 Haziran 1950, s. 10-29.
-, “Sururi”, *Hafta*, III (28), 7 Nisan 1950, s. 10.
-, “Burhan Felek”, *Hafta*, III (22), 24 Şubat 1950, s. 10.
-, “Ramiz”, *Hafta*, III (23), 3 mart 1950, s. 10-11.
-, “Tanıdığım Tamer Yiğit”, *Ses*, Sayı: 1, 29 Aralık 1962, s. 14-15.
-, “Tanıdığım Muzaffer Tema”, *Ses*, Sayı: 3, 12 Ocak 1963, s. 24-25.
-, “Tanıdığım Ekrem Bora” *Ses*, Sayı: 4, 19 ocak 1963, s. 10-11.
-, “Tanıdığım Ayhan Işık”, *Ses*, Sayı: 53, 24 Kasım 1962, s. 24.
-, “Tanıdığım Sezer Sezin”, *Ses*, Sayı: 57, 22 Aralık 1962, s. 10-11.
-, “Sapan Yapma Hikayesini Bilir Misiniz?”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 8, 31 Mart 1975, s. 38.
-, “Dert Ortağı”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 8, 31 Mart 1975, s. 38.
-, “İyi Yazar Olmak İçin”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 11, 21 Nisan 1975, s. 38.
-, “Ve İşte Geldik Dostlar”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 36, 30 Ağustos 1976, s. 38.
-, “Şiir Yazan Gençlere”, *TV’de 7 GÜN*, Sayı: 42, 25 Ekim 1976, s. 38.
-, “Bu Milletin Kaderi”, *TV’de 7 GÜN*, 6 Temmuz 1976, Sayı: 28, s. 12.
-, “Neden Solelli”, *TV’de 7 GÜN*, 25 Ekim 1976, Sayı: 44, s. 13.
-, “Din ve Ahlaka Dair”, *TV’de 7 GÜN*, 31 Ocak 1977, Sayı: 5, s. 38.
- Okur, Enver, “Çok Partili Demokrasi Dönemi ve Türk Romanı”, *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, s. 74-88.
- Şimşek, Tacettin, “Romandaki Hafiye Ya da Polisiye Roman”, *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, Mayıs- Haziran- Temmuz, 2002, s. 529-534.
- Yedinci Sanat* (Aylık Sinema Dergisi), Sinema Raporları, Sinema Danışma Kurulu Raporu, hzl. [Atilla Dorsay, Onat Kutlar, Alim Şerif Onaran, Mehmet Tali

Öngören, Nijat Özön, Sezai Solelli, Semih Tuğrul], yıl 1, Sayı 1, Mart 1973, s. 16.

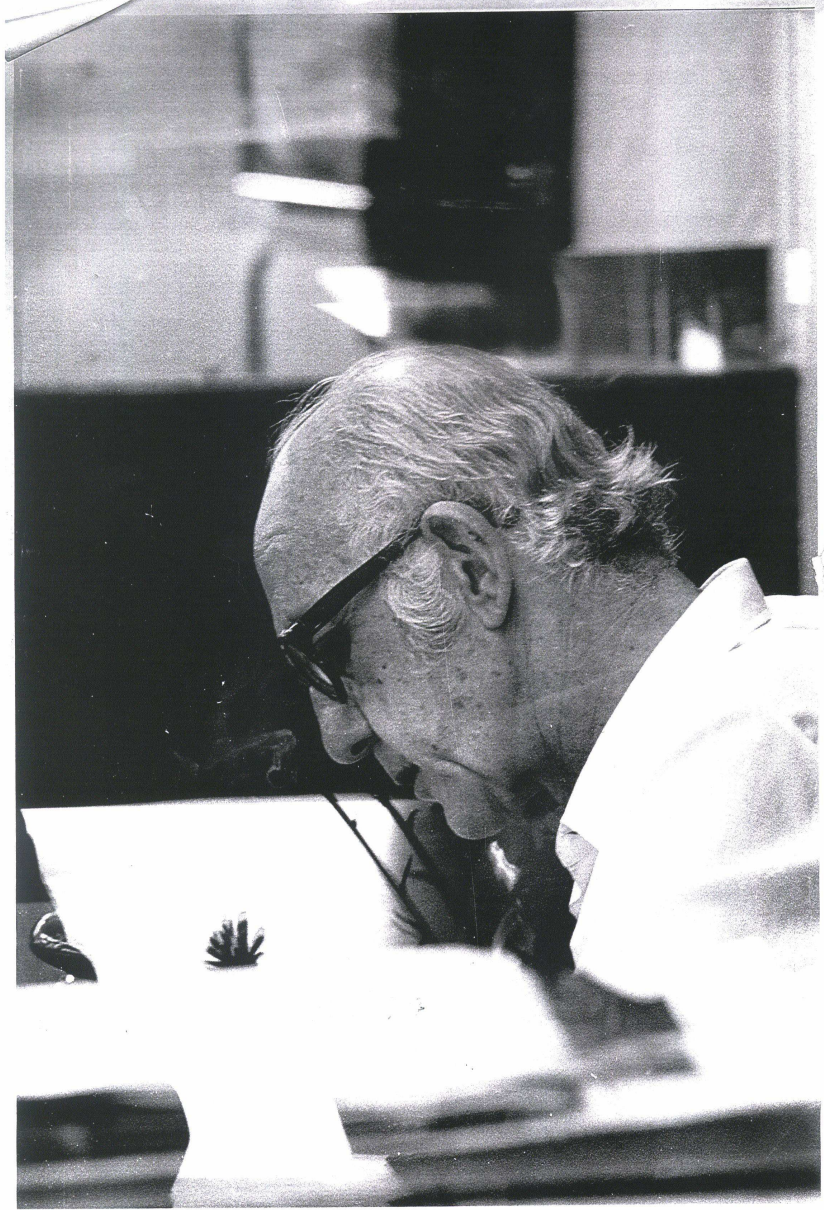
Yararlanılan İnternet Siteleri

<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-7220/nilgun.html>

<http://www.sinematurk.com/kisi/2207/Sezai-Solelli>

EKLER

Ek:1 Fotoğraflar Ve El Yazısı







Eser
Tutel

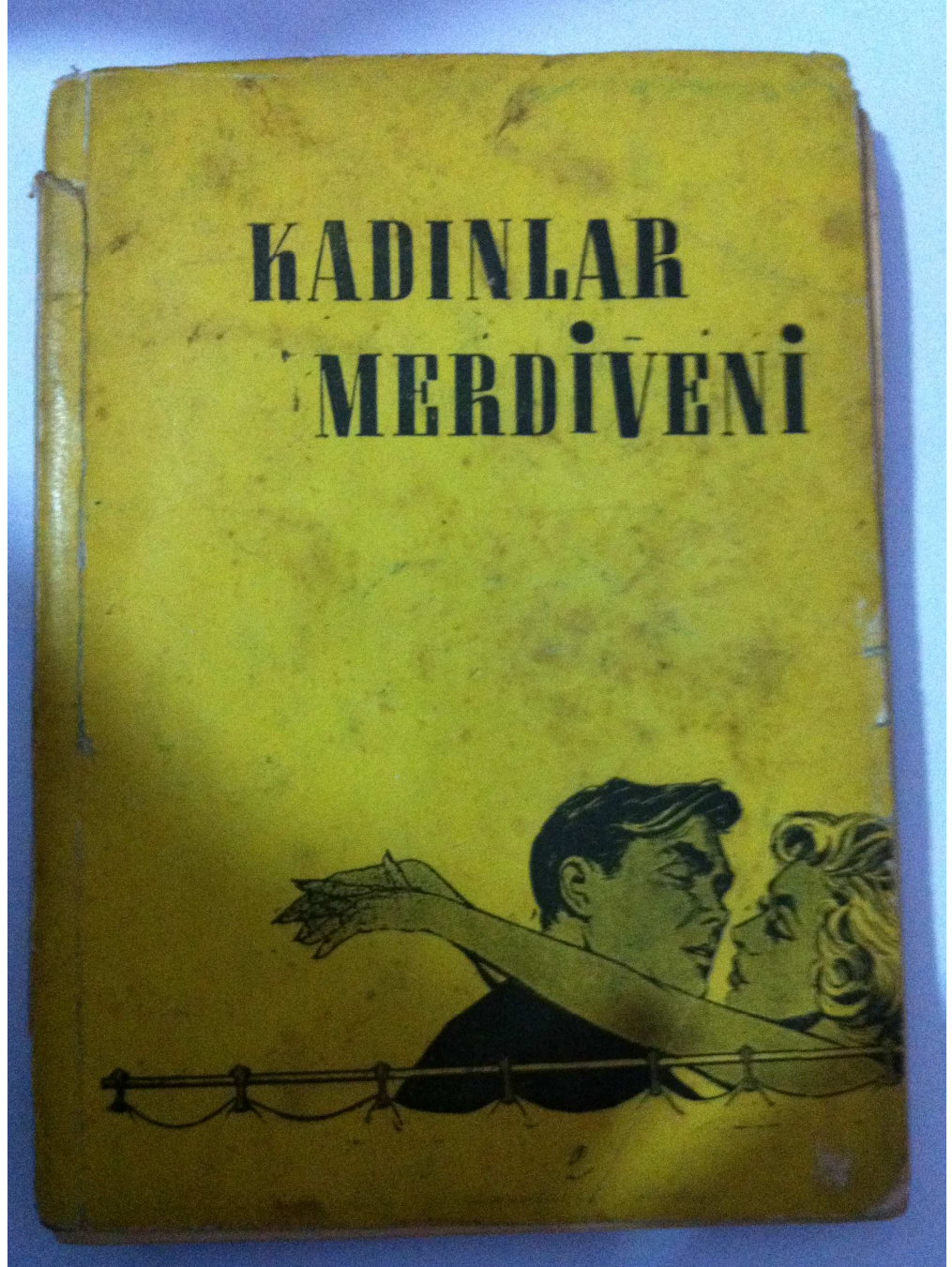
Hürriyet 26 YAŞINDA

1 Mayıs 1948-1 Mayıs 1973



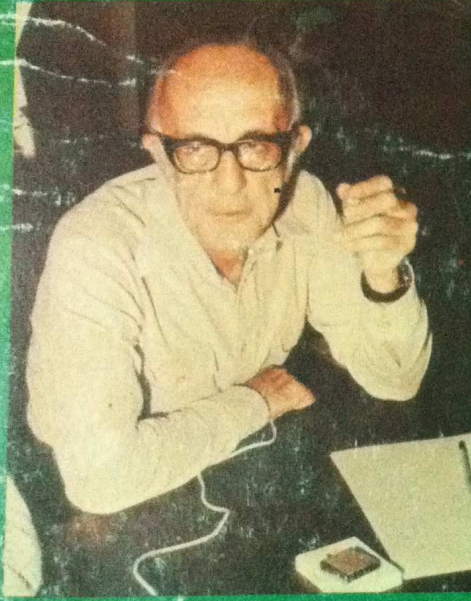


Asaf Halet Çelebi İle



Sezai Solelli

**"YABANCI
KAPILAR"**



*Bütün
Türk kadınlarının
romanıdır!" diyor...*

ANNEANNEMDEN başlayarak anam, karım, kızlarım, yakınlarım ve zaman zaman hayatıma giren diğer kadınlar...

Sonra "Dert Ortağı" olarak 35 yıl boyunca gazetelerdeki köşemde mektuplarını okuyup cevaplandırdığım on binlerce kadın...

Hayatı yeni yeni tanımaya başlayan genç kızlar, henüz evlenmiş tazeler, çoluğa çocuğa karışmış ev hanımları ve iş-güç sahibi olanlar...

Fakiri, zengini...

Mutlusu, mutsuzu...

Yıllarca beraber yaşadım onlarla... Şüphelerini, ümitlerini, acılarını, sevinçlerini ta içimde duydum. Onlarla üzüldüm, onlarla sevindim...

Onun için ben kadınları gayet iyi tahırım.

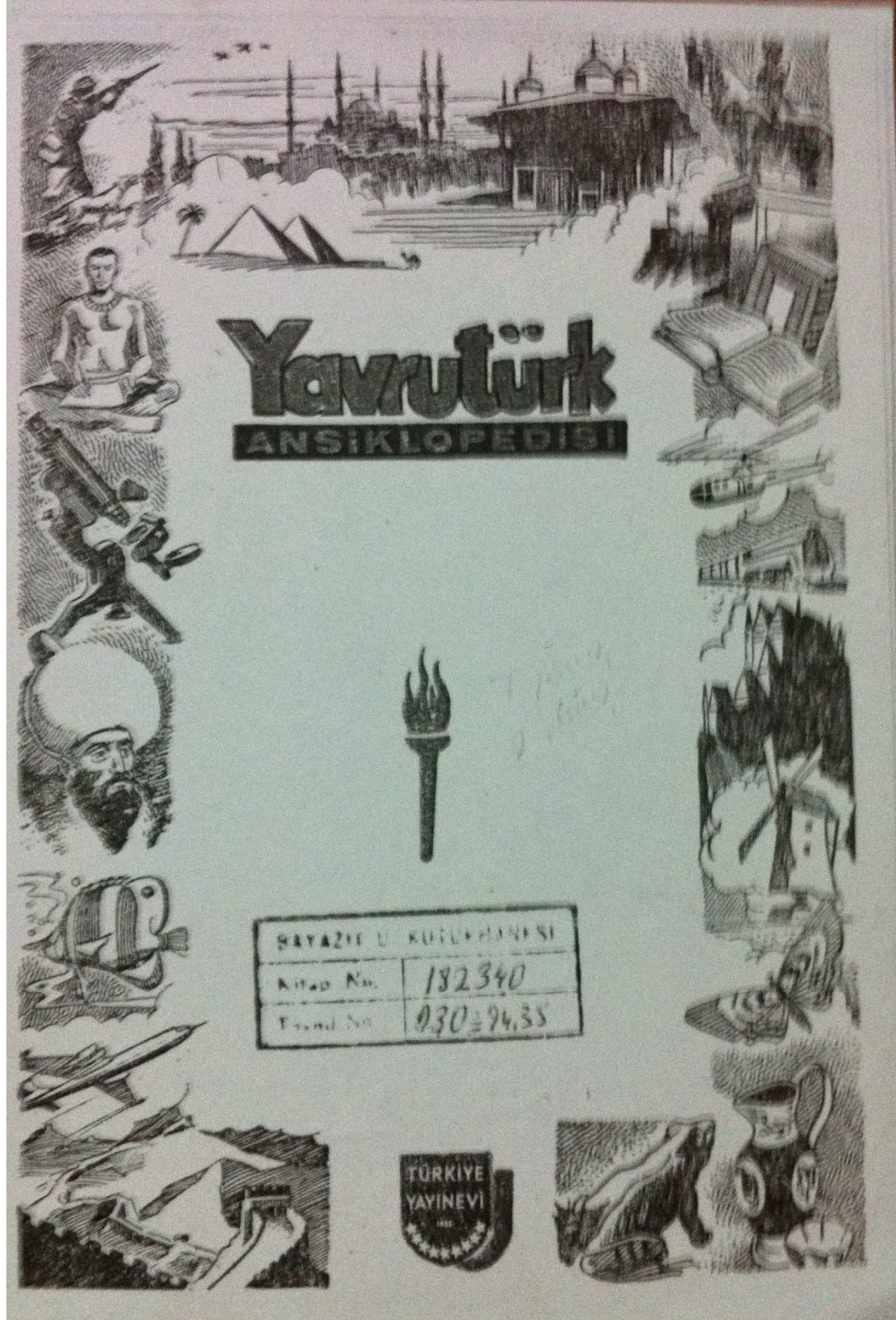
50 yıldır, "Uygar bir ülkeyiz!" diye avunur dururuz. Ama hâlâ Türk kadınlarının bir eksikliği vardır bu toplumda. Umidi tam değildir, sevinci tam değildir, huzuru tam değildir.

Ve bir erkeğe bağlanmamış kadın daima yarım bir insandır.

İşte bu roman bu kadınların, hepsini teker teker sevdiğim, teker teker saydığım Türk Kadınları'nın romanıdır.

Fiatı : 80.-TL

SEÇİL OFSET 27-32 00



YAVRUTÜRK No. 17
ÖZEL SAYISI

Genel Kütüphanesi
Kayıt No. 1234

EDİSON'UN

ÇOCUKLUĞU

1877/6

Edison dünya tarihinin en büyük mucidir. Binden fazla kıymetli icadı vardır. Fonograf, telefon, elektrik ampulü, megafon, telgraf, sinema bunlardan birkaçıdır.

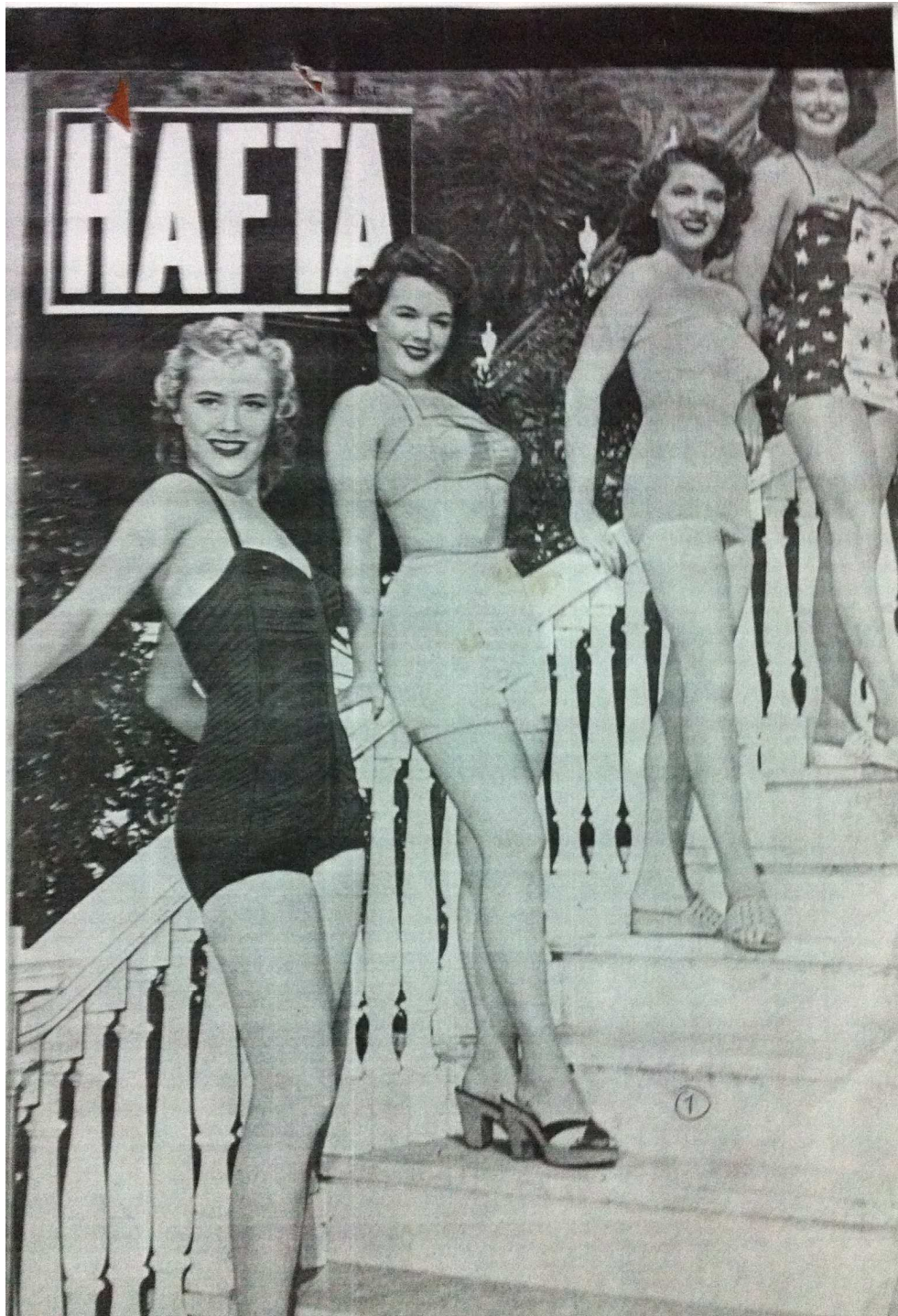
Bu pek büyük adamın çocukluğu hepimize ders verecek kadar kıymetli vakalarla dolu, pek meraklı; hem gülünçlü, hem acıklı tarafları olan, hakiki bir hikâyedir.

Türkçeye çeviren:

S. SOLELLİ

REPAZİT ÖZALP KÜTÜPHANESİ
KİTAP NO 180699
No. 82 (Edison) = 34,35

TÜRKİYE YAYINEVİ - İSTANBUL





ROMAN - EĞLENCE

27 Haziran 1978 Salı

BİR BAŞKA DÜNYA

Yazan: Sezai SOLELLİ

30

"Nasıl sin Remin görmeyeli?" dedi İrfan karşılaştıkları zaman.

Ayak üstü bir iki kelime ancak konuştular. Sonra üçü tekrar o bitirilemedikleri iş konuşmalarına daldılar. Remin'in anlayabildiği kadarıyla İrfan, Bezciler'e büyük bir kredi sağlamaya çalışıyordu hükümetten. Yeni kurulmak üzere olan yerli, yabancı karışımı bir fabrikaya ortak gireceklerdi.

Bu konuşmalar yemekte de devam etti bir süre. Müfide teyze oturmaya gelinceye kadar. Sonra sohbeti onun açtığı konular üzerine çevirdiler.

Remin ne bu konuşmalara giriyor, ne de yerinden kalkabiliyordu. Diken üstünde oturan bir insan gibiydi. Müthiş sıkılmıştı. Bir an önce İrfan'la yalnız kalmak istiyor, o sorunun cevabını sormasını bekliyordu.

Tam yemekten kalkıyorlar ki Müfide dayı indi aşağıya. Elinde bir mendil, durmadan yüzünü, gözünü siliyor, anlaşılmasa bir şeyler mırıldanıyordu. Büyük bir sıkıntı içinde olduğu belliydi. Evvelâ Remin'in babasını bir kenara çekti. Ona bir şeyler anlattı uzun uzun. Sonra İrfan'ı çağırdılar. Üçü birden konuşmaya başladılar.

Yarım milyona yakın bir vergi cezasından bahsediliyordu. Müfide dayı'nın istemiyerek yaptığı bir hata yüzünden, maliyece bu kadar ağır bir ceza yüklenmek isteniyordu kendisine... İrfan'ın tanıdığı bir sürü forslu kimse vardı... O isterse bu meseleyi halledebilirdi... Kendisinden bunu rica etmek için inmişti aşağıya.

Annesi önünde yeni doldurduğu birası, elinde sigara, bir kenarda Müfide teyzeyle oturuyor, bu konuşmalara karışmıyor görünüyordu. Ama belli ki kulağı onlardaydı. Müfide dayının döke saça bir sürü kağıtlar göstererek mütemadiyen aynı şeyleri tekrar tekrar anlatması bir ara onu sıkışmış olmalı ki, "Yeter Müfide" diye konuşmayı kesti otoriter sesleyle. "Sen ver elindeki kağıtları İrfan beye

ve sus artık. Konuştukça işi daha da berbat ediyorsun."

Müfide dayı çekingen bir sesle, "Ama Hande," diye iltiraz edecek oldu. "Meselede hiç bir suçum olmadığımı İrfan beye izah etmeye çalışıyorum."

"Ben senin suçun olup olmadığını gayet iyi bilirim. Bütün bu pürüzlü işler hep seni bulur nedense... İrfan bey, "Bir çaresine bakarız" dediyse bakacaktır, tamam mı? Yeter artık!"

Birden bıçakla kesilmiş gibi bir sessizlik oldu. "Şeytan geçti" denilen cinsten... Ve yine birden, o ana kadar hiç birinin duymadığı dış dünyanın gürültüsü, sanki o anda bir kapı açılmış da içeriye dolmuş gibi aniden sarıverdi etraflarını...

Bir vapur düdüğü... Denizden gelen bir serenat... Üst kattaki tavla şakırtısı ve anlaşılmayan bir kadın-erkek konuşması...

Uzaklarda bir kedi, kuyruğuna basılmış gibi kısa bir feryat kopardı.

Bir şey pırt etti bahçede, otların arasında...

Babası "Hadî Müfide" dedi. "Sen ben İrfan, üçlü bir bezik çevirelim."

Kağıtları almak için yerinden kalktı.

İmkân olsa Remin odasına çekilip yatağa kapanacaktı. Yastıklara sarılıp hiçkırâ hiçkırâ ağlamak geliyordu içinden. Ama yapamadı. Hiç âdeti olmadığı halde kalktı, kendine bir votka daha aldı. Sonra yanlarına giderek oyun oynayanları seyretmeye çalıştı.

Bir ara babası şüvetti. Müfide dayıya karşı oynuyordu. İrfan da Müfide dayının ortağıydı ve onun yanında oturuyordu.

Müfide dayı o sıkıntılı halinden hâlâ kurtulmamıştı. Bir taraftan bütün dikkatiyle oyununu oynarken, bir taraftan da İrfan'a o vergi meselesini yeniden anlatmaya çalışıyordu, bөлük bөлük cümlelerle.

Birinci el bitmişti. Müfide dayı kağıtları karıştırmak için topladığı sırada İrfan, "Tebrik ederim Müfide bey" dedi gülererek. "Ben sizin yerinizde olsam, kafamda o derece korkunç bir dert varken doğru dürüst oyun oynamazdım. Halbuki siz maşallah yirmilere kadar en ufak sayıları bile kaçırmıyorsunuz."

"O başka, bu başka" dedi dayısı zoraki bir gülüşle.

"Başka olan nedir Müfide" diye sözze karıştı annesi oturduğu yerden.

"Sen hesap adamımsın, hesap bu... Allah geçinden versin, öbür dünyaya giderken bile hesap yaparak gideceksin."

Buz gibi bir hava oldu. Müfide teyze gayet mutlu görünüyordu otlardan. Ne garip insanlardı bu aile! Remin'in. En büyük kızını kimisi bile açıkça söyleyemiyor, tersak düşüşte birbirlerini içineleyerek kendilerini tatmine çalışıyorlardı.

Oyun bitince İrfan ayağa kalktı. "Ben sıkıldım artık. Siz isterseniz devam edin," dedi öbürlerine. "Söyle biraz yürümek istiyorum." Sonra Remin'e dönerek, "Var mı seninle Adliye'ye kadar uzanalım?" diye sordu.

Beraber çıktılar.

İkisi de konuşmadan yürüyorlardı. Yeniköy'ün bitimindeki o ağaçlı sahilde bir hayli araba vardı geçen bu saatlerde. Hepsi de denize karşı sıralanmış, vakit öldürmeye çalışan gençlerle doluydu.

Tenhaca bir yer buldular. Remin bir ağaca dayanarak bekledi. İrfan sigara paketini çıkarıp uzattı. Remin almamış. Kendisi yaktı. Bir iki nefes çektikten sonra, "Dışından mı?" diye sordu.

"Evet" diye fısıldadı Remin.

"Peki cevabın?"

"O da evet."

İrfan bir şey söylemeden öylece durdu denize bakar gibi. Sonra elindeki sigarayı fırlatıp döndü. Remin'e yaklaştı. Onu omuzlarından tutarak hafifçe kendine doğru çekti.

"Bak Remin," diye konuşmaya başladı. Sesi titrek ve heyecanlıydı. "Ben tanınmış bir yazar veya bilim adamı değilim. Sonra memleketi ellerinde oynatan o büyük iş adamlarından hiç değilim... Hele politikacı asla!... Ama bütün bu saydığım büyükler, işleri olduğu zaman karşında yerlere kadar eğilirler. Çünkü onların açamadıkları bütün kapıları ben açarım. Bunu bilirler. Ben güçlü olduğum sürece de bana karşı saygıları, böylece sürüp gidecektir. Bu yüzden en ufak bir zayıf tarafımı göstermem onlara... Benim hiç bir sıkıntım olmaz. Bir yerim ağrıyamaz. Hatta ne bileyim, ayağım takılıp merdivenden düşmem ben... Şimdi sen böyle bir adamın karısı olacaksın, anlıyor musun?... Bu çok zor bir iş, biliyorum. Ama bir tek istediğim bu senden... Bunu becerebilecek misin?..."

(Devamı var)

KUŞLARIN GELİŞİ

ESKİ BİR HİKÂYE

Yazarı: S. SOLELLİ

Bugünden binlerce sene evve, Asyanın Akdenize bakan kıyılarında gayet zengin bir ülke vardı. Toprağı verimli, insanları çalışkandı.

Her sene mahsullerini gemilerle uzak diyarlara taşırlar, dönüştü gemi dolusu para getirirlerdi.

Seneler geçtikçe memleketin renginliği akıl almaz derecede artıyordu. Koca ülkede bir tek fakir yoktu. Herkes bağ buğde, tarla değirmen sahibi idi. Toprağı olamayanlar da ticaretle veya gemicilikle hayatlarını rahatça kazanıyorlardı.

Yılların getirdiği bu bolluk onları rahat ve doğru bir hayata sokacağı yerde yoldan çıkardı. Zamanla bu ülkenin insanları ahlâklarını kaybetmeye başladılar. İçki, kumar daha bir sürü ahlâksızlık aldı yüüdü. Her gün sokaklarda hiç yüzünden yüzlerce kavgı oluyor, adamlar ölüyordu. Öyle bir zaman geldi ki kimse malından, canından emin olamaz oldu.

Hükümet fena ve zevkine düşkün insanların eline geçmişti. Onlar da lendilerini idare etmekten aciz oldukları için halkı başıboş bırakmışlardı.

Yıllar geçiyor, ülkenin ahalisi, hergün biraz daha fazla ahlâksızlık çamuruna batıyorlardı.

Hak kuvvetin olmuştü. Kim kuvvetli ise herşey onundu. Kuvvetliler istediklerini yapıyorlardı. Bu yüzden memleket karışmış, fenalık sayılamıyacak kadar çoğalmıştı.

Bu ülkeyi kuşatan dağların birinde, ancak senede biriki defa şehire inen ihtiyar bir çoban vardı. O halkın içine düştüğü bu ahlâksızlığa, herkesten fazla üzülüyordu.

Bir gün gene şehire inmişti. Dar bir sokaktan geçerken çocukların, ellerinde taş, yavvasından düşen bir leylek yavrusunu kovaladıklarını gördü. Biraz sonra zavallı hayvanı öldüreceklerdi. Çocukları yanına çağırarak, hiçbir günahı olmayan bu hayvana dokunmamalarını, iyi kalbli bir insanın kendinden zayıf olanlara, bilhassa hayvanlara acıyet yapmaması lâzımgeldiğini anlattı. Çocuklar ihtiyarın bu sözlerine güle-

rek tekrar leyleği kovalamaya ve onu toplamaya başladılar. Leylek bir iki zırpınıştan sonra, taşların altında can verdi.

Çocuklar bu hale kahkahalarla gülyorlardı. Onlar da diğer şehir halkı gibi, acımak, yazık gibi kelimelerin ne olduğunu bilmiyorlardı.

Ihtiyar üzünüsünü saklayamadı.

— Hepinizin başına büyük bir felâket gelecekti diye bağırdı. Bu yapıklarınızın acısı birer birer çıkacak!

Hakikaten birkaç gün sonra şehirdeki bütün leylekter, güvercinler, nekadat kuş varsa uzak bir ülkeye akın ettiler. Onların son kafilesi de yola çıktığı gün şehirde büyük bir fırtına koptu. Güllerce süren fırtına, yağmur bütün ekinleri, evleri herşeyi mahvetti.

Arkasından gelen bir hastalık insanları kasıp kavırdı. Aylarca, yıllarca felâket felâket üstüne, bütün şehiri mahvetti.

Artık eski servetleri kalmamıştı. Hastalık, kıtlık gibi türlü felâket onların elinde neleti varsa alıp götürmüştü. Şimdi o bir zamanlar bolluk içinde yüzen ülke halkı bir lokma ekmeğe muhtaç insanlar haline gelmişlerdi.

Ülke halkı ne yapacaklarını başırmışlardı. Büyüklere, büyüclerine akıl danıştılar. Mabutlarından yardım istedikler. Fakat felâketler azalacağı yerde çoğalıyordu.

Nihayet bir heyet, bilgün bir ihtiyar olan çobana, yardım istemeğe gitti. Ihtiyar çoban, evvelâ onları kabul etmek istemedi. Sonra yalvarmalarına dayanamayarak yanına aldı.

— İyilik yapınız, dedi. Ahlâksızlıktan vazgeçiniz. Kimsenin, hattâ hayvanların bile canlarının acıtmayınız. Birbirlerinize yardım ediniz. Hep iyilik yapınız. Tâki giden kuşlar geri dönsünler. Ozaman felâketler başınızdan kalkar.

Şehirliiler sevinçle döndüler. O günden sonra fenalığı bıraktılar. Hep birbirlerine iyilik yaptılar. Adam öldürmediler, hırsızlık etmediler, içki içmediler. Fakire yardım

ettiler. Ağlara yemek, hastalara ilaç verdiler.

Artık o ahlâksız insanlar değildi sanki onlar. Okadar değişmişlerdi ki, şimdi yakın ülke halkı onlara nefret yerine sevgi besliyor. İçinde bulundukları hale acıyordu. Fakat ellerinden birşey gelmezdi. Kabil olduğu kadar onlara yardım da ediyorlardı. Yiyecek günderiyorlar, doktor yolluyorlardı.

Senelerce bu böyle devam ediyor, fakat giden kuşlar bir türlü geri dönmüyordu. Şehir halkı artık fenalığı tamamiyle unutup, iyiliğe akmıştı. Artık sakini gibi yavaş yavaş zenginleşmeye, refaha kavuşmaya başlamışlardı.

Birgün kırsalda geçen birkaç asker, derenin kenarındaki sazların arasında iki leylek gördüler. Sevinçle bağırarak şehire koştular.

— Çunahlarımız affedildi. Ülkemize iki leylek geldi!

Ülke halkı sevinçten ne yapacağını başırmışlardı. O gün millî bir bayram oldu. Herkes en yeni elbiselerini giydiler. Şehrin büyük meydanlarına toplandılar. Çalgılar çalıyor, gençler millî dansları yapıyor, en küçük çocuklardan sakalı ihtiyarlara kadar bütün şehir halkı oynuyor, şıplıyor, bağırıyorlardı.

— Kuşlar geliyor, kuşlar geliyor! Çunahlarımız affedildi!

Yıllarca süren felâket onları okadar yormuş okadar korkutmuştu ki, artık bir daha fenalık yapmak akıllarından geçmiyordu, hep yeni iyilik yıllarının başlangıcı olacak olan bugünü, ellerinden geldiği kadar nazlı bir şekilde kutulamaya çalışıyorlardı.

O gün ve o gece sabaha kadar eğlendiler. Büyük bir heyecan içinde tan yerinin ağarmasını beklediler. Dakikalar geçtikçe heyecanları artıyor, sabırsızlanıyorlardı.

Hakikaten ertesi sabah bu güzel ülkenin göklerinde akın akın kuşlar göründü. Eski ahlâksızlık ülkesinden nefrete kaçan hayvanlar, iyiliğe dönen bu insanlara tekrar geliyorlardı.



Bir gün kırsal'da geçen bir kaç asker, bir derenin kenarında iki leylek gördüler.

T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
ÖZEL
1672

26.11.1971

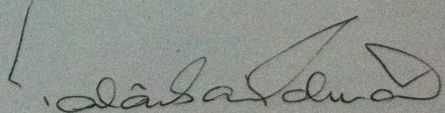
Sayın Sezai Solelli
Hayat Mecmuası
Çatalçeşme Sok.No:30 Fırat Han Kat.2
İSTANBUL

Sayın Solelli,

Kültür Bakanlığının kurduğu "Sinema Danışma Kurulu" üyeliğini kabul ederek yaptığınız değerli çalışmalar ve sağladığınız önemli katkılar için size teşekkürler ederim.

Kurulun hazırladığı raporu dikkatle inceledim. İçindeki tavsiye ve önerilerin çoğunu ben de benimsemektedirim. Raporun hükümlerini Türk sinemasının çeşitli dallarında çalışanlarla topluca ya da birer birer ele almaktayım. Bu temas ve toplantılar sonucunda yeni bazı düşünce ve unsurların Sinema Kanunu Taslağına gireceğini tahmin ediyorum.

Türk filmciliğinin geliştirilmesi uğrunda yaptığınız değerli hizmetler için tekrar teşekkürler eder, saygılarımı ve iyi dileklerimi sunarım.


Talât S. Halman
Kültür Bakanı

(1)

Fatoş'un یتیم اداکی (داغی - آتشم ادکا)

همنه آتشمه زانم Kamera کاریش بر قاپول د ایتنه
 آتشمه بر کاج سموم گورد. Kadr دیتنه ناطوشک صوت زانم
 سیمور د لودیلرینه بی بی بریلرینه دیار.
 تادم را قاپولده آتشمه قاپار. کچش گزده آتشمه آتشمه قاپولر
 گورد. ادراده حقیقه * pan یابارم بر اسکله صدانم جورالمر
 گوردیکم صوکه یو قار ددرد تیارم اسکله ناک ادره رنه آتشمه بر البی
 گورد. ادراده بر panla قوالص صافیت ایتنه. اینج بر صاملر
 ایتنه. صلامه آتشمه ایتنه ایتنه. تاشکوری تازه لمره ناطوشک Kadr
 آتشمه. قانم را حقیقه حقیقه تیارم ناطوشک کارینه کچر آتشمه حقیقه کچر.
 ایتنه ادراده قاپی دوردور. ناطوشه سرتی بریلرینه دیتنه دیار
 ایتنه قانم رای ددرد ادراده طرناکریه باقارکه. قاپی بر دها دوردور.
 ناطوشه دیتنه دیتنه.
 ناطوشه - گور!
 هنجی - سنا بر آتشمه گورمن ایتنه.
 قاپی آتشمه. هنجی گوردور.
 * ناطوشه طرناکریه عزه سورکله قفولر. بی
 باقیته دیتنه قفولر.
 ناطوشه - کچر... آتشمه صالونه... به برارد
 کچر.

Sema

قاپیه درانه هنجی ناک آتشمه سما بلر.
 ایتنه ادراده هنجی یو سنج گور * ایتنه. ادکا. هادی
 سه گیت. "کچر ده برن بریلرینه. هنجی شایقه گور هکلیکه
 سما ادکا گور. او دای ایگی آتشمه گوردیکم صوکه دورد.
 هنجی کچر سما ایتنه ناطوشک گورد. ایتنه باقیته در.
 ناطوشه عزه سورکله برکشر. ایتنه صوت دیتنه
 آتشمه ایتنه قانم رای ددرد ادراده. باقار. صوکه گوزی
 ایتنه آتشمه. قاپی ناک ایتنه درانه سما ایتنه. هنجی
 بریتنه قاپی یابارم گور ددر. سمانت یانیه قوشار. قاپی
 کچر برده دوردور. ایتنه یو قارینه آتشمه بر سوره.

1-Fatoş'un yatak odası (Dahili-eksen üstü)

Sahne açıldığıı saman,kamera karışık bir karyola ve üstüne atılmış bir kaş mecmua görür, Kadr dışından Fatoş'un,son samanların meşhur melodilerinden birini mırıldandığını duyarıs,

Kamera karyoladan aşağıı kayar, Gelişi güzel atılmış ayakkabıları görür.Oradan hafif pan yaparak bir iskemleden sarkın çorapları gördükten sonra,yukarı doğru kayarak iskemlenin üzerine atılmış bir elbiseyi görür.Oradan bir panla tuvalet masasının önünde,ince bir sabahlık içinde,çiplak ayaklarını üstüste atmış,manikürünü tazeleyen Fatoş'u kadra alır.Kamera hafif hafif kayarak Fatoş'un karşısına gelir ve ayna mevkiine geçer.

O sırada kapı vurulur.Fatoş şarkı mırıldandığıından duymas. Elini kameraya doğru uzatarak tırnaklarına bakarken,kapı bir daha vurulur.

Fatoş düşünmeden seslenir.

Fatoş - Girini

Kapı aralanır.Hizmetçi görünür.

Hizmetçi-Sisi bir arkadaşını görmek istiyor.

ÇİFTE İNTİKAM

Yazan: SOLELLİ

Alvarado cetesi Meksika şehirlerine korku ve dehşet salmıştı. Herkes ondan yıldı. Fakat kasabalarda ve köylerde ekmek parasını çıkarıyan kimseler onun cetesine girmek için can atarlardı. Çünkü Alvarado zalim bir adam olmasına rağmen kendi adamlarının iyi kazanmalarına dikkat ederdi. Onlara çok sık zamlar çıkarır, hepsinin memnun olmasını isterdi.

Bu sebeple Alvarado cetesine girmek hem zor, hem de kârlı bir işti.

O akşam uzun ve yıpratıcı dağ yollarını geçtikten sonra çetenin bulunduğu yer: üstü başı parça parça bir adam vardı. Bir kayanın üzerinde duran göçlü onu tüfeğinin önüne katarak reisin bulunduğu yere götürdü. Alvarado gelen adamı baştan aşağı süzerek:

— Ne istiyorsun? diye sordu.

Adamın sakalları uzamış, gözleri çukuru kasmıştı:

— Açım! diye inledi. Köyde sabahın akşamı kadar çalışıp didindim. Fakat yine ekmeğimi kazanamıyorum. Yaşamak için senin cetene girmekten başka çare bulamadım.

Alvarado içreng bir gülüşle güldü:

— Pekli ama ben öyle her önüne geleni ceteye alacak olsaydım, bugün adamların binleri aşardı. Fakat mademki buraya kadar geldin, seni tecrübe etmek isterim.

Bunu söyledikten sonra el çırpı. Uşakı kambur Bertini elinde bir kutu ile yanına yaklaştı. Kutunun içinde iki tabanca vardı. Bunlardan biri boş kapsollarla doldurulmuştu. Diğerinde hakikî mermiler vardı. Alvarado bunların hangisinin sahiden dolu olduğunu, üzerindeki belirsiz bir işaretten arıyordu. Yeni gelen adama:

— İşte iki tabanca, dedi. İkisi de dolu. Şimdi birini sen alacaksın, birini de ben al-

caşım. Karşı karşıya geçeceğiz: Bertini beşe kadar sayacak. Beş deyince birbirimize ateş edeceğiz. Tabancalarda ikiser kurşun vardır. Sayet beni vurursan ölümden kurtuldun. Yok vuramazsan talihine küs. Çünkü o zaman ben seni vururum.

Bunu söyleyerek belli etmeden dolu tabancayı aldı. Köylüye de öbür tabanca kalmıştı. Köylü bir an büyük bir korkuya kapıldı. Gözleri büyüdü. Titremeğe başladı:

— Bu bir cinayettir diye bağırdı. Düpedüz beni öldürecekisin!

Alvarado gülümsedi:

— Eğer iyi nişancı isen sen beni öldürürsün.

— Seni öldürsem de adamların beni sağ bırakmaz. Namussuz herif! Ben de seni mert bir eşkıya sanmıştım. Meğer sen alçağın biri imişsin.

Alvarado cevap vermedi. İçin için gülüyordu:

— Haydi döğüşe hazır ol! diye bağırdı.

Karşı karşıya geldiler. Bertini vavaş vavaş saymaya başladı. Beş sayınca köylü tabancasını kaldırıp bütün dikkatle nişan aldı ve ateş etti. Fakat Alvarado'ya birşey olmadı, olduğu yerde duruyordu. Köylü bunun üzerine tabancasını tekrar kaldırıp daha dikkatle nişan aldıktan sonra ikinci ve son kurşunu da attı. Fakat haydutların başına yine birşey olmamıştı. Köylü bunu görünce müthiş bir paniğe kapıldı:

— Alçak! diye bağırdı. Tabanca boş kapsollarla doldurulmuş. Yoksa ben seni çoktan gebertirdim. Haydi, ne bekliyorsun? Müdafasız bir insanı öldürmek sana güç gelmez herhalde.

Alvarado kedinin yakaladığı fare ile oynaması gibi köylü ile alay ediyordu:

— Pek âlâ, dediğin olsun, dedi. Göğsünü açmış, ölümü bekliyen köylüye doğru kurşunları boşalttı. Fakat kurşunların ikisi de hedefe isabet etmemiş, boşa gitmişti. Bu-

nun üzerine haydutların retel köylüye yaklaşıp omuzunu oksadı:

— Bugünden itibaren sen de cetenden sayılırın, dedi. Ben yanına girerek adamların cesaretini böylece ölçerim. Eber korkup kaçacak veya kendini kaybedip öteye beriye saldıracak olsaydın, düşünmeden vururdum. Cesur bir adammışın. Senden memnun oldum.

Fakat o günlerde ceteye girmek isteyen sadece o köylü değildi. Son zamanlarda başka köylerde çalışan Fernani adında bir haydudun da Alvarado cetesine girmeye çalıştığı söyleniyordu. Alvarado'nun uşakı kambur Bertini bu haberi ilk duyunca zevcinden ne yapacağını şaşırmıştı. Birkaç gece sabaha kadar uyumamış, kafasında türlü türlü planlar kurmuştu.

Bertini'nin hayatta nefret ettiği iki adam vardı. Bunlardan birincisi Fernani idi. Çocukken Bertini de herkes gibi sapasağlam bir insandı. Bir gün manasız bir kavga esnasında işte bu Fernani ona kahbece bir celme takıp bir kayadan aşağı düşürmüştü. Bertini aylarca hasta yatıktan sonra güçlüğü ölümünden kurtulmuş, fakat işte böyle sakat kalmıştı. Sonradan Alvarado'nun cetesine girmişti. Kimsenin yanında çalışamayacak kadar biçimsiz bir vücut sahibi olan Bertini'yi Alvarado yanına usak olarak almıştı. Onun karnısını doyuruyor, baskınlardan kendisine bol gansım çıkarıyordu. Onu beşliyordu. Fakat Bertini'ye her zaman hakaret eden, onu tekmeleyip tokatlar. Her dakika:

— Pis kambur! diye bağırdı.

Bu hal yıllardanberi böyle devam edip gidiyordu. Bu tahkirler, iğenceler hergün Bertini'nin kalbinde üstüste yığılıyordu. Zavalı kambur Fernani ile Alvarado'dan nefret ediyordu. Bicimli bir yerde eline geçerse ikisini de baktırı baktırı boğardı.

İşte şimdi talih kendisine gülüyordu. Bütün varhile nefret ettiği iki düşmanı karşı karşıya geliyordu.

Uç gün sonra gözçüler çetenin bulunduğu yere bir adamın yaklaşmakta olduğunu haber verdiler. Bu adam Fernani idi. Alvarado onu gülümsüyerek karşıladı. Herkes olduğu gibi onu da tabanca diellosile tecrübe etmeğe karar verdi. Bertini'ye:

— Haydi pis kambur, çabuk tabancaları getir! diye bağırdı.

Bertini mağaraya koştu. Her döğüşten sonra dikkatle sildiği tabancaları eline aldı. İkisini de doldurdu. Hem bu sefer birini boş kapsollarla doldurmuyordu. İkisine de sahici kurşunlar koydu. Sonra silahları alıp Alvarado ile Fernani'ye götürdü.

Kalbi sevinc ve heyecandan yerinden kopacakmış gibi atıyordu. Büyük bir işe girmişti. Muvaffak olursa, yıllarca acısını çektiği hakaretlerin öcünü almış olacaktı. Akıl halde öbür dünyayı boyliyacaktı.

Alvarado hemen işaretli silahını aldı. Gülererek Fernani'ye:

— Öbür silahı da sen al! dedi. Bakalım hangimiz daha usta atıcıyız.

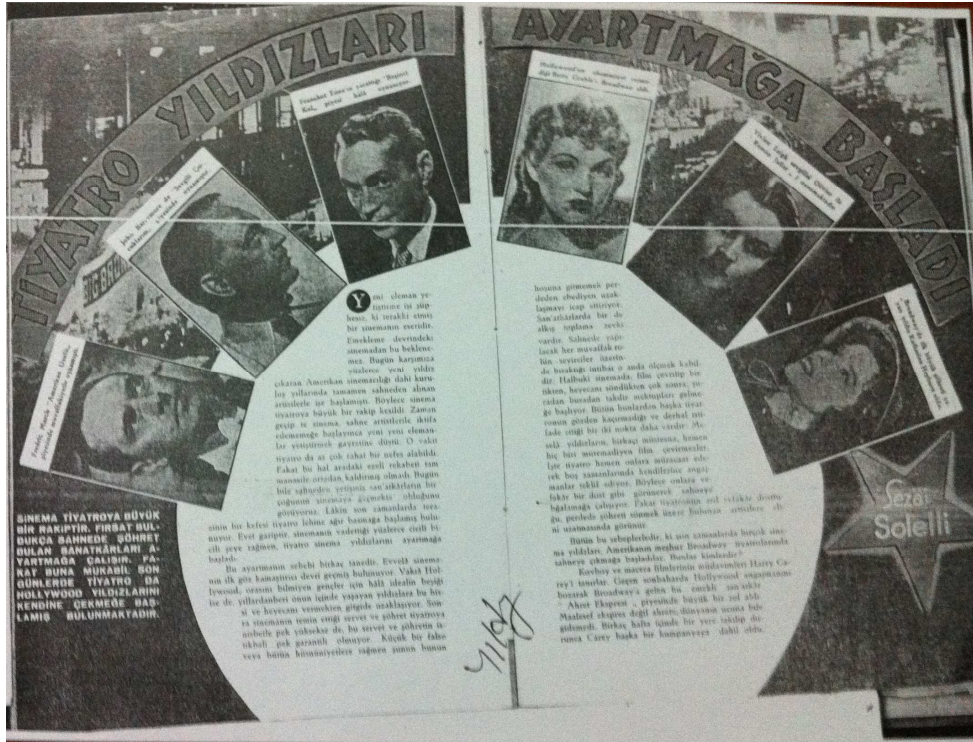
Fernani gözlerini büzdü. Ağzını çarpıtarak güldü. Hain hain:

— Birimizden birisi kalacak! dedi.

Bertini birbirlerine yiyecek gibi bakan iki haydudu dinliyordu.

İçinden:

— Bu defa Alvarado, işler zannettiğin gibi olmayacak. Bugüne kadar birçok insan-





BİZİM CADDEDEN PORTRERLER

Burhan Felek

Burhan Felek 50' sini geçtiğini itiraf ediyor, fakat hakiki yaşını bir türlü söylemiyor. İlk yazısına bugünkü fiyatlarla 24 lira alan Burhan Felek tam 36 yıldır yazı yazıyor, gazetecilik yapıyor.

Yazan, SOLELLİ

Fotoları RÜÇHAN ARIKAN

BURHAN FELEK'i tanımayanlar var mıdır, pek zannetmiyorum. Yirmi beş yıldır muntazaman fıkra yazan, her Pazartesi günü Cumhuriyet gazetesinin ikinci sayfasının alt kısmında Pazar Sohbetleri yapan Burhan Felek'i gazeteci olarak tanımayanlar bile, yıllardır Halkevlinde, mekteplerde ve diğer bazı toplantılarda verdiği konferanslardan tanınırlar. Bu çetli topluluklarda da bulunmadıysa, hiç olmazsa şurada burada kendisinden bahsedildiğini duymuş veya temini işitmişsinizdir. Çünkü Burhan Felek yalnız gazetecilikle şöhret yapmış kimselerden değildir. Aynı zamanda Gazeteciler Cemiyeti reisi, Şehir Meclisi, Beden Terbiyesi İstisare heyeti üyesidir.

Üsküdar'da doğmuştur. "Babam da, dedem de oradadır. Yani ailece Üsküdarlıyız" diyor, fakat doğum tarihini bir türlü söylemiyor. "İnsanlar doğdukları tarihe göre değil, tapındıkları şeye göre yaşarlar. Sadece cihizi geçtiğini söyleyebilirsin. Köşürünü dostların tahminine bırakıyorum." burada bir an duruyor ve: "Unutmayın ki," diye ilâve ediyor, "Her şeyin aslına erenekte pek titiz olmıyan okuyucular, yaşamı da kükürüne öğrenmekte inatlaşır ıtar etmezler."

Burhan Felek ilk rütbiye ve adedi tahsilini de Üsküdar'da yap-

tıktan sonra Hukuka giriyor. O aralarda ortalık pek karışıktır. Hikuktan yeni mezun olduğu aralarda Mahmut Sevket Paşa öldürülüyor.

"Bir sürü kimsen ile birlikte o kargaşalıkta beni de palas paşadara yakalayıp Bekiraga bölüğe tiktılar. Oradan Sinoba sürgüne gittim. Yirmi gün sonra be-racı ederek döndüm."

"Hiç korkmadım mı?" diye soruyorum.

Kahkahayı banyor:

"Bakin şimdi ne rahat gü-lüyorum." diyor. "Ana o zaman gü-meyi falan unuttuğumı tabii... Şu o günleri yaşamadığınız için hissedemezsiniz. O aralarda salıkım salıkım adam asıyordular. Bir gece bizi Bekiraga bölüğünden çıkarıp kanyona doldurdular. 'Nereye?' di-ye diye sorduksa da cevap alama-dık. Ne hale geldiğimizi düşünün. Mıhakkak bizi asmağa götürüyor-lar, diye içime bir korku düştü. Kanyon rıhtıma gelip de bizi va-pura aktarıluncaya kadar en azı üç dört defa öldüm, dirildim."

Bu gün sarif nokteleri ile oku-yucularını güldürmeği, ilgili yazılarla düşündürmeği kendi-ne meslek eden Burhan Felek, mraleğe başka yoldan girmiştir.

"1914 senesinde ilk defa

Vatan gazetelerinde başladım."

"İlk aldığım ücreti kum-lar masamı" diye sorunca "Nasıl hatırlarsanız" cevabına "Vatan" gazetesine Marmaristan'dan yazı ko-lanmasından önce 60 kuruş alırdım. Bugünkü saygıyla 24 lira eder. İki-di Buluklıya yeni gazetelerin alını-ları parayı bir tarafa bırakın. Mey-buzlarının kışı bir yazına 24 lira alabiliyor."

Burhan Felek, sadece gazeteci-likten kazandığıyla geçimini mecburiyetinde olmıyan nadir ka-tıyılarımızdandır. Bu mesleğe ge-recek gençlere, her şeyden önce başka bir gazeteciliği mesleği diğerlerinden fazla soruyor-aa girmesini tavsiye ediyor. "Gazeteci-lik bilde, ruhsal ve fiziksel olarak bir meslek haline gelmiştir. İnce-ten okuyucuya diline dökülen bir vakti az, vakti az bir süreyi oku-yak gün içinde bulundurmalarıma kaseten tavsiye ederim. Kısas ya-mak ve iyi bildiğini yazmak ger-i-tir. Geçenlerde bir yazımda başım-ki gençlerin iyi yetişemediklerini, bahsettiğim. Birkaç gün sonra mülkiyeti bir okuyucudan bir mektup aldım. 'Siz iyi yetiştiğiniz bu sene değil, eski yetiştiğiniz biricim değil, sizin kazandığınız' diyor."

Burhan Felek iki kullandı-yor. Sigaranı, kahveni de yoklu-ya. "Yalnız şahısları bir şey içtin" diyor. "Merhamet, insan bir yem-bulundugum vakit, kadah kaldı-um bir şey içtin ama, bir yem-beni içti düşmanı sayabiliriz."

Burhan Felek bu keşif ver-geyle o derece düşmanmış ki, ka-vayete göre kendisini masada dı-yarete gelce misafirlerini kahve, çay gibi şeylerle zahiremenek bu kahveciye sık sık tenbekte bul-nurmuş."

"Odada misafirler ver-geyi görmek, bir şey içtinmi-ş gibi şeyler sorarak yok. Velez evvelce içilmiş hoş fincanları al-ın için dahi olsa... Oda boşken ge-ahırınız?"

Bir aralık bu hikâyeyi ke-sine anlattığım zaman güldü: "(Arkası 24. sayfa)



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Abdullah SARTIK
Doğum Yeri ve Tarihi	Siirt 11.12.1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Y. Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Bildiği Yabancı Diller	İNGİLİZCE
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	MEB
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	